



# EL PILAR ES LA COLUMNA

HISTORIA DE UNA DEVOCIÓN

COLABORAN

**el Periódico**



# EL PILAR ES LA COLUMNA

HISTORIA DE UNA DEVOCIÓN

LA LONJA

7 octubre 1995 - 7 enero 1996

## COMITÉ DE HONOR

PRESIDENTE DEL GOBIERNO DE ARAGÓN

Santiago Lanzuela Marina

CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA DEL GOBIERNO DE ARAGÓN

Vicente Bielza de Ory

DIRECTOR GENERAL DE CULTURA Y PATRIMONIO DEL GOBIERNO DE ARAGÓN

José Angel Sesma Muñoz

ALCALDESA DE ZARAGOZA

Luisa Fernanda Rudi Úbeda

TENIENTE DE ALCALDE DEL ÁREA DE SERVICIOS PÚBLICOS DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Antonio Suárez Oriz

CONCEJAL DELEGADO DE CULTURA Y EDUCACIÓN DEL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

Juan Antonio Bolea Fernández-Pujol

PRESIDENTE DE LA CONFERENCIA EPISCOPAL Y ARZOBISPO DE ZARAGOZA

Elías Yanes Álvarez

OBISPO AUXILIAR DE ZARAGOZA, DELEGADO DE LOS OBISPOS DE ARAGÓN PARA EL PATRIMONIO

Carmelo Borobia Isasa

PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE IBERCAJA

José Luis Martínez Candial

COMISARIO

Domingo J. Buesa Conde

COORDINADOR

Juan Carlos Lozano López

COORDINACIÓN TÉCNICA

Rafael Ordóñez Fernández

Desde el año 1642 la Virgen del Pilar es patrona de la ciudad de Zaragoza y ejerce su patronazgo sobre el reino de Aragón desde 1678, año en el que las Cortes decidieron declarar festivo el día 12 de octubre. Son escuetas pinceladas que nos hacen ver cómo el Pilar es algo fundamental para el entendimiento de nuestra propia identidad como pueblo. Por ello, el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza entendieron que era importante hacer una reflexión sobre la historia de esta devoción pilarista, ofreciendo a nuestra comunidad testimonio de su historia, su espiritualidad y su proyección cultural.

El arte, la música, el cine, la fotografía, la poesía... han sido utilizados como vehículo de expresión para cantar el significado de la devoción a la Virgen del Pilar. Y de todo ello se ofrecen los más notables testimonios en esta exposición, que estamos seguros logrará hacernos comprender a todos los ciudadanos –creyentes o no– la importancia de una devoción aragonesa convertida en punto de referencia universal. El empleo de las más modernas técnicas expositivas, la presentación de obras inéditas procedentes de colecciones privadas y públicas de varios países, se unen al brillante trabajo desarrollado por los responsables científicos y técnicos de la misma durante dos años.

Por ello estamos seguros que es un acontecimiento de primera magnitud y nos sentimos satisfechos de haberlo hecho posible, tarea en la que hemos contado con la inestimable y total colaboración tanto del Arzobispado de Zaragoza como de las otras diócesis, coleccionistas e instituciones que nos han prestado sus obras. A todos ellos y a cuantos han participado en la organización, desde el comisario y sus colaboradores hasta los técnicos municipales y los diversos especialistas implicados en la producción y el montaje, nuestro reconocimiento. Que hacemos extensivo, por su apreciable ayuda, a Ibercaja y El Periódico de Aragón.

Zaragoza se viste de gala para contemplar la historia de lo que es su mejor símbolo: la Virgen del Pilar. No en vano en el pavimento de la plaza de las Catedrales una inscripción recuerda que *tenemos como guía una Columna que jamás faltó a su pueblo ni de día ni de noche.*

**Santiago Lanzuela Marina**  
*Presidente del Gobierno de Aragón*

**Luisa Fernanda Rudi Úbeda**  
*Alcaldesa de Zaragoza*

Se han publicado numerosos e importantes estudios sobre la devoción a la Virgen del Pilar en nuestra Iglesia de Zaragoza que nos muestran cómo la vida religiosa, e incluso civil, es inseparable de esta devoción. Son trabajos de diferente signo que coinciden en algo muy importante: en sus páginas, aparte de disponer de los abundantes datos que nos ofrecen la investigación histórica o la tradición teológica, se puede constatar como indudable el fuerte arraigo popular que en nuestra diócesis ha tenido la creencia en la *Venida* de la Virgen.

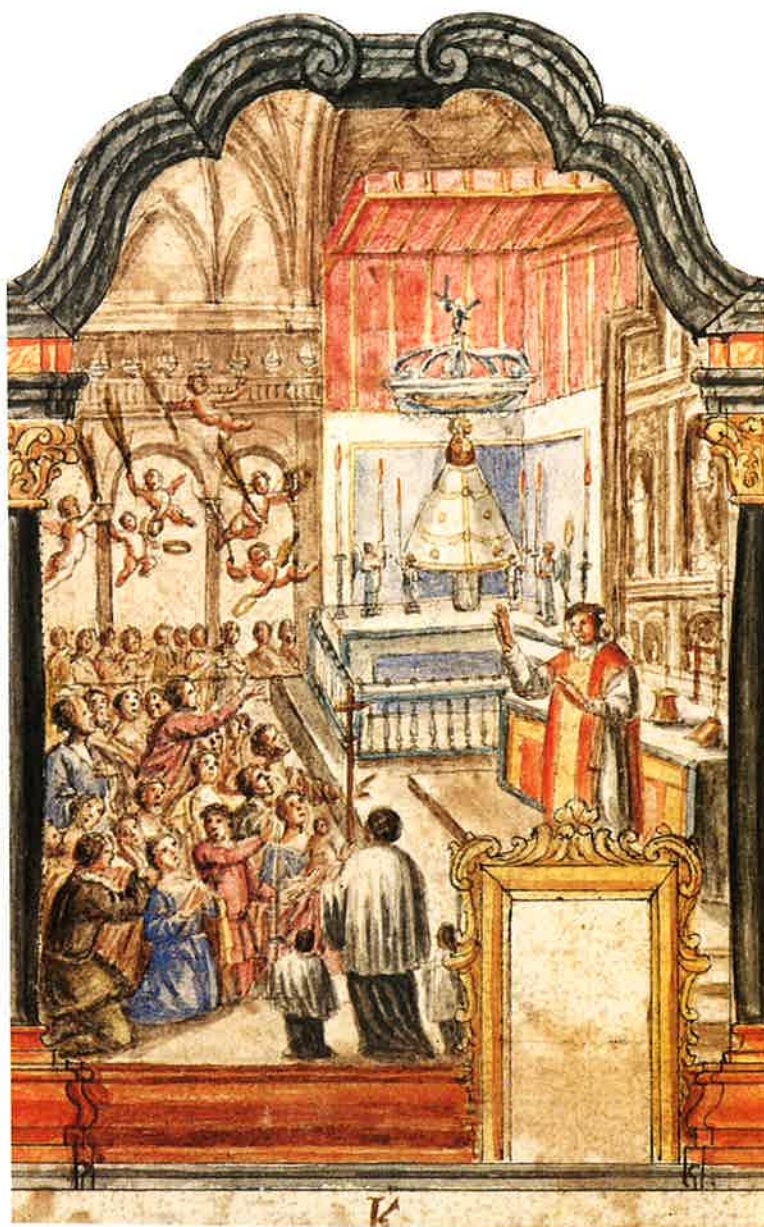
Estamos ante un hecho de índole espiritual que ha marcado la vida de cientos de miles de fieles cristianos, a lo largo de los siglos, y que hoy nos ofrece dos aspectos fundamentales para reflexionar. El primero es la relación entre la devoción a María y los orígenes apostólicos de nuestra iglesia zaragozana, con obispos documentados desde el año 254, y el segundo es que en esta devoción se concede especial atención a la presencia de la Virgen María en la vida de la Iglesia y de los cristianos.

El relato de la *Venida* de la Virgen ha servido de vehículo para percibir que la fe cristiana de hoy es comunión de fe con la comunidad cristiana primitiva instruida por la predicación de los Apóstoles. Además, en él se contempla esa presencia especial de María en nuestra Iglesia de Zaragoza. Juan Pablo II ha destacado que uno de los rasgos del amor maternal de María es su especial relación con cada cristiano. Por ello su presencia es personal con cada uno de los miembros de esta comunidad cristiana que vive en comunión de fe con toda la Iglesia.

Todo este rico mundo espiritual que se construye sobre estas dos ideas básicas se plasma en grandes acontecimientos históricos, en notables manifestaciones culturales y en íntimas muestras devocionales. Son los aspectos que se recogen, con acierto y rigor, en esta gran exposición que gira en torno a la universalidad de la Virgen del Pilar, una exposición que nos hace reflexionar seriamente sobre el amor que en esta tierra se ha tenido siempre a María.

† **Elías Yanes**  
*Arzobispo de Zaragoza*

† **Carmelo Borobia**  
*Obispo Auxiliar de Zaragoza*



# HISTORIA DE UNA DEVOCIÓN

E N S A Y O S



## LA TRADICIÓN Y LA DEVOCIÓN PILARISTA

Eduardo Torra de Arana

«Después de la Pasión y Resurrección de Nuestro Salvador Jesucristo, y de su gloriosa Ascensión a los Cielos, quedó la muy piadosa Virgen María encomendada al glorioso san Juan Evangelista. Y, aumentándose en tierra de Judea el número de los discípulos por la predicación y milagros de los apóstoles, se indignaron algunos pérfidos judíos, moviendo contra la Iglesia de Cristo Nuestro Señor una muy cruel persecución, apedreando a san Esteban, y dando horribles muertes a diversos mártires. Y por esta causa dijeron a los judíos los apóstoles: «A vosotros en primer lugar convenía el predicaros lá palabra de Dios, mas, porque la despreciasteis, y os juzgasteis indignos de la vida eterna, advertid que nos vamos a los gentiles.» Y así, esparciéndose por el universo mundo, según el mandamiento de Nuestro Señor Jesucristo, predicaron el Santo Evangelio a toda criatura, cada uno en las tierras que le habían cabido en suerte. Y, cuando salían de Judea, cada uno recibía grande copia de discípulos y la bendición de la Virgen Gloriosa y Bienaventurada.

Entonces, por revelación del Espíritu Santo, le mandó Nuestro Señor al Bienaventurado apóstol Santiago el Mayor, hermano de san Juan Evangelista, hijo del Zebedeo, que fuese a las partes de las Españas a predicar la palabra de Dios. Y, al momento, besando las manos de la Virgen, le pidió con piadosas lágrimas licencia y su bendición. A quien dijo la Virgen: «Ve, hijo, cumple el mandamiento de tu Maestro, y por Él te ruego que en una de las ciudades de España, en donde mayor número de gente a su Santa Fe convirtieres, edifiques una iglesia en mi memoria, conforme yo te diere el orden». Habiendo pues salido el Bienaventurado Santiago de Jerusalén, vino a predicar a las Españas, y, pasando por las Asturias, llegó a la ciudad de Oviedo, donde convirtió un discípulo a la Fe de Nuestro Señor Jesucristo. Y entrando en Galicia, y habiendo predicado en la ciudad del Padrón, pasando después a la región llamada Castilla, que es la mayor de España, vino ulti-



36. BURRIEL, Félix. *Virgen del Pilar*. Copia de la original. 1939.



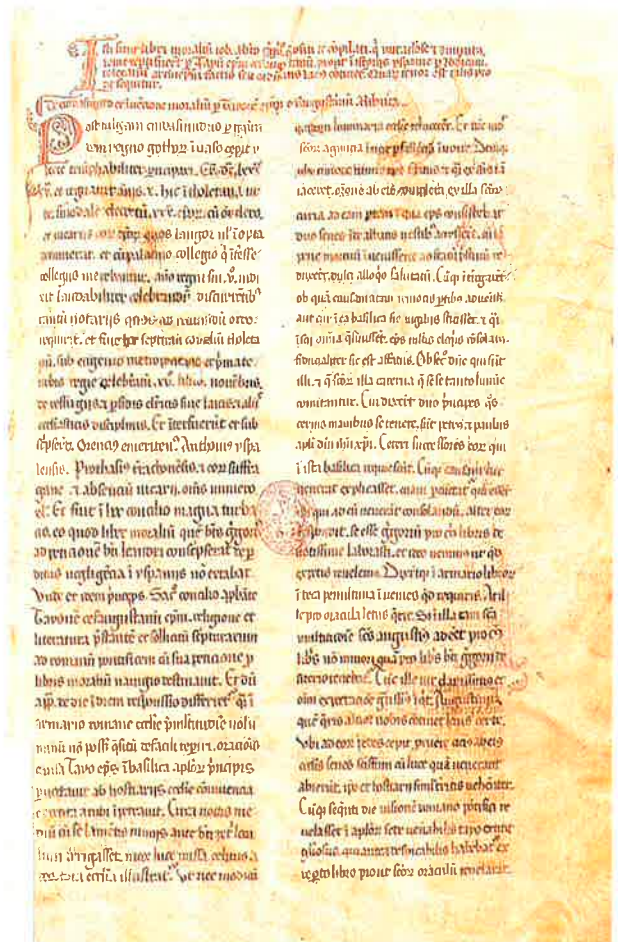


4. Testero de armario del antiguo archivo del Pilar. s. XVI.

madamente a la España menor, que se llama Aragón, en la región dicha Celtiberia, donde, en las riberas del Ebro, está situada la ciudad de Zaragoza.

Predicando en ella muchos días el Bienaventurado Santiago, convirtió ocho personas a la Fe de Nuestro Señor Jesucristo, con los cuales tratando continuamente del Reino de Dios, se salía de noche a la ribera del río, donde se echaban las pajas y basura, retirándose allí por amar la quietud y por evitar las turbaciones y molestias de los gentiles. Y, dando primero a los fatigados miembros el debido descanso, se entregaban luego a la oración. Continuando, pues, algún tiempo estos ejercicios, una noche, en medio de su curso, estando el Bienaventurado Santiago con los fieles cristianos sobredichos en contemplación y oraciones ocupado (y durmiendo alguno de ellos), oyó voces de ángeles, que cantaban: AVE MARIA, GRATIA PLENA (como quien comienza el suave Invitatorio del oficio de los Maitines de la Virgen Gloriosa). El cual postrándose al instante, de rodillas, vio a la Virgen Madre de Nuestro Señor Jesucristo, que estaba entre dos coros de millares de Ángeles, sobre un Pilar de piedra mármol, en donde, con acordes acentos, la celestial milicia de los Ángeles dio fin a los Maitines de la Virgen María, con el verso BENEDICAMVS DOMINO.

El cual acabado, la Bienaventurada Virgen María llamó para sí muy dulcemente al Bienaventurado apóstol Santiago y



2. Anónimo, *Historia de la Milagrosa Fundación de la Santa Capilla a Nuestra Señora Santa María del Pilar de Zaragoza*. s. XIII, finales.

le dijo: «He aquí, hijo Diego, el lugar señalado y diputado a mi honra, en el cual, por tu industria, en memoria mía, sea mi iglesia edificada. Atiende a este Pilar, que tengo por asiento, porque ciertamente mi Hijo y tu Maestro lo ha enviado del alto Cielo, por manos de los Ángeles. Junto a él asentarás el altar de la Capilla, en el cual lugar, por mis ruegos y reverencia, la virtud del muy Alto obrará prodigios y portentos admirables, especialmente en aquellos que, en sus necesidades, invocaren mi favor. Y estará el Pilar en aqueste lugar hasta el fin del mundo, y nunca faltará en esta Ciudad quien venere el nombre de Jesucristo mi hijo.» Alegróse entonces mucho el apóstol Santiago, dando, por tanto favor, innumerables gracias a Nuestro Señor Jesucristo y a su Bendita Madre. Y luego, súbitamente, tomando aquella compañía celestial de los Ángeles a la Señora y Reina de los Cielos, la volvieron a la ciudad de Jerusalén y la pusieron en su retiro. Vivió después de esto en carne mortal (según la más cierta opinión) once años. Este es



3. Anónimo. *Historia de la Milagrosa Fundación de la Santa Capilla de Nuestra Señora Santa María del Pilar de Zaragoza por el Apóstol Santiago*; ... 1646.

el ejército y compañía de aquellos millares de Angeles que Dios Nuestro Señor envió a la Virgen María en la hora que concibió a Nuestro Señor Jesucristo, para que la asistiesen y en todos sus viajes la acompañasen, y guardasen sin lisión alguna al Niño Jesús.

Y el Bienaventurado apóstol Santiago, de tanta visión y consuelo en extremo gozoso, comenzó luego a edificar allí la iglesia, ayudándole los sobredichos discípulos que había convertido a la Fe de Jesucristo. Tiene la sobredicha Capilla ocho pasos, poco más o menos, en ancho, y dieciséis en largo; en la cual está el Santo Pilar, a la parte alta hacia el Ebro, con el Altar. En servicio de esta iglesia, el Bienaventurado Santiago ordenó en presbítero al que le pareció más conveniente de los que había convertido. Y habiendo consagrado dicha iglesia, y dejando los dichos cristianos en paz, se volvió a Judea, predicando la palabra de Dios. E intituló la dicho *Santa María del Pilar*. Esta es ciertamente la primera Iglesia del Mundo dedicada por las manos apostólicas de Santiago en honra de la Virgen Nuestra Señora. Esta es la Cámara Angelical fabricada en los principios de la Iglesia Cristiana. Este es el Palacio Santi-



21. Jurados de la ciudad de Zaragoza, *Salvaguarda o guía liberando de prendas a los peregrinos y romeros a Santa María del Pilar*. 1299, 27 de marzo.

simo muchas veces visitado por la Virgen Nuestra Señora, en el cual diversas veces se ha visto cantar la Madre de Dios los Salmos de los Maitines, con los Coros Angélicos. En esta Capilla, finalmente, por intercesión de la Sacratísima Virgen María, reciben sus devotos muchos beneficios y se obran continuamente muchos e insignes milagros por Nuestro Señor Jesucristo, que vive y reina con el Padre y el Espíritu Santo por siempre jamás. Amén.»

Este es el relato de la Tradición Pilarista consignado por escrito en un texto latino de finales del siglo XIII, escrito en los últimos folios del código de los «Moralia in Job» de san Gregorio Magno, traídos desde Roma por el obispo Tajón y conservados con gran celo en el archivo del Pilar. El relato describe lo esencial de la Tradición, desarrollado y adornado con detalles y anacronismos que no desfiguran, ni mucho menos, el núcleo central de la Tradición, que esquemáticamente se articula según los siguientes elementos:

- 1.º Se trata de una «venida» de la Virgen, no de una «aparición».
- 2.º Esta «venida» se sitúa hacia el año 40 del nacimiento de Cristo, cuando la Madre de Dios, todavía vivía en Jerusalén.



32. MAESTRO DE LUESIA. *Viaje de Santiago desde Jerusalén a Zaragoza*, 1490.

- 3.º María visita a Santiago en Zaragoza para confortarle en la fe, a él y a los primeros convertidos.
- 4.º María insta a Santiago a construir una capilla, que vendría a ser el primer templo de la cristiandad, que verosímelmente existía ya en los años 986 y 855, según el testimonio escrito del mozárabe Moción y del monje Aimonio.

La tradición pilarista se ha mantenido idéntica a sí misma a través de los siglos, lo cual testifica sobre su seriedad y autenticidad, y ha sido cauce en el que ha nacido, crecido, y se ha desarrollado una formidable devoción multitudinaria y permanente del pueblo creyente hacia la Virgen Santa María, a la que popularmente se la llamó, al menos desde el siglo XIII, del Pilar.

Esta devoción es un hecho fácilmente constatable.

En efecto: La existencia de una cofradía dedicada a Santa María la Mayor de Zaragoza está documentada desde 1286; se trata de un documento tributario en forma de carta partida que se conservaba en el archivo parroquial de Nuestra Señora del Portillo, en el que se hace referencia a esta institución religioso-benéfica que habría de perdurar hasta nuestros tiempos. Esto nos retrotrae, al menos, al pontificado del obispo don Pedro de Librana, a principios del siglo XII, en el momento en que la piedad cristiana del pueblo zaragozano se galvaniza al máximo tras la liberación de la ciudad del dominio musulmán y que se materializa en la construcción del templo románico de Santa María, del que aún se conserva un interesante tímpano. De estos años data en forma documentada la devoción, sin duda antiquísima, a la Santísima Virgen, devoción que popularmente se llamaría del Pilar, como consta en documento de salvaguardia fechado en

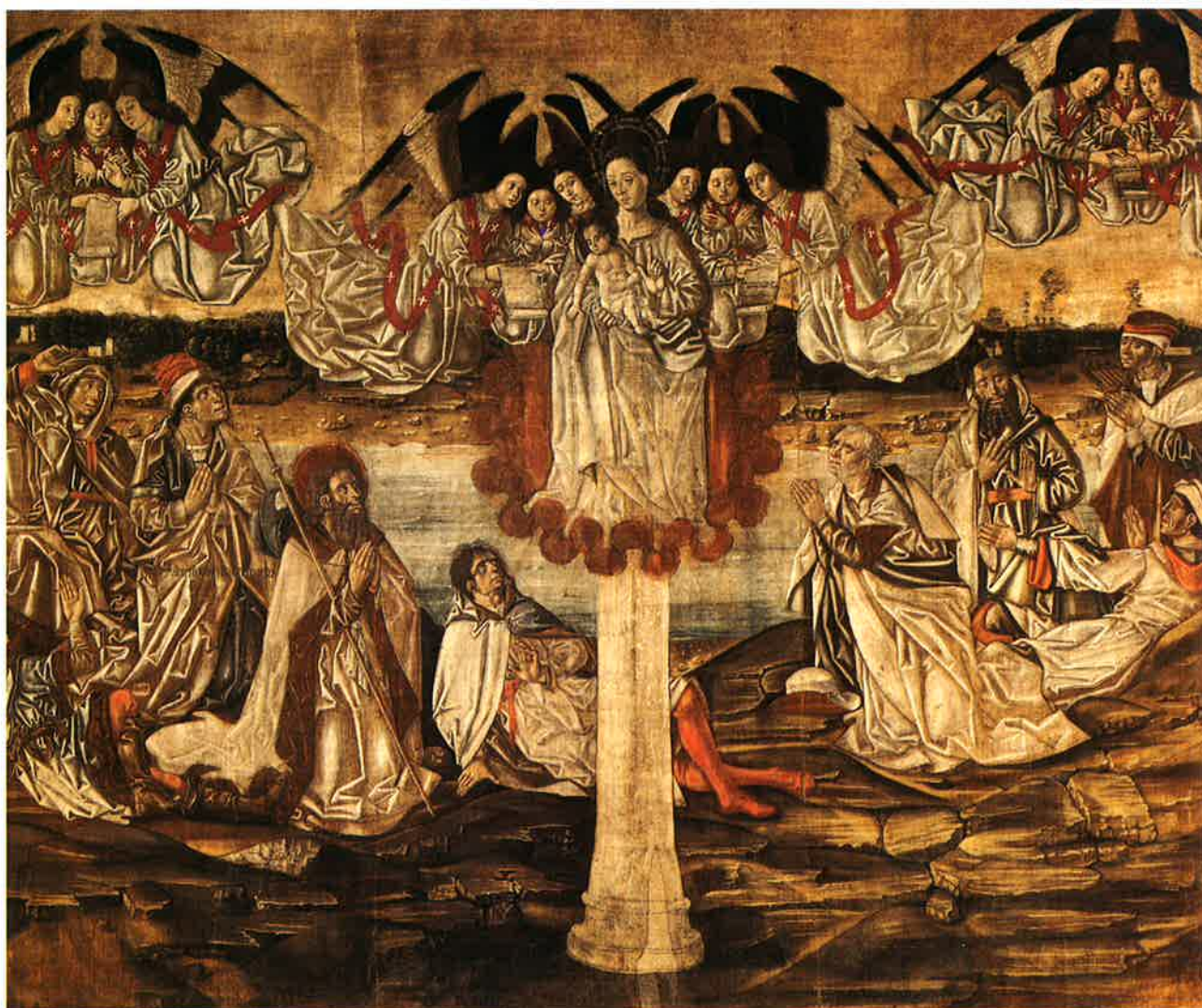


33. MAESTRO DE LUESIA. *Milagros de Santa María del Pilar*. 1490.

1299, aunque oficialmente se titule de Santa María la Mayor de Zaragoza.

El Pilar ha representado siempre el fervor mariano del pueblo español en general y muy especialmente de los aragoneses, como recordó el papa Juan Pablo II, desde Zaragoza, en su Mensaje Nacional Mariano de 1982 con ocasión de su viaje apostólico. De haber sido –como algunos han afirmado– símbolo del «nacionalcatolicismo» español, pasados los años de ese periodo histórico, la devoción pilarista hubiera sufrido un notable deterioro. Sin embargo, ha sido precisamente a partir de esas fechas, tras la celebración de los Congresos Internacionales Mariano y Mariológico de 1979, cuando la devoción al Pilar ha experimentado un espectacular crecimiento y expansión, y esto a pesar de la oposición de determinados grupos minoritarios y de las campañas de descrédito de algu-

nas fuerzas sociales empeñadas en manipular los sentimientos del pueblo creyente. Lo innegable, lo que se puede verificar diariamente, es que desde las seis de la mañana en que se abre el templo, hasta el momento justo de cerrar sus puertas, millares y millares de fieles, que en los fines de semana se contabilizan por decenas de millares, siguen postrándose ante la Virgen del Pilar: unos llegan de Europa o de América, otros de cualquier rincón de España; muchos de los pueblos de Aragón y muchísimos de cualquier barrio zaragozano; vienen con el ánimo eufórico de fe y de fervor o atormentados por la duda, el cansancio o la tribulación; unos pertenecen a estamentos sociales cualificados por su alto nivel económico y los hay que, después de orar con trágica emoción ante el camarín de la Virgen, salen a las calles de la ciudad a mendigar una limosna.



34. MAESTRO DE LUESIA. *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*. 1490.

La devoción pilarista tiene en la ciudad de Zaragoza unas especiales manifestaciones, que la hacen más emotiva y entrañable. En el Pilar celebran su primera misa muchos sacerdotes, se bautizan infinidad de niños, se unen en matrimonio centenares de parejas cada año. El Pilar sigue siendo aún lugar de cita para muchas parejas de enamorados que, después de rezar a la Virgen, continúan su amor por las calles y plazas zaragozanas. Al Pilar acuden en los días de junio multitud de estudiantes, y constantemente junto al camarín arden centenares de velas que «recuerdan» a la Virgen un favor recibido, una necesidad pendiente, un deseo secreto, un sufrimiento o una alegría. Difícilmente puede hallarse en el mundo cristiano una forma de religiosidad que se encarne en la vida, en los azares de la existencia, como ésta que se tiene en Zaragoza a la Santísima Virgen del Pilar.

Esto ha sido así desde hace siglos y continúa siéndolo, ante el asombro de los más escépticos e incluso de los expertos en fenomenología religiosa, que no aciertan a entender el porqué de esta devoción popular que, lejos de menguar y debilitarse, hoy, en plena cresta de la ola de la más rabiosa secularización, aumenta y crece sin cesar, pudiéndose contabilizar, según las estadísticas más exigentes, no menos de cinco millones de personas que anualmente franquean las puertas de la basílica del Pilar.

Tal vez pueda responderse a todos diciendo que el templo de Nuestra Señora del Pilar es un ejemplo insigne del encuentro de Dios con su pueblo al amparo de la Santísima Virgen, invocada y honrada a través de una auténtica religiosidad popular.



18. MUCIO (Moción). Testamento sacramental, 987, 26 de junio,

Precisamente ha sido después del Concilio Vaticano II cuando, alentada por los pontífices, singularmente por Juan Pablo II, se ha despertado en la Iglesia la necesidad de un reencuentro con la piedad popular, allí donde lo popular mantiene la vigencia de todos sus valores, señalándose como meta no sólo ya conservar las tradiciones religiosas populares, sino potenciar el mejor espacio para el encuentro de todos los hombres con inquietud religiosa. A ello ha contribuido cierto hastío, no de las formas conciliares, sino de la forma con que se han aplicado, que recuerdan demasiado los racionalismos y tecnicismos de esta época científica, propia de la sociedad industrial y desarrollista que padecemos.

Pues bien; un ejemplo insigne de cuanto llevamos dicho nos lo ofrece el santuario de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, poseedor de una fisonomía absolutamente propia, no homologable con otros venerables santuarios de España o de Europa en que se da culto a la Santísima Virgen María, Madre de Dios. Si Montserrat supone la perfección litúrgica y Nuestra Señora de Lourdes la impetración del hombre sacudido por la enfermedad y el dolor, el santuario mariano del Pilar es, por antonomasia, el templo de la devoción popular de los españoles y, singularmente, de los aragoneses y zaragozanos. Afirmación que tuvo su máxima confirmación en las palabras pronunciadas por el papa Juan Pablo II en su inolvidable visita pastoral a España en noviembre de 1982. En efecto, el Santo Padre, ya desde el momento mismo de su lle-

gada a Madrid y en su discurso de saludo al pueblo español, citó el Pilar de Zaragoza y puso bajo la protección de la «Virgen Santísima del Pilar, patrona de la Hispanidad», su viaje apostólico a España. En Zaragoza, y en el curso de su trascendental mensaje mariano nacional, invocó repetidamente a la Virgen del Pilar, símbolo de la fe de los españoles, y a su santuario, la basílica del Pilar, a donde el Papa llegó en calidad de peregrino para ponerse bajo la protección de María y para depositar en sus manos y en su corazón el presente y el futuro de la nación y de la Iglesia en España.

La devoción a la Virgen del Pilar ha sido siempre una devoción netamente popular, construida con la fe, las esperanzas, las lágrimas, las sonrisas, los arrepentimientos y las promesas del pueblo. Los nobles y los plebeyos, ayer; los potentados y los pordioseros, hoy; los hombres, las mujeres y niños, siempre, siguen llenando el Pilar. Unos, pletóricos de fe y devoción; otros, con el alma cansada y sin brillo alguno en su esperanza, pero todos expresan su fe a su manera, a su aire, y todos coinciden en manifestar su religiosidad desde su aventura personal, desde los azares de su existencia.

Los capitulares del Excmo. cabildo metropolitano de Zaragoza, a cuya solicitud se ha encomendado desde hace siglos la pastoral y el culto a Nuestra Señora del Pilar, se han planteado siempre la necesidad de servir al pueblo y de cuidar exquisitamente la devoción pilarista. Unas veces han visto la necesidad de articular programas de pastoral de acuerdo con

las normas más exigentes de la liturgia y de la predicación de la Palabra de Dios; otras, han dejado al pueblo expresarse según su peculiar devoción. Pero siempre el cabildo zaragozano ha comprobado que el pueblo viene a «ver a la Virgen» y



41. Anónimo. *Virgen del Pilar*. s. XVI, finales.

no a escuchar sabias conferencias a lo «Notre Dame», ni a participar en cuidadísimas y ensayadas salmodias. La devoción del pueblo tiene unas connotaciones particulares que no se las puede desvirtuar; se las puede encauzar, ciertamente, pero nunca escamotear.

Digamos, finalmente, que la devoción a Santa María del Pilar ha sido en España –y, si se quiere, de modo especialísimo desde el año 1905, fecha de la coronación canónica de la sagrada imagen– la devoción más querida y más entrañable del pueblo español como totalidad. En esto, los aragoneses han sido elocuentemente generosos. Ellos se sienten por demás orgullosos de que «su» Virgen sea también la Virgen protectora de la gran patria y de cada uno de los españoles que han acudido a Ella en los momentos difíciles en los que han titubeado, si no la fe o la caridad, sí la esperanza. Bajo su protección puso el Santo Padre Juan Pablo II a la Iglesia española y a la nación entera.

Un testimonio elocuente de cuanto llevamos dicho sobre la devoción popular a la Santísima Virgen lo encontramos de modo plástico en la cúpula Regina Martyrum pintada por Francisco de Goya el año 1781.

Ahora que estamos en vísperas de la celebración del 250 aniversario del nacimiento del genial pintor de Fuendetodos, conviene decir una vez más que Goya es, ante todo y sobre todo, el pintor de la religiosidad popular. Tal vez haya sido el profesor Torralba Soriano uno de los primeros en señalar que Goya es el gran pintor de la religiosidad de los tiempos modernos, exactamente de eso que la Iglesia está redescubriendo en estos días y que denominamos religiosidad popular. Decía él hace unos años que «la rutina beatífica impone una norma que ha hecho juzgar a Goya pintor de poca religiosidad; y, sin embargo es, posiblemente él, uno de los primeros en marcar la nueva orientación artística de la religiosidad de los tiempos modernos... Cuando los pintores alemanes, franceses, italianos... busque presentarnos el Hijo del Hombre, como hombre entre los hombres, y a los santos como hombres para acercarlos a nosotros, para hacerlos vivos y no aislarlos lejos en el tiempo, en una devoción de fanal, no hacen otra cosa que reiterar lo que Goya hizo en San Antonio de la Florida».

Efectivamente, en los frescos de San Antonio de la Florida, en la radiante Regina Martyrum de la basílica del Pilar, en la cartuja de Aula Dei, y en multitud de cuadros religiosos e incluso en otros que no lo son en sentido estricto, Goya se alza como el pintor que ha sido capaz de describir, uno por

uno, los elementos constitutivos de la religiosidad del pueblo, al modo como aparece en la más rigurosa literatura teológica de nuestros días. Causa pasmo el comprobar que hace dos siglos Goya descubriera y plasmara en su pintura los rasgos que configuran la forma de expresión religiosa más válida y esencial para nuestro tiempo y de la que se ocupan hoy todos, desde el papa Juan Pablo II, el pontífice de la religiosidad popular, hasta el último de los ensayistas que escriben sobre sociología religiosa. Y lo que es más apasionante todavía. Goya describió los elementos de la religiosidad popular de modo tan genial y tan hodierno, que ha quedado definitivamente como uno entre nosotros y como punto de referencia para el presente y el inmediato futuro.

En la cúpula Regina Martyrum, dejó constancia para la eternidad de su religiosidad y de su capacidad de expresar –como nadie lo ha hecho hasta hoy– el alma, la esencia y los rasgos de la devoción popular.

Muy brevemente, casi en simple enumeración, queremos estudiar los dos elementos esenciales que se dan en la religiosidad popular y cómo cada uno de ellos se encuentra asumido en la obra de Goya. En primer lugar, «lo humano».

He aquí el argumento de la religiosidad. He aquí el gran redescubrimiento de la segunda mitad del siglo XX: el hombre. Pablo VI, bellamente, como siempre lo hacía, proclamaba así el interés de la religión católica por el hombre: Que no se llame nunca inútil una religión, la cual en su forma más consciente y eficaz, como es la conciliar, se declara toda en favor y en servicio del hombre... La religión católica es para la humanidad; en cierto sentido, es ella la vida de la humanidad.

El hombre, todo el hombre, todos y cada uno de los hombres son los protagonistas de la aventura religiosa, que comienza con el anuncio de la Buena Nueva a todos, a los pobres (Mt 5,3), a los pequeños (Mt, 11,28), a los pecadores (Lc 15,10-21), y termina con la unión de los hombres en Cristo, el Dios que se hace hombre para restaurar la naturaleza, la vida eterna y llevarle al Padre.

En Goya, es el hombre el centro de su obra; todo su interés se canaliza hacia ese objetivo: presentar al hombre como protagonista de la historia y de cada historia menuda, con su miseria y su grandeza, con su inmensa dignidad. Como decía Mayer, para Goya el hombre lo era todo y no sólo porque se ocupara de la figura humana con preferencia

a toda otra, sino porque tomaba al hombre como tal, al igno- rario como al sabio, al burgués como al mendigo y al preso, al sano como al enfermo. No le preocupaba excesivamente el



56. Anónimo. *Virgen del Pilar*. s. XVII, finales.



aspecto externo del hombre al hacer sus observaciones, y sus dibujos no son como hemos dicho, hace poco, notas literales del natural como los de Menzel en comparación con los de Goya, sino que es la compasión la que habla, la busca del hombre a través de uniformes o harapos, del hombre con todas sus debilidades y delitos, con todas sus alegrías y padecimientos.

El hombre, pero siempre con toda su dignidad, fuera rico o pobre. Asombra la galanura, la elegancia con que Goya describe la mezcla de aristócratas, galanes, majas y chisperos en la Pradera de san Isidro; se conoce la clase social a veces, por el atuendo, pero no por los rasgos ni por el empaque humano. La romería de san Isidro –dice Jeanine Baticle– era muy popular y allí se mezclaban todas las clases de la sociedad. Por supuesto, el espectáculo representado por Goya, con toda su elegancia, no tiene nada que ver con el desgaire de una verbena; tampoco se distinguen esos personajes plebeyos ocupados en faenas serviles que forman la ambientación del sainete de don Ramón de la Cruz, titulado también la Pradera de san Isidro. Ese mundo casi feliz de la Pradera de san Isidro expresa sin palabras la solemne afirmación del Concilio, de que el hombre contemporáneo camina hoy hacia el desarrollo pleno de su personalidad y hacia el descubrimiento y afirmación creciente de sus derechos.

Hay en la pintura de Goya una clarísima reiteración de lo popular, en el sentido más obvio de la palabra. Y en sus pinturas de religioso, singularmente en sus frescos de san Antonio de la Florida y del Pilar de Zaragoza, una presencia continuada de los personajes más deliciosamente típicos de su entorno madrileño y también zaragozano. De la Regina Martyrum, dice Camón Aznar: Hay a veces, multitudes en su santoral, en el que las más bizarras actitudes muestran un cierto acento popular y todo ello en un resuelto panorama de gestos, vestidos y posiciones en los que predominan siempre un pintoresquismo populista. (19). De los frescos de San Antonio de la Florida, de los que la Regina Martyrum es antecedente más que nada cronológico, Mayer acentúa su carácter populista cien por cien al considerar que en esta ermita que era visitada principalmente por gente de los arrabales en los cuales habitaban las clases bajas, Goya se ha expresado de un modo tan popular que apenas puede imaginarse una manifestación más característica. Asisten a la escena del milagro, hombres y niños cuyos modelos debieron ser tomados por Goya en los barrios antedichos.

Lo humano, en su hermosa, o desagradable realidad, está presente, mejor dicho, omnipresente en toda la pintura religiosa de Goya. De ahí la acusación de puro naturalismo, de secularismo, de horizontalismo, a sus interpretaciones religiosas. Hoy podemos decir que es todo así, pero exactamente al revés. La religiosidad popular, humana, cristiana se expresa por Goya, introduce el misterio, lo sobrenatural en el mundo real, en este mundo poblado no de arcángeles sino de hombres y de mujeres, con alma y cuerpo, con un rostro concreto y con un drama dentro del corazón; lo que hace Goya es, como decía bellamente Gómez de la Serna, meter lo santo entre las torsiones y convulsiones de una humanidad desmitificada. Meter lo santo y, aún más, introducir el gran misterio de la cruz dentro de la humanidad concreta. En los frescos de san Antonio de la Florida, como agudamente vio Chabrún, el milagro de la muerte y resurrección representado guarda relación con el otro gran misterio de la muerte de Cristo, que se renueva bajo la cúpula en el sacrificio eucarístico, cuando el sacerdote celebra la Santa Misa. Dice Chabrún, pongámonos en el lugar del sacerdote, ¿qué es lo que ve cuando se vuelve para dar la bendición a los fieles y eleva los ojos al cielo? Un verdadero pueblo de hombres y mujeres, atentos los unos, pensando otros en sus cosas, otros más como soñando, pero todos y cada uno de ellos señalados por el pincel del artista, para dar testimonio de la tragedia de la Redención que se desarrolla en el altar, concierne a toda la humanidad.

Y en segundo lugar, lo «fascinante». Lo fascinante radica en la contemplación de lo misterioso, de lo sagrado, de lo trascendente. Por mucho que queramos hacer descender a la divinidad hasta el suelo, por más que el Hijo de Dios se haya hecho como nosotros y nos muestre a través de su humanidad el rostro oculto de Dios, todo seguirá envuelto en el misterio. Y esto afortunadamente, porque del misterio de Dios se trata, que es inabarcable, infinito e inmenso. El pueblo, mejor que nadie, está hecho para el maravillamiento, para la fascinación ante lo sagrado que, entendámoslo bien, nada tiene que ver con lo supersticioso: Con una pobreza intelectual rayana en lo miserable, algunos –quizás muchos– sedicentes intelectuales han calificado de superchería y magia prelógica las manifestaciones religiosas del pueblo y a su actitud ante lo fascinante la han definido como manifestación de la ignorancia y la alienación correspondiente. Todo falso. El pueblo, lo que sí piensa es que se le caen los mitos fabricados por la civilización y, entre



62. PALOMINO, Antonio. *Virgen del Pilar*. XVII, finales - s. XVIII, principios.



101. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. 1631.

otros, el mito de no tener ninguno. El pueblo con esa capacidad, con esa abertura que posee para lo maravilloso, sigue con los ojos de la fe muy abiertos, contemplando el

«mysterium tremendum et fascinans» que es Dios mismo y sus hierofanías.

Pues bien, ¿quién puede dudar que Goya es el maestro de lo fascinante en su obra religiosa? ¿No existe fascinación en los contempladores del milagro de san Antonio, resucitando a un muerto para que diga el nombre del verdadero asesino? ¿No hay fascinación en los santos mártires que contemplan a su Reina en el cielo? ¿No están fascinados los ángeles que miran por encima de María y ven a Dios cara a cara? ¿Cuántas dosis de fascinación existen en el rostro de José cuando contempla al Niño, fruto del vientre virginal de su esposa? ¿Se puede llamar de otra manera, que fascinante, la actitud de los convertidos en el cuadro de la Aparición de la Virgen del Pilar de la colección de Pascual de Quinto?

Goya, maestro insuperable, no dudó en levantar acta notarial en muchas de sus obras de la presencia de lo maravilloso en la entraña misma de la religiosidad.

Tal vez porque se intente construir en algunos ambientes cultos una religión vaciada de misterio, sea por lo que muchos hombres titubean en su fe y en su religiosidad. Aunque todos estos experimentos a lo Cox o a lo Robinson hayan dado de sí todo lo que podían dar, han dejado en mucho un poso de tristeza, un vacío irrellenable por otra cosa que no sea el misterio fascinante de Dios. Mientras haya capacidad de maravillamiento en el pueblo de Dios, habrá respuesta exacta a la presencia de lo divino, de lo inefable. Es decir, habrá fe.





## LA ARQUEOLOGÍA

Antonio Mostalac Carrillo

A lo largo de nuestro siglo, unas veces con recta intención, y otras, con un claro acientifismo<sup>1</sup>, se ha pedido a la Arqueología respuestas que negaran o ratificaran un hecho transmitido por la tradición y documentado tardíamente por los textos: la aparición de la Virgen a Santiago a orillas del río Ebro, sobre un pilar llevado por un coro de ángeles, el año 40 de la era<sup>2</sup>.

Con mayores o menores fundamentos, detractores y defensores de dicha tradición han expresado sus teorías, utilizando con una u otra intención, los escasos argumentos arqueológicos que se conocían<sup>3</sup>. Sin embargo, los hallazgos que se han sucedido desde finales del siglo pasado hasta nuestros días, manifiestan una realidad patente en los propios restos materiales, que no hacen sino esclarecer y matizar la historia de la zona de la ciudad donde aparecieron. Por ello, creemos conveniente ordenar dichos descubrimientos y analizar la información que de ellos se deduce. Hay tres momentos clave que merecen nuestra atención:

- 1) El primero abarca, *grosso modo*, desde finales del siglo XIX hasta la consolidación de la basílica del Pilar. En este período se documenta la aparición fortuita de una serie de piezas arqueológicas, algunas de ellas, en paradero desconocido en la actualidad.
- 2) El segundo se corresponde con la restauración del edificio monumental. La consolidación de las cimentaciones de los pilares permiten rescatar nuevos elementos arqueológicos, pero de ellos nada se dice, ni se toma, por parte de la dirección facultati-

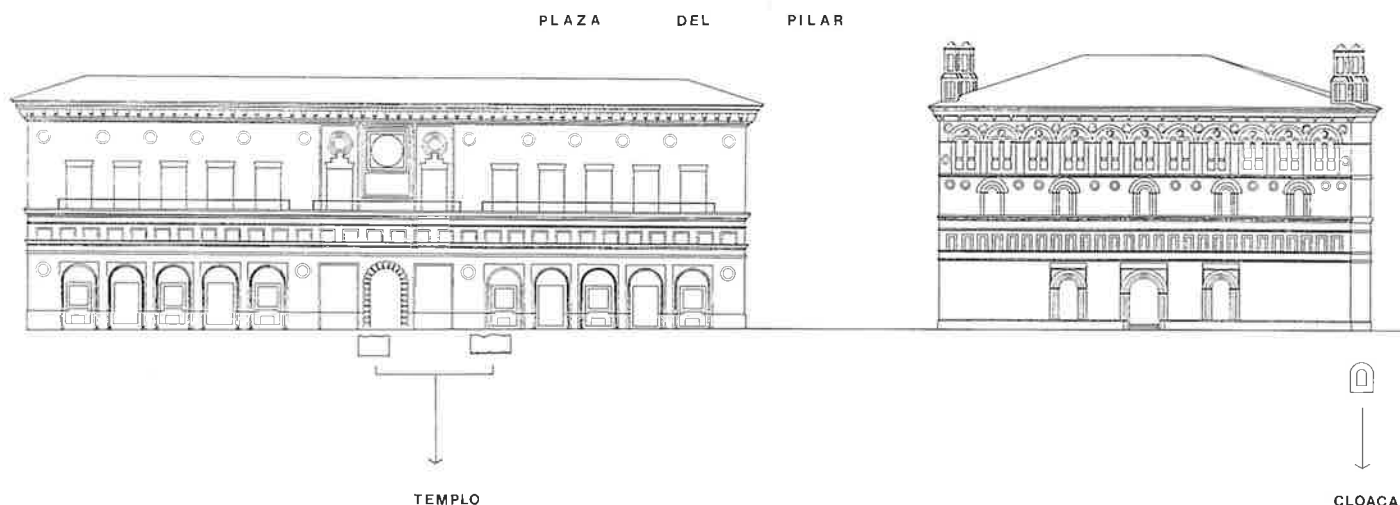


Ilustración del artículo de Miguel Gay "El hallazgo de piezas arqueológicas de marcado interés dan a los trabajos que se realizan una importancia inesperada". Heraldo de Aragón, 5 de septiembre de 1935, pág. 6.

1 D. LASABAGASTER ARRATIBEL: «La Joya de Zaragoza: el Pilar de Santa María», Zaragoza, 1988, p. 13 y p. 122.

2 P. Fr. M. RISCO: España Sagrada, T. XXX. Madrid 1859, p. 45. P. B. LLORCA: «Historia de la Iglesia Católica. I. Edad Antigua. Madrid 1950, p. 127. T. DOMINGO PÉREZ: «La tradición» en V.V.A.A. El Pilar de Zaragoza». Zaragoza 1984, págs. 17-30. D. LASABAGASTER ARRATIBEL: «La joya de Zaragoza: el Pilar de Santa María», Zaragoza 1988, págs. 15-16. A. BELTRÁN MARTÍNEZ: Historia de Zaragoza, I. Zaragoza 1976, p. 75. Id., «Tradiciones aragonesas», León 1990, págs. 32-47. Id., «Tradición y leyenda de la Virgen del Pilar», Heraldo de Aragón, 6/XI/1994, p. 22. Z. GARCÍA VILLADA: «Historia Eclesiástica de España. I. Madrid 1929, p. 26. J. ARCE: «Caesaraugusta, ciudad romana», Zaragoza 1979, p. 77.

3 Por ejemplo M. GARRIDO BOLAÑO habla de unas excavaciones que prueban la existencia de un santuario mariano en la orilla del Ebro, en los primeros tiempos del cristianismo. ¿Qué excavaciones son esas. La verdad es que ignoramos a qué se refiere esa información. Cf. M. GARRIDO BOLAÑO: «Culto y veneración a la Madre de Jesús en la primitiva Iglesia». Estudios Marianos 36 (1972), p. 35. A. BELTRÁN MARTÍNEZ: «Historia de Zaragoza, I. Zaragoza 1976, p. 78, nota a pie de página.



Corte estratigráfico de un sector del Pilar, La Seo y San Bruno.

va, medidas oportunas para documentar los hallazgos singulares realizados, como seguidamente comprobaremos.

- 3) El tercero comprende las dos últimas décadas de nuestro siglo (1975-1995), en las que de forma científica y continuada se realizan excavaciones sistemáticas en nuestra ciudad.

De la información recogida en dichos períodos dependen las hipótesis que seguidamente vamos a exponer. Las aseveraciones que formularemos están basadas en la interpretación de los restos aparecidos de forma fortuita, y en el rigor de las propias excavaciones arqueológicas llevadas a cabo con método científico. Llegado este momento queremos recalcar que no tenemos la intención de defender o criticar las posturas encontradas sobre la tradición mencionada precedentemente. Nuestro trabajo pretende mostrar únicamente, de forma objetiva y científica, el estado actual de conocimiento, en materia arqueológica, sobre el tema que nos ocupa.

## D) Hallazgos arqueológicos descontextualizados

La cota del suelo que pisamos actualmente, a la altura de la basílica del Pilar, difiere notablemente de la del siglo XVIII. Desde 1717, se ha venido transformando y rebajando considerablemente hasta llegar a la que conocemos actualmente. En los diversos desmontes efectuados se han ido sucediendo una serie de hallazgos aislados, o dentro de un contexto arqueológico, –lamentablemente no lo sabemos–, que nos acercan a la realidad urbana de este sector de la ciudad. Los

descubrimientos más antiguos acaecidos en las proximidades del templo se remontan a 1869<sup>4</sup>. En esa ocasión se halló un pretil de alabastro del siglo X<sup>5</sup> (Catálogo n.º 16), una cerraja con su llave del siglo XVII<sup>6</sup>, una ánfora de época romana<sup>7</sup>, una campana antigua<sup>8</sup>, una lastra sepulcral con una cruz<sup>9</sup> (Catálogo n.º 15), y un bajorrelieve con una palmeta (Catálogo n.º 14)<sup>10</sup>. Posteriormente en 1819, y según los datos conservados en el Archivo Mas, se halla un capitel con pencas alargadas de buena factura, también del siglo X<sup>11</sup>. A partir de ese momento se agota la información, y deberemos esperar nuevos acontecimientos para que vuelvan a aparecer otros restos.

Aunque la presencia de materiales de época romana es patente, sin embargo, el núcleo fundamental de materiales arqueológicos corresponde a elementos de revestimientos arquitectónico-decorativos y lastras sepulcrales, todos ellos datables a partir del siglo X, y con claras reminiscencias mozárabes.

4 A BELTRÁN MARTÍNEZ: (1976), op. cit. págs. 88-89.

5 M. GÓMEZ MORENO: «Iglesias mozárabes», Madrid 1919, p. 29. M. BELTRÁN LLORIS: «Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes», Madrid 1976, p. 129. Id., «Museo de Zaragoza. Secciones de Arqueología y Bellas Artes», Zaragoza 1988, p. 130.

6 A. BELTRÁN MARTÍNEZ: (1976), op. cit., p. 88.

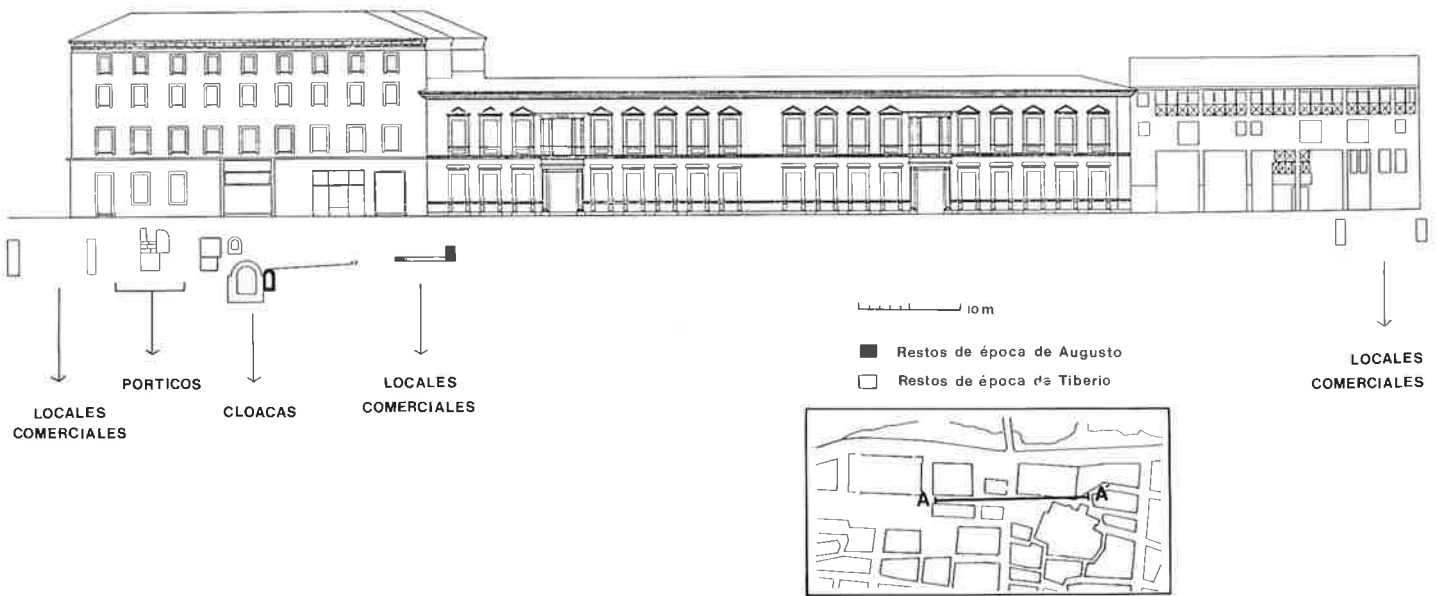
7 *Ibidem*.

8 *Ibidem*.

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 *Inédito*.



Ciertamente esta apreciación no tiene nada de extraño, pues en las proximidades del lugar de aparición de dichos restos se hallaba el barrio mozárabe con su correspondiente necrópolis<sup>12</sup>. Sin duda, algunos de los objetos reseñados, con el paso de los años, se convirtieron en elementos residuales, y fueron reutilizados en otras obras en fechas posteriores, según denota el análisis estilístico de las ornamentaciones que conservan.

## II) Hallazgos en el interior del templo de Nuestra Señora del Pilar

Los hallazgos a los que nos referimos proceden de la perforación del subsuelo del interior del templo, con el objeto de consolidar los pilares del edificio, y la propia estructura arquitectónica, que amenazaba ruina. El profesor A. Beltrán Martínez ha recalcado, una y otra vez, la aparición de pavimentos de época romana, así como restos de muros pertenecientes a una posible estructura doméstica<sup>13</sup>. Ciertamente, la ausencia de datos más relevantes ha impedido hasta el momento calibrar

con mayor precisión dichos descubrimientos. Sin embargo, y hemos de confesar que desconocíamos la noticia<sup>14</sup>, M. Gay, en 1935, publica en el Heraldo de Aragón un importante y novedoso artículo donde da a conocer una parte de las piezas arqueológicas que aparecieron en el subsuelo del templo del Pilar<sup>15</sup>. La descripción de los restos, así como el comentario sobre las obras que se estaban llevando a cabo en ese momento, inducen al articulista a decir: «(...) Pero de estos hallazgos se ha dicho poco o no se ha dicho nada. Indudablemente es que no se les ha concedido importancia alguna (...). Pero también es cierto que surgida la ocasión casualmente, alguien ha debido interesarse por hacer, al menos, un estudio somero del terreno del hallazgo, atender la excavación por si el dato arqueológico fuera más abundante, obtener datos y croquis numerosos y detallados si era posible (...)». Tras este texto, cualquier lector podría formularse numerosas preguntas. Sin embargo, a estas alturas, dudamos que obtuviera una respuesta sensata. Lo descubierto en el subsuelo del templo del Pilar jamás lo sabremos, pero el artículo de M. Gay en el Heraldo de Aragón de 1934, resulta elocuente no sólo por el texto, sino también por las fotografías que lo ilustran y que reproducimos en nuestro trabajo.

12 J. L. CORRAL, F. J. PEÑA: «La Cultura Islámica en Aragón». Zaragoza 1986, p. 16, fig. 16. P. MARTÍNEZ CALVO: «Zaragoza heroica e inmortal. Fosales y necrópolis. Recuerdos del pasado». Zaragoza 1990, p. 52.

13 A. BELTRÁN MARTÍNEZ: «Historia de Zaragoza, I». Zaragoza 1976, p. 78. Id., (1990), op. cit. págs. 34-37. «Id. de Arqueología Aragonesa». Zaragoza 1978, págs. 378-379. Id., (1994), op. cit. p. 22. Cf. igualmente el trabajo del mismo autor en este catálogo.

14 Queremos manifestar a Juan Carlos Lozano, el habernos facilitado la información que incluimos en este trabajo.

15 M. GAY: Heraldo de Aragón. (1935), p. 6.



Capitel procedente del Pilar de Zaragoza. s. X. Foto Archivo Mas, Barcelona.



Ilustración del artículo de Miguel Gay "El hallazgo de piezas arqueológicas de marcado interés dan a los trabajos que se realizan una importancia inesperada". Heraldo de Aragón, 5 de septiembre de 1935, pág. 6.

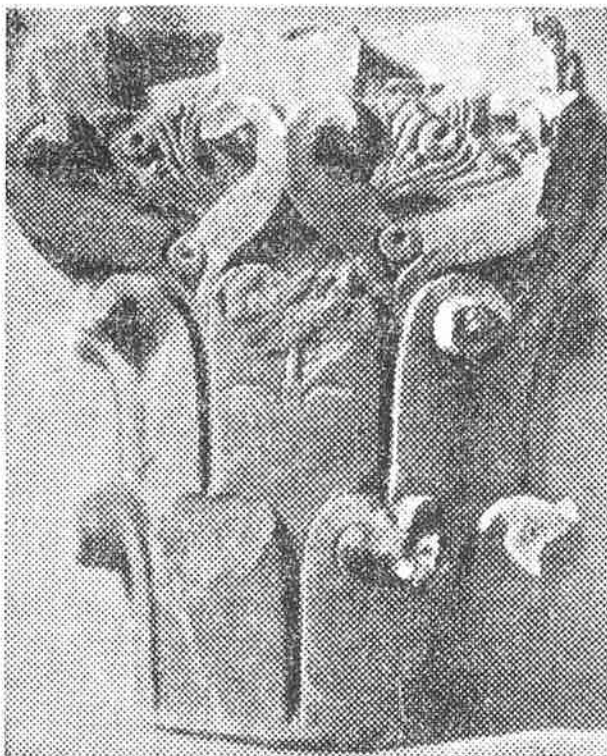


Ilustración del artículo de Miguel Gay "El hallazgo de piezas arqueológicas de marcado interés dan a los trabajos que se realizan una importancia inesperada". Heraldo de Aragón, 5 de septiembre de 1935, pág. 6.

En las excavaciones realizadas para cimentar la fábrica del Pilar<sup>16</sup>, aparecieron sepulturas y enterramientos, diversos objetos de cerámica, una cabeza romana<sup>17</sup>, un capitel árabe<sup>18</sup>, arcaduces o canjilones de noria, candiles y otros objetos, como un fuste de columna con *rudenturae*, de época romana. Esta es la pequeña nómina de objetos, que no dudamos, debió ser más amplia.

Las fotografías que reproducimos del artículo de M. Gay son importantes, a pesar de ignorar si los objetos que describe y reproduce aparecieron dentro de una estratigrafía arqueológica, o por el contrario, surgieron descontextualizados. Se

16 T. RÍOS USÓN, T. RÍOS SOLA: «La arquitectura» en V.V.A.A. El Pilar de Zaragoza. Zaragoza 1984., págs. 201-206.

17 Dada la mala calidad de la reproducción fotográfica, no nos atrevemos a asignarle una cronología concreta, aunque según el articulista que seguramente la vio al natural, asegura que corresponde a una mujer y era de época romana.

18 M. GÓMEZ MORENO: «Ars Hispaniae, III», (1951), p. 243. Ch. EWERT. FORSCHUNGEN ZUR ALMOHADISCHEN MOSCHEE IV. Die Kapitelle der Kutubiya. Moschee in Marrakesch Und der Moschee von Tinnal. MADRIDER BEITRÄGE Band 16, 1991. Taf. 64, págs. 385-386. Queremos manifestar nuestro agradecimiento a Carmelo Lasa por las indicaciones que nos ha sugerido sobre este tema.



Recreación hipotética de Caesar Augusta en el siglo I d.C.

aprecian cántaros, redomas piriformes, tazas y tacitas islámicas, un capitel de época almorávide, una cabeza romana, y el fuste de una columna romana con *rudenturae*. De los restos enumerados parece deducirse, a priori, una conclusión semejante, ya esbozada en el apartado (I) de este trabajo. Hay dos grupos de materiales, que cronológicamente pueden relacionarse. Por una parte, un grupo que lo integrarían restos meramente romanos y, por otra, un conjunto islámico datable a partir del siglo XI.

Pero si realmente estos restos aparecieron en el subsuelo del interior del recinto del templo del Pilar –y sería francamente importante saber el lugar exacto donde se descubrieron–, nos estarían indicando que, en los alrededores del templo medieval o incluso debajo de él, existió una estratigrafía integrada por los materiales descritos precedentemente, que marcan el término *ante quem* de las construcciones que se erigieron sobre dichos estratos o colmataciones. Y de nuevo prueba lo dicho, la aparición de una serie de restos de época romana bajo las cimentaciones de dos torres del Pilar. En esta ocasión se exhumaron una serie de monedas, entre las que destacaba un as ibérico de *aregorada*, un as de Tiberio, otro de Galba, un denario de Trajano y cinco bronce de Adriano, además de dos ases de Caesar Augusta y parte del lienzo de la muralla de la colonia romana<sup>19</sup>.



107. VILLAFRANCA MALAGÓN, Pedro. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos en el siglo I d.C.*, 1679.

19 A. BELTRÁN MARTÍNEZ: «Nota sobre algunos hallazgos romanos en el templo del Pilar». *Caesaraugusta* 6 (1955), págs. 251-252.





14. Fragmento de cancel con decoración de palmeta, ss. X-XI.



15. Fragmento con cruz en relieve, ss. X-XI.

### III) (1975-1995). Dos décadas de excavaciones sistemáticas

A pesar del hallazgo de interesantes restos arqueológicos, éstos sólo nos permitían formular conjeturas, que poco o nada aclaraban la existencia en época romana de un primitivo lugar de culto en los alrededores del lugar donde la tradición recogía la aparición de la Virgen a Santiago. Sin embargo, dos décadas de excavaciones sistemáticas en diversos sectores del casco histórico de Zaragoza, entre los que se encuentran la plaza del Pilar y de La Seo, nos han facilitado una información de extraordinario interés para aproximarnos y entender el proyecto de remodelación urbana a que estaba sometida *Caesaraugusta* en la primera mitad del siglo I d.C. Ciertamente, aunque ignoramos el tipo de restos que todavía guarda celosamente el subsuelo de la iglesia del Pilar, no sucede lo mismo con el entorno.

Desde 1980, que se inicia la excavación del Foro comercial de *Caesaraugusta*<sup>20</sup>, hasta entrada la década de los 90, en que la plaza del Pilar y alrededores quedan investigados arqueológicamente, comprobamos cómo la concepción del urbanismo de la colonia *Caesaraugusta*, en el sector que analizamos, difería notablemente del que los arqueólogos habíamos imaginado por comparación con otros núcleos urbanos similares. La primera valoración de conjunto es, que

el espacio comprendido por parte de la plaza del Pilar, de La Seo y zonas colindantes, dentro del tejido urbano de la colonia, se concibió como una zona de representación, con un Foro comercial, templos, edificios de carácter público, espacios abiertos y porticados, etc., todo ello en las inmediaciones de la puerta norte que comunicaba con el puente sobre el Ebro, del muelle fluvial y de un buen número de establecimientos de diverso tipo.

Las excavaciones de la plaza de La Seo dejaban al descubierto parte del Foro de la colonia<sup>21</sup>, que se extendía hasta las inmediaciones de la plaza de San Bruno<sup>22</sup>. El recinto forense aglutinaba una espaciosa plaza en derredor de la cual se distribuían una serie de locales dedicados a transacciones comerciales, un doble porticado, zonas portuarias de almacenamiento, un aula, posiblemente sede de alguna corporación, y espaciosas arquitecturas de origen inespecífico en esos momentos. La continuación de las excavaciones

20 M. BELTRÁN LLORIS: «La Arqueología de Zaragoza: últimas investigaciones». Zaragoza 1982, p. 35, fig. 6.

21 A. MOSTALAC CARRILLO, J. A. PÉREZ CASAS: «La excavación del Foro de Caesaraugusta en V.V.A.A. La plaza de La Seo. Zaragoza. Investigaciones histórico-arqueológicas». Zaragoza 1989, págs. 81-155.

22 J. F. CASABONA: La excavación de Sepulcro 1-15, Zaragoza. *Arqueología Aragonesa* 12 (1990), p. 185 ss. Id., La excavación de la calle Sepulcro 1-15 (Zaragoza). *Arqueología Aragonesa* 17 (1991), p. 271 ss.



Templo romano, Plaza del Pilar. Según J. Delgado. A.A. 12 (1990).



Catas arqueológicas en la Plaza del Pilar. Según J. A. Pérez Casas. A. A. 12 (1990).

en el interior de la catedral de La Seo, en fechas posteriores, permitían reconstruir parte del interior del Foro en su sector meridional, detectándose en el eje transversal del conjunto, la planta de un edificio rectangular, que presidía el conjunto y que inicialmente fue interpretado como un posible templo<sup>23</sup>.

Sin embargo, es en el transcurso de 1990 cuando se actúa de forma definitiva en toda la superficie de la plaza del Pilar. La tónica general estratigráfica era la aparición, relativamente superficial, de mantos de gravas naturales, que variaban entre 1,5-2 metros de profundidad según los sectores, rellenos y cimentaciones de época moderna, y algunos restos muebles y óseos fuera de contexto estratigráfico<sup>24</sup>. No obstante, la sorpresa apareció al realizarse los vaciados delante del actual Ayuntamiento para la construcción del actual parking subterráneo. Aparecieron las cimentaciones de un edificio de planta rectangular (29,20 m. x 15,10 m.), con dos espacios netamente diferenciados (pronaos y cella), que correspondían evidentemente a un templo, presumiblemente hexástilo, de época de Tiberio, y orientado directamente hacia la Puerta Cineja o meridional de la ciudad. El resto del sector investigado aportó información de pozos negros que abarcaban un abanico cronológico muy amplio (desde época islámica hasta el siglo XIX)<sup>25</sup>.

Por otra parte, la recomposición del trazado de la red de cloacas de la colonia, y el descubrimiento de que el *actus* fue

la medida rectora que ayudó a configurar esa red, permitía extrapolar interesantes conclusiones a otros sectores de la colonia que habían proporcionado menos restos<sup>26</sup>. Si a éstos sumábamos las diferentes campañas de excavaciones en el teatro romano, en la muralla y en el sector comprendido entre la Magdalena y el parque Bruil, el conocimiento que teníamos de la ciudad era ciertamente prometedor.

Pero volviendo de nuevo a la plaza del Pilar, y trazando una sección que corte los restos desde el Ayuntamiento hasta la plaza de San Bruno, podemos comprobar cómo las cotas de profundidad a la que aparecían los restos altoimperiales no son excesivamente profundas, motivo por el que solamente se han conservado las cimentaciones y ha desaparecido la parte aérea de los edificios. No obstante, con los datos que disponemos en la actualidad, y basados en los restos comentados, podemos indicar que en las fechas que la tradición fija la aparición de la Virgen a Santiago y sus discípulos, *Caesaraugusta* estaba acabando, al menos en el sector que nos interesa, un largo proceso de renovación urbana iniciado a comienzos de siglo.

En este proceso, en época de Tiberio, en algunas zonas de *Caesaraugusta*, se elevó la cota de nivel entre 4 y 7 metros mediante el escombros generado por el derribo de pórticos, mercados y otros edificios de época augustea. Se construyó una compleja red de saneamiento, nuevos circuitos de agua

23 J. A. HERNÁNDEZ VERA: Heraldo de Aragón, 12 de octubre de 1994.

24 J. A. PÉREZ CASAS: «Seguimiento arqueológico sistemático de obras de reforma y pavimentación, en plazas y viales del casco histórico de Zaragoza (Campaña de 1990). Arqueología Aragonesa 12 (1990), págs. 225-227.

25 J. DELGADO CEAMANOS: «Informe de la excavación realizada en la Plaza del Pilar-Ayuntamiento, Zaragoza. Arqueología Aragonesa 12 (1990)», págs. 191-195.

26 M. BELTRÁN LLORIS, A. MOSTALAC CARRILLO: «Caesaraugusta. Atlas de Historia de Aragón, n.º 14. Zaragoza 1992. A. MOSTALAC CARRILLO: «La red de cloacas de Caesaraugusta. Actas del XIV Congreso Internacional de Arqueología Clásica». Tarragona, 1994. V. 2, págs. 301-302.



16. Fragmento de cancel con decoración vegetal, s. X.

potable, el muelle fluvial con el que comunicaba el Foro, templos, teatro, zonas ajardinadas, termas, etc. Casi medio siglo o más debió costar todo este proceso reconstructivo. Pero al final, el cambio debió ser tan esplendoroso que cualquier persona que hubiera tardado años en volver a la colonia no la hubiera reconocido<sup>27</sup>.



12. Arcón funerario de san Braulio, s. XII.

De forma muy resumida, pues el espacio concedido no lo permite, hemos expuesto parte de la información arqueológica que poseemos sobre el subsuelo de la plaza del Pilar y alrededores. Como podrá deducirse de lo dicho, pocos datos podemos aportar sobre si existió, tras la aparición de la Virgen a Santiago en el terreno en que hoy se levanta el templo del Pilar, un lugar de culto o éste fue posterior. Con los restos conocidos podemos intentar reconstruir una parte del paisaje urbano de la Caesaraugusta del siglo I d.C., y vislumbrar cómo fue el entorno de la margen derecha del río Ebro en esos momentos. Imaginar algo más, rebasa los propósitos de este trabajo.



27 A. MOSTALAC CARRILLO: «Los edificios romanos de carácter público de la plaza de La Seo, en V.V.A.A. Las Huellas del Pasado». Zaragoza, 1993, p. 15 ss.



## LA DEVOCIÓN A SANTA MARÍA DEL PILAR DE ZARAGOZA DURANTE LA BAJA EDAD MEDIA

M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra Ducay

*“También estuvo en esta ciudad –de Zaragoza– el Apóstol Santiago predicando a los paganos; pero su predicación no aprovechó y no pudo convertir a nadie a la fe de Cristo; le fue, sin embargo, otorgado que edificase una capilla a la Virgen y él hizo con sus propias manos la imagen de Nuestra Señora, la cual, así como la capilla, se conservan hasta el día de hoy entera e inviolada, y por cierto que no hay en ningún reino ni provincia de la cristiandad una imagen de la Santísima Virgen tan antigua como aquella”. (Viaje del noble bohemio Leon de ROSMITHAL DE BLATNA por España y Portugal, hecho del año 1465 a 1467. Relación de SHASCHEK, secretario del viajero).*

Del templo gótico de Santa María la Mayor de Zaragoza, precedente de la iglesia actual de Santa María del Pilar, se han ocupado historiadores del pasado y del presente que trataron de su arquitectura, tomando como referencia un acta notarial mandada levantar por el cabildo del Pilar, fechada a 1 de octubre de 1668, un croquis de la planta, hecho a tinta sobre papel, de la misma época, y las descripciones de cronistas y viajeros de los siglos XV, XVI, XVII y XVIII. El viejo templo, que se concluyó en tiempos del arzobispo de la Casa Real, don Alonso de Aragón (1478-1520), se enriquecía con importantes obras de arte mueble de las que algunas se conservan incorporadas al nuevo edificio que ocupa su lugar, iniciado en 1681. Entre ellas destaca la venerada imagen de Nuestra Señora del Pilar, que en el edificio medieval presidía la capilla principal del claustro, –iglesia dentro de otra iglesia–, adosado al muro del lado norte o del evangelio, el retablo mayor, que también lo había sido en el edificio precedente, y la sillería del coro mayor que estuvo, como ahora, situado a los pies de la iglesia. De finales del siglo XV (1490) se conservan tres bellísimas sargas, pintadas al temple, de notable tamaño (286 x 340 centímetros), en las que se representa la evangelización del

apóstol Santiago en la Península Ibérica, la venida de la Virgen María en carne mortal a Zaragoza, trayendo la columna de la que hace entrega a Santiago, y los más destacados milagros atribuidos a la intercesión de la Virgen que tuvieron como escenario la capilla del Pilar de Zaragoza durante la Edad Media. Estas pinturas, que han sido objeto de una cuidada restauración hace poco tiempo, confirman la importancia alcanzada por la primera iglesia mariana peninsular durante la época gótica, cuando los mejores artistas de Zaragoza, aragoneses y foráneos, dejaban pruebas de su habilidad profesional en sus realizaciones, destinadas a engalanar las capillas del templo.



Presentación del Niño en el templo. Relieve en alabastro procedente de la Santa Capilla, finales del siglo XV. Zaragoza, Real Seminario de San Carlos.

A mediados del siglo XIII eran ya numerosos los viajeros y peregrinos que acudían a Zaragoza para venerar la sagrada columna conservada en el claustro de Santa María la Mayor. Esta iglesia, *“madre de todas las iglesias de la ciudad”*, que había sobrevivido a la dominación musulmana, era durante el reinado de Jaime I (1213-1276) una colegiata con canónigos que seguían la regla de San Agustín, sometidos a la jurisdicción del obispo de Zaragoza. A las numerosas donaciones y privilegios que sabemos le fueron otorgados desde la reconquista de la ciudad por Alfonso I, en 1118, y las necesarias obras de restauración emprendidas durante el episcopado de don Pedro de Tarroja (1152-1184) y de su sucesor, don Raimundo de Castellazuelo (1184-1216), se sucedieron las dotaciones de los reyes aragoneses, Ramón Berenguer IV, Alfonso II, Pedro II, y navarros, Sancho VII el Fuerte, para construir un edificio en estilo románico pleno, del que se conserva un tímpano en piedra, con el anagrama de Cristo, insertado en el muro de la fachada principal.

En 1241, gobernando la sede cesaraugustana don Vicente Sola (1239-1244), efectuó la correspondiente visita pastoral el arzobispo de Tarragona, don Pedro de Albalate (1238-1251). Dispuso, entre otras cosas, en Santa María la Mayor el traslado del coro que se hallaba situado junto al altar de Santa María, a la parte posterior de la iglesia, donde estaba el altar del Espíritu Santo, pues al estar abierto se mezclaban en él canónigos y seglares.

En el año 1261 tuvo lugar una gran crecida del río Ebro a su paso por Zaragoza que *“con su avenida”*, en palabras de don Diego de Espés (1575), *“bizo muchos y grandes daños en los heredamientos de esta ciudad pero aun llevandose el puente corrieron grandes peligros los hombres y los animales, y la ciudad y aldeas padecieron mucho estando privados del passo en el comercio y provisiones.”* Todo ello contribuyó, sin duda, al deterioro de la iglesia de Santa María la Mayor, por su proximidad al río, de tal modo que no tardó en dejarse oír la voz de los representantes del clero zaragozano solicitando recursos y limosnas para la reconstrucción del edificio. Tanto más cuanto que esta delicada situación coincidía con un considerable aumento de peregrinos que, de varias partes del mundo, acudían a prostrarse ante Nuestra Señora.

El 19 de marzo de 1294 (de la Encarnación, 1293) el obispo de Zaragoza, don Hugo de Mataplana (1289-1296), con asentimiento del prior y cabildo de Santa María la Mayor, reiteraba con apretadas órdenes su mandato al obrero del tem-

plo para prevenir la inminente ruina del edificio –que se caía de viejo– y dictaba disposiciones extremas y convenientes, dando a los feligreses de la parroquia parte en el consejo de inspección y administración de tamaña obra.

*“Graves et assiduos clamores recepimus, qui conscientiam nostram stimulant, et nostrum animum inquietant, maxime cum oculis nostris inspeximus clamores hujusmodi justos esse, de periculo videlicet Ecclesie Sancte Marie Majoris predictae, que manifestam minatur ruinam ac perniciosum dispendium, nisi sibi celeriter succurratur.”*

Este mismo prelado, poco antes de su fallecimiento, obtenía del pontífice Bonifacio VIII, con fecha de 12 de junio de 1296, la concesión de indulgencias a los que visitaran *“ecclesia Sancte Marie Majoris Cesarauguste, que in honorem ipsius virginis gloriose dicitur esse constructa”*, en las festividades y octavas que ella celebraba en honor de la Virgen, del Espíritu Santo, del arcángel San Miguel, del apóstol Santiago el Mayor, de San Cristóbal mártir y de San Martín obispo de Tours, venerados en sendos altares del mismo templo.

Un año después, el 20 de febrero de 1297, trece prelados reunidos en Roma, otorgaban nuevas indulgencias a todos los



Nuestra Señora del Pilar (detalle), Juan de la Huerta. Talla en madera, h. 1435-1443. Zaragoza, Basilica de Nuestra Señora del Pilar.

fieles que contribuyeran con alguna limosna o con algún consejo para ella, a la obra de Santa María la Mayor de Zaragoza, que corría grave peligro de arruinarse *“pre nimia vetustate et antiquitate”*, o la visitaren en las festividades de Santa María y del Espíritu Santo, y de Santa Ana, y de Santiago, de San Cristóbal, de San Miguel Arcángel y de San Martín de Tours que allí son celebradas, bajo el supuesto de que semejante concesión fuese, como lo fue, aprobada por don Jimeno de Luna, obispo de Zaragoza (1296-1317).

A las frecuentes ayudas prestadas al templo y cabildo de Santa María la Mayor de Zaragoza por parte de la Casa Real aragonesa, Alfonso III, Jaime II, se sumó la propia ciudad. En un documento municipal, fechado el 27 de mayo de 1299, en el que se consigna por primera vez la advocación de Santa María del Pilar en la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza, los jurados cesaraugustanos concedían amplios privilegios y bienes a los peregrinos que acudían a postrarse ante la Virgen del Pilar, ilustre por incesantes e innumerables maravillas.

*Non solament en el Regno de Aragon, mas ante por toda Espanya et en muytas otras partidas del mundo crebemos seer manifiesto los muytos et innumerables miraglos quel Nuestro Seynor Jhesu christo á et cada dia facer non cessa en los ovientes devocion en la gloriosa et bien aventurada virgen Madre suya Santa Maria del Pilar, en la Glesia de Santa Maria la Mayor de la Ciudad sobredita”.*

En los últimos años del siglo XIII hay que situar cronológicamente la escritura de un texto latino en el que se recoge la tradición de la venida de la Virgen María, madre de Jesús, en carne mortal a Cesaraugusta, para consolar a Santiago el Mayor, empleado en la difícil misión de evangelizar en la fe a los hispanos. Es la redacción más antigua que se conoce de la tradición pilarista, ya plenamente desarrollada, prueba de la importancia que había alcanzado dicha advocación mariana entre los distintos reinos cristianos de la Península Ibérica.

En el prólogo que antecede al relato milagroso, se escribe:

*“Para alabanza y gloria de la Trinidad suma, Padre, Hijo y Espíritu Santo, verdadero Dios trino y uno, y para publicar los beneficios y alabanzas de la abogada del linaje humano y Madre del Hijo del Altísimo, hacemos saber a todos los fieles por medio de esta narración fiel y verdadera, que desde el nacimiento de la Religión Cristiana fue fundado el edificio o iglesia de Santa María del*

*Pilar de la ciudad de Zaragoza. Por lo cual intentamos poner en noticia de los fieles algunos prodigios que, de otros muchos que sucedieron, han llegado a nuestros oídos.”*

Con la nueva centuria siguen llegando dádivas a la obra de Santa María la Mayor de Zaragoza y se hace cada vez más frecuente la mención de la capilla del Pilar que, en ocasiones, sirve de denominación para la iglesia. El interés creciente de los fieles por ser enterrados en el claustro donde se encuentra la sagrada capilla, famosa por los milagros que en ella se suceden, favorece su generosidad, manifestada en las ricas ofrendas con que materializa su devoción hacia Santa María. Un inventario del año 1312, dado a conocer por don Félix de Latassa, da cuenta de sus joyas, entre las que se mencionan una cabeza y brazo relicario de San Braulio, dos testas de plata, seis cálices de plata, cuatro lámparas de plata dedicadas a San Braulio, el relicario de San Lorenzo y San Blas, un lignum



Virgen del Pilar con dos ángeles. Talla en alabastro, Huesca, Real Monasterio de Sijena. En paradero desconocido. Foto Archivo Mas, Barcelona.

crucis, dos testas obra de Limoges, candelabros, casullas, dalmáticas, púrpuras, frontales, etc.

La colaboración popular en favor de la obra de Santa María del Pilar de Zaragoza nos la confirma un documento fechado el día 20 de diciembre de 1317. Por él sabemos que Sancho López de Romeu Sanz, vecino de la localidad zaragozana de Sos, *“por muy grant devocion que yo be a Dios et a Santa Maria del Pilar de Zaragoza, con pura et agradable voluntat, con aquesta present publica carta por todos tiempos valedera et en remission de mis pecados: Do et assigno para todos tiempos para ayuda de la dita obra de la dita iglesia de Santa Maria del Pilar de la dita ciudad, dos quartales de trigo de la messura de Ssos, pagaderos en cada un año a la dita obra, por la fiesta de Santa Maria mediant Agosto...”*. Esta ofrenda, registrada ante notario público de Zaragoza, es una muestra, entre otras, del fervor de los aragoneses hacia la madre de Jesús, en su advocación de Santa María del Pilar.

El día 14 de junio de 1318, siendo obispo de Zaragoza desde hacía un año, don Pedro López de Luna, la sede se convirtió en Metropolitana, segregándose de la de Tarragona y quedando bajo su mandato los obispados de Huesca-Jaca, Tarazona, Pamplona, Calahorra y Albarraçín. Este ascenso al arzobispado del prelado cesaraugustano se vio favorecido por el apoyo que le prestó don Jimeno de Luna, arzobispo de Tarragona, aragonés y antecesor de don Pedro en la diócesis de Zaragoza, quien no dejó de defender la causa ante el pontífice de Aviñón, Juan XXII.

La nueva situación del rector de la provincia eclesiástica de Zaragoza no pudo dejar de favorecer la buena marcha de las obras de la iglesia de Santa María la Mayor, con su claustro gótico y la capilla de Santa María del Pilar. Un libro de cuentas de la obra correspondiente al año 1324, informa de las cuentas de la fábrica del trascoro y altares de Santa María rendidas por el obrero del Pilar al prior y a tres canónigos del Cabildo:

*“Delant el altar de Santa Maria del Pilar de la Iglesia de Santa Maria la mayor de Zaragoza, don Arnalt de Siscar Obrero de la ditte Iglesia dio conto a los hondrados Religiosos don Gil Martinez de Oblitas, prior, et a don Martin de Tabuenga Sozprior et don Martin Cerón almosnero, et a don Johan Danfisán canonge de la ditte Iglesia, de todo el traschoro del ditto pilar, et del altar de Santa Maria, et del altar de Santa Anna, del qual conto los dittos prior et sozprior et almosnero et Don*

*Johan Danfisán canonge ffueron bien pagados por Razon que todas las cosas que fueron scriptas en el inventario feyto del dito traschoro XIII dias entrada del mes de octubre proximo pasado, fueron alli por presentadas et trobadas.”*

A pesar de las sucesivas dotaciones asignadas a la fábrica de la iglesia y claustro de Santa María la Mayor de Zaragoza los trabajos no se terminaron durante el dilatado reinado de Pedro IV (1336-1387). Los privilegios reales y municipales otorgados en beneficio de Santa María la Mayor se vieron corroborados con las limosnas de los fieles aragoneses, gustosos de colaborar en tan piadosa labor. Sabemos, por don Ángel Canellas, que la fama de la capilla dedicada en su advocación a la Virgen del Pilar atraía muchas limosnas que se recogían en todo el arzobispado y aún fuera de él: *“los administradores del altar de Santa María del Pilar nombraban a veces a personas itinerantes que recogían aquellas limosnas (en 1350, por ejemplo, se comisiona para ello a Montes de Casbas, vecino de Huesca, para recorrer el arciprestazgo de Belchite, y en 1371 a Domingo Perez de Tarba) y predicaban los milagros de la Virgen y las indulgencias que tenía concedida su devoción.”*

Por esas mismas fechas (1358) don Lope de Luna, conde de Luna, dejaba para albergue y refugio de los peregrinos que venían a visitar la iglesia de Santa María la Mayor de Zaragoza y su capilla del Pilar, *“treinta camas de buena y suficiente ropa”* y una dotación de tres mil sueldos para renta perpetua, haciéndose llamar *“el Hospital de Santa María del Conde de Luna”*.

Un importante documento, dado a conocer por don Fidel Fita, relata la serie de indulgencias otorgadas por don



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos. Talla en alabastro. Huesca, Real Monasterio de Sijena. En paradero desconocido.

Foto Archivo Mas, Barcelona.

Pedro Martínez de Luna, Benedicto XIII, en Aviñón, el 28 de junio de 1399, a todos los fieles que habiendo hecho penitencia, acudan a orar a la milagrosa capilla del Pilar, situada en el claustro de la colegiata de Santa María la Mayor de Zaragoza en determinadas festividades allí señaladas. Y a quienes contribuyan con sus limosnas a la restauración del edificio y a la adquisición de libros, joyas y ornamentos necesarios para el culto divino. Esta concesión papal había sido manifestada por el propio pontífice al obispo y cardenal de Tarazona, don Fernando Pérez Calvillo (1392-1404), quien se encargó de darla a conocer, en una carta testimonial fechada en Aviñón diez días después, por encontrarse el papa Benedicto recluido en su palacio aviñonés desde hacía más de ocho meses, sometido a un tremendo sitio por parte de los ejércitos del rey de Francia, e imposibilitado de expedir bulas, como no deja de lamentar su fiel amigo, el cardenal de Tarazona:

*“... Verum, cum propter nonnullas persecuciones, satis toti orbi notorias, prob dolor! eidem domino nostro pape oblatas obsidionemque manifestam in qua Avenione in palacio apostolico per octo menses et ultra detentus est, ac substraccionem bulle principalis sibi factam, littere Apostolice super indultis butusmodi more solito bullari et expediri non potuerint neque possint...”*

La reina doña Blanca de Navarra (1425-1441) protagonizará durante su reinado las labores de mecenazgo en favor de la capilla del Pilar en Santa María la Mayor de Zaragoza. Una grave enfermedad que la tuvo a las puertas de la muerte (c. 1430) y cuya curación se atribuyó a la milagrosa intervención de Santa María del Pilar, fue el punto de partida de una serie de actuaciones regias en señal de agradecimiento por tan extraordinario suceso. En el denominado “*libro de los milagros*”, manuscrito de finales del siglo XV o principios del XVI en el que se recogen los más importantes milagros realizados por la Virgen María en su capilla del Pilar de Zaragoza, se relata, en forma de crónica, el milagro operado en la reina doña Blanca:

*“La muy alta e devota christiana Doña Blanca Reina de Navarra, ocupada por muy fuerte e muy grande enfermedad, a la qual no se podia fallar remedio de salud vino en articulo de muerte et estuvo por tres horas muerta; e los nobles e cavalleros, duenyas e donzellas con los fijos ensemble todos plorando, e fazian gran llanto la muerte de tan bendita Duenya e Senyora.*

*La Senyora Sancta Maria del Pilar, que es advocada de los pecadores e da socorro et ayuda ad aquellos que estan en angustia e tribulacion, en vision aparecio a la dicha Duenya Reyna, asentada en un Pilar de marbre, e dixole: Sirvienta mia donna Blanca, arrimadvos ad aqueste Pilar mio, e avreis salud; e vista la vision, de continent abrio los ojos, e comença a fablar, diciendo: O Senyora Sancta Maria del Pilar, bendicha seays que me haveys guardado e tornado de muerta a viva. Los que estavan plorando en la cambra la oyeron que fablaba e daba loores grans a la Senyora Sancta Maria del Pilar mucho mas de alegria ploraban diziendo: Senyora Sancta Maria del Pilar, loada et bendicha seays que haveys fecho tan gran milagro en goarecer e tornar de moerta a viva a Nuestra Senyora Reyna de Navarra. E de continent la Duenya Reyna Dona Blanca voto e prometio de venir a veylar a la cambra angelical de la iglesia sagrada de Sancta Maria del Pilar de Caragoca, e con ella esemble vinieron el*



Virgen del Pilar. Pedro Millán. Barro cocido y policromado, 1500. Catedral de Sevilla.



*Princep de Navarra e las Infantas, et el obispo de Tiro, el de Pamplona, con muchos cavalleros e noble gent; estuvo por muchos dias en la iglesia de Sancta Maria del Pilar en vigiliyas et oraciones et ayunos, dando almosnas, vestiendo pobres e devotament oyendo missa; dio a Sancta Maria del Pilar donos preciosos e torno con salud a su reyno."*

El viaje de peregrinación a Zaragoza se realizó en verano, pues comenzó el día 13 de julio de 1433, en que salió la reiana doña Blanca con su corte, escolta y familia, de la ciudad de Tudela, después de haber oído la santa misa en la colegiata de Santa María, y terminó el 10 de septiembre del mismo año en que regresó a ella. Hicieron el viaje por tierra, con caballerías, mientras la impedimenta y criados se trasladaron a Zaragoza desde Tudela, por el río Ebro. En el tiempo en que permanecieron en Zaragoza, del día 18 de julio hasta el 4 de septiembre, la reina y sus acompañantes hicieron numerosas ofrendas no solo a la iglesia de Santa María y a la capilla de la Virgen del Pilar, situada en el claustro, sino también a otros templos zaragozanos como los de Nuestra Señora del Portillo y de Santa Engracia. Y durante su estancia en la ciudad instituyó una cofradía en homenaje a la Virgen del Pilar, con ribetes de Orden caballeresca, a la que tendrían acceso con el príncipe heredero don Carlos, quince caballeros y nueve damas, elegidos de entre sus súbditos.

A los pocos meses de su regreso a Navarra se declaró un incendio en la capilla de Nuestra Señora del Pilar (1434/1435) que provocó la pérdida de su retablo junto con muchos otros objetos de su decoración. La triste noticia no tardó en llegar a la corte de Navarra, a través de un mensajero comisionado por el cabildo, Domingo Galve, canónigo fabriquero, quien realizó varios viajes a Pamplona para informar a la reina. Doña Blanca, muy devota de la Virgen del Pilar, concedió cincuenta florines y cincuenta escudos de oro para la restauración de la capilla, siendo seguida en su ejemplo por numerosos fieles, aragoneses y navarros.

*"En tiempos del arcobispo don Dalmau de Mur por caso fortuito y accidental en la capilla de Nuestra Señora del Pilar se quemo el retablo y muchas y diversas joyas y presentallas de dicha capilla. El Vicario General, con voluntad del Prior y canonigos, dio licencia y poder que los executores de doña Maria de Aranda, gastassen en reedificar esto lo que habia de gastar en hacer otra capilla y la licentia se dio a 24 de marco de 1435, y por esto*

*dieron a don Antonio Pertusa ciudadano de Caragoca y a sus descendientes una sepultura dentro de la capilla de Santa Maria, entrando por la puerta de dicha capilla a mano izquierda, a la parte de la grada del altar de traves que afruenta con la dicha grada do esta la caxa en que meten la limosna para l'obra y lluminaria: fecha a 26 de marco de 1435."*

Aunque en el libro de fábrica del año 1435, custodiado en el Archivo del Pilar, se incluyen las partidas de los gastos efectuados en los viajes de mosén Galbe a Pamplona, *para informar a la Senyora Reyna de Navarra sobre lo que queria saber, el mal que el fuego havia feyto en la capiella del Pilar*, algunos cronistas e historiadores como el padre Murillo (1616), Blasco de Lanuza (1622) o Canellas López (1976), dieron para el incendio la fecha de 1450. La noticia de que se quemó el retablo parece referirse al retablo mayor, lo que podría significar también la pérdida de la imagen titular de la capilla, en el caso de que presidiera el retablo. Los historiadores y viajeros que en el pasado dieron cuenta del incendio defendieron la tesis de que la imagen de la Virgen del Pilar, a la que todos atribuyen una antigüedad de tiempos apostólicos, había



Virgen del Pilar. Talla en piedra, finales del siglo XV. Laguardia (Álava), Iglesia de San Juan Bautista.

sido respetada por las llamas como confirmación de su origen divino, al haber sido aquella que recibió el apóstol Santiago de manos de los ángeles para ser colocada sobre la columna, cuando recibió la visita de la Virgen María mientras oraba en las orillas del río Ebro.

A esta tesis generalizada, de la inmunidad de la imagen al fuego y de su remota antigüedad, se opusieron algunos, contra los que se enfrentó, con su reconocida elocuencia, don Manuel Vicente Aramburu de la Cruz (1766):

*“No se si havre explicado, el concepto, que tengo formado en su reflexion, de los principios que dexo insituados; pero se, que en los mismos principios se hace digno del desprecio y aun de la risa, el haverse dicho por algunos de los infractores de nuestra Tradicion, que la Sagrada, milagrosa Imagen, que hoy reverenciamos, la traxeron luego que se gano Zaragoza por el Señor Emperador Don Alonso, unos Monjes Gascones; porque para que esto fuera assi, era menester conceder, que la Imagen antiquissima, que se havia de venerar quando se restauo esta Ciudad, precisamente en aquella Capilla, que se denominaba de Nuestra Señora del Pilar, y que segun Zurita fue consagrada con Grandes Milagros en la primitiva Iglesia, y fue la mas venerada de toda España, y el unico consuelo, puerto y refugio de nuestros ciudadanos, a mas de haver sido muy peculiar cuidado del Papa en su restauracion, se destrono de la Columna, (pues esta no podia dexar de estar ya entonces, denominandose del Pilar) y se entronizo en su lugar la de los Gascones, por mas que la otra Imagen por tantos siglos havia hecho tantos Milagros, y havia sido universalmente venerada con tanto culto de todos los Españoles. Aquella antigua Imagen tan portentosa, que se hizo?: Pues que no merecia que se le continuasse el culto? Y si lo merecia, donde se le continua?”.*

El mismo autor, al hablar del incendio de la Sagrada Capilla, que sitúa en el año 1435, alude a la necesidad que hubo de reconstruirla, particularmente su cubierta –en lo que coincide con el padre Hebrera, 1719–, sustituyendo la precedente que era de madera por otra nueva hecha con bóveda nervada.

*“... Quando ocurrio este incendio por este año, segun sente de 1435, sin duda se fabrico la bobeda de cruceria (arquitectura gotica) que hemos alcanzado, porque es regular que entonces la voracidad de las llamas reduxesse*

*a cenizas el techo que tenia de madera, y porque en el libro de la Obra de aquel año que he visto y registrado, se hallan partidas conferentes a su construccion.”*

Y el mismo cronista, no deja de advertir al hablar de la Sagrada Capilla, que fue necesario, además, trabajar en su decoración que había quedado maltrecha después del incendio, lo que concuerda con los datos de algunos autores que le habían precedido en el estudio de la misma.

...“Los mismos Murillo y Blasco de Lanuza dicen que como dexo el fuego tiznada toda la Capilla parecio preciso el adornarla con algunas molduras y tallas que detras de la Santa Imagen historiaran de medio relieve la Venida, y que por haverse hecho a expensas de unos Ciudadanos ricos y antiguos, llamados los Torreros, se colocaron sus Armas en la nueva Obra, lo que no es dudable, que da un Grande honor a esta distinguida Familia. En el Archivo de la Santa Iglesia del Pilar se halla



Doña Blanca, reina de Navarra (1425-1441). Escultura en piedra, Santa María la Real de Olite (Navarra), atrio exterior. Jean Lome.

apuntado este adorno hecho por los Torreros; pero por la limosna de la Reyna de Navarra, que en aquellas edades no fue corta, se ve que concurrían también otras piedades para la reedificación.”

Estos datos de don Manuel Vicente Aramburu de la Cruz (1766) se ven corroborados con algunos contratos para pintar retablos, que tuvieron como destino la iglesia de Santa María del Pilar. Así, entre otros, el retablo que Antonio Pertusa encargaba el 29 de marzo de 1435 al pintor Pascual Ortoneda para ser colocado junto a su sepultura; otro retablo que los ejecutores testamentarios de don Martín Jiménez Villanueva, escudero, encomendaban a Blasco de Grañén, “*pintor del señor rey de Navarra*”, en septiembre de 1446, para la capilla de Santa Fe “*de la yglesia de Santa Maria del Pilar de la ciudad de Caragoca*”, de la advocación de Santa Fe, Santa Lucía y San Martín de Tours; un segundo retablo, del mismo artista, que el día 6 de marzo de 1458 se comprometía a pintar para don Ramón de Castellón, jurista cesaraugustano, con destino a *la capienda jus la invocacion de senyora Santa Cita en la yglesia de senyora Santa Maria del Pilar de la dita ciudat do el dito don Ramon tiene su enteritorio*”.

El arzobispo don Dalmau de Mur y Cervello (1431-1456), en cuya prelatura tuvo lugar el incendio de la Sagrada Capilla del Pilar, hizo testamento el 5 de marzo de 1454 en el palacio arzobispal cesaraugustano, y en él se incluyen las donaciones a diferentes iglesias de la diócesis. No deja de sorprender que en su legado a Santa María la Mayor no se mencione la capilla del Pilar y más si se recuerdan las pérdidas materiales producidas por el fuego.

*“Igualmente dejamos y mandamos que se de a la iglesia de Santa Maria la Mayor de la ciudad de Zaragoza nuestra cruz de oro sostenida sobre un pie de plata dorada adornada con perlas y piedras preciosas. Igualmente, nuestros ropajes de damasco blanco, es decir, la capa, la casulla, dos dalmáticas con sus camisas, los amitos, el palio, estolas, manípulos y otras prendas del mismo paño.”*

El 23 de septiembre de 1456, Calixto III, el valenciano Alfonso de Borja, en una famosa Bula expedida en Santa María la Mayor de Roma, narra la tradición histórica de Santa María del Pilar de Zaragoza y recomendaba su devoción a los fieles de todo el mundo con la concesión de nuevas indulgencias.

El día 26 de octubre de 1459 el rey Juan II de Aragón (1458-1479), viudo en primeras nupcias de la reina doña

Blanca de Navarra y enfrentado a su hijo Carlos, príncipe de Viana (1441-1461), confirmaba desde Zaragoza los privilegios de protección y salvaguardia dados por el rey don Martín el 1 de octubre de 1391 al Cabildo de Santa María la Mayor, iglesia vulgarmente llamada del Pilar, en atención a los milagros que de la Virgen se refieren en toda España. Al día siguiente, también en Zaragoza, suscribió otro documento concediendo facultad a los bienhechores y cofrades del Pilar de Zaragoza –entre los cuales se cuenta él, y la reina doña Juana Enriquez– para que reciban a otros en la Cofradía y distribuyan velas con la efigie de la Virgen del Pilar; señalando un distintivo a los que prediquen y propague la Tradición y los milagros, con otras prerrogativas que refiere, para aumento del culto y limosna de la Santa Capilla.

Su hijo, el rey Fernando II el Católico (1479-1515), heredó de su padre la devoción a la Virgen del Pilar, cuya capilla frecuentaba durante sus períodos de residencia en Zaragoza. El 30 de abril de 1481, desde Calatayud (Zaragoza), confirmaba el privilegio de su padre Juan II concedido al templo del



*Virgen con el Niño.* Escultura en piedra, Santa María la Real de Olite (Navarra), atrio exterior. Jean Lome.



*Virgen con el Niño*. Escultura en madera, Santa María del Pilar, Zaragoza.  
Juan de la Huerta.



*Virgen con el Niño*. Escultura en alabastro. Iglesia de Pesmes (Haute-Saone), Francia. Atribuida a Juan de la Huerta.

Pilar, en atención a la celebridad histórica de la Santa Capilla, construida por Santiago el Mayor a consecuencia de habersele aparecido la Virgen, y a los milagros que allí se obraban. El 24 de enero de 1497, desde Burgos, ordenaba al Maestre Racional de Aragón y a los Oidores y examinadores de cuentas del lugarteniente de Bayle y Receptor general del reino, que entregaran al Cabildo del Pilar, *por ser mucha la devoción que el rey tiene a nuestra Señora bajo aquella advocación*, las cubiertas de toras y otros paños de brocado procedentes de los judíos expulsados de Aragón, para hacer ornamentos destinados a dicha iglesia.

Finalmente, el 12 de abril de 1504, encontrándose el rey don Fernando en la localidad castellana de Medina del Campo, autorizaba el nombramiento de colectores de limosnas en los pueblos de la Corona de Aragón para la obra e iluminación del camarín de nuestra Señora del Pilar, con facultad de repartir velas de cera y estampas impresas de la Virgen, según

es costumbre; poner plato en las iglesias, cestos en los hornos y sacos en los molinos, predicar los milagros de la Virgen del Pilar y la Tradición de su venida.

La segunda mitad del siglo XV fue también de gran actividad artística en la iglesia de Santa María la Mayor y su capilla del Pilar. Si se ha señalado el apoyo prestado por los reyes al santuario pilarista, no le fue a la zaga la generosidad del pueblo aragonés y de la nobleza. Por otro lado, a la muerte de don Dalmau de Mur, en septiembre de 1456, fue designado para sucederle al frente del arzobispado, don Juan I de Aragón, hijo natural del rey Juan II, con el que se inicia la serie de arzobispos de Zaragoza pertenecientes a la Casa Real, a la vez que lugartenientes Generales o Virreyes del reino de Aragón. Durante su mandato (1458-1475) como administrador de la Sede cesaraugustana, se llevó a cabo el órgano de Santa María la Mayor, contratado en 1462 con Enrique de Colonia, “*maestro de fazer organos*” y habitante en la ciudad de Zaragoza, por el que cobró más de dos mil sueldos al hacerlo el doble de lo capitulado; actuó de carpintero, el fustero Juan, y como pintor de las puertas el maestro Tomás Giner, pintor de retablos, que al cabo de poco tiempo (1473) alcanzaría el cargo de pintor de Fernando el Católico. El 17 de junio de 1472 Miguel Vallés, “mayor”, miembro de una familia de pintores de origen castellano establecida en Zaragoza, firmaba capitulaciones para la realización de un retablo de la invocación de Santa Ana, destinado a la capilla de su titularidad, situada en el claustro de Santa María la Mayor; era su comitente, Juan de Anguisolis, patrón de la capilla. Años después, en 1499, el mismo pintor o tal vez su hijo, del mismo nombre y oficio, al firmar el contrato de un retablo dedicado a San Blas para la iglesia de Santa Cruz de Grío (Zaragoza), por encargo de don Gil de Contamina, comendador de Tobed (Zaragoza), se comprometía a que su mazonería fuera “*del modo de una quel dicho maestro tiene en su casa de un retaulo de san Martin que es para nuestra Señora del Pilar...*”.

Antes de concluir el siglo, coincidiendo con el gobierno de la diócesis de Zaragoza por don Alonso de Aragón (1478-1520), hijo natural de Fernando el Católico, nuevos encargos de retablos por parte de la burguesía zaragozana tenían como destino la iglesia de Santa María la Mayor. Entre ellos merece destacarse la capitulación de un retablo, el día 14 de abril de 1479, “*para la capienda que Joban de Lobera, mercader, faze en Santa Maria del Pilar de Caragoza, la cual esta al*

*costado de la capienda de San Miguel, con Maestre Martin Bernat et Maestre Bartolomé de Cardenas, havitantes en Caragoca...*”. El retablo estaría dedicado a la Virgen de la Misericordia, entre la Visitación de María a Santa Isabel y el Milagro de Santa María de las Nieves, *segun esta en la Seu en la capienda del Prior*. Por el texto del contrato se conoce su tipología, en todo similar a la del retablo de Santo Domingo de Silos realizada por los mismos pintores, Martín Bernat y Bartolomé Bermejo, para la iglesia de Santo Domingo de Daroca (Zaragoza) entre 1474 y 1478. Un año antes de terminar el siglo, el 4 de junio de 1499, el pintor alcarreño Miguel Jiménez, documentado en Zaragoza entre 1462 y 1504, se comprometía a realizar un retablo en colaboración con su hijo Juan, encargado por los zaragozanos Guiralt y Jaime Sánchez, “*para Nuestra Senyora del Pilar, en una capienda que esta en la claustra al quostado de una quapilla de Santa Christyna que se llema la quapilla de Sant Julyan*”. Estaría dedicado a Nuestra Señora del Rosal entre las figuras de San Julián y de San Cristóbal.



*Caballero plorante*. Escultura en alabastro. Tumba de Felipe el Atrevido, The Cleveland Museum of Art, Estados Unidos de América. Taller de Claus de Werve. Cara anterior.



30. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. h. 1500.

En 1484 se iniciaron los preparativos para la realización de un retablo mayor destinado a la cabecera del nuevo templo gótico de Santa María la Mayor, que no prosperaron, y habría que esperar al 1 de mayo de 1509 para que el cabildo contratara con el escultor Damián Forment el retablo de alabastro policromado destinado a perdurar hasta nuestros días. El 24 de diciembre de 1492, el maestro piedrapiquero Domingo de Urrucola, cobraba la suma de once mil trescientos sueldos por su labor de realizar el portal y la portada de Santa María la Mayor.

A don Alonso de Aragón le cupo el honor de ver concluidas las obras de Santa María la Mayor; en el año 1515 se ponía fin a la construcción del edificio gótico, templo que, como nos dejó por escrito el padre Fray José Antonio de Hebrera (1719), estaba destinado a perdurar hasta 1718.

*“Cumplieronse estos nobles piisimos deseos en el año 1515, siendo Arzobispo de Zaragoza el Excelentissimo Principe el Señor Don Alonso de Aragon y Prior Comendador del Pilar el Doctor don Luis Lopez. En este año se concluyó aquella gran Nave o Iglesia que mirava a la Plaza, a la parte de la Ciudad, tan felizmente acabada, con todos los primores de la Arquitectura, que salio con las ultimas aclamaciones de una Maravilla. Mantuiose esta Iglesia con el titulo de Principal, hasta este presente año de 1718, que se deshizo enteramente, para proseguir la planta del Nuevo gran Templo, que se esta fabricando.”*

La imagen de la Virgen con el Niño, situada sobre una columna de jaspe o mármol vetado, conocida con el nombre de Nuestra Señora del Pilar –lo que no deja de sorprender a los viajeros extranjeros que visitan Zaragoza durante los siglos XVI y XVII–, recibe fervoroso culto en la Sagrada Capilla, proyectada por el arquitecto madrileño Ventura Rodríguez a mediados del siglo XVIII. Con anterioridad se encontraba en una capilla del claustro de la precedente iglesia gótica de Santa María la Mayor, de la que se conservan abundantes referencias escritas.

Es una talla de pequeño tamaño (36 cm. de altura con corona; 35,50 cm. sin ella; 14,50 cm. de anchura máxima; 11 cm. de volumen), dorada en los atavíos y policromada en las carnaciones, a la que una restauración reciente (1990) hecha en la propia basílica por el I. de C. y R. de B.C. dependiente del Ministerio de Cultura, ha devuelto parte de su primitiva belleza.

A pesar de algunos deterioros irreversibles –la corona de la Virgen ha perdido cuatro de sus floridos remates, las frentes de la Virgen y del Niño muestran surcos producidos por la colocación de sus respectivas coronas, la cabeza del pajarito se partió en época ignorada y fue encolada de nuevo, la parte anterior y superior de la imagen, que durante más tiempo permaneció desprotegida al no estar oculta por los mantos ofrecidos por los fieles, se ennegreció por el humo de velas y lámparas permanentemente encendidas– se trata de una de las imágenes marianas más delicada y bella de las conservadas en territorio español.

La contemplación detenida de la talla permite valorar y reconocer aspectos de su realización que el distanciamiento físico que impone su tratamiento devocional, como preciada imagen de culto colectivo, impide valorar en su justa medida.

Ante todo hay que decir que ha sido tallada en una sola pieza, en una madera de veta compacta (¿cerezo?, ¿peral?) imposible de determinar con exactitud mientras no se realicen en ella los análisis pertinentes.



*Caballero plorante.* Escultura en alabastro. Tumba de Felipe el Atrevido, The Cleveland Museum of Art, Estados Unidos de América. Taller de Claus de Werve. Cara posterior.



Nuestra Señora del Pilar. Juan de la Huerta. Talla en madera, h. 1435-1443. Zaragoza, Basílica de Nuestra Señora del Pilar.



Y tallada por la parte posterior con todo cuidado, lo que indica que desde un principio se pensó para ser contemplada desde todos los puntos de vista y no desde uno único y frontal, adosada a un muro, como actualmente se presenta. Sus reducidas dimensiones, “su pequeñez”, de la que también hablan con sorpresa los que la contemplan por vez primera, no impide una exquisita regularidad en sus proporciones, lo que denota que ha sido realizada por un escultor de extraordinaria calidad.

Como ya señalamos en otros lugar, y nos confirmamos en nuestro juicio después de haber analizado rigurosamente la imagen, escultóricamente obedece a un modelo de influencia septentrional europea, relacionado con talleres borgoñones de la primera mitad del siglo XV. Esta conclusión, que espera verse confirmada con la documentación pertinente, se apoya en datos referentes a su posible autor y en el estudio comparativo de la talla con otras obras conservadas procedentes de la escuela de Dijon.

La Virgen se encuentra en posición erguida, con corona de reina y manto que le sirve de toca y recoge por delante a modo de delantal con su mano derecha, para caer en pliegues acusados hasta los pies, que asoman calzados con zapatos de terminación apuntada. Lleva al Niño, de poca edad, sentado sobre su brazo izquierdo, ligeramente ladeado, al que sostiene con su misma mano. Hay que advertir que se encuentra desnudo, frente al pudoroso vestido llevado por su madre. El rostro de ella, de óvalo redondeado y facciones delicadas, corresponde al de una mujer joven, en la plenitud de su belleza. Luce los cabellos sueltos y rizados sobre los hombros, enmarcándole la cara, pues el manto le deja despejada parte de la cabeza. Su vestido, severo, posee un corpiño abrochado con cinco botones hasta el cuello y cintura alta acusada con cinturón de hebilla que deja caer la falda en pliegues paralelos hasta el suelo. El Niño tiene el gesto de buscar la protección de su madre cogiéndole el manto con la mano derecha mientras sostiene una paloma –atributo del Espíritu Santo, o del alma del pecador, que se refugia en manos de Jesús para



*Santa leyendo un libro.* Escultura en piedra. Museo de Bellas Artes, Dijon, Francia. Atribuida a Juan de la Huerta.



*Virgen con el niño.* Escultura en alabastro. Musée Rolin, Autun, Francia. Atribuida a Juan de la Huerta.

huir de sus perseguidores –con la izquierda. Su configuración anatómica y sus facciones, a pesar de sus reducidas dimensiones, denotan un logrado análisis del mundo infantil. Madre e hijo componen una silueta fusiforme y compacta a la que el añadido de coronas radiales de orfebrería adulteraron las proporciones originales ajustadas al tamaño de la columna (25 centímetros de diámetro) que le sirve de base.

Tipológicamente la imagen refleja un modelo gótico-borgoñón relacionado con el estilo del escultor darocense Juan de la Huerta (documentado en Dijon desde 1431, última fecha conocida lo sitúa en Chalon sur Saone, en 1462, afectado por una enfermedad) cuya actividad está documentada en Borgoña, al servicio de Felipe el Bueno, duque de Borgoña, y de la familia del cardenal Rolin.

Recientes hallazgos documentales, realizados por Pierre Camp, confirman que Juan de la Huerta no había roto sus lazos con su país de origen, es decir, Aragón, donde seguía teniendo vivienda (*"lares et domicilium"*), según declara en una comparecencia por procurador ante el oficial de Besançon, en la que solicita le sea enviada la documentación *"coram domino officiali saragocensi suo iudice ordinario"*. Junto con esto, sus hasta la fecha inexplicadas ausencias del territorio francés, entre 1434 y 1443, y entre 1457 y 1460, podrían estar justificadas con un regreso a su tierra natal para dar cumplimiento a posibles encargos de consideración.

Algunas circunstancias históricas suficientemente conocidas parecen favorecer la hipótesis de que fuera Juan de la Huerta quien recibiera el encargo de realizar la imagen de la Virgen del Pilar actual, tras el incendio que sufrió la capilla (1434/1435) donde se veneraba la sagrada columna y donde sabemos que había un retablo que fue destruido por el fuego. Por ser doña Blanca la generosa mecenas que primero acudió en socorro del incendiado recinto, cabría atribuirle el obsequio de la imagen, tanto más cuanto que en la ciudad de Olite, residencia habitual de los reyes de Navarra, ella había sufragado ya, como lo demuestran sus armas heráldicas, la construcción de un claustro delante de la iglesia de Santa María, con el adorno en su portada de dos imágenes en piedra; a la izquierda su propio retrato idealizado, y a la derecha una Virgen con Niño que, aunque mutilada, permite todavía reconocer un modelo similar al de la Virgen del Pilar de Zaragoza. El autor de dichas esculturas fue el escultor de Tournay, Jean Lomme, muerto en 1449, que tenía su residencia en Olite desde 1410 cuando vino a Navarra desde Francia en el cortejo del rey Carlos III el noble, padre de doña Blanca, para realizar el doble

sepulcro del monarca y su esposa doña Leonor de Castilla. Con Jean de Lomme trabajaron muchos oficiales, de distinto origen, creándose en Olite un importante taller difusor de las formas franco-flamencas, cuyas obras se propagaron ampliamente por el valle del Ebro. Cabría la posibilidad de que fuera en Olite donde se hubiera formado Juan de la Huerta y que en dicha ciudad le surgiera, al cabo del tiempo, el encargo de realizar una imagen de la Virgen destinada a su capilla de Santa María la Mayor de Zaragoza. A este respecto cabe recordar que el primogénito de la reina doña Blanca y de su segundo esposo, el infante don Juan de Aragón (futuro rey, Juan II), Carlos, príncipe de Viana, contrajo matrimonio en Olite, el 30 de septiembre de 1439, con doña Inés de Cleves, hija de Alfonso de Cleves y de María de Borgoña, y sobrina, por tanto, del duque de Borgoña, Felipe el Bueno.

Otra posibilidad que hay que tener en cuenta es la de que Juan de la Huerta hubiera recibido las primeras ense-



*San Juan Evangelista*. Escultura en alabastro. Bar-le-Regulier, Borgoña, Francia. Atribuida a Juan de la Huerta.

ñanzas del arte de la escultura en su ciudad natal de Daroca (Zaragoza), en donde durante la segunda década del siglo XV un importante escultor de origen septentrional, Maestro Issambart, estaba trabajando en la decoración de la capilla de los Sagrados Corporales de la colegiata de Santa María. Y de su categoría profesional es buena prueba el hecho de que, el día 3 de junio de 1417, se le fuera a buscar por parte del Cabildo de la Seo de Zaragoza, para que determinara qué solución habría para mejorar la estabilidad del cimborrio que amenazaba ruina. Y que aprovechando su presencia en Zaragoza el

Cabildo acordara confiar al maestro Issambart la obra del retablo nuevo de San Agustín, que el papa Benedicto había mandado erigir de nuevo.

Sobre cual hubiera sido la causa del desarraigo de Juan de la Huerta, no definitivo como ahora sabemos, y de su traslado a tierras borgoñonas en busca de nuevos horizontes, él podría haber llegado allí en el séquito de algún noble español, tal como *"Messire Francois de Surienne, l'Aragonais"*, que por aquella época estuviera al servicio del duque de Borgoña. Otro dato dado a conocer por Pierre du Camp que



24. Anónimo. *Virgen del Pilar*. s. XV, primera mitad. Policromía del s. XVIII.



25. Anónimo. *Virgen del Pilar*. h. 1500. Policromía del s. XVIII.

nos parece del mayor interés es la serie de colaboradores de Juan de la Huerta en su taller de Dijon, que denuncian un origen hispano y aragonés, así, entre otros, Jehan de Valence, y Jehan Despaigne.

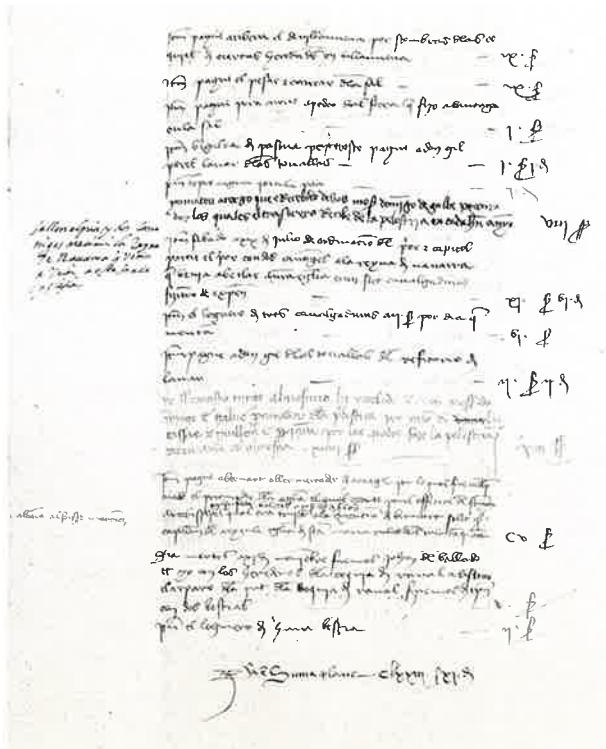
Resulta demostrable la similitud existente entre la imagen de Nuestra Señora del Pilar, venerada en su capilla de la basílica zaragozana, y aquellas actualmente conservadas de origen borgoñón atribuidas a Juan de la Huerta, especialmente en imágenes marianas, de las que queda un número importante. En un primer lugar, hay que mencionar la imagen tallada en ala-



27. Anónimo. *Virgen con el Niño*. s. XV.



26. Anónimo. *Virgen del Pilar*. s. XV, 2.<sup>a</sup> mitad. Policromía del s. XVIII.



35. Cuenta de la Prepositura del Pilar. (Visita de la reina D.<sup>a</sup> Blanca de Navarra). 1433.

bastro de la Virgen con el Niño de la iglesia de Pesmes (Haute-Saone), a la que la posición de los labios da un aire de gravedad, que se repite en la Virgen del Pilar de Zaragoza, al igual que sucede con el tratamiento del cabello y de su ropaje. Si la figura del Niño difiere al encontrarse en el brazo derecho de su Madre y sostener en su mano una flor en lugar de un ave, no sucede lo mismo en otra conocida imagen de Juan de la Huerta que se custodia en el Museo Rolin, de Autun (1449), en el que el Niño, de cabellos acaracolados y mejillas redondeadas, recostado sobre el brazo derecho de su madre, resulta ser una versión similar de aquel que se encuentra en los brazos de la Virgen del Pilar de Zaragoza. Los pliegues de los ropajes, tan característicos por su forma de v en la Virgen del Pilar, se identifican también en otra imagen de Juan de la Huerta, el San Juan Evangelista del monasterio de Bar-le-Regulier, en la Borgoña.

Junto con esto, hay algunas tallas de plorantes hechas por Claus de Werve, sobrino del gran imaginero neerlandés, Claus Sluter, para la tumba de Felipe el Atrevido en la Cartu-



31. APONTE, Pedro de. Aparición de la Virgen del Pilar. 1511-1513.

ja de Dijon, que podrían haberse encomendado a uno de sus colaboradores, el joven aragonés Juan de la Huerta. Así pensamos sucede con el caballero plorante, hecho en alabastro, que viene de Dijon, de la tumba de Felipe el Atrevido, y hoy se custodia en The Cleveland Museum of Art, de Cleveland (Estados Unidos), en el que el tratamiento del dorso y detalles de su atavío denotan el estilo peculiar que desarrollaría después en solitario el afamado artífice, “*maestre Jehan de Lauerta, dit Daroca, natif du pais Darragon, tailleur d’images*”.

La identificación, hecha recientemente por Fabienne Joubert, de un pequeño retablo en madera dorada y policromada, adquirido por el Museo de Cluny, en París, en 1988, como obra de Juan de la Huerta en su período de aprendizaje en el taller de Claus de Werve, ayuda a aclarar un poco más la atractiva personalidad del gran escultor aragonés. Dedicado a las lamentaciones ante Cristo muerto, sirve para confirmar la versatilidad del artista al tratar por un igual la madera que la piedra.





## LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA LA MAYOR A COMIENZOS DEL SIGLO XVI<sup>1</sup>

Pilar Gay Molins

El final del siglo XV y los comienzos del XVI han sido pródigos en acontecimientos que tendrán una enorme repercusión en España y en el mundo. Baste recordar que se ha producido el descubrimiento de América y que el imperio otomano ha alcanzado su máxima expansión. En Europa occidental España, Francia, las repúblicas italianas y los Estados Pontificios son las potencias que dominan la escena política. En la península Ibérica ha finalizado la lucha contra el islam con la toma de Granada y se ha producido la expulsión de los judíos. De todos estos fenómenos, que marcarán la evolución política, social y cultural en los años venideros, solamente algunos tienen una repercusión directa en la vida zaragozana que continúa transcurriendo atenta a sus vicisitudes cotidianas. En el primer cuarto del siglo XVI acontecen en la ciudad una serie de hechos que en mayor o menor parte influyen en el desarrollo de la vida de los parroquianos y en la de la comunidad de Santa María la Mayor: el Concejo determina quitar los puestos de pescado del mercado y trasladarlos a la plaza de Santa María, con beneplácito del cabildo de dicha iglesia e introduce el real castellano; Fernando el Católico manda hacer aperecibimiento general de todas las gentes de armas y ponerlos a punto de guerra para ir junto al rey de Inglaterra contra el de Francia porque ha ocupado los lugares de la Santa Sede, proclamando la cruzada e imponiendo sisas en el pan y la carne; visitan la ciudad la reina Germana, el rey Carlos y el papa Adriano VI; mueren el Arzobispo don Alonso y el rey Fernando, etc.

En los inicios del siglo, Zaragoza es sin duda una de las ciudades más importantes del reino, pero es una urbe de interior y va poco a poco a ir perdiendo importancia frente a

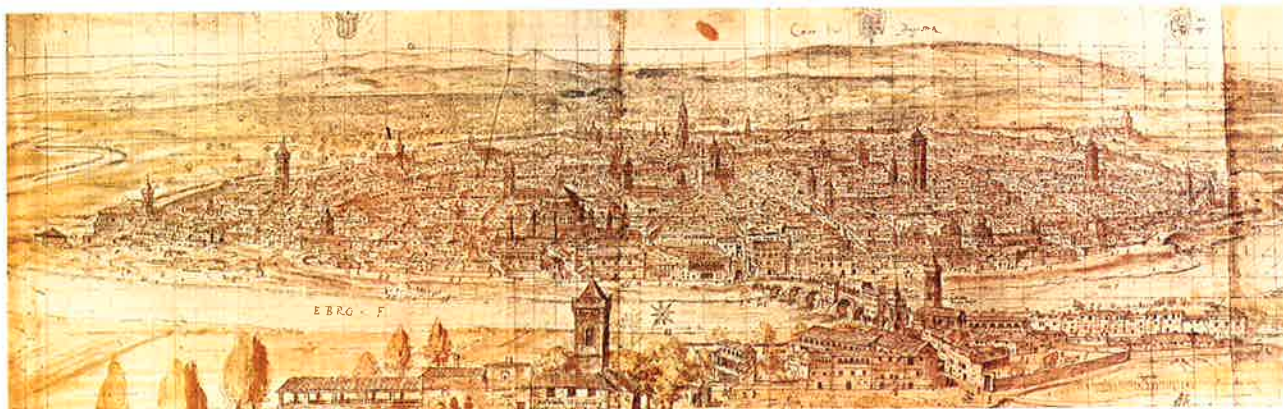
las metrópolis costeras que conocerán periodos de importante crecimiento económico.

Es necesario resaltar que la sociedad en su conjunto está impregnada de un fuerte sentimiento religioso que afec-



28. Taller hispanoflamenco, Malinas (Bélgica). *Virgen del Pilar*. h. 1500.

<sup>1</sup> Los datos aportados en el presente artículo se basan en la Tesis Doctoral, titulada «Un cuarto de vida zaragozana: La parroquia de Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza en los años 1500-1525», que fue defendida en la Universidad de Zaragoza en el año 1980.



Vista de Zaragoza. Antonio van den Wyngaerde, 1563, tinta y acuarela sobre papel. Viena, Biblioteca Nacional Austriaca.

ta a todos sus estamentos. Las ideas renacentistas van a tener un cierto reflejo en las artes pero muy poco en la sociedad. La monarquía y la iglesia van a apostar decididamente, a mediados de siglo, por un modelo político y religioso –si cabe realizar esta distinción– que determinará las formas de producirse de la sociedad española hasta el siglo XIX.

Entre tanto Zaragoza sigue siendo una ciudad bajomedieval, limitada al norte por el Ebro, salvo un pequeño barrio, el arrabal, con su parroquia, Santa María de Altabás, y al sur, este y oeste por un recinto amurallado, que en líneas generales coincidiría con las actuales calles de María Agustín, Conde de Aranda y Cosos Alto y Bajo. Además de la parroquia citada, la ciudad comprende las de San Andrés, Santa María la Mayor, Santa María Magdalena, La Seo o San Salvador, Santa Cruz, San Gil, San Felipe, San Lorenzo, San Juan el Viejo, San Miguel, San Nicolás y San Pablo.

De estas parroquias tiene importancia la de Santa María la Mayor y del Pilar, cuya extensión vendría a coincidir con la orilla del río Ebro hasta la actual calle de Contamina y desde la Puerta de Toledo hasta las calles de la Cuchillería (D. Jaime I) y de la Traición (Atarés), límites con la parroquia de Santa Cruz. Su estructura viaria permaneció prácticamente intacta hasta nuestro siglo, conservando, en la mayoría de los casos su toponimia, hasta la apertura de la calle de Alfonso I y cambiando por completo en los años cincuenta, cuando se lleva a cabo la remodelación de la plaza del Pilar, ensanchando sus límites al derribar una serie de manzanas. La localización sobre plano de la estructura viaria completa es compleja, las carreras públicas o calles no son de difícil localización pero se complica en el caso de los callizos, porque generalmente las fuentes los incluyen en la vía principal próxima o simple-

mente se denominan *públicos, abiertos, cerrados o sin salida*<sup>2</sup>. En este recinto viven o poseen inmuebles personas como el Justicia de Aragón, los tesoreros reales, el lugarteniente de baile general de Aragón y el vicescanciller real, el virrey de Mallorca, los señores de Alfocea, Ayerbe, Monclús, Gurrea o el Castellar, los servidores del Arzobispo (cocinero, barbero, mayordomo, acemilero). Tienen sus talleres los batihojas, buidadores, doradores, espaderos y puñaleros, espoloneros y freneros, baineros, parcheros y guanteros, cordoneros y sastres. Habitan, también, el librero Beyne Basalí, el piedrapiquero Domingo Urruzola, el escultor Gil Morlanes, los notarios de la Inquisición y plateros como Lope de Viruega que realiza por encargo del cabildo el relicario del brazo de San Braulio. Sus calles son escenarios de reyertas, algaradas, asesinatos y robos y las viviendas encubren adulterios, estupros o amancebamientos. Integran además la parroquia las comunidades religiosas de San Antón de Vianes y San Juan de los Panetes y las iglesias de San Jaime y Santa María del Temple.

La iglesia de Santa María la Mayor es quien va a presidir la vida de los habitantes del barrio. En ella y sus alledaños vive la comunidad de Santa María, formada por un colegio de canónigos (en número de seis a ocho bajo la regla de San Agustín), que van a constituir cabildo, asistir a Cortes por el brazo de la Iglesia y tomar parte en el arriendo de las sisas. Su organización es la siguiente: priorado, cuyo cargo desempeña don Alonso de Aragón, quien nombrará priores comendatarios

<sup>2</sup> Para mayor conocimiento de la red viaria, toponimia actual, etc. véase Pilar Gay Molins: Aporte al urbanismo zaragozano: topografía y vecindario de la parroquia de Santa María La Mayor en los años 1500-1525. *Estado actual de los estudios sobre Aragón (Alcañiz, 1981)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Instituto de Ciencias de la Educación, 1982. p.795-801.



Virgen del Pilar con el Apóstol Santiago y un clérigo jesuita. Paul Schepeis. Óleo sobre tabla, 1575, Valencia, colección Orts-Bosch.



a Pedro Zapata y Luis López; subpriorado, sacristía, camarería, obra, capellanía mayor, enfermería, limosnería, tesorería y chantría son las dignidades canónicas. A estas hay que sumar otros cargos y dignidades no regladas, como racioneros y beneficiados, capellanes, epistolero, campanero, portero, dormitolero, capiscoles, organista, clérigos, infantes y escolares, abogados (que también vivían en la parroquia, como es el caso de Pedro de Mur, Miguel Camacho o Bartolomé Santangel) y procuradores, médicos y cirujanos, guardián del retablo o casera de los velantes (encargada de atender a los que hacían vela en la capilla de Nuestra Señora del Pilar), que llevarán a cabo el buen funcionamiento de la iglesia, comunidad y parroquia. Esta última institución depende del cabildo bajo la responsabilidad del vicario.

La asistencia sanitaria a la comunidad está cubierta por dos médicos y un cirujano. Podemos destacar a Juan Tarabal, quien con maestre Pedro realiza una operación de fimosis al notario Pedro Labuero Menor. Durante la peste de 1507 le ayuda en sus funciones el médico Ramón Revés, alias «Serveto», residente en la calle Mayor. Miguel Pérez y García de Artieda son, asimismo, parroquianos de Santa María y viven en la Calle Mayor y callizo de Mercafabas. El cirujano Luis Gostanz habita en el arbellón de los Cides y a su muerte le sucede en el cargo García Cresso, marido de su hija Catalina.

Los ingresos del cabildo son de tipo cultural, patrimonial y de la cámara angélica, destacando los treudos tanto rústicos como urbanos. La hacienda se administra por tres vías: Prepositura, cuyos ingresos provienen de los lugares vasallos de Calatorao y Brea, las décimas de Hijar, la Puebla de Alfindén y Zaragoza, iglesias parroquiales dadas por autoridad apostólica y las rentas derivadas de censos, molinos y treudos; Aniversarios, que agrupan ingresos de misas, aniversarios, limosnas y legados; Obra, cuya renta consiste en la décima y media primicia de Hijar, censales, treudos y limosnas; de ella se pagan las reparaciones, gastos y obras de la iglesia. Los gastos son numerosos, siendo los principales los salarios de la comunidad, sirvientes y empleados, tanto en dinero como en especie.

Los gastos extraordinarios giran en torno a la renovación y reconstrucción de la iglesia y alledaños después de los incendios acaecidos el siglo anterior. El recinto de Santa María sufre grandes modificaciones y las obras son costeadas por el cabildo –en el caso de sus dependencias y propiedades–, los particulares –a la hora de construir sus capillas– y las limosnas

de parroquianos y devotos para contribuir, en la mayoría de los casos, a los gastos del retablo mayor.

Las obras de mayor importancia son las efectuadas en la capilla y sacristía de Nuestra Señora, sacristía, altar mayor y retablo. La primera de ellas comienza en 1507, los trabajos de albañilería los ejecutan Zalema Xama y Arrondí el chico, al año siguiente se coloca el retablo, la mazonería se pinta de color alabastro por Juan Chamorro, y años más tarde, 1522, se paga la reja al maestro Usón. La obra de mayor importancia, o por lo menos la mejor estudiada, es la construcción y colocación del retablo de Damián Forment. Para ello comienza el derribo del antiguo altar en 1510, bajando el nivel de las tumbas de los señores de Calatorao y dorando las rejas del sepulcro de estos donantes; además se saca de detrás del altar el cuerpo de san Braulio y se deposita en la sacristía, donde permanecerá durante dos años; es una obra importan-



Boceto para el cuadro de Paul Schepers "Virgen del Pilar con el Apóstol Santiago y un clérigo jesuita". Colección particular.



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos. Anónimo. Óleo sobre tabla, siglos XVI-XVII, Madrid, Museo Lázaro Galdiano.



Tríptico de la Virgen del Pilar con Santiago y san Francisco. Silvestre Estannmolín. Óleo sobre tabla, 1579. Colección particular.

te porque hasta 1512 no empieza el trabajo para colocar el retablo y la empalizada del coro. Los trabajos de la sacristía mayor están a cargo de Zalema, Rondí y Pedro de Aponte.

Se obra en el campanario, derribando el antiguo y construyendo otro nuevo, siendo los encargados del trabajo Juan Verto, Zalema Xama y Juan de Sariñena, claustro, cabecera de la iglesia, colocación de vidrieras, apertura de puerta al río, hospital, refectorio, dormitorio, librería, archivo, casa del prior y retejan de manera continua: iglesia, claustro, dormitorio, claustrones del Ebro y de san Agustín, portería, casa de los velantes, etc.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Véase: P. Gay Molins: Aportación al estudio de las artes en Zaragoza: 1500-1525. *Jerónimo Zurita su época y su escuela*, Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986. p.425-434.

Por parte de particulares son de destacar las tareas realizadas en distintas capillas, como la de los señores de Calatorao, donde se coloca el retablo de la Resurrección, la del mercader Guiralt Sánchez, dedicada a la Virgen del Rosario y en la que se coloca una reja encargada a Juan de Oreja. También se firma la capitulación para construir la de don Pedro de Alagón, contratándose el retablo y construyendo el sepulcro. Se pinta y obra en la de Juan de Lanuza y en la de los Lobera. En 1515 el cabildo da permiso a los ejecutores testamentarios de Miguel Pérez de Almazán, señor de Maella y secretario del rey, para edificar una capilla con dos cisternas en el claustro, como recompensa a los gastos que ha tenido en la construcción de un nuevo claustro. Otra capilla de nueva construcción es la de Pablo de Gracia, situada en el claustro delante del Pilar, entre la capilla del tesorero del rey y la puerta que sale al Ebro.

En cuanto al vecindario, el censo de 1495 señala 493 casas y otros tantos cabezas de familia, incluyendo las comunidades religiosas como un solo ente. Si suponemos un número de cuatro personas por casa, que es corto, podemos pensar que la población parroquial podía ser de unos dos mil habitantes, de cuyas vidas tenemos noticia únicamente de aquellos acontecimientos que se elevan a escritura pública, tales como capitulaciones matrimoniales y de obras, testamentos, inventarios de bienes, fundación de capellanías, compra-ventas, donaciones, etc. Sabemos que durante los primeros veinticinco años testan alrededor de 520 personas que desean ser enterradas en los ámbitos de la parroquia, bien sea en la plaza de Santa María, fosar de la Morera, distintas capillas del templo, claustro, etc. y los menos prefieren recibir sepultura fuera del ámbito parroquial. Dejan en sus testamentos dinero para oficios, fundaciones de misas, aniversarios y legados. Estos actos de última voluntad, que solían otorgarse en circunstancias especiales, señalan el nombre del cónyuge, número y nombre de los descendientes, además de otros datos importantes para el estudio de la sociedad de la época. Por estos actos públicos podemos deducir que es mayor el número de otorgantes varones que de mujeres y mayoría las familias que tienen un solo hijo; hombres y mujeres casan en segundas y terceras nupcias; existe mayor número de viudas que de viudos y los parroquianos procedían de lugares diversos: Castilla, Vizcaya, provincia de Zaragoza, Huesca, Navarra, Teruel, Logroño, Cataluña, Francia, Valencia e Italia.

Las fuentes revelan una ciudad activa, que encuentra entre sus habitantes con hombres dedicados a todas las actividades necesarias para el desarrollo de la vida cotidiana: profesionales liberales, como juristas, notarios, médicos, artistas, comerciantes de toda suerte de productos y artesanos de la madera, el metal, los textiles o la piel.

Viven en edificios de dos o tres plantas, siendo los primeros los más comunes. En cuanto a la distribución de estas viviendas, más o menos es la siguiente: en la planta baja se encuentra la entrada, seguida de un cobertizo, habitaciones de desahogo, bodega, cilleros, corral y establo; en las viviendas artesanales hay que añadir la tienda, una habitación y el obrador. En el primer piso nos encontramos los dormitorios en comunicación con la sala, comedor, cocina, masador y despensa; en caso de estar habitadas por juristas hallaremos el estudio o despacho y si quien mora es persona de alcurnia, está en esta planta la capilla con su sacristía. En el segundo piso se ubican los dormitorios de la servidumbre, con galerías

externas. En el caso de tener tres plantas, en la última se ubican los graneros, asimismo, con galería al exterior.

El mobiliario es de tipo funcional: mesas –redondas, cuadradas, tableros con caballetes–, bancos y cadiras en pino y nogal; sillas de madera o cuero; estrados con alfombras y cojines; armarios y aparadores; cajas de madera, arcas y cofres forrados en piel y cuero, decorados con pinturas y cerrados con llave; camas y lechos, que se diferencian de las primeras en que no tienen cabecera ni pies. En las habitaciones de personas poco pudientes o de servidumbre hallamos las camas encajadas o catres y las marfegas o jergones; estos muebles suelen estar bajo cortinas y se complementan con jergón, colchón o colchones –de pluma, paja, lana y borra–, sábanas y mantas (procedentes de Barcelona y Salamanca), cobertores, sobrecubierta y almohada.

En cuanto a la decoración abundan los cojines –de tela, seda, cuero, bordados, etc.– rellenos de lana, pluma o borra; banales –confeccionados con paños importados de Europa– y decorados con armas reales o las correspondientes a los distintos apellidos de sus poseedores; cortinas listadas o pintadas y decoradas con escenas del antiguo y nuevo testamento, vidas de santos, motivos mitológicos y campestres; paños de ricas telas con decoración; paramentos y reposteros (tanto para adorno de la mansión como para cubrir acémilas y caballerías). El suelo se alfombra con estereras.



39. Taller aragonés. *Capa de la Virgen del Pilar y Santiago*. s. XVI, principios.

La lencería –manteles y servilletas, sábanas, mantas, ternas, cubiertas, toallas, peinadores de seda y de Holanda, pañuelos...– y utensilios no son diferentes a los que hoy conocemos: objetos de barro –generalmente cocido y vidriado– como pueden ser escudillas, platos, tazas, terrizos... Los recipientes utilizados para cocinar suelen ser de hierro –sartenes, ollas, cuencas, raseras, espedos, treudes, cuchillos etc.–; de plata, latón o cobre son las jarras, cántaros, jarricas, acetres, platos y escudillas, cucharas y cucharillas, saleros, bacías y aguamaniles. A este ajuar hay que añadir: cubas, roscaderos, prensas, toneles, tinajas, alambiques, sacos, talegos, cestos, etc.; aperos de labranza y arreos de caballerías.

Juegan a los naipes y ajedrez, y la vihuela es un instrumento musical que se encuentra con frecuencia en los hogares.

En lo referente a la vestimenta, las materias primas empleadas para su confección son la seda, hilo, lienzo de Vizcaya, lana, franela, algodón, estopa, estameña, cáñamo, saya, paños importados de los Países Bajos y algunas telas traídas de Barcelona, Manresa, Almería y Salamanca. Los ropajes se utilizan de igual suerte, o con muy pocas diferencias, por hombres, mujeres y niños. Las camisas son las primeras prendas interiores, su color es blanco y se confeccionan en lino, pero también las hay listadas, de color y de seda; los sayos y sayas suelen ser de tela de sayo o paño adornados con terciopelo; los varones llevan jubón, loras de paño y calzas de tela o punto de lana. Vestes propiamente femeninas son los paños de pecho –cuerpo o corsés de ricas telas y bordados–, enaguas y faldas exteriores. La ropa de abrigo se utiliza indistintamente por ambos sexos: mantos –más amplios los masculinos que los femeninos, que los nobles portan forrados de armiño y marta y las demás personas de peña, grises, gato, etc.; capas, clochas –al igual que las anteriores pero con aberturas laterales– y capuces, cuya diferencia con las citadas es la capucha; zamarras en piel de cordero, tabardos –de paño o piel– que indican el índice social de sus portadores y como complemento, los papafigos que cubren el rostro del aire y del frío. Tocados sin distinción de sexo son las cofias; el hombre utiliza además el bonete, doble o sencillo, de diversos colores, predominando el negro; los seglares los llevan redondos y los clérigos de cuatro puntas. Las beatillas o tocas de lino y las albanegas o redecillas para recoger el pelo, son propias de mujer. Zapatos, chanclos, borceguis, galochas –de madera–, servillas –usadas para estar en casa– y pantuflas con suela de corcho, es el calzado más usual. Como complemento del vestido: bolsos, bolsas, cintures de cuero y metal, gorgueras de lino y seda bor-

dadas con oro y plata y joyas: collares de oro, plata, perlas, turquesas, coral y otras piedras de valor; anillos y sortijas; pulseras, manillas, brazaletes y pendientes.

Como cosméticos utilizan principalmente los perfumes de sándalo y benjuí, los aceites de violeta y camomila y el agua de trébol.

La base alimenticia la constituyen los cereales (trigo, avena, centeno, arroz) y sus harinas; legumbres (judías, garbanzos, lentejas y habas); verduras (bisaltos, judías, habas); pastas (canelones y fideos); carnes: aves de corral, cerdo fresco y en salazón, tocino, jamón, cabeza de jabalí y venado; pescados en salazón o escabeche (congrios, sabogas y alequa); frutos secos: almendras y avellanas –al natural y tostadas–, piñones, nueces, higos, ciruelas y dátiles; dulces elaborados con distintas clases de azúcar –cande, molido, fino de misturas–, confites y grageas, dulces de limón, membrillo o naranja, confitura de calabaza, piñonadas, empanadas hechas con huevo, pan, azúcar por encima y rellenas de un agrio parecido al limón, tortas de alma, miel natural, de rosas o violetas, etc.

Las especias y condimentos más empleados y conocidos por nosotros son el gengibre, nuez moscada, oruga, azafrán, pimienta, mostaza, clavo, alcaravea, ajo, cebolla, vinagre, anís y aceite de oliva. Los vinos: tinto, clarete, blanco, moscatel, majuelo o vino nuevo, agraz y mosto. Emplean plantas



40. Anónimo. *Capa pluvial*. s. XVI, principios.

medicinales como el jengibre, escaramujo, aguilón o nueza y alhova.

Los libros son un objeto preciado en esta época, puesto que forman parte de la dote matrimonial, como ocurre en el caso del jurista Juan de Villanova, quien aporta 50 volúmenes de libros de derecho y de cánones; también, en ocasiones, se venden para poder decir misas con el dinero obtenido, como es el caso del clérigo Domingo Alfonso. Obras de estudio, lectura, libros de horas, breviarios y libros de contabilidad encontramos sin gran proliferación en estos hogares. Los notarios, además de sus protocolos y libros de cuentas, poseen obras de gramática y escritos de su oficio; los juristas, ediciones de derecho civil y canónico; algunos mercaderes tienen libros de horas impresos y manuscritos importados de Italia, con cierres de plata; los Evangelios, «de flor sanctorum», la Biblia, «Vicis patrum», «De contemplacione vite Christi», libros de coplas, de suertes, «Scala Dei», etc., son obras citadas en los inventarios. La mejor biblioteca de la parroquia, que nosotros conocemos, es la de Martín de Castellón y Leonor de Heredia donde, además de libros de horas y breviarios, podemos encontrar obras de san Agustín, Séneca, Lucano, Salustio, Tulio, Plauto, las

Epístolas de Rabí Samuel y de Estacio, libros de menescalería y de armas, las Ordinaciones del Reino y los Estatutos de la Ciudad, el libro de cuentos de doña Catalina Porro, el de la tutora de los hijos de Juan de Francia, etc.

Las obras que se efectúan en estas casas son menores y tienen por objeto la mejora de las viviendas: construyen cubiertas y corredores, escaleras, retejan, etc. Las obras mayores de la parroquia las realiza el Concejo en la Puerta de Toledo porque es angosta, oscura y baja hasta tal punto que el palio de la procesión del Corpus no puede pasar por ella; el trabajo se encarga a Gabriel Gombau, Miguel de Sariñena y Gaspar de Capdevilla y debe hacerse sin que sean afectadas las tiendas que la ciudad tiene en este lugar, puesto que se pueden perder las rentas que les proporcionan, sin embargo los establecimientos se clausuran durante tres meses y hay que indemnizar al arrendador de las mismas. Años más tarde se reparan los pilares de estas tiendas porque amenazan ruina. También se llevan a cabo tareas de reparación en la cárcel y en la torre del Condestable, perteneciente a la misma; por lo que queda reflejado en los libros de Actas del Concejo, esta prisión no está dotada de gran seguridad y se teme siempre por la huida de los presos.



47. LINT, Pietro van. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los siete varones apostólicos*. 1645. © de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Los habitantes del barrio viven épocas de penuria: la escasez de vino y aceite en los años 1514 y 1515, de cereales y trigo de los años 1503 a 1507 y 1513 a 1517, con aumento del precio del cahíz del cereal hasta el 50% y consiguiente abuso por parte de las personas y entidades que tenían cosecha propia (cabildo de Santa María), llegando a extremos tales como no poder construir las carrozas para la procesión del Corpus o tener que cerrar un burdel porque al faltar el pan han llegado muchos rufianes que arman escándalos y no pueden apresarlos porque se fugan por las puertas y agujeros que en él existen; el Concejo ante estos hechos toma la determinación de dejar una sola puerta y mejorar la estructura del edificio para, terminados los trabajos, reabrirlo por ser necesario para la salud de los habitantes zaragozanos.

La peste (cuartanas), enfermedad que azota desde la primavera hasta el otoño a los habitantes de la ciudad, aumenta su índice en los años 1506, 1518 y 1519; incluso las limosnas que se recogen en los cepillos de Santa María son menores a causa de las muertes, según anotaciones de los libros de Obra. El Concejo toma precauciones, y no deja entrar en la ciudad personas y ropas que vengan de los lugares afectados y mucho menos acogerlas en mesones y casas particulares.

La espiritualidad de las personas que integran la parroquia o que tienen devoción a Santa María tiene su reflejo en las limosnas que se entregan para ayuda del retablo (que son cuantiosas y provienen de distintas personas no sólo de Zaragoza sino de distintas localidades del país), obras, iluminación, oficios y misas, sino también por las donaciones, legados (tanto en dinero como en objetos) y exvotos. Algunos ejemplos pueden ser la cruz de oro con perlas, legada por la italiana Catalina Cortat, mujer de maestro Lucio a quien se conoce como «maestre Pedro saca piedras de las vejigas»; el relicario de plata sobredorada con un lignum crucis legado por la condesa de Aranda; la correa de oro de Catalina García; los briales y toallas de lino, los joyeles de oro con piedras preciosas, como el legado para la capilla de Nuestra Señora por María de Luna, viuda de Ferrer de Lanuza; los delante altares de Sancho de la Caballería; la ayuda del platero Nadal de Aguilar para la fábrica de una cruz de plata que acompañe a los difuntos que se entierren en la iglesia; siete candeleros de plata del conde de Ribagorza; un cáliz del escudero Ramón de Casteldases; platos de plata de grandes dimensiones para debajo de las lámparas; el corazón de plata de María de Toledo, mujer del tesorero Luis Sánchez; la donación del rey Fernando, consistente en un sayón bordado de oro y un hígado

de plata; o la piedra en plata que ofreció a Nuestra Señora María de Oalde cuando «abrieron y sacaron las piedras a Luis Barberán», que tendrá figura de huevo, redonda, hueca, de plata... Éstas y otras muchas son las dádivas que aparecen en los testamentos y noticias de los libros de administración del cabildo.

La vida espiritual se trasluce también en las cofradías fundadas en la iglesia. La de mayor raigambre es la de Santa María la Mayor, llamada más tarde Santa María la Mayor y del Pilar, integrada por un clérigo de dicha iglesia y una serie de cofrades seculares, parroquianos de la misma. Tiene como patrona a la Virgen y en su capilla celebran sus fiestas. El capítulo de la cofradía se reúne una vez al año para nombrar a los distintos cargos, mayordomos, limosneros... que también administran la limosna de los pobres vergonzantes de la parroquia. Como administradora, la cofradía recibe legas –generalmente en dinero y bienes inmuebles–, posee treudos sobre casas y campos, censos, capellanías y demás rentas. Otras cofradías, instituidas en la iglesia, son la de Nuestra Señora del Pilar de zapateros y chapineros, que tiene su casa en la parroquia de San Juan el Viejo y la de Santa Ana.

Las festividades más señaladas, con procesiones generales a las que acuden la comunidad, parroquianos e incluso el Con-



54. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. s. XVII.

cejo, se celebran los días de san Valero, Asunción de Nuestra Señora, a la que asiste también el cabildo de San Salvador y por la tarde sale una procesión del convento de Predicadores llevando la cama de la Virgen, Mártires, día en que se va en procesión a Santa Engracia y el Corpus.

Otras fiestas solemnes son: Purificación, día en el que va la comunidad de la Seo al Pilar para bendecir las candelas. Anunciación, en el que los cabildos de Santa María y San Salvador acuden en procesión a la iglesia del Portillo, salen de la Seo por la Cuchillería, calle Mayor, Mercado y San Blas, atraviesan la iglesia de San Pablo para salir a dicha calle, por ésta se dirigen al convento de Santa Inés y de allí a Nuestra Señora del Portillo, donde se celebran los oficios con asistencia de los inquisidores. Santa Engracia y San Lamberto, cuyas vísperas se trasladan desde el monasterio de Santa Engracia a la iglesia de San Salvador los tres relicarios y, el día de la festividad de la Santa, se hace procesión general para transportar las reliquias: en primer lugar la cabeza de San Lamberto, en segundo la de San Gregorio y por último la de Santa Engracia; sale la procesión de San Salvador, recorre las calles de la Cuchillería, Mayor, Mercado, Cedacería y Coso, entra en el hospital de Nuestra Señora de Gracia por la puerta principal, donde la están esperando los locos en el lado de San Francisco y las locas en el del Hospital, sale por el patio y se dirige al monasterio de Santa Engracia donde, después de celebrar los actos religiosos, regresa a su lugar de origen por la puerta Cineja. San Braulio es uno de los patro-

nes de la iglesia y pasan los canónigos de La Seo a Santa María para hacer procesión por el claustro. La fiesta de Santa Ana se celebra con gran solemnidad y procesión fuera del ámbito eclesial, portando la cabeza-relicario de la Santa. Son también de gran importancia todas las celebraciones de Cuaresma y Semana Santa, las Letanías o rogativas son procesiones generales presididas por la iglesia de San Salvador y a las que acuden todas las parroquias de la ciudad, exceptuando los conventos y monasterios, recorren toda la ciudad con un gran ceremonial y se celebran tres días antes de la Ascensión.

Como podemos comprobar, la vida de los parroquianos de Santa María no dista mucho de la actual: parecidas profesiones, las mismas o semejantes «miserias humanas», reducción de solemnidad en algunos actos religiosos, desaparición o remodelación de las antiguas cofradías... Con el paso del tiempo la parroquia acogerá nuevas iglesias y conventos, algunos desaparecidos y otros en pie, como el colegio de Agustinos Recoletos, San Cayetano, San Juan de los Panetes, o los padres de la cartuja de Aula Dei. Ensanchará sus límites, pero las posesiones inmuebles del cabildo serán menores: (el censo de 1723 señala solamente 52 fincas de las 531 casas, y siete conventos, situados en la parroquia). Se derruirá y volverá a edificar el templo de Santa María, pero seguirá conociéndose como el Pilar y manteniéndose la devoción de las personas, creyentes o no, y jugando un papel determinante tanto en la parroquia como en la ciudad.









## EL MILAGRO DE CALANDA. RESONANCIA UNIVERSAL Y ECO EN LA RELIGIOSIDAD POPULAR

Tomás Domingo Pérez

A la objeción de que el milagro de Calanda es ya suficientemente conocido por haber sido, en los últimos años, objeto de varios libros, artículos y conferencias, me responden categóricamente los organizadores de la Muestra «EL PILAR ES LA COLUMNA» que en ninguna Exposición u obra escrita, que abarque el conjunto de la historia del templo y de la devoción pilaristas, puede faltar la mención de aquel milagro, que asombró a la Europa de su tiempo, difundiendo en el continente el conocimiento de la advocación mariana de Nuestra Señora del Pilar.

Rememoraremos pues, una vez más, el «milagro de la pierna» de Miguel Juan Pellicer, volviendo a constatar su evidente superación de la «vis naturae» y la innegable historicidad de los hechos. E insistiremos más en esta ocasión en la resonancia universal del milagro, en su eco en la religiosidad

popular, en la personalidad del protagonista de la prodigiosa curación y en los últimos años de su corta vida.

### 1. Excepcionalidad

Es evidente la singular excepcionalidad de este milagro en confrontación con la mayor parte de los milagros post-evangélicos de la historia del cristianismo, aunque éstos constituyan ya, por definición, excepciones a las leyes de la naturaleza.

Se trata, en efecto, en nuestro caso, de la súbita restitución en la noche del 29 de marzo de 1640, mientras dormía en su casa de Calanda, al joven de 23 años Miguel Juan Pellicer, de la pierna derecha que, a fines de octubre de 1637, es decir, hacía ya dos años y cinco meses, le había sido amputada cuatro dedos más abajo de la rodilla, por el cirujano Juan de Estanga, en el Hospital General de Zaragoza e inmediatamente enterrada en su cementerio, por manos del mancebo practicante Juan García.

Nos encontramos, por consiguiente, ante un milagro «excepcional», que ya en su tiempo calificaron de «miraculum a saeculo non auditum»<sup>1</sup>. Es precisamente el caso-límite que los típicos «librepensadores» de siempre y también de hoy, negadores de las curaciones extraordinarias de Lourdes, presentan como desafío a la taumaturgia divina, aduciendo que jamás hasta ahora se ha producido en Lourdes la restitución de un miembro amputado, que sería un milagro de innegable autenticidad divina<sup>2</sup>: «da la sensación, dice uno de ellos, que Dios no



Plano de Domingo de Yarza (detalle). 1724.

<sup>1</sup> Así es el título de la retroversión latina de la traducción al francés hecha en Douai en 1642 de la *Relación* del milagro del Dr. P. Neurath. La trevoersión se imprimió en Münster en 1648 a expensas del Conde Peñaranda.

<sup>2</sup> A. DEROO, en su obra sobre el milagro de Calanda: *L'homme a la jambe coupée*, 2.<sup>a</sup> edic. Montsurs, 1977, trata ampliamente de este tema en la introducción, págs. 3-18 y en la conclusión, págs. 155-70 con numerosas citas.



La Virgen del Pilar en su antiguo Camarín ante Santiago y un grupo de devotos. F. Bouche (?). Grabado calcográfico sobre papel, primera mitad del siglo XVII. Zaragoza, colección particular.

quiere hacer un milagro demasiado evidente, limitándose a *semimilagros*, para hacer meritoria la fe de los creyentes<sup>3</sup>.

Pero al propio tiempo la restitución de un miembro amputado es también considerada como caso-límite por algunos de los creyentes, defensores de los milagros de Lourdes, que intentan explicar la ausencia de uno de este tipo entre los múltiples que allí acontecen, porque, según uno de ellos, «el milagro es algo que ocurre *fuera* de las leyes de la naturaleza, *al margen* o *por encima* de dichas leyes, pero que no las viola, mucho menos las destruye. Por eso se explica perfectamente que nunca se haya visto en Lourdes restituido un miembro amputado, lo que es absolutamente *contrario* al orden natural, mientras que una cicatrización no es nunca imposible<sup>4</sup>. Y otro corrobora esta imposibilidad diciendo: «El milagro multiplica, transforma o cura, pero no crea; sobrepasa la naturaleza, pero no viola sus leyes<sup>5</sup>.

3 BLOIS, J., *Le miracle moderne*. Paris, 1907, 318.

4 BOUILLARD, H., *Idée chrétienne du miracle*. En *Cahiers Laennec*. Paris, 1948, fasc. 2, pág. 35.

5 MERLIN, D., *Affections oculaires*. En *Cahiers Laennec*. Paris, 1948, fasc. 1, pág. 17.

Fueron precisamente las diatribas en torno a este tema en Lourdes, las que indujeron al abate francés, André Deroo, investigar a fondo el milagro de Calanda, que conocía sólo por referencia indirecta.

Ponderando la inexplicabilidad natural de nuestro milagro el doctor Ricardo Royo Villanova, presidente de la Real Academia de Medicina de Zaragoza, afirmaba tajantemente en 1940: «Es el milagro que no prescribirá nunca, porque su acaecimiento va en contra de todas las leyes biológicas, conocidas y por conocer. Aquí no sirven lucubraciones, teorías, razones, ni lógicas».

## 2. Historicidad

Dada la singular excepcionalidad, que hemos comentado, en la investigación sobre este milagro hay que hacer especial hincapié en la comprobación de su verdad histórica.

Para ello existen múltiples fuentes coetáneas de auténtica genuinidad que lo atestiguan y suministran por añadidura un conocimiento pormenorizado del hecho y de sus protagonistas y circunstancias.

La *fuerza príncipe* para comprobar la verdad histórica del milagro es el *proceso canónico* que a instancia del Ayuntamiento de Zaragoza y siguiendo las normas del Concilio de Trento, se incoó y sustanció en el Arzobispado de Zaragoza entre el 5 de junio de 1640 y el 27 de abril de 1641.

Efectivamente, el Ayuntamiento de Zaragoza, en sesión de 8 de mayo de 1640 y a la que asisten tres jurados y veintiocho consejeros, de quienes tenemos relación nominal, acepta la iniciativa de su jurado en Cap, Lupercio de Contamina, de que, por reconocimiento «de los beneficios y favores que ha hecho y hace a esta Ciudad la Reina de los Angeles, Nuestra Señora del Pilar, interponga su autoridad y a su instancia y nombre se pida jurídicamente ante el Ordinario de esta Ciudad la calificación del milagro hecho por la Madre de Dios del Pilar de la restitución de una pierna que a un pobre mozo de Calanda le cortaron en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia». Y nombra como procuradores a los consejeros municipales, micer Felipe de Bardaxí, catedrático de Prima de Cánones en la Universidad de Zaragoza, micer Gil Miguel Fuster, catedrático de Prima de Leyes en la misma Universidad, y a Miguel Ciprés, procurador fiscal de Su Majestad en el reino de Aragón.

El 5 de junio comparecen los procuradores municipales ante el vicario general y oficial eclesiástico, doctor Joan Perat,

y se incoa el proceso canónico a tenor del Decreto «*De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum*», aprobado en la sesión XXV del Concilio Tridentino.

En este proceso, aunque las diligencias meramente formales las realiza su vicario general, es el arzobispo de Zaragoza, don Pedro Apaolaza Ramírez, quien se constituye personalmente en juez y asiste directamente a las declaraciones testificales.

Asesora al arzobispo según las normas tridentinas, un consejo de teólogos y canonistas, en número de nueve, que suscribieron con él la sentencia definitiva.

Durante el período procesal de prueba, sobre una cédula de interrogatorio de treinta y tres artículos, hicieron su declaración jurada, además del protagonista del suceso, veinticuatro testigos a los que podemos clasificar en cuatro grupos:

- a) El de *facultativos* y *sanitarios* (cinco), entre los que destacan Juan de Estanga, cirujano que amputó la pierna, y Juan Lorenzo García, que la enterró.
- b) El *familiar* y *vecinal* (cinco), constituido por los padres de Miguel Juan, el criadico de casa y el matrimonio Barrachina, presentes en la casa la noche del milagro.
- c) El de *autoridades locales* (cuatro), formado por el Justicia, jurados y notario de la villa de Calanda.
- d) El *mixto* (seis), en el que destacaríamos a los dos mesoneros de Samper de Calanda y de Zaragoza.

Cubren, además, estos testigos las diferentes etapas de la historia de Miguel Juan: amputación, convalecencia, mendicidad en la puerta del Pilar, retorno a Calanda, acontecimientos del 29 de marzo y días inmediatamente posteriores en su villa natal, y garantizan la segura identidad de la persona de Miguel Juan antes y después de la restitución de su pierna.

De sus declaraciones sencillas y sinceras de testigos oculares se deducirán las conclusiones de la *Sentencia Arzobispal* del 27 de abril de 1641, a los diez meses del inicio del proceso:

«Por lo cual, atendidas éstas y otras muchas cosas, de consejo de los infrascriptos, así en la Sagrada Theología como en la Jurisprudencia muy ilustres Doctores, decimos, pronunciamos y declaramos: que a MIGUEL JUAN PELLICER, de quien se trata en el presente Proceso, le ha sido restituída milagrosamente la pierna derecha, que antes le habían cortado; y



Virgen del Pilar con Santiago y Miguel Juan Pellicer. Anónimo. Grabado calcográfico sobre papel, 1642.

que no ha sido obra de naturaleza, sino que se ha obrado prodigiosa y milagrosamente; y que se ha de juzgar y tener por milagro por concurrir todas las condiciones que para la esencia de verdadero milagro de derecho deben concurrir, de la manera que lo atribuimos en el presente milagro, y como milagro lo aprobamos, declaramos y autorizamos y así lo decimos, etcétera.»

La sentencia fue celebrada con gran fiesta religioso-profana en la plaza del Pilar, con procesión y fuegos de artificio.

Otra fuente de innegable autenticidad histórica es una detallada *Acta Notarial* redactada en la villa de Calanda el día 2 de abril de 1640, a sólo 5 días de la restitución de la pierna.

En ella se contienen las declaraciones frescas y espontáneas de Miguel Juan, sus padres y otros testigos. El notario Miguel Andreu ejercía sus funciones en Mazaleón, villa distante unos 50 kms., pero había sido requerido y acompañado por su párroco Mosén Marcos Seguer, al que había trascendido la noticia del milagro. El original de esta Acta Notarial con todo el Protocolo, del año 1640, de este notario se conserva actualmente en el Archivo Municipal de Zaragoza.



Aparición de la Virgen a Santiago el Mayor. Nicolás Poussin. Óleo sobre lienzo, h. 1630. París, Museo del Louvre. © R.M.N.

Se conservan además, en diversos archivos eclesiásticos y civiles, otras *múltiples fuentes complementarias* que corroboran sin lugar a dudas el hecho histórico del milagro. A las hasta ahora conocidas hemos podido añadir otras muchas en nuestra investigación; por ejemplo, algunas tan elementales, pero a la vez tan consistentes en su sencillez, como las ápoocas o facturas del pirotécnico que suministró los fuegos de artificio para la fiesta de la plaza del Pilar del 27 de abril de 1641, día de la sentencia positiva del proceso canónico; o la del sastre que en septiembre de ese mismo año hizo un traje de paño ventidoseno de Albarracín a Miguel Juan para su viaje a Madrid, donde fue recibido por el rey Felipe IV y su Corte.

Finalmente, de todas y cada una de las personas que aparecen actuando en el proceso canónico como testigos, asesores, procuradores, notarios, etc., o que son citadas en el Acta Notarial de Miguel Andreu, hemos comprobado en investigación minuciosa de otras fuentes su existencia real y la verdad de sus circunstancias personales reflejadas en los citados documentos.

### 3. Resonancia universal

También, en virtud de su excepcionalidad, tuvo el milagro de la restitución de la pierna una amplia resonancia continental, que subrayamos en estos tiempos de naciente euro-peísmo.

Transcende la noticia de la villa de Calanda a la comarca bajoaragonesa, de donde acuden incluso notarios a levantar acta del suceso<sup>6</sup>; de allí a la capital de la región, Zaragoza, adonde acuden Miguel Juan y sus padres el 25 de abril a dar gracias al templo de Nuestra Señora del Pilar, siendo el Ayuntamiento de la ciudad, quien insta al Arzobispo diocesano a iniciar el proceso canónico sobre la curación<sup>7</sup>.

Cartas particulares<sup>8</sup> y los «Avisos» típicos de la época<sup>9</sup> esparcen la noticia por España; informando al rey el cabildo del Pilar en carta al conde-duque de Olivares<sup>10</sup>, tras haber obtenido información fidedigna del Justicia de Calanda.

Tras la sentencia positiva del proceso el 27 de abril de 1641, Miguel Juan en persona será recibido por el propio Felipe IV, que besará su pierna restituida ante la corte y los embajadores extranjeros, que informan a sus monarcas, como nos consta, e.g., del inglés Lord A. Hopton a su rey Carlos II<sup>11</sup>.

También el papa Urbano VIII es informado personalmente en Roma en 1642 por el P. Francisco Franco, jesuita. Procurador de la provincia de Aragón, en una Congregación de Procuradores de la Compañía<sup>12</sup>.

A nivel popular se hará la difusión en España por una *versión romanceada*<sup>13</sup> del milagro, muy pormenorizada, que

6 ANDREU, M. *Milagro que se hizo en Calanda*. Acto Notarial de 2 de abril de 1640. Todo el protocolo del año 1640, en cuyas págs. 66-73 se encuentra el Acto del milagro, redactado por este notario de la villa de Mazaleón, se encuentra actualmente en el Archivo Municipal de Zaragoza.

7 El texto del Acta de la sesión municipal zaragozana de 8 de mayo de 1640 es pieza integral del proceso canónico.

8 G. SUÁREZ a R. PEREIRA., Carta de 19 de mayo de 1640, publicada en *Cartas de Jesuitas*, en *Memorial histórico español*, XVI, 414-5.

9 PELLICER y OSSAU, J., *Avisos históricos*, 4 de junio de 1640; Original manuscrito n. 7692 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 75 v.

10 *Cabildo del Pilar al Conde-Duque de Olivares*, Carta de 30 de abril de 1640, registrada en *Cartuario del Cabildo*, años 1632-52, fol. 65. Publicada por ESTELLA, E., *El milagro de Calanda. Estudio histórico-crítico*. Zaragoza, 1951, 92-3.

11 WORSLEY, E., *A Discourse of Miracles*. Antwerp, 1676, 340-1.

12 V. PIQUER, en sus Adiciones a la traducción española de la obra de BALINGUEN, A., *Diario de la Santísima Virgen María*. Zaragoza, 1654, 18.

13 *Oración del portentoso milagro de Calanda*, texto reproducido en SANCHO IZQUIERDO, M., *El milagro de Calanda*. Zaragoza, 1940, 30-33.

el editor zaragozano Diego Dormer lanzó en forma de pliego de cordel, ya en 1642, a los pocos meses de la sentencia arzobispal; y también por la acuñación de unas *medallas* con la Virgen del Pilar en el anverso y la pierna restituida en el reverso, medallas cuya existencia aparece documentada ya en 1652<sup>14</sup>; iniciándose también 1654 las *representaciones pictóricas* del milagro<sup>15</sup>.

Dos *Relaciones del milagro*, ambas con grabado en su portada de la Virgen del Pilar y de Miguel Juan Pellicer, contribuirán sobre todo a la *difusión europea* del prodigio de la pierna.

La de *Fr. Jerónimo de San José*, carmelita descalzo, editada en castellano en Zaragoza en 1641, por el impresor Diego Dormer, con transcripción y traducción de la sentencia latina del proceso, que se extiende por España, Francia meridional y especialmente en Flandes, donde ser hará tan famoso el milagro, que un aragonés residente en Bruselas, Antonio Fuertes de Biota, habrá de escribir en 1654 una *Historia de Nuestra Señora del Pilar* para dar a conocer la advocación mariana, a cuya intercesión se atribuía el milagro por todos conocido<sup>16</sup>. Precisamente a su paso por Flandes, tras su conversión al catolicismo, la reina de Suecia, Cristina, oyó hablar de nuestro milagro y pidió mayor información al conde de Fuensaldaña<sup>17</sup>; la especial relación de estas tierras con la Corona española explica el eco singular que allí tuvo el milagro, del que también se conservan representaciones pictóricas de este siglo XVII<sup>18</sup>.

La *Relación* de Fr. Jerónimo de San José, llevada a Roma por un participante español en la Congregación de Procuradores de 1642, probablemente el mismo P.F. Franco, que informó a Urbano VIII, fue traducida allí al italiano en 1643<sup>19</sup>.



Cartel, s. XVIII.

La otra *Relación*, difusora por Europa del milagro, fue obra del médico alemán, residente en España, *Dr. Petrus Neurath*, editada en Madrid en 1642 en lengua latina, por lo que su difusión será más amplia aún que la de Fr. Jerónimo. Fue traducida al francés en Douai, ya en 1642, al alemán, en Innsbruck, en 1645 y al flamenco en 1646, siendo reeditada en latín en 1648 por el embajador plenipotenciario de España, conde de Peñaranda, que había personalmente conocido en Zaragoza a Miguel Juan Pellicer, para dar a conocer el milagro en el ambiente internacional de Münster durante la firma de la paz de Westfalia.

Esta *Relación* latina de P. Neurath será después aludida en las Enciclopedias marianas del siglo XVII: *Mundus Marianus* de Laurentius Chrysogonus, S.L. en 1651<sup>20</sup>, y *Atlas Marianus* de Guillelmus Guppenberg, S.I., en 1672<sup>21</sup>.

A través de la *Relación* de P. Neurath será conocido el milagro de Calanda en *Inglaterra* y utilizado en las polé-

14 PIQUER, *op. cit.*, 18.

15 La primera conocida es de autor anónimo y fue encargada para la parroquia de su pueblo natal, Nombrevilla, en cuya iglesia se conserva, por mosén Martín Blas, capellán de la Virgen del Pilar, que había personalmente conocido a Miguel Juan. Esta fechada en 1654. Otras dos conocemos del siglo XVII, una del pintor Jusepe Martínez, de fecha incierta, que se conservó en pequeña capilla del Santísimo Sacramento del Retablo mayor hasta las obras de 1862; y otra de autor anónimo, de finales del siglo XVII, por encargo del matrimonio Juan Lobera y Gracia Pérez, conservada en la iglesia de Biel.

16 FUERTES DE BIOTA, A., *Historia de Nuestra Señora del Pilar*. Bruselas, 1655, en su introducción al Lector. Lleva también un grabado de la Virgen del Pilar, con dos ángeles a sus pies, restituyendo la pierna a Miguel Juan.

17 WORSLEY, E., *A Discourse Concerning Miracles*. Antwerp, 1674, 87.

18 En Namur, en la Comisión de Hospicios, procedente de la iglesia de Santiago, y en Mons, en la iglesia de San Nicolás, Cf. DEROO, *op. cit.*, 108-11.

19 *Relazione d'un famosissimo miracolo seguito in Spagna nella Villa di Calanda per intercessione della Madonna del Pilar di Saragozza*, Velletri, 1643.

20 CHRYSOGONUS, L., *Maria speculum mundi coelestis*. Patavii, 1651, 386.

21 GUPPENBERG, G., *Atlas Marianus*. Monachii, 1672, 343.



Cartel, s. XVIII.

micas entre anglicanos y católicos sobre los milagros en la Iglesia<sup>22</sup>.

Una singular difusión oral del milagro de Calanda por tierras de Asia llevó a cabo con su predicación entre 1671 y 1680 el misionero solitario e itinerante Pedro Cubero, sacerdote diocesano aragonés, que había conocido personalmente al cirujano J. Estanga, que amputó la pierna a Miguel Juan; en la propia Astrakán dedicó una capilla a Nuestra Señora del Pilar, en la que predicaba a los europeos allí residentes<sup>23</sup>.

En el siglo XVIII, además de en Aragón y en general en España, donde el milagro sigue presente en todos los libros que hablan de la Virgen del Pilar<sup>24</sup> y continúan imprimiéndose

22 Cf. en notas 11 y 17 las obras del P.E. Worsley polemizando con el obispo anglicano de Worcester Dr. E. Stillingfleet, que rechazaba el milagro de Calanda aducido por aquel.

23 CUBERO, S., *Breve relación de la peregrinación que ha hecho de la mayor parte del mundo*. Madrid, 1680, 19.

24 ARAMBURU, V., *Historia cronológica de la Santa Angélica y Apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar*. Zaragoza, 1766, 90-1.

separadamente relatos del milagro en forma de folletos o de pliegos sueltos ilustrados con grabados de las escenas del milagro y en forma de romance popular versificado, permanece viva la memoria del prodigio de la pierna también en Europa.

Pero no son ya las *Relaciones* latinas o vernáculas del siglo anterior, antes citadas, que han desaparecido de la circulación viva y pasado al fondo antiguo de las bibliotecas, sino otros *dos textos*, bien diferentes entre sí, los que avivan el recuerdo del milagro de Calanda en el ámbito cultural europeo.

Sobre todo un pasaje de las *Memorias* de Juan Francisco Pablo de Gondi, *Cardenal de Retz*, en el que recordaba su paso por Zaragoza el 10 de octubre de 1654, en su huida de Francia a Italia a través de España, haciendo con esta ocasión una breve alusión al milagro, del que allí tuvo noticia, conociendo incluso a su protagonista en el templo del Pilar. Aunque las *Memorias* fueron redactadas en 1665, su primera impresión tuvo lugar ya en el siglo XVIII, en 1717, en Amsterdam<sup>25</sup>.

Esta escueta referencia del Cardenal francés va a ser casi la única noticia acerca del milagro en la Europa cultural del siglo XVIII, sobre todo desde que la recogió el filósofo inglés David Hume en su obra *Investigación sobre el entendimiento humano* en 1748<sup>26</sup>, negando la verosimilitud de la afirmación del Cardenal, sin molestarse en consultar e investigar «in situ» otras fuentes del milagro más amplias y seguras. De Hume toman la alusión al milagro de Calanda y coinciden con su postura negativa incluso quienes polemizan con otros aspectos de su obra.

El otro texto difusor del conocimiento del milagro de Calanda en la Europa cultural del siglo XVIII es el artículo del P. *Guillermo Cuper*, hagiógrafo holandista, que visitó Zaragoza en 1722, y en su comentario al día 25 de julio en los *Acta Sanctorum*, transcribe la *Relación* latina de P. Neurath y añade íntegra la sentencia del proceso canónico<sup>27</sup>.

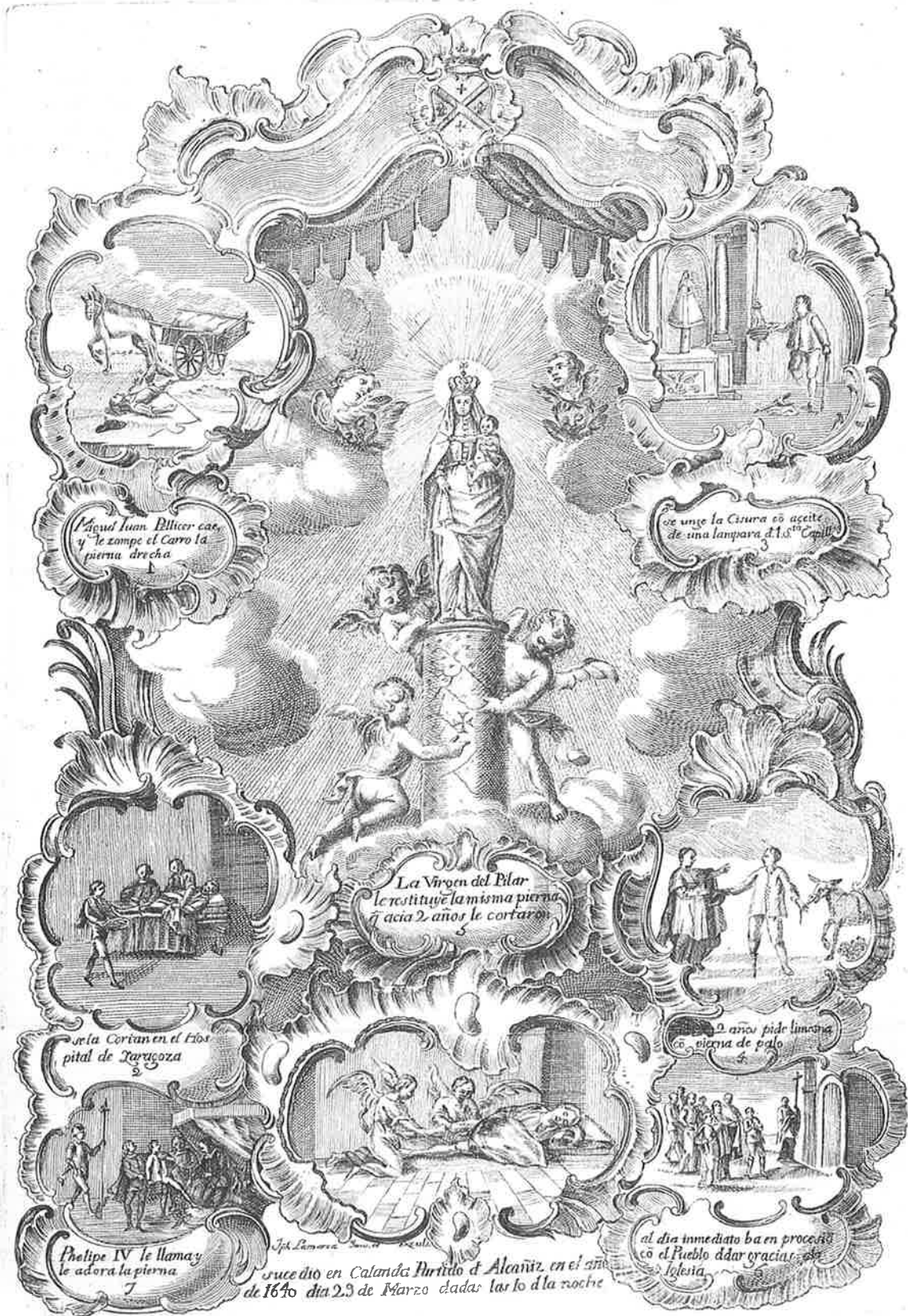
Pero este texto amplio y seguro será mucho menos conocido y divulgado que la escueta referencia del cardenal de Retz.

Durante el siglo XIX, en España, además de la continuación de los relatos del milagro, separados o incorporados a

25 Las *Memorias* del cardenal de Retz se encuentran manuscritas en la Biblioteca Nacional de París. Entre las recientes ediciones, cf. *Oeuvres du Cardinal de Retz*. Paris, 1956, 807.

26 HUME, D., *Investigación sobre el entendimiento humano*, trad. española. Buenos Aires, 1939, 172-3.

27 CUPER, G., *Acta Sanctorum, Julii VI*. Venetiis, 1749, 117-20.



La Virgen del Pilar y el Milagro de Calanda. José Lamarca. Grabado calcográfico sobre papel, segunda mitad del s. XVIII.





46. MIGUEL ANDREU, notario de Mazaleón. *Protocolo del Milagro de Calanda*, 1640.

las *Historias de la Virgen del Pilar*<sup>28</sup>, tiene lugar la *edición íntegra del Proceso canónico*, en 1829, según el original conservado en la Curia diocesana de Zaragoza<sup>29</sup>, y de esta edición se harán sucesivas reimpresiones; mientras en Europa se continúa prácticamente dependiendo de la cita del cardenal de Retz, divulgada por Hume, a la que alude el mismo J. Newmann, en su época anglicana<sup>30</sup>, y del artículo del *Acta Sanctorum*, que conocen algunos autores franceses<sup>31</sup>.

En nuestro siglo se han publicado en España las monografías de E. Estella (1951), L. Aína (1972), y T. Domingo (1987), que está ultimando una edición crítica de las fuentes históricas del milagro. En el ámbito europeo el abate A. Deroo, historiador de los milagros de Lourdes, ha publicado (1960) su obra «L'homme a la jambe coupée», traducida al español y al italiano. De la traducción española, el alcalde de Zaragoza R. Sáinz de Varanda entregó sendos ejemplares a los obispos asistentes

28 NOUGUES y SECALL, M., *Historia crítica y apologética de la Virgen Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*. Madrid, 1862, 164-77.

29 *Copia literal y auténtica del Proceso y Sentencia de calificación sobre milagro obrado por la intercesión de Nuestra Señora del Pilar en la Villa de Calanda*. Zaragoza, 1829.

30 NEWMANN, J.H., *Two Essays on Biblical and on Ecclesiastical Miracles*, 2.<sup>a</sup> edic. London, 1870, 75-6 y 87.

31 POUGET, F., *Le mois de Marie historique ou pèlerinages aux sanctuaires de la Mère de Dieu*. Tournai, 1841, 267-72.

a los Congresos internacionales, VIII Mariológico y XV Mariano, de Zaragoza, en 1979. Y en los siguientes Congresos internacionales celebrados en Malta en 1983, dedicados a la Teología y Devoción marianas en el siglo XVII, fue presentada una Ponencia por T. Domingo, titulada «El Milagro que asombró a Europa».

La conmemoración en 1990 del 350 aniversario del milagro, con las celebraciones religiosas en Calanda, presididas por el arzobispo de Zaragoza, E. Yanes, y el obispo de Teruel, A. Algora, y los actos académicos en Zaragoza con intervención de los Doctores en Medicina J.M. Gómez Beltrán, J.L. Pérez de Heredia y G. García Julve, demuestra la pervivencia de la memoria de este milagro en el pueblo fiel y en el mundo científico.

#### 4. Eco en la religiosidad popular

Al hablar en el apartado anterior de la difusión de la noticia del milagro de Calanda hemos hecho ya alusión a la *versión romanceada* del mismo que hizo en pliego suelto el impresor zaragozano Diego Dormer, ya en 1642.

«Virgen que en una Coluna  
teneys asiento y morada

Dos años y cinco meses  
se halla que está enterrada  
milagro que en todo el mundo  
semejante no se halla.

Prosiguióse con proceso  
con aprovaciones tantas  
que no se ha visto en el mundo  
cosa más averiguada».

Posteriormente se transformó en un romance más sencillo, difundido en literatura de cordel y que ha sido cantado por los ciegos hasta bien entrado nuestro siglo.

«Miguel Pellicer, vecino de Calanda  
tenía una pierna, muerta y enterrada.

Dos años y cinco meses, cosa cierta y aprobada,  
por médicos cirujanos  
que la tenía cortada.

Se acostó en la cama, y por la mañana,  
se encontró la pierna, sana como estaba».

Etc...

Los *Rosarios de la Aurora* del Bajo Aragón han recogido también en sus coplas cantadas el milagro de Calanda. Dice así una de las estrofas cantadas con la tonada 8 por los Despertadores el 29 de marzo en la Villa natal de Miguel Juan:

«Año mil seiscientos cuarenta  
día veintinueve de marzo, sabed  
que tocadas las diez de la noche  
la Reina del Cielo quiso descender  
a favorecer:

Y en Calanda se obró el gran milagro  
con nuestro paisano Miguel Pellicer»... etc.

También las *Novenas a la Virgen del Pilar* incorporan muy pronto a sus Gozos la referencia a nuestro milagro. Ya a comienzos del siglo XVIII los compuestos por Fray Antonio Arbiol decían en su penúltima estrofa:

«La pierna ya sepultada  
del joven que os invocó,  
vuestra mano la volvió  
al cuerpo bien ajustada;  
Pues dais con mano sagrada  
remedios de bien andar,  
dadnos favor y consuelo  
Madre de Dios del Pilar»

Espigando en los *Sermonarios* hemos encontrado y a en el siglo XVII, en fecha muy cercana al acontecimiento numerosas alusiones al milagro de Calanda, incluso en sermones predicados en Roma y en Lisboa.

También las *representaciones visuales* del milagro contribuyen a la difusión de su conocimiento entre los fieles sencillos y a la devoción subsiguiente hacia Nuestra Señora del Pilar.

Ya las Relaciones del siglo XVII llevan, según dijimos, junto a su portada un *grabado* con la escena del milagro.

Y a partir del siglo XVIII se difunde un pliego suelto en el que aparecen grabadas las diversas secuencias del milagro de Calanda desde el accidente en Castellón hasta la visita al rey Felipe IV de Miguel Juan Pellicer tras el milagro.

En la Exposición «El Pilar es la Columna» se muestra el grabado por Lamarca del siglo XVIII.

En el siglo XIX se hará más común el grabado por Lafuente, del que se harán reimpresiones en 1940 con ocasión del XIX Centenario de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza.

A las *representaciones pictóricas* del milagro en el siglo XVII nos hemos referido en el apartado anterior (nota 15). Destacaríamos a Andrés Merklein, Bernardino Montañés y Ramón Stolz para los siglos XVIII, XIX y XX.

También hemos recordado la acuñación de *medallas* con la Virgen del Pilar en el anverso y la pierna restituida en el reverso, documentadas ya en 1652 y que han perdurado hasta nuestros días. Hemos rastreado su presencia incluso en la Corte Imperial de Viena en el siglo XVII.

Mención especial merece en la difusión del milagro y en el fomento de la devoción a la Virgen del Pilar la conversión de la *casa de los Pellicer*, primero en capilla, documentada ya en 1646, y luego en espléndida iglesia todavía hoy abierta al culto. Este templo adornado con pinturas al fresco, anónimas, que reproducen diversas escenas del milagro, es centro de peregrinaciones marianas y sede de la Cofradía de Nuestra Señora del Pilar.

Se constata, por otra parte, en todo Aragón, a raíz del milagro de Calanda el aumento notable del número de cofradías dedicadas a la Virgen María en su advocación del Pilar.



44. Anónimo. *Venida de la Virgen del Pilar*. h. 1620.



52. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*, s. XVII, principios.

## 5. Miguel Juan en el posmilagro. Su personalidad

a) Las vicisitudes personales de Miguel Juan tras la sentencia positiva del 27 de abril de 1641 sobre el carácter milagroso de la restitución de su pierna son mucho menos conocidas que su vida anterior. Y es que en el proceso canónico aparecen reflejados hasta con minuciosidad los datos antecedentes al milagro (nacimiento en 1617, accidente laboral en Castellón e ingreso en el Hospital de Valencia en julio-agosto de 1637, traslado al Hospital de Gracia de Zaragoza y amputación de la pierna en octubre de 1637, mendicidad en la puerta del Ebro del templo del Pilar en los años 1638-40, retorno al hogar paterno de Calanda en la primera semana de marzo de 1640, súbita restitución de la pierna el 29 de marzo de 1640, visita de acción de gracias a la Virgen el 25 de abril de 1640 e incoación del proceso canónico el 5 de junio del mismo año).

En cambio hemos de recurrir a muy diversas fuentes para intentar seguir los pasos de Miguel Juan, una vez dictada sentencia en el proceso el 27 de abril de 1641. Indicamos sumariamente los datos y las fuentes que los suministran.

Retornó pronto Miguel Juan a su comarca bajoaragonesa, pues el 14 de junio de 1641 apadrinó en Molinos el bautismo del niño Jusepe Fabra, escribiendo en el libro el cura, Mosén Pedro Grañén, una amplia nota con una síntesis del milagro.

En el otoño de este año 1641 tiene lugar el viaje a Madrid, para ser presentado al rey Felipe IV y a su Corte y al Cuerpo Diplomático, que recuerdan el librito de P. Neurath y grabados posteriores del milagro.

Una vez terminada esta misión oficial, queda desligado de la tutela del cabildo del Pilar, y, viéndose de nuevo con su pierna, se despierta en él una incoercible tendencia andariega.

Por propia iniciativa se encamina a Valencia, donde le recibe el arzobispo aragonés, Fr. Isidoro de Aliaga, según nos descubre una carta al cabildo del Pilar de su veredero en Valencia, Esteban Romaguera, de 1 de marzo de 1642.

En su villa natal de Calanda estuvo en los años 1643-45, pues aparece en el Libro de bautismos, apadrinando el de María Gaibar el 15 de agosto de 1643 y el de María Pellicero el 26 de octubre de 1645.

Un decreto de la Oficialía Eclesiástica de la Curia de Zaragoza de 21 de febrero de 1646 nos revela que Miguel Juan y su padre han estado en Zaragoza para solicitar *licencia de enterramiento* para ellos y su familia en el oratorio o ermita en honor de la Virgen del Pilar, en que se ha convertido ya su casa de Calanda, donde tuvo lugar el milagro.

Por unas cartas del virrey de Mallorca, Vincencio Ram, conde de Montoro, aragonés, al cabildo del Pilar, de 20 de noviembre de 1646 y 20 de febrero de 1647, sabemos que en esas fechas se encontraba en la Isla Miguel Juan, acompañando al recolector de limosnas para el santuario del Pilar.

Estos son los últimos vestigios documentales hasta ahora aparecidos sobre la vida de Miguel Juan tras el milagro. Escasos en verdad, para nuestro interés y curiosidad actuales. Es una constante en la historia de los favorecidos por los milagros o apariciones la penumbra en que se sumergen a medida que el acontecimiento sobrenatural va haciéndose más lejano, quedando de él la memoria de la acción divina y muy en segundo plano la del beneficiado por aquella.

Esta misma bruma histórica de falta de noticias envuelve la fecha de la muerte de Miguel Juan. Una inscripción en el Libro de Difuntos de la parroquia de Velilla de Ebro, de 12 de septiembre de 1647, decía así:

«A doce de septiembre murió Miguel Pellicer; dixo que era de Calanda, y lo traxeron aquí de Alforque más muerto que vivo; y el que lo traxo dixo que el Vicario de Alforque lo había confesado; con todo eso lo volví a confesar y dixo algo. Y le administré el Sacramento de la Unción y se enterró en el cimiterio. Mossen Nicolás Portal».



59. MERKLEIN, Juan Andrés. *El Milagro de Calanda*, h. 1764-1765.

Al margen llevaba la acostumbrada nota: «Miguel Pellicer pobre de Calanda»; debajo de la cual, con letra distinta y posterior, se añadió otra: «Se cree que éste fue el que María Santísima del Pilar le restituyó la pierna que se le cortó, según consta por tradición».

Coincidiendo con el criterio del Cura de Velilla, de tiempo posterior a los acontecimientos y autor de la segunda nota marginal, generalmente los historiadores del milagro han dado por buena la identificación de este «Miguel Pellicer, pobre de Calanda» con el protagonista del milagro.

Las fechas, 7 meses más tarde de la última carta del virrey de Mallorca, son congruentes y hacen posible que la muerte sobreviniese a Miguel Juan en Velilla de Ebro, en su viaje de retorno de Mallorca a Zaragoza.

Pero en contra de esta interpretación está la afirmación de las Memorias del cardenal de Retz, que pasó por Zaragoza

el 10 de octubre de 1654, y narra el milagro, afirmando que le fue mostrado el protagonista en la iglesia del Pilar.

En ese caso el Miguel Pellicer de Velilla podía ser el padre de Miguel Juan o algún otro Miguel de las varias ramas de la familia Pellicer de Calanda.

Lo que sí consta, por otra fuente francesa, es que en 1659 Miguel Juan había muerto «hacia poco». Así lo afirma, en efecto, la Relación anónima de un caballero del séquito del duque de Grammont, que viajó a Madrid en octubre de 1659 para la petición a Felipe IV de la mano de la infanta María Teresa para Luis XIV de Francia. Este viajero, que estuvo en Zaragoza en el mes de noviembre de ese año, narra sucintamente el milagro y concluye que su protagonista ha muerto «depuis peu».

Creemos, pues, y lo van confirmando otros indicios, que la muerte de Miguel Juan tuvo lugar entre 1654 y 1659, y en Zaragoza.



97. PESCADOR SALDAÑA, Félix. *Felipe IV besando la pierna a Miguel Pellicer*. s. XIX, finales.

b) Las fuentes del milagro, en especial el proceso con las declaraciones de veinticinco testigos, entre ellos el propio Miguel, nos dejan entrever algunos *rasgos de la personalidad del mozo aragonés*. Analfabeto, como se hace constar expresamente en una de las ápcas o recibos del Archivo del Pilar, recibió, sin embargo, en la catequesis parroquial urgida constantemente en las visitas de la Orden de Calatrava, señora de la villa, y en las visitas del arzobispado de Zaragoza, una elemental formación en los rudimentos de la fe y una orientación sólida en la piedad, basada en los sacramentos de confesión y comunión, a los que recurre en los momentos cruciales de su tragedia, y en la devoción mariana, polarizada en la advocación del Pilar, presente en todas las etapas de su desgracia, a la que estaba dedicada en Calanda la ermita del Humilladero.

Todos los testigos calandinos, entre ellos el cura y otros dos sacerdotes, el justicia, los dos jurados y el notario, declaran en el proceso que «por todo el tiempo de su vida y hasta de presente continuamente ha sido y es buen cristiano, temeroso de Dios y de su consciencia, obediente a sus padres, aficionado a trabajar en la agricultura, sencillo sin malicia algu-

na, devoto de la Madre de Dios del Pilar a quien se ha encomendado siempre desde su niñez.»

Pero Miguel Juan se mantiene siempre, aun después del prodigio de su curación, en una línea de cristiano normal y esencialista, resistiéndose a ser «reliquia viva» del santuario del Pilar y a renunciar a su modo de vida habitual de un mozo de su clase, como se trasluce en la correspondencia del 1646-7 entre el virrey aragonés de Mallorca, conde de Montoro, y el cabildo del Pilar, en la que aparece además su ingenuidad e inexperiencia.

Aparecen en el carácter de Miguel Juan la tenacidad propia de su tierra y un profundo sentido de la libertad, como lo prueban su salida de casa en 1637 contra la voluntad paterna, a trabajar en Castellón, la insistencia tras la fractura de su pierna en trasladarse en tremendo viaje desde el Hospital de Valencia hasta el de Zaragoza y la dificultad de fijarlo en esta ciudad después que recuperó prodigiosamente su pierna.

Vivirá siempre pobre y la muerte le sorprenderá, o en Velilla de Ebro en 1647 como ignoto caminante o más probablemente en Zaragoza entre 1654 y 1659 como modesto servidor en la iglesia del Pilar; mientras su nombre se hacía

famoso en Europa, como hemos visto, por las relaciones latinas y vernáculas del milagro, y estaba destinado a mantenerse siempre vivo entre los españoles por las narraciones en prosa y verso continuamente reeditadas.

Simple y lineal se intuye a través de las fuentes la personalidad de Miguel Juan. El padre Manuel Marina, S.J., que dedicó los últimos años de su vida a avivar la memoria del

milagro de Calanda y que fue quien me indujo a buscar nuevas fuentes del mismo y a profundizar en el estudio de las ya conocidas, me hizo en nuestra última entrevista antes de su muerte la siguiente confidencia: «Uno de los grandes atractivos que tendrá para mí el cielo será el encontrarme con el mozo de Calanda, predilecto de la Virgen del Pilar, y conocer por fin todos los detalles de su hermosa historia.







## EL TEMPLO DEL PILAR

Federico Torralba Soriano

Son ya muchas las veces que he escrito sobre el templo del Pilar, tanto en artículos como en textos para publicaciones colectivas o monografías que he dedicado íntegramente al estudio y comentario de este monumento. Me agobia un poco el incidir otra vez sobre el tema, pues no me gustaría repetirme, y por ello el texto que comienzo voy a procurar que sólo sea un comentario que vaya fluyendo y reflexionando sobre aspectos de esta singular edificación tan nuestra y que une el interés monumental al simbolismo religioso.

Todo el mundo que acude a Zaragoza pregunta «por dónde se va al Pilar», «dónde está el Pilar», así a secas, «el Pilar», ni siquiera el templo del Pilar o «dónde está la Virgen del Pilar», pues la columna es el símbolo que intuitivamente ha dado su marchamo a esta advocación zaragozana de María (que por otra parte es símbolo, el del Pilar, bien abundante en las devociones marianas de la Edad Media, en toda Europa). El Pilar es, pues, la meta de forasteros y propios, meta bien acusada del turismo religioso a través de los siglos, pues todos los caminos de la geografía zaragozana confluyen a este lugar. Y fiestas y conmemoraciones se hacen, justamente, en torno a esa veneración más o menos populista hacia el Santuario del Pilar. Y si anoto todo esto, es porque resulta curioso que la atracción del monumento ha sido sobre todo por su sentido simbólico religioso y no por su valor artístico. Si se han escrito comentarios ha sido siempre en gloria de la imagen de María y de su devoción y, con frecuencia, ni siquiera algunas de las obras conservadas en el templo (bien valiosas artísticamente) han sido consideradas como fundamentales en la visita artística a la ciudad. Para los propios zaragozanos, durante todos los tiempos que yo puedo recordar, surgía inmediatamente la opinión de la importancia devocional de la Virgen del Pilar, pero artísticamente la importancia del templo era minimizada y, con frecuencia, devalorada despectivamente, con el comentario de que se trataba de un edificio

«moderno» o «barroco», mientras se indicaba que si quería buscarse arte había que ir a la catedral (La Seo). Este concepto ha perdurado hasta hace pocos años. Ha primado siempre el



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos. Anónimo. Óleo sobre lienzo pegado a tabla, segunda mitad del s. XVII. Huesca, Basílica menor de San Lorenzo.



valor devocional y muy poco el artístico; ni siquiera se insistía en la importancia del retablo de Forment, ya que al fin y al cabo se le consideraba poco menos que una imitación del Mayor de La Seo. Y estamos ya viendo que en el fondo había una especie de pugna entre los dos monumentos: el catedralicio y el basilical de la Virgen del Pilar. Las pugnas entre los cabildos de la catedral y Santa María la Mayor pienso que estuvieron muy en el fondo de la creación del nuevo templo, y su grandiosidad apabullante, que había de oponer su modernidad a la antigua catedral. Y esto volveré a comentarlo luego, cuando hable de la construcción del actual templo.

A pesar de haberse escrito mucho sobre la importancia de la devoción del Pilar y después, ya más recientemente, sobre el templo actual, quedan aún aspectos que deben ser estudiados en profundidad o matizados adecuadamente. No es este lugar, la brevedad lo impone, el momento adecuado para hacerlo, pero sí de apuntar algunos de esos aspectos. Sería interesante aclarar todo lo relacionado con Juan de Marca y en qué medida su figura es el arranque, el empeño de hacer una nueva iglesia y darle una mayor grandiosidad y moverla hacia un deslindarse claramente de la catedral y exaltar lo nuevo frente a lo oficial catedralicio. Sería también necesario ver cómo fructificó la idea del conde de Peralada, de cómo él planteó sus ideas para resolver las cubiertas del templo y lo que podríamos llamar sus coloquios con el Yarza de su tiempo, consiguiendo entre ambos configurar la solución arquitectónica de nuestro templo. Es preciso matizar y ver la incidencia de precedentes y coincidencias –quizás modelos– buscados por nuestros constructores y que no parece fácil el encontrar de dónde vinieron, cómo llegaron, esas influencias de Bizancio, de lo veneciano, de lo oriental, para transformándose, configurar importantes aspectos del Pilar. Más clara está la relación con el barroco italiano, especialmente lo romano que, esto sí, podemos verlo llegado de la mano, sobre todo, de Ventura Rodríguez.

Muchos de esos problemas no están claros y se han soslayado muchas veces; pueden ser meras coincidencias o fantasías más o menos literarias pero, en todo caso, ahí están, como temas que no deben ser olvidados.

No hay duda de que se quería enfrentar la tradicional catedral con el templo nuevo y casi llegar a una suplantación, pues está bien claro que al hacerse los proyectos, en unos se buscó la continuidad o imitación del templo de La Seo, mientras que en otros se transformó el espacio y la estructura en un templo moderno. No olvidemos que por entonces se plantea-



Vista del interior de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar.

ba también un fenómeno parecido en Roma, cuando se decidió hundir la antigua iglesia de San Pedro para, en su lugar, construir una nueva de carácter clasicista. Y aquí, en Zaragoza, se da el caso similar, no destruyendo la antigua catedral gótica, recién enriquecida, sino hundir la vieja iglesia gótica de Santa María la Mayor, para sustituirla por una más moderna, también clasicista. La coincidencia es digna de ser tenida en cuenta.

Por lo antedicho quizá podamos interpretar por dónde venía ese concepto, que no es del siglo XVII ni XVIII, del menos valor artístico del Pilar que el de la gótica catedral (La Seo). Debió de ser justamente el criterio romántico del siglo XIX, el que pospondría los valores barrocos, al misterio y romanticismo evocador de la vieja Edad Media, sobreviviente en la gótica arquitectura de la catedral. Está claro que ese fue el hecho que llevó a apartarse del gusto del nuevo templo del Pilar. Se quiso, incluso, hablar de la pobreza de sus materiales, pero esto es también un poco extraño si pensamos que, en todo caso, también la vieja catedral gótica era del mismo pobre material tan característico de nuestra región, que es el ladrillo, que es también el yeso. No había pues que aferrarse a ese tema del mate-



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos. Vicente Berdusán. Óleo sobre lienzo, h. 1675. Huesca, Monasterio de Nuestra Señora del Pilar.

rial pues era con el que se construían lo mismo las grandes iglesias góticas que, posteriormente, las barrocas.

Con esos mismos materiales se produjeron, empleándolos en formas diferentes, esas dos creaciones arquitectónicas bien magníficas. Las proporciones y los espacios sí variaban y el estilo de la decoración. Variaban en el juego de las masas, variaban en el concepto y elevación y proporciones de los espacios y variaban en el concepto de la luz, de la luz que se distribuía de una manera diferente, aun cuando se empleasen fuentes de luz similares. Es curioso hacer notar aquí que la catedral de La Seo recibió, en sus momentos tardíos la transformación de sus ventanales en óculos, para atemperar su armonía interna con los óculos empleados en sus últimos añadidos, ensombreciendo en cierto modo, haciendo más recóndita la devoción y sombrío el interior, en el templo del Pilar se van a emplear también los óculos, pero más grandes y refractantes sobre un interior más claro y polícromo que confiriese una devoción que podíamos

llamar más luminosa. Por otra parte, el conjunto barroco del Pilar no está sólo integrado por materiales pobres, sino que es como un entorno más modesto para exaltar más triunfalmente la riqueza, incluso material, del gran tabernáculo que guarda la imagen venerada.

La trayectoria del templo hasta llegar al momento actual es un aspecto que conocemos mejor en toda la etapa en que la devoción de la Virgen del Pilar va a irradiar sin duda más poderosamente. Esta devoción, si aceptamos la tradición, viene de la presencia de María transportando la simbólica columna, en premio al éxito de la propagación del cristianismo en Zaragoza; tradición que se completa con la fundación de la primera capilla por los convertidos y posteriormente el culto continuaría, incluso bajo el dominio musulmán, conservamos un tímpano románico (incrustado ahora en el muro exterior del templo), testimonio de la capilla que de este estilo debió existir. La iglesia dedicada a Nuestra Señora de la



La Basílica de Nuestra Señora del Pilar en la actualidad.

Asunción debió de ser edificada después en el mismo lugar y allí se veneraba la imagen del Pilar, pero no olvidemos que esa veneración tenía lugar en una capilla del claustro y no en la iglesia propiamente dicha. Por otra parte, hay testimonios documentales de la existencia de esa devoción a partir del siglo XIII y debió de llegar a tener más importancia posteriormente y quizá la enriqueció de notoriedad el que participase de ella el rey don Fernando el Católico, hecho del cual nos da clara constancia la existencia del libro hecho para los reyes por Marcuello, con miniaturas decididamente pilaristas; el hecho también de la existencia de las conservadas sargas historiadas, que se conservan en el Museo Pilarista y que pertenecieron a la vieja iglesia de Santa María la Mayor como habitualmente se la designaba. Fue sin duda a partir de estos momentos cuando el nombre y la devoción de la Virgen del Pilar zaragozana ha cobrado ya tal importancia que se planteó la idea de transformar la iglesia, que tras un incendio se había reconstruido, en algo mucho más trascendente e impresionante. Un gran templo que manifestase claramente la importancia aragonesa y la devoción popular. Y ya aquí conectamos con el fenómeno de la intervención de Juan de Marca y todo lo subsiguiente, con todas las características que al principio apuntaba y que llegan a la invención del nuevo templo y de sus sucesivas transformaciones y enriquecimiento del proyecto.

Tras el concurso convocado –sin duda con hábil política– por el cabildo se acepta la solución más moderna: La pensada por Felipe Sánchez, para quien hay que fijar la autoría máxima e intención del proyecto, ya que la intervención de Herrera el Mozo fue un reajuste del proyecto de Sánchez y con esta colaboración se inician las obras del gran monumento, concebido sin duda como un enorme espacio que evoca las grandes naves y los robustos soportes de la basílica de San Pedro de Roma, a la que sin duda se quería emular. Por otra parte el concepto de ésta va a coincidir también con el estilo planteado en las grandes iglesias españolas de la época.

Parece claro que desde el comienzo, con su proyecto, Felipe Sánchez se plantea dos cosas. Por una parte plantear un templo monumental, encajado en la línea estética de San Pedro del Vaticano, y que reuniese en su interior el complejo de iglesia, claustro y capilla de Santa María la Mayor y Santa María del Pilar; y además darle forma de gran planta de salón rectangular, de contornos claramente definidos y claros espacios distribuidos en naves longitudinales y transversales, con rítmicos pilares bien simétricamente dispuestos; no hay que

olvidar por otra parte que la iglesia, longitudinal, de La Seo, con los últimos añadidos se había transformado también en una gran planta de salón.

Se explica que cuando el monumental templo empieza a construirse y se voltean sus decoradas bóvedas, según la obra va alcanzando ya el espacio y los muros de Santa María la Mayor, plantease una cierta pesadez en esas larguísimas naves longitudinales, con una seguida bóveda monótona y seguramente muy pesada por su decoración; la iglesia actual del Portillo puede darnos un poco la idea del aspecto que esa parte del Pilar iba tomando, pero no hay que olvidar que su extensión era mucho mayor. Ya la planta de salón evocaba construcciones orientales y bizantinas, que por lo demás el estilo moderno que a la construcción se daba no parecía tener ninguna relación con lo que ahora se construía, y fue entonces cuando surge la idea genial del conde de Peralada



49. Anónimo. *Urna escarapate de la Virgen del Pilar*. h. 1650. Retocada en la segunda mitad del s. XVIII.

colaborando con Yarza, para proponer e imaginar un techo que alternase las superficies abovedadas, casi planas, con las cúpulas alternadamente situadas, con lo cual se daba una singular disposición, profundamente movida, e indudablemente barroca, pero que podía tener un apoyo indudable de origen en los conjuntos bizantinos, como la iglesia de los Santos Apóstoles de Constantinopla o San Marcos de Venecia; esta brillante y animada disposición evitaba la pesadez y monotonía de la techumbre antes proyectada, con lo cual los pilares, bien proporcionados y esbeltos, recobraban su estudiada proporción sosteniendo aquellos juegos tectónicos en la parte superior.

Cuando ya desaparece Santa María la Mayor, y se produce la continuación del espacio que había ocupado el claustro y se encaja y magnifica el de la capilla del Pilar, el hallazgo rinde su plenitud en sus techos interiores y en la disposición exterior de esos juegos de cúpulas recortándose y entrecruzándose. Ventura Rodríguez va a ser el coordinador de todo aquel mundo de ideas arquitectónicas y proyectos varios del templo, reuniéndolo a su admirable proporción, su juego de espacios, su más podada decoración y ponderados elementos. El elegante conjunto interno es en el exterior de una indudable sobriedad; los lisos paramentos de ladrillo y el sencillo encuadre de los arcos de las portadas, los pilares



51. BERDUSÁN, Vicente. *Venida de la Virgen del Pilar*. 1690.

adosados de ladrillo que marcan los lugares de refuerzo de contrafuertes y separación de las capillas interiores, podemos disfrutarlos aún en la que, en realidad, fue considerada en principio fachada principal; estoy hablando de la que da sobre el río Ebro y no de la que habitualmente consideramos principal, o sea la de la plaza.

Ventura Rodríguez va a plantear también la solución del gran tabernáculo que guarda el camarín de la Virgen del Pilar. Este edificio dentro del otro edificio, es verdaderamente triunfal. Y aquí si que no hay ausencia de ricos materiales; los jaspes, los mármoles, los bronce, constituyen su material rica y armoniosamente empleado, con pureza absoluta de composición y proporciones y, volvemos a pensar en ciertas disposiciones cupuliformes bizantinas y ovaladas cúpulas, donde está el recuerdo de la iglesia de San Andrés del Quirinal de Roma, pero que aquí por ser un techo (el de la capilla) que está bajo otro techo (el del templo), que con sus pinturas nos da la sensación del gran espacio abierto de los cielos, puede permitirle a Ventura Rodríguez el que la bóveda del tabernáculo (con sus cúpulas y semicúpulas) sea taladrado, se



53. Anónimo. *La Virgen del Pilar con santa Ana, san José y una donante*. s. XVII.



55. Anónimo. *Camarín de la Virgen del Pilar*, s. XVII.

aligere, y parezca que va a escapar hacia lo alto dejando como suspendida la decoración de estucos, con ornamentos dorados y nubes y angelitos de blancos estucos. La genialidad de esta construcción sin par –uno de los testimonios supremos del barroco ya clasicista de la Academia en el arte español– ofrece también un juego magnífico de espacios columnarios en tres de sus lados, reservando paramentos ciegos en el frente principal donde encuentra magistral disposición para, conservando la imagen en el sitio mantenido a lo largo de los siglos respetado por la tradición, que queda a un lado de ese frontis y al otro el altar llamado de convertidos, con Santiago apóstol y sus discípulos zaragozanos, para mostrar entre ambos laterales la triunfal aparición de María entre ángeles y nubes, en blanco mármol, sobre resplandor de bronce dorado y los jaspes que nos llevan de nuevo a la tierra y a la construcción, y donde la Virgen con su gesto sencillísimo enlaza –con su mirada– el grupo de los convertidos con la imagen del Pilar, que María señala con su dedo; esa contraposición del gesto (mirada a un lado, mano señalante al otro) nos evoca bien claramente los gestos de las magníficas imágenes italianas, y en cuanto al grupo en su conjunto nos damos cuenta de que utiliza sabiamente las expresiones dramáticas y las formas materiales e inmaterializadas al teatral modo, que había inventado el genio de Bernini.

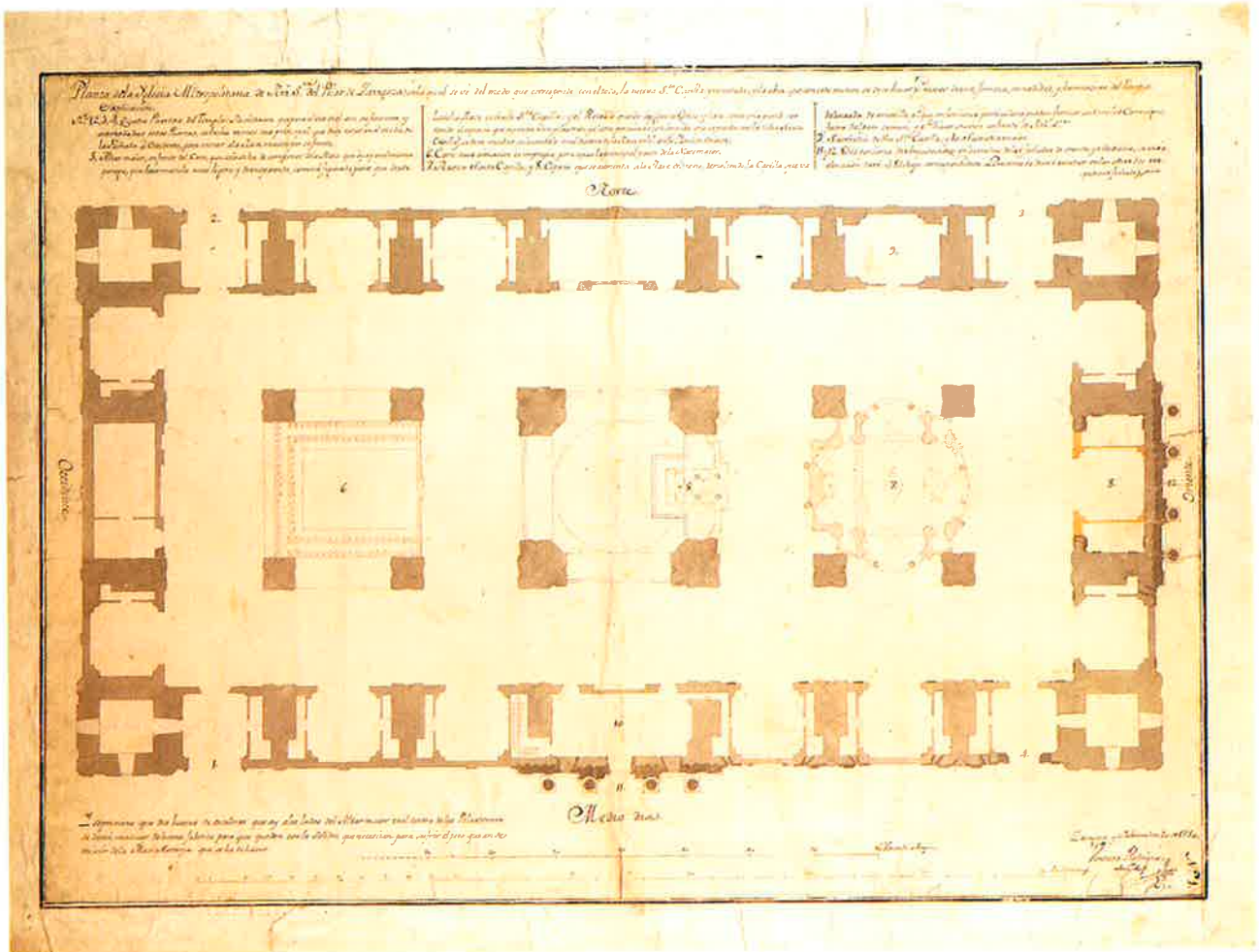
El esplendor y fastuosidad de la capilla son insuperables, como si Ventura Rodríguez quisiese, no hay duda de ello, marcar el centro y lugar principal del templo aunque no sea el centro real geográfico del mismo. El reverso de la capilla es considerablemente más sobrio que el resto y en él se coloca centralmente un marmóreo y monumental altoprelieve representando la Asunción de María, reiterando así la advocación de la iglesia de Santa María de la Asunción y que es como una curiosa contraposición del que en el interior de la capilla, respaldo cada uno del otro, nos expresen la Asunción mariana de un lado, el Descenso mariano del otro. Junto a ese relieve de la Asunción, modestamente, está el sencillo adoratorio del simbólico Pilar.

Ventura Rodríguez quería que este relieve del trasaltar de la santa capilla sustituyese al gran retablo de Forment. Ese retablo, hecho para Santa María la Mayor, y luego trasladado al lugar en que actualmente está, debía de ser retirado de allí y ser sustituido, en su tema y en su finalidad, por el trasaltar del tabernáculo, que así se presentaría al fondo de la gran nave central de la iglesia, en su progresiva disposición de coro, vía sacra, altar (que se cobijaría con un ligero baldaquino) y

relieve de la Asunción, que era al mismo tiempo el que ofrecía tras de sí el auténtico relicario de la basílica. Esta idea y reforma de Ventura Rodríguez no se cumplió finalmente y el retablo de Forment continuó en el lugar a donde había sido transportado y que es hoy para nosotros como un gran telón, tras el que se ocultase la santa capilla o tabernáculo y camarín de Nuestra Señora del Pilar. El gran espectáculo espacial y simbólico de Ventura Rodríguez, de perfecto teatralismo barroco, lo tenemos hoy inconcluso pero, por otra parte, bien está como está. El retablo de alabastro magistral, obra de Forment, goza allí de todo su esplendor. Y la idea de Ventura Rodríguez queda también manifiesta en la maqueta primorosa conservada en el Museo Pilarista.

Esa espléndida transformación y conjuntado de Ventura Rodríguez debía de ser completada con las ricas pinturas murales y de las techumbres, que fueron programadas e iniciadas en la zona de la santa capilla y que si hubiesen cubierto el resto de las cúpulas y techos de todo el templo, hubiesen volatilizado más todavía la materia de las zonas altas y se hubiese acentuado el tono barroco de la construcción. Entre las ya ejecutadas, entre esas pinturas, están las magníficas de los Bayeu y las esplendorosas de Goya, de todas las cuales ya se ha hablado en muchas ocasiones y que ahora no parece pertinente comentar. A la decoración de don Ventura se le ha mutilado un detalle singular e importantísimo: En la restauración última del templo (forzosa y magnífica) por razones seguramente plausibles, se suprimieron los flameros dorados que decoraban los enormes pilares, enriqueciéndolos y aligerándolos, marcando así el tono barroco que ahora, en cierto modo, han perdido esos pilares que casi nos parecen neoclásicos.

El siglo XIX desde el neoclasicismo hasta casi el modernismo fue completando la obra no concluida del templo. Fundamental fue la aportación de la gran cúpula central, que ya fue imaginada con más clasicismo arquitectónico, como en definitiva vinieron a ser la mayor parte de las cúpulas erigidas tras la creación de la de Miguel Ángel para San Pedro. Con ella quedaba definida la disposición general de las techumbres del edificio y su silueta, con esa sucesión de cúpulas de tres tamaños y cupulines, que distribuían sus formas de una manera apiramidada –que vuelve a coincidir con algunas creaciones orientales– para ofrecer un conjunto que tendría su punto neurálgico en la linterna de esa cúpula central, ya que según las ideas de Ventura Rodríguez, las torres en los cuatro ángulos del edificio serían relativamente bajas. Sin embargo esta idea



63. RODRÍGUEZ, Ventura. Planta general del templo (lámina 1 de la carpeta), 1750, 20 de noviembre.

cambió en el momento en que la torre, que ya se había iniciado, en el ángulo izquierdo, y que podemos ver en las viejas fotografías del templo, fue prolongada hasta altura bien considerable y luego, más tarde, le haría pareja otra similiar que salió de los empeños de los más importantes arquitectos zaragozanos de la época. Y así, suenan los Navarro, Magdalena, Yarza, Ríos...

Al hacer la torre pareja encuadrando el conjunto, en el lado que da hacia la ciudad, se añoró siempre el que se hiciesen también las torres del otro lado, sobre el río, que finalmente fueron construidas, completando la actual silueta del edificio, que si no corresponde de manera exacta a lo pensado por don Ventura, sí corresponden a la maqueta en cristal, que forma parte del famoso Rosario de la Virgen, que desfila por Zaragoza durante las fiestas del Pilar, procesionalmente.

Las dos torres del lado del Ebro fueron alzadas muchos años después de haber sido hecho el farol. Y vuelve a apare-

cer el fenómeno de similitudes con obras de la arquitectura del próximo Oriente: Santa Sofía de Constantinopla, con su disposición cupuliforme apiramidada, recibió en sus cuatro ángulos esbeltos minaretes y la genial mezquita de Solimán, la estupefahante obra del gran creador Sinan, se imaginaría, ya de arranque, semejante a la disposición de aquel otro conjunto clásico bizantino-islámico, erigiéndose a mediados del siglo XVI; modelo bien posible y casi contemporáneo a la invención del Pilar, con todas sus transformaciones.

Con todo lo antedicho tenemos ya trazado el esquema de la arquitectura del templo del Pilar. En cuanto a su escultura y decoración de las capillas poco (y no sé si procedente aquí) puede decirse. La capilla de san Antonio es lo más destacable y corresponde plenamente a lo que se pensaba de las capillas del templo, encajando en un estilo decididamente barroco y que tan de acuerdo estaba con los imagineros Ramírez, que tanta importancia tuvieron para la escultura barroca aragone-



sa. Menos importantes son ya otras capillas y las más recientemente terminadas, como es el caso de la de san Braulio, con una escultura de Salvador Páramo (1864) que parece haber sustituido, según consta en viejas guías del Pilar, a un gran cuadro de Goya que fue retirado y cuyo paradero actual desconocemos; he seguido pistas, que se pierden después, basándome en las indicaciones de aquellas guías.

Queda claro a través de lo tan brevemente dicho la importancia indudable del gran edificio del Pilar que, por añadidura a su arquitectura, se enriquece con múltiples obras

de arte tan espléndidas como el gran retablo mayor de Forment, la sillería del coro, los murales de Goya, las piezas de su museo, las joyas, etc. Un mundo bien completo y de primera magnitud. Pero aún sin todo ello, cuando se visita el interior del templo del Pilar a la primera hora de la tarde de días soleados, la belleza de la distribución de la luz sobre las bóvedas, entre pinturas, sobre los diáfanos pilares, da una clara estructura de proporciones aquilatadas, de monumentalidad y elegancia, equiparables a las más grandes arquitecturas monumentales del arte español.





## ALGUNOS ENIGMAS DEL «PILAR» DE LA SANTA CAPILLA

Juan Francisco Esteban Lorente

### 1. El imperativo de la tradición

Cuando el 15 de septiembre de 1750 Ventura Rodríguez se considera instalado en Zaragoza con un permiso real para tres meses, ya ha sido puesto levemente al corriente de la tradición pilarista, y sin duda el deán del cabildo, don Antonio Jorge Galván (con quien contrajo buena amistad) le completó el conocimiento. Recordemos los imperativos de esta tradición que van a tener especial repercusión arquitectónica.

La tradición pilarista había quedado cristalizada en una serie de escritos principales que, aunque diferían en algún detalle, se consideraban en lo esencial inamovibles. El relato más antiguo está escrito en dos folios de pergamino, a finales del siglo XIII, añadidos a un códice que contiene las *Moralia in Job*, y que se custodia en el archivo del Pilar. Le sigue la bula de Calixto II del 23 de septiembre de 1456, aceptando la tradición pilarista y la concesión del *Oficio divino propio* del 12 de octubre, aprobado por Inocencio XIII, el 7 de agosto de 1723. Entre otra serie de escritos que en su tiempo se pudieron considerar fiables en su totalidad, están las narraciones del cronista de Aragón, el predicador franciscano Juan Antonio Hebrera, publicada en 1719 y la del teólogo y bibliófilo carmelitano Roque Alberto Faci, publicada en 1739. De modo que Ventura Rodríguez disponía de una tradición que en esos momentos estaba más candente que nunca.

Según la tradición la Virgen María había despedido en Jerusalén a Santiago apóstol con el encargo de edificar un templo al Salvador en la ciudad de España que más fieles convirtiera, y en la forma que ella le diría. El 2 de enero del año 40 a media noche, mientras Santiago, acompañado por Atanasio y siete (u ocho) discípulos rezaban maitines, se les apareció la Virgen en carne mortal y dejó como prueba

una columna de jaspe, el «pilar»; le recuerda el encargo de edificar un templo al Salvador y en honor a ella misma, indicándole el lugar en el que había dejado el «pilar», con la recomendación de que permanecería allí, en ese mismo sitio hasta el fin del mundo, y que junto al pilar hubiera un altar.

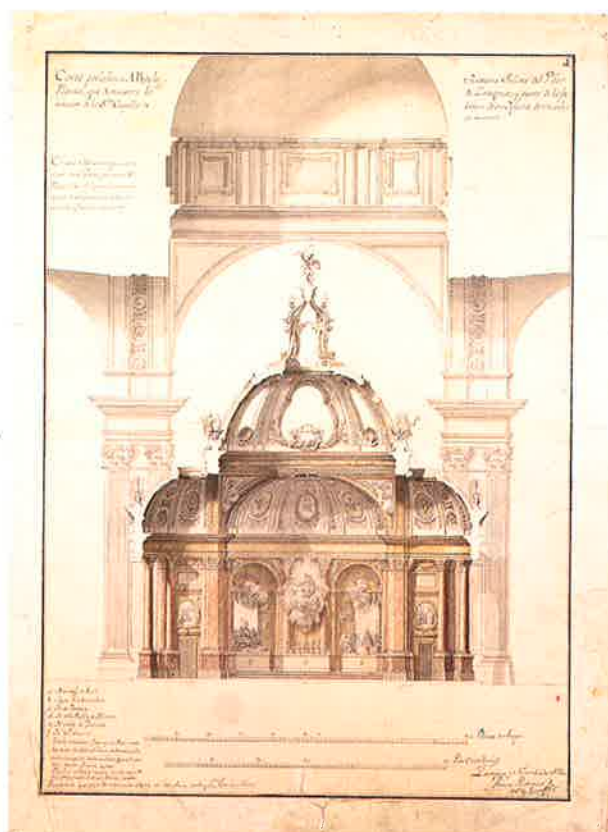
La tradición consideró que éste fue el primer templo de la cristiandad, era reducido, con una planta rectangular en proporción «dupla», de 8 pasos de ancho por 16 de largo (casi 12 x 24 m.).



57. RABIELLA Y DÍEZ DE AUX, Pablo. *Virgen del Pilar*. s. XVII.



65. RODRÍGUEZ, Ventura. *Elevación exterior de la Santa Capilla (lámina 3 de la carpeta)*. 1750, 20 de noviembre.



66. RODRÍGUEZ, Ventura. *Sección de la Santa Capilla (lámina 4 de la carpeta)*. 1750, 20 de noviembre.

En cuanto al número de los convertidos en Zaragoza, en el primer testimonio escrito se citan a ocho, pero es J. A. Hebrera quien despejó la cuestión con sutil intención, afirmando que eran siete los zaragozanos, encabezados por Santiago y sus dos compañeros Atanasio y Teodosio. El grupo de siete zaragozanos más Santiago es el que se representará en el altar de los Convertidos, obra del ilustre escultor y director adjunto de las obras de la Santa Capilla, José Ramírez. El número siete que acuña definitivamente J. A. Hebrera es totalmente intencionado y simbólico, pues siguiendo la tradición de San Isidoro de Sevilla, el **7 significa la totalidad**. Así pues, J. A. Hebrera, secundado posteriormente por todos los predicadores, representan en estos siete convertidos a todo el pueblo zaragozano y tras 1730 al mundo entero (en este año se extiende el oficio propio de la Virgen del Pilar a todos los dominios españoles, en los que aún no se ponía el sol).

La exageración de la tradición hacía el «pilar» intocable, pues una conclusión lógica hacía pensar que para permanecer en el mismo sitio constante y eternamente, no podría tocarse, ya que en el mismo momento de desplazarlo se violaba el milagroso encargo de la Virgen.

## 2. La orientación del templo a la salida del Sol el dos de enero

En 1681 se inician los cimientos del actual templo del Pilar, de acuerdo a un plan y dirección del arquitecto real Francisco Herrera el Mozo, que corregían unas trazas del zaragozano Felipe Sánchez; pero Herrera muere en 1685.

Cuando ya se había construido casi la mitad de la cimentación de la ribera del Ebro, partiendo desde el oeste, en 1695 se aprecia un error en la dirección del muro y por lo tanto en el eje de la iglesia; se ha de tener en cuenta que siempre se había tomado como referencia para las proporciones del nuevo templo, el viejo recinto de la Santa Capilla y para su orientación el «pilar» de la Virgen. Este grave error suponía apenas 6° de desviación, de modo que el extremo este del templo en construcción derivaba hacia el Sur 6° más que el anterior. En los informes entonces elevados se observa como perjuicio que debido a este desvío el ángulo suroeste del nuevo templo se aproximaba demasiado a unas casas (algo más de 8,5 m. a las casas del marqués de Aitona, que posteriormente se compraron y quedó solucionado el problema) y que uno de los

grandes pilares del nuevo templo pisaba algo el viejo recinto de la Santa Capilla (aproximadamente 0,87 m.).

Si la primera alegación tenía un problema económico añadido, la segunda parece ser totalmente tendenciosa. Sea como fuere, se decidió que no sólo un pilar sino dos invadieran parte del territorio antiguo de la Santa Capilla (planta de Felipe Sánchez que se considera de este año de 1695); no obstante hubo más de una propuesta arquitectónica para que el recinto de la Santa Capilla, y por lo tanto el «pilar», quedaran totalmente exentos, pero no se aceptaron.

¿Por qué de estas cuestiones?

La alternativa del arquitecto real Teodoro Ardemans (quizá una bella planta anónima del Archivo del Pilar) no se aceptó porque no se ajustaba a las proporciones del primitivo templo ni al recinto de la Santa Capilla, cuestión esta que era imprescindible para la Junta de Construcción. Este es un punto esencial en nuestra reflexión.

¿Por qué dar tanta importancia a un desvío de 6° hacia el sur?

Indudablemente en la Junta de Construcción y en el cabildo había al menos dos bandos opuestos y cualquier cosa podía esgrimirse por unos u otros y ser objeto de una grave discusión que paralizaba las obras, y por lo tanto 6° de desvío podía ser una simple estratagema dialéctica. Pero la apreciación de 6°, insistentemente medidos, y representados en el supuesto plano de Teodoro Ardemans, no es un ejercicio retórico, más cuando se silencia inmediatamente después.

Hubo una dilatada y enconada discusión sobre la debida orientación geográfica. Qué duda cabe que triunfó el razonamiento de la orientación actual, que creemos es la de la cimentación de 1681-95, ya que el arzobispo y superintendente de la fábrica, don Antonio Ibáñez de la Riva, expresamente afirmó en 1696 que «no se modificó la planta ni la idea». Hoy el templo del Pilar tiene su eje orientado 33° hacia el sur, desviado del este geográfico, o salida del Sol en el equinoccio.



69. GOYA, Francisco de. *Construcción del templo del Pilar por los ángeles*, h. 1765-1768.



68. Anónimo. *Maqueta del Camarín de la Santa Capilla*, h. 1754.

Si tenemos en cuenta que en las discusiones intervinieron como peritos cualificados siete arquitectos, dos pintores, y otros considerados como entendidos en estas cuestiones topográficas, como don Blas Arnal, prior de la Cartuja de Aula Dei, y se llama especialmente al catedrático de matemáticas del Colegio Imperial, el jesuita Jacobo Kressa (entonces también, y fundamentalmente, astrónomo), esta nueva orientación astronómica quiere decir lo siguiente:

El nuevo templo queda orientado exactamente al orto heliaco del día dos de enero, de modo que a media noche (maitines) el sur coincide con la estrella Sirio (la más brillante del firmamento) y el cenit está muy próximo a las estrellas Cástor y Pólux de Géminis; por lo tanto la nueva orientación es la correcta, si se quiere repetir el fenómeno litúrgico que la tradición acuñaba, es decir, la aparición de la Virgen sobre el «pilar» a Santiago en los maitines del día 2 de enero (del año 40).

Entonces cualquier estudioso de los astros conocía la existencia de al menos dos movimientos celestes, el fenóme-

no llamado precesión de los equinoccios y además una traslación del polo celeste (nutación) por los cuales el Sol un mismo día y a una misma hora (ej. el orto heliaco, o amanecer, del día dos de enero) difiere de posición respecto a las estrellas y al horizonte geográfico, a lo largo de los años; pues bien, esa diferencia de unos  $6^\circ$  corresponde (aproximadamente) al desvío del polo entre el año 40 y 1681. Es decir, en 1681 alguien calculó la adecuada orientación del templo, en 1695 una parte del cabildo («los canónigos antiguos del Pilar») y de la Junta de Fábrica discutió esta nueva orientación alegando el inmovilismo de la tradición, pero sin duda esta tradición religiosa en manos de un matemático fue el argumento para convencer que el templo del Pilar debe estar orientado a la salida del Sol del día 2 de enero y si con el tiempo las estrellas se mueven ligeramente, en las nuevas construcciones deben moverse los cimientos para que el edificio recuerde el hecho trascendental que le hizo nacer.

### 3. Cronología de las obras

Ventura Rodríguez a sus 33 años inicia su madurez e independencia constructiva con unas obras simultáneas de extraordinaria calidad y originalidad: San Marcos en Madrid (1749-53), la Santa Capilla del Pilar (1750, 1754-65) y la capilla mayor y transparente de la catedral de Cuenca (1751-60). En 1747 había recibido el diploma de la Academia de San Lucas de Roma, que lo nombra «Académico de Gracia».

El domingo 6 de septiembre de 1750, tras recibir el encargo real de viajar a Zaragoza para la ejecución de los planos de la obra de la Santa Capilla, Ventura Rodríguez recibe la visita del jesuita José Diego, quien le pone al tanto de todo el problema y le recomienda a su hermano el arquitecto Pablo Diego, también jesuita que reside entonces en Zaragoza y que ha intervenido en anteriores proyectos para la misma obra. Ventura Rodríguez salió de Madrid al día siguiente a mediodía y el día 15 ya estaba alojado en Zaragoza. En un mes el arquitecto tiene terminados todos los planos de la capilla, que firma en Zaragoza el 20 de noviembre de 1750.

Un juego de los planos es enviado a los académicos de la Real de San Fernando de Madrid, para su crítica; el resultado es que sólo el alzado les merece algún reparo, les parece bajo y le proponen elevarlo algo menos de 1,5 m. y encontrar una solución a las columnas del frente sobre el altar, para que no parezca que apoyan sobre él. Ventura Rodríguez rechaza de plano y absolutamente estas ingerencias.



67. RODRÍGUEZ, Ventura. *Maqueta de la Santa Capilla*. 1754.

Los planos se aprueban por el rey en octubre de 1751; Ventura Rodríguez queda como director de las obras y desde Madrid dispone una serie de actuaciones previas al inicio de las obras, la más importante fue pedir el 25 de noviembre de 1752 que sea el famoso escultor zaragozano y académico José Ramírez el director adjunto, para que haya una correcta interpretación de sus dibujos e instrucciones y así lo ejecutará el cabildo de Zaragoza. Mientras, Ventura Rodríguez trabaja en una maqueta que realizará en madera policromada y que será aprobada por el rey y recibida en Zaragoza el 30 de marzo de 1754; la maqueta se ajusta fielmente a los planos.

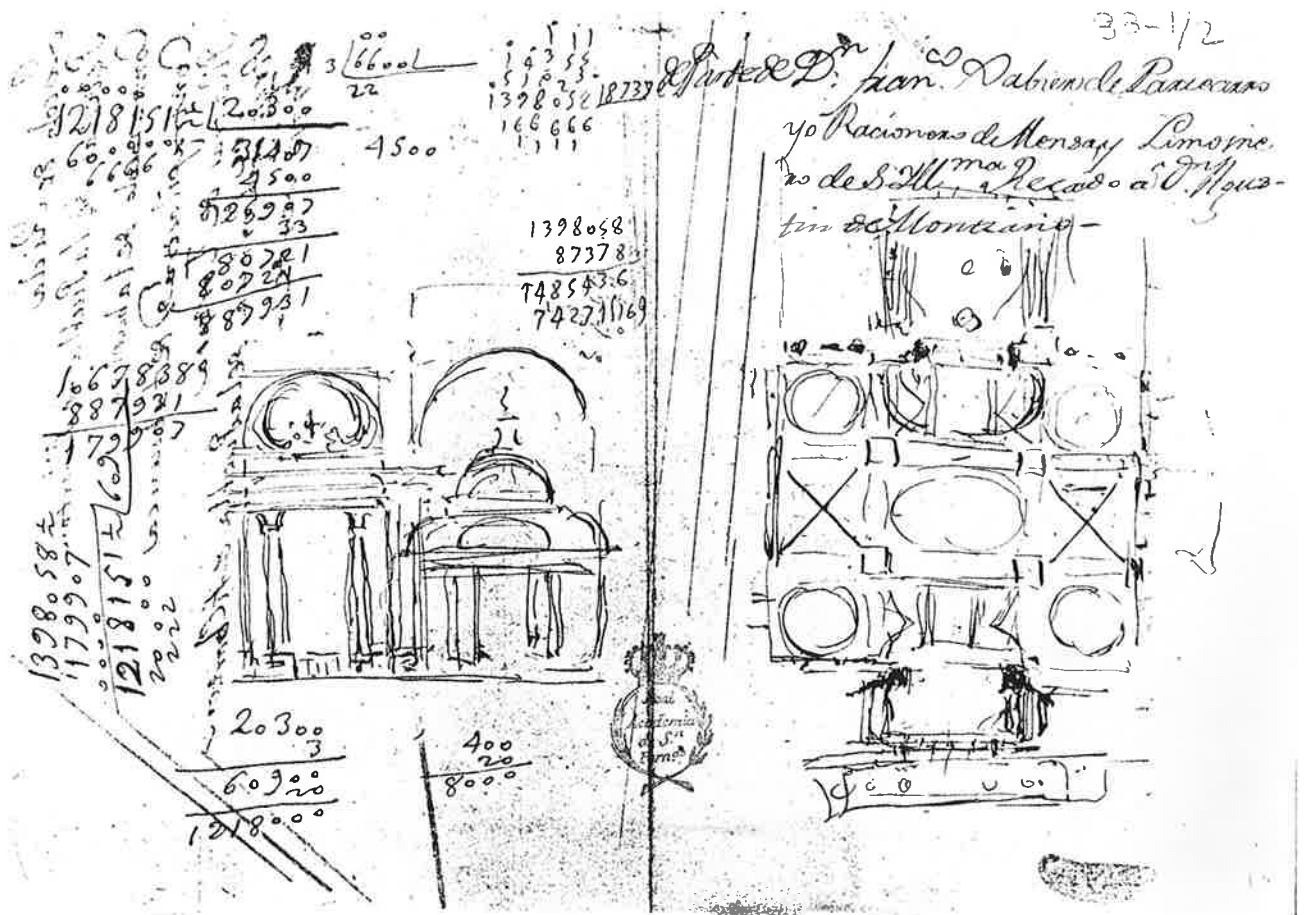
El 7 de noviembre de 1754 viene el arquitecto a Zaragoza para iniciar las obras, permanecerá seis meses; le asistirán como segundos arquitectos Julián Yarza y Francisco Blasco. El cabildo le encarga una importante modificación, consiste en construir debajo de la Santa Capilla una cripta funeraria. Durante el mes de noviembre se realiza toda la excavación, desmontándose toda la obra vieja; el 3 de diciembre se colocó solemnemente la primera piedra de la nueva construc-

ción. Quizá a primeros de abril o un poco antes Ventura Rodríguez decide variar ligeramente la forma de los pedestales de las columnas y hace varios dibujos de ellos.

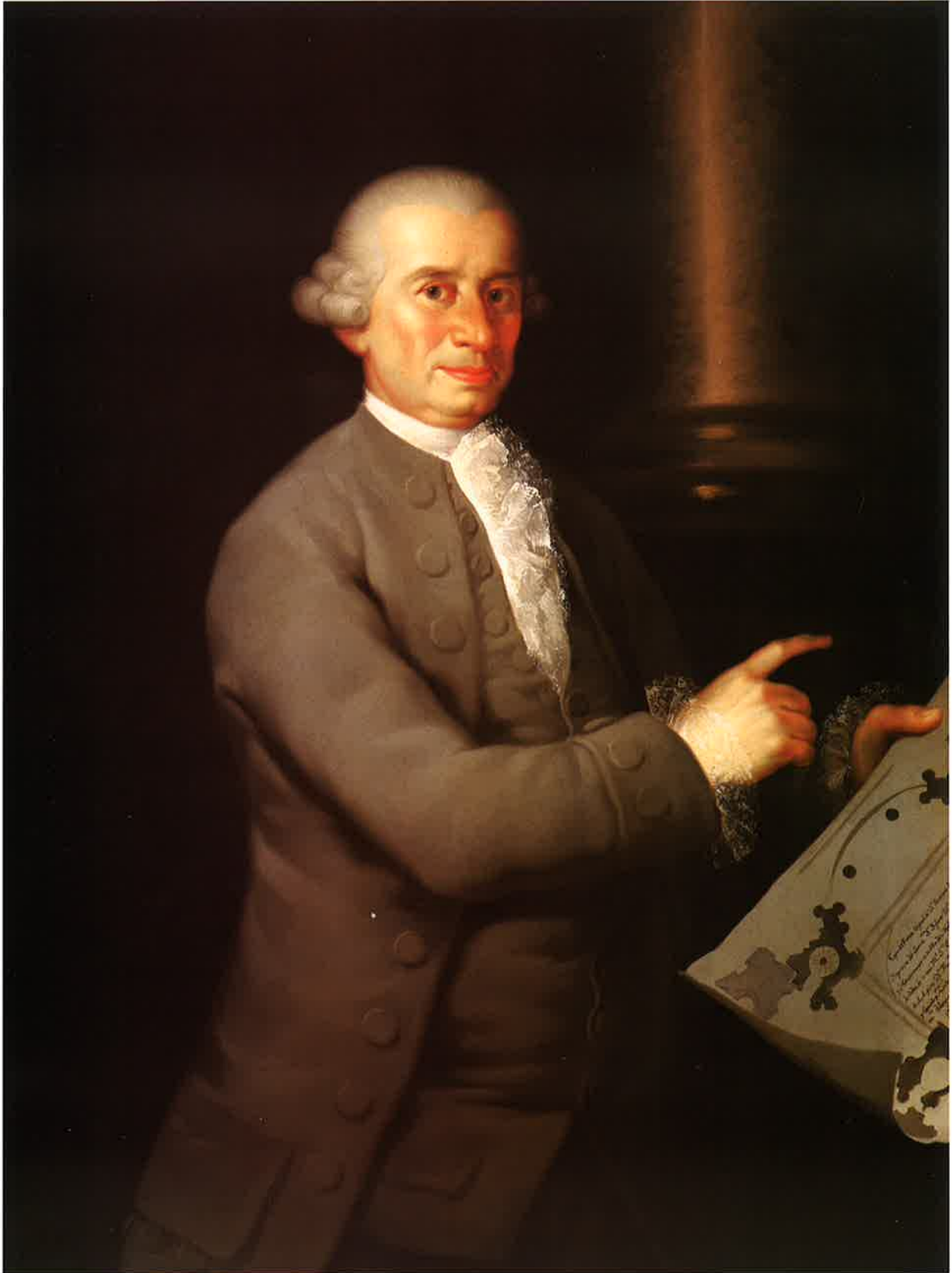
Las obras continúan mientras Ventura Rodríguez está en Madrid y en 1761 se le pide que haga dibujos para el «coreto» y para una posible fachada en el extremo este. En 1762 el cabildo nombra arquitecto adjunto a Julián Yarza, para que lleve las obras del Pilar. En 1765 la capilla está esencialmente concluida y coincidiendo con las fiestas del Pilar se inauguró solemnemente y al año siguiente se publicó un libro sobre la historia y construcción de la Santa Capilla.

#### 4. La grandiosa concepción de Ventura Rodríguez

Ventura Rodríguez, aunque llamado a Zaragoza para solucionar el concreto problema de dar una arquitectura a la Santa Capilla, visto el edificio y el estado de las obras, se plantea una remodelación total del espacio del templo y de su ornamentación tanto interior como exterior, si bien aprovechando toda la estructura ya existente. Esto se percibe per-



Dibujo de Ventura Rodríguez. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Puede verse la planta y el alzado lateral de la primera idea del arquitecto,



74. GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Zacarías. *Retrato del arquitecto Ventura Rodríguez*. 1794.



fectamente tanto en los planos firmados en Zaragoza en noviembre de 1750, como en los dibujos previos a los planos y en la misma maqueta que luego construirá.

En la ornamentación interior, el arquitecto consiguió la sustitución de los antiguos ornatos de los pilares por otros nuevos, así como la nueva configuración de las embocaduras de las capillas, todo ello en el gusto clásico que hoy se ve.

Exteriormente ya en 1750 se planteó el adorno del templo con fachadas, especialmente en el lateral este; sobre este tema volverá en 1754 y definitivamente hará unos planos en 1761, pero estas obras no se iniciarán.

En cuanto al espacio interior lo concibió como una unidad total y no en dos ambientes espaciales diferentes como hoy está. Desde el primer momento pensó en trasladar el retablo mayor, el de Forment, a la pared del «coreto», e instalar allí mismo lo que conviniera de la sillería del coro, además hacer entrada en el lateral oeste, de modo que desde los pies pudiera gozarse de la grandeza y unidad espacial.

Esta gran unidad espacial la inició con una grandiosa concepción que suponía una construcción mayor que la Santa Capilla. Una vez terminada la capilla, en el dorso, habría de construirse un gran baldaquino de forma semioval, al parecer de ocho columnas, tan altas como los pilares del templo; sobre este baldaquino abierto iba a cargar una semicúpula calada. De este modo se unía el espacio longitudinal de la nave mayor, con el gran cuadrado de la cúpula que, como hoy, tendría la función de transepto, a este espacio le iba a suceder un altar exento y un coro, ocupando todo el tramo intermedio que hoy se usa de tránsito detrás del «pilar», este tramo era el ocupado por el grandioso baldaquino que cobijaba visualmente y se unía con el dorso de la Santa Capilla, siendo este dorso con el relieve que hoy contiene el mismo retablo de la nave principal.

Si se hubiera realizado este espectacular proyecto tendríamos hoy la obra barroca más monumental, sutil y de mejor gusto que jamás se haya concebido. No obstante, nuestro arquitecto tuvo que abandonar la idea en sus mismos comienzos, pero no renunció al espacio unitario, y fruto de ello es la ejecución de los planos y maqueta, que a la vista de los dibujos que les anteceden no demuestra más que la renuncia a la gran construcción de enlace entre la parte basilical y la capilla de la Virgen.

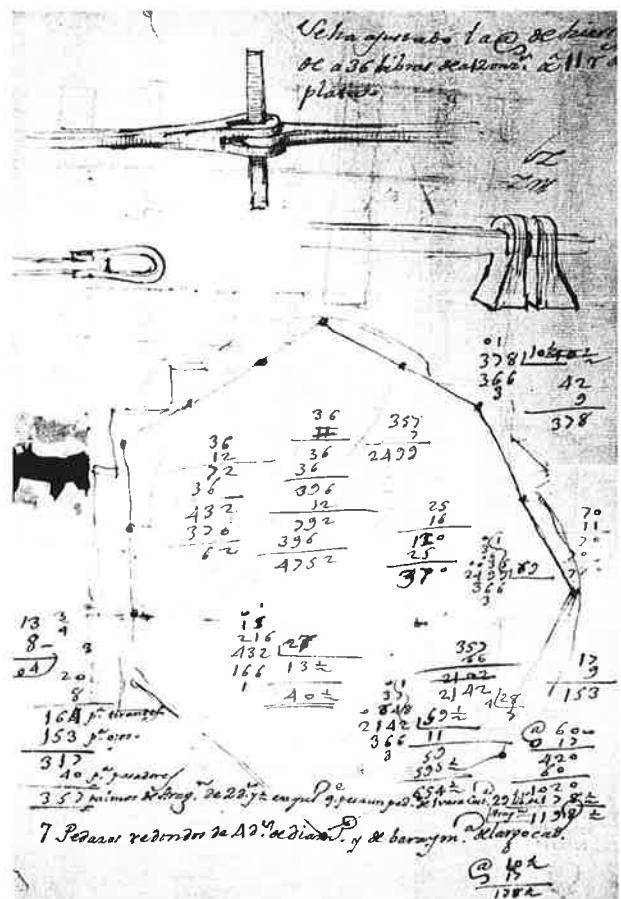
Nada de esta gran concepción se realizó, como tampoco se tocó la fragmentación del espacio, pues estaba demasiado

arraigada en todos los aragoneses que formaban los distintos intereses de la Junta de Obras o del Cabildo.

De toda la idea de Ventura Rodríguez nos queda, pues, la modernización decorativa del interior del templo y la maravillosa solución arquitectónica de la Santa Capilla, o capilla angélica (como la llamaron los predicadores), una arquitectura dentro de otra, que es arquitectura parlante y que aparece totalmente conformada, incluso iconográficamente, desde el primer momento, de modo que no sólo los planos sino las primeras ideas de Ventura Rodríguez son ya arquitectura plena, y además reflejo de ideas concretas, una arquitectura parlante que disimula el contenido de su lenguaje en medio de pequeños enigmas.

### 5. El vaso de la Santa Capilla

Nuestro arquitecto llama al recién construido templo del Pilar el «vaso», en cuyo interior va a actuar con una nueva arquitectura.



Dibujo de Ventura Rodríguez. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Puede verse el heptágono, la "idea" geométrica generatriz de la planta de la Santa Capilla.

El templo del Pilar, en el que debía actuar Ventura Rodríguez para construir en su interior la Santa Capilla, era una gran construcción ya terminada prácticamente, con la colocación del grandioso retablo de Forment y el espléndido coro que hoy se ven, así como gran parte del ornato de pilares y de embocaduras de capillas. Este templo se había sometido en su estructura, en cierto modo, a la tradición, ya que estaba formado por una planta rectangular en proporción «dupla» (doble de largo que de ancho) y tenía siete tramos (de tres naves, más capillas entre los contrafuertes). Pero los espacios interiores se habían sutilmente proporcionado en orden al cuadrado, a rectángulos  $\sqrt{2}$ , y en altura al cociente conocido como «divina proporción»; de modo que el espacio reservado a la Santa Capilla, tenía la siguiente proporción: 1 de ancho,  $1/\sqrt{2}$  en profundidad, y «divina proporción» en altura.

Esto se había hecho totalmente intencionado ya en 1681 o 1695, ya que estos cocientes inconmensurables,  $\sqrt{2}$  y «divina proporción», venían siendo considerados propios para representar la presencia divina, mientras que a la presencia humana se le aplicaban los cocientes racionales provenientes de lo que se llamaba «armonías musicales».

Todo nos hace pensar que el problema constructivo que tenía que resolver Ventura Rodríguez tenía una solución difícil: debía aceptar la tradición, hacer un plan novedoso, que convenciera y sometido a las proporciones del templo y de la Santa Capilla antigua, prever alguna que otra demanda del cabildo y a todo ello le añadió su propio espíritu y pensamiento, que estéticamente acabó siendo más estricto y problemático que todas las requisitorias anteriores. El resultado fue un plan magnífico, como nada anteriormente se había concebido, del cual apenas la mitad se llevó a efecto.

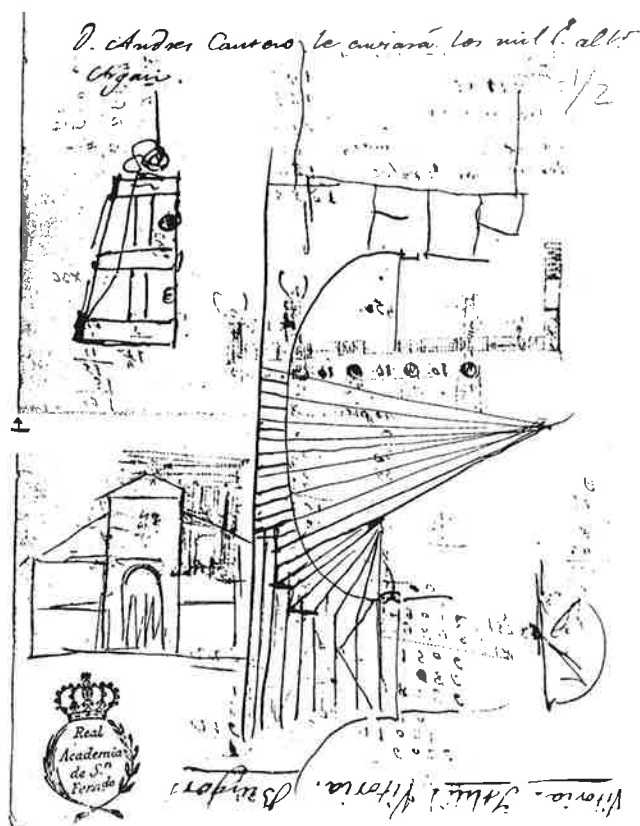
## 6. La «IDEA» de la Santa Capilla: el número 7

Desde mediados de septiembre de 1750 Ventura Rodríguez ha podido comprobar todas las medidas del espacio y además conocería las medidas y proporciones del santo pilar, que para él era de 7 pies castellanos. Sin lugar a dudas todo esto influyó, junto con el simbolismo tradicional del nº 7 que repiten los sermones y escritos de la época, los que con motivo de la inauguración del templo se hicieron en 1718 y publicaron en 1719 (las mismas ideas se volvieron a repetir en 1765-66); en ellos el nº 7 significa la totalidad del tiempo y del universo, la concepción inmaculada y la virginidad, el Espíritu Santo, la sabiduría, la virtud, los arcángeles, los convertidos

por Santiago en Zaragoza, etc. (así lo expresan los comentaristas eclesiásticos como Hebrera y luego Aramburu, etc., siguiendo a san Agustín y san Isidoro)

Por los dibujos previos a los planos del 20 de noviembre de 1750 sabemos que la idea de la Santa Capilla la genera el arquitecto a partir de un curioso polígono de 7 lados, formado, como el número 7, por 3 (medio hexágono) y por 4 (medio octógono). Nuestro arquitecto se estaba valiendo a la vez de un enigma y de una figura geométrica que le serviría para someter la arquitectura que está meditando a las proporciones del espacio en el que se incluía (el tramo de nave del templo del Pilar), que como es sabido y él reflejó, estaba armonizado por dos cocientes inconmensurables,  $\sqrt{2}$  y «divina proporción», y además ejecutar un espacio sagrado que en sus medidas siguiera la intocable tradición de una proporción «dupla».

*«No es novedad en divinas y humanas letras correr velos de oscuridad a los conceptos más claros, y esconder entre celajes de enigmas las más sutiles sentencias, o para ocultar la sabiduría a los menos discursivos, o para avivar el ingenio a los*



Dibujo de Ventura Rodríguez. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Puede verse la jaula en la que estuvo suspendido el «Pilar».

que discurren más, o para ostentar la agudeza del que discurre el enigma ... Y últimamente dice el Espíritu Santo en los Proverbios, que el sabio para ser más sabio debe ocupar su discurso en penetrar y entender los sutiles enigmas de los sabios: ... Luego no es nuevo en las divinas letras, poner cortinas de enigmas a sentencias misteriosas. Tampoco es nuevo en humanas erudiciones, valerse los sabios de enigmáticos problemas para proponer sus conceptos».

## 7. El «pilar» de la Virgen y las columnas de la Santa Capilla

Según las medidas y el plano que en 1756 realizó el arquitecto asistente de las obras, Julián Yarza, el «santo pilar» es un fuste cilíndrico de jaspe de una altura de 10 palmos y 2 dedos (que son 7 pies castellanos), con una proporción de 8 diámetros (es ligeramente más estrecho en la parte superior). Ventura Rodríguez usó el mismo material y proporción para los fustes de sus columnas que tienen 8 diámetros (si bien tienen un ligero éntasis y una altura casi dos veces y media mayor que el «pilar» de la Virgen); este sistema proporcional es ligeramente más corto (1/6 del diámetro) que el fuste jónico de Vignola, pero está más próximo a éste que al corintio.

De acuerdo con los planos y dibujos de Ventura Rodríguez y con las palabras de los comentaristas de la época, debemos concluir en lo siguiente: usó un pedestal toscano en recuerdo al constructor Santiago, así como para rememorar la antigüedad de la primitiva obra; un fuste de similar material y proporción que la columna, reliquia de la Virgen, el jaspe, pero usó capiteles corintios, por ser material y orden debido a la Virgen.

## 8. ¿Movié el «pilar» Ventura Rodríguez?

En octubre de 1754 el cabildo le encarga a Ventura Rodríguez un añadido al primitivo proyecto, se trata esta vez de construir debajo de la Santa Capilla una cripta funeraria, naturalmente esta obra y su cimentación ocupa el subsuelo del primitivo recinto.

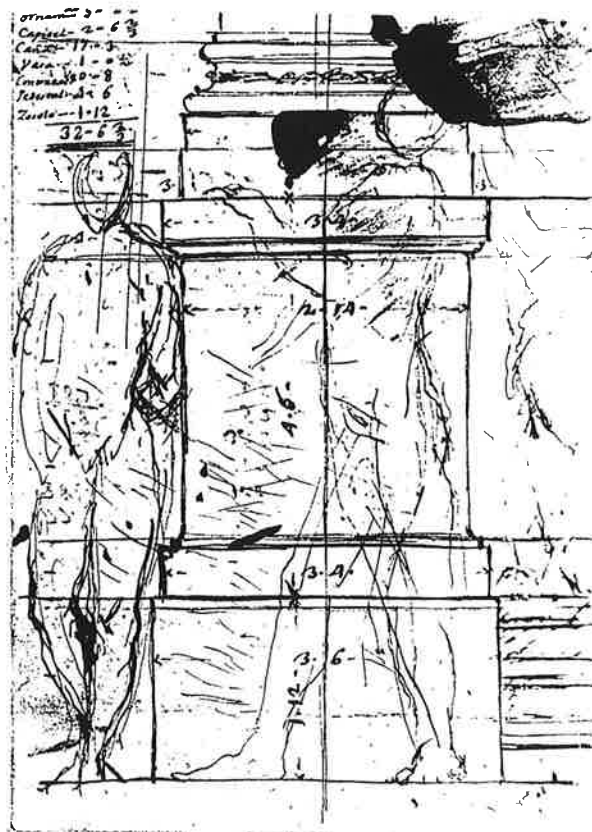
A partir del 2 de noviembre de 1754 se desmontó toda la obra antigua, incluidos los cimientos, y la excavación de la cripta sobrepasó los límites del antiguo recinto sagrado. En ese momento nuestro arquitecto ideó una jaula de madera, suspendida por un cable del arco toral, para mantener colgado el «pilar» y la Virgen sobre el lugar de su primitivo sitio; este sencillo artilugio lo dibujó el arquitecto en un borrador junto al

despiece de uno de los arcos de la cripta. Además se construyó en madera un altar portátil que se quitaba y ponía para decir misa todos los días, a pesar de las obras, así nos lo cuenta Manuel Vicente Aramburu de la Cruz en 1766.

Efectivamente, Ventura Rodríguez tuvo que ordenar tocar el «pilar», por la necesidad de la obra, pero lo mantuvo en todo momento suspendido en el mismo sitio en que estaba, conservando así intacta la tradición. En cuanto a la imagen de madera de Nuestra Señora, fue colocada de tal modo que se dirigiera a los fieles del recinto que ante ella oran; a partir de ese momento se inicia una tendencia, a dejar a la imagen descubierta y que los mantos solo cubran el pilar pero no el cuerpo de la imagen.

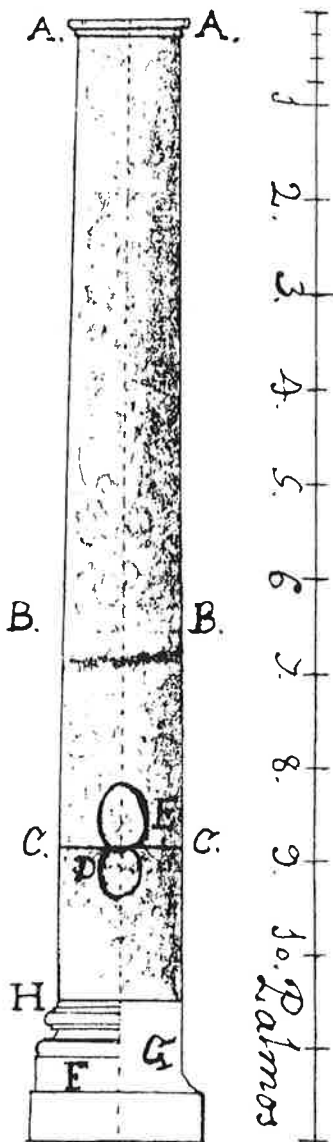
## 9. El hombre como medida de la arquitectura

En otro de los dibujos que hizo en 1755 aparece junto al dibujo del pedestal la silueta de dos hombres de estatura diferente. El más pequeño es el de estatura humana y está colocado sobre el pavimento del templo, su cabeza llega justo al arranque de la basa de bronce de las columnas de la



Dibujo de Ventura Rodríguez. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, El hombre vitruviano.

# Medidas del <sup>to</sup> Pilar.



- |   |  |
|---|--|
| A.B. Porción que está cubierta con plata. | F. Bara de Piedra Blanca conforme estaba   |
| C. Despiece, ó Junta.                     | G. Del modo que quedó, la, dñ <sup>a</sup> Bara, para poder sentar los nuevos, Sapes |
| D. Adoración, Amigua.                     | A.H. Alto de la Santa Columna  |
| E. Adoración Nueva.                       |  |

El "Pilar" dibujado por Julián Yarza. Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar.

Santa Capilla. Este hombre es un «hombre vitruviano» cuya altura total son 8 cabezas (tomando como referencia el rostro desde la barbilla al arranque del pelo, el total de la altura son 10 rostros) y recordemos que 8 diámetros es la altura del fuste del «pilar» y de los fustes de las columnas de la capilla.

Según el antiguo símil de que el hombre es la medida de toda arquitectura, ocho de estos personajes dan la altura de la estructura hasta el arranque de la bóveda calada, cinco constituyen la altura del primer cuerpo y quince de ellos la altura total, etc. Este hombre dio la medida a los ángeles que decoran y protegen la cúpula calada del recinto.

El otro hombre es de iguales proporciones pero de estatura gigantesca y prestó sus medidas para aquellos otros ocho «gigantes en la fe» situados sobre el entablamento del primer cuerpo y que no hacen sino dar testimonio de la fe pilarista.

## Bibliografía:

- AA.VV.: *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Museo Municipal, noviembre 1983. Ayuntamiento de Madrid, 1983.
- AA.VV.: *Estudios sobre Ventura Rodríguez (1717-1785)*. Real Academia de San Fernando, Madrid, 1987.
- ANSÓN, A. y BOLOQUI, B.: Catedral Basílica de Ntra. Sra. del Pilar, en *Las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1987.
- ARAMBURU DE LA CRUZ, M. V.: *Historia cronológica de la Santa Angélica y apostólica Capilla de Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Zaragoza y de los progresos de sus reedificaciones, ...* Zaragoza, Imprenta Real, 1766.
- ARMILLAS VICENTE, J.A. y otros. *El Pilar de Zaragoza*, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, Zaragoza, 1984.
- ESTEBAN LORENTE, J. F.: «Ventura Rodríguez al servicio de una idea. La Santa Capilla de la Virgen del Pilar en Zaragoza», en *Artigrama*, nº 4, (1987), pp. 157-205.
- ESTEBAN LORENTE, J. F.: «Enigma numérico de la capilla angélica de la Virgen del Pilar», en *Lecturas de Historia del Arte*, Ephialte, II (1990), pp. 430-434.
- FACI, Roque Alberto: *Aragón, Reyno de Christo, y dote de María SSma. fundado sobre la columna immovil de Nuestra Señora en su Ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Joseph Ferrer, 1739, (ed. facsímil, Zaragoza, D.G.A., 1979).

- GUTIÉRREZ PASTOR, I.: *Ventura Rodríguez*. Cuadernos de Arte Español, nº 79, Historia 16, Madrid, 1992.
- GUTIÉRREZ LASANTA, F.: *Historia de la Virgen del Pilar. Tomo III. El templo de Nuestra Señora del Pilar*. Zaragoza, 1973.
- HEBRERA, J.A.: *Descripción histórico panegírica de las solemnes demostraciones festivas del ilustrísimo Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana y Augusta Ciudad de Zaragoza, en la traslación del Santísimo al Nuevo Templo de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Manuel Román, 1719.
- LASAGABASTER ARRATIBEL, Daniel: *La joya de Zaragoza: El Pilar de Santa María*, Zaragoza, Tipo Línea S.A., 1988.
- MURILLO, FRAY DIEGO: *Fundación milagrosa de la Capilla Angélica ...*. Barcelona, 1616.
- REESE, T. F. : *The architecture of Ventura Rodrigues*, Garland, New York and London, 1976.
- RÍOS, Teodoro: «Algunos datos para la historia de las obras del actual santo templo metropolitano de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza», en *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, año IX, nº 11, (Zaragoza, 1925), pp. 1-79.
- TORRALBA SORIANO, F.: *La Santa Capilla, en el Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, 1984.
- USÓN GARCÍA, R.: *La intervención de Ventura Rodríguez en el Pilar. La Santa Capilla generatriz de un sueño arquitectónico*. Zaragoza, Delegación en Zaragoza del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990.





## EL PILAR Y LOS SITIOS DE ZARAGOZA

Ángel San Vicente

*¿Veis este templo levantado por el fervor de veinte generaciones creyentes?*

*¿Veis esa capilla, centro de la piedad de millones de corazones?*

*¿Veis esa imagen venerada de la Madre de Dios, que descansa sobre un Pilar, que es emblema de fortaleza?...*

*Pues, hermanos míos, el secreto está aquí, perfectamente claro y definido para las almas elevadas.*

Tal fue la retórica pregunta que, desde el púlpito, había pronunciado don Florencio Jardiel el día 15 de junio de 1909, en las funerales ofrecidas a los héroes de la defensa zaragozana durante los Sitios –ya centenarios– predicando bajo las cúpulas del templo metropolitano del Pilar, *presente el Rey, presente su Gobierno, presentes el ejército y la magistratura, el clero y la universidad, la ciudad y la provincia, Aragón y la nación entera*.<sup>1</sup>

Cuestión retórica, pues el secreto que a la vista tenían los concurrentes –templo, capilla y pilar– era clave importante y sabida del heroísmo compartido por una población de resistencia tenaz y destrucción consecuente,<sup>2</sup> de dimensiones con pleno derecho a las grandes páginas de la Historia; clave registrada y divulgada por escritura y oralidad, en relatos y

<sup>1</sup> JARDIEL, Florencio: *Primer Centenario de los Sitios de Zaragoza: Honras Fúnebres, 15 junio 1808. Sermón predicado en el santo templo metropolitano del Pilar por don Florencio Jardiel*. Zaragoza: Tip. Mariano Salas, 1908; p. 13 y 6, respectivamente.

<sup>2</sup> No obstante, Auguste Emile BEGIN, haciendo honor al título –*Voyage pittoresque en Espagne* [...] Paris: Belin-Leprieur et Morizot, 1852– cuenta que en el teatro de Zaragoza se representaba la Historia de San Vicente, drama con fandango final dedicado al Santo, héroe invencible en la Guerra de la Independencia; cap. XIV [bis], p. 130-136.



El general José Palafox ante la Virgen del Pilar. Jph. Ximeno (dibujo) y F. P. Pérez (grabado). Grabado calcográfico, principios s. XIX.

canciones<sup>3</sup> derivados de los Sitios,<sup>4</sup> cuyo espacio dramático –«Las ruinas de Zaragoza»– se convierte en destino de viajeros románticos o simplemente atraídos por la imagen espectral de la ciudad y sus habitantes.

Del muy copioso material bibliográfico inspirado en aquellos sucesos,<sup>5</sup> tomemos dos muestras (en versión de algunos párrafos) de sendas obras de carácter muy distinto,

pues la una es recreación literaria escrita por Henri Cornille, en tanto que la otra pasa por documento de guerra, redactado

- 3 Carlos RIBA GARCÍA cita algunos romances entre las poesías presentadas en 1809 al Certamen sobre los Sitios convocado por la Junta Suprema Gubernativa, en *Lo que se ha escrito sobre los Sitios de Zaragoza [...] Zaragoza*: Tip. La Editorial, 1911: p. 40-49. El «Cancionero de los Sitios», en *Revista Aragonesa*, tomo I (abril a diciembre de 1907), nº 7, p. 336, publica las primeras ocho jotas, remitidas por Félix NAVARRO, de Zaragoza, con objeto de contribuir a la recopilación de dichos cantares populares, *que se impone ante la proximidad del Centenario*. El viajero Jules CLARETIE escribía en 1869 que se imprimían en Madrid numerosos romances sobre la epopeya, con título de «Historia del Sitio de Zaragoza», en sus *Journées de voyage [...] Espagne [...] Paris*: Alphonse Lamerre, 1870; carta del 16 de junio de 1869, p. 343-355. Un ejemplo bibliográfico, en XARILLO Y ARMILLO, Manuel Agustín: *Elogio de la inclita ciudad de Zaragoza por su heroica resistencia contra la injusta invasión de los franceses, escrito a invitación de la Junta Central y remitido a su secretario en 27 de mayo de 1809 [...] Madrid*: imprenta de Collado, 1816. Carlos RIBA GARCÍA informa de que ya en 1809 se compuso para canto «La gloria de Aragón», según anuncio de venta, a 10 reales vellón, en el *Diario de Valencia*, 25 de noviembre de 1809. Y que más tarde se hizo famosa y popular en toda España la inspirada *jota de los Sitios de Zaragoza*. Con motivo del Centenario, registra el *Himno de los Sitios*, letra de F. JARDIEL y música de HIJAR, compuesto para ser cantado por los niños en las escuelas (*Op. cit.* en nota 3, p. 36).
- 4 Mínimo ejemplo, Justin E. M. CENAC-MONCAUT visita Zaragoza y reconoce que El Pilar es sólo un nombre célebre en Europa (el interior del templo le parece sobrecargado de ornamentos), en *L'Espagne inconnue [...] Paris*: Amyot, 1861: capítulo sobre «L'Aragon», p. 292-329. En este discurso citamos otros viajeros, a cuya bibliografía sobre los Sitios cabe añadir las obras de Jacques Vital BELMAS: *Journaux des sièges [...] 1807-1814*. Paris: F. Didot, 1836-1837. Heinrich von BRANDT: *Aus dem Leben [...] Berlin*: Mittler und Sohn, 1869; primer capítulo, p. 16-52. DEMBOWSKI, Charles: *Deux ans en Espagne [...] 1838 [...] Paris*: Charles Gosselin, 1841. GONNEVILLE, Aymar Olivier Le Harivel de: *Souvenirs militaires [...] Paris*: Didier et Cie., 1875; capítulos VII y VIII. GUEROULT, Adolphe: *Lettres sur l'Espagne*, Paris: Louis Desessart, 1838. HAUTEFORT, Ch., V. d': *Coup d'oeil sur Lisbonne [...] 1814 [...] Paris*: Delaunay, 1820. POITOU, Eugène Louis: *Voyage en Espagne*. Tours: Alfred Mame, 1869; cap. II. WILKOMM, Heinrich Moritz: *Wanderungen [...] Spaniens [...] Leipzig*: Arnoldische Buchhandlung, 1852; cap. I.
- 5 RIBA GARCÍA, Carlos: «Aparato bibliográfico para la historia de los Sitios de Zaragoza», en las actas del *Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época: 1807-1815*. Zaragoza, 1909. Y *Lo que se ha escrito sobre los Sitios de Zaragoza: inventario bibliográfico de fuentes e instrumentos de trabajo para el estudio de su historia*. Zaragoza: Tip. La Editorial, 1911. LORENTE SANZ, José: *Notas bibliográficas retrospectivas del centenario de los sitios de Zaragoza*. Zaragoza: La Cadiera, julio de 1958. Herminio LAFOZ RABAZA incluye bibliografía reciente en *José de Palafox y su tiempo*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Depto. de Cultura y Educación, 1992. Agustín GIL DOMINGO en «El Clero en los Sitios de Zaragoza» (publicado en *VI Premio Los Sitios de Zaragoza*. Zaragoza: Asociación Cultural «Los Sitios de Zaragoza», 1994), refiere la existencia del ms. *Memoria de los sucesos principales de los Sitios de Zaragoza*, escrita por Domingo GARCÍA IBAÑES, que parece conoció el historiador ALCAIDE IBIECA (p. 43), y de una Relación (p. 63) manuscrita por Pedro Manuel de la RIVA publicada en la revista *Xiloca* en su número 5 de abril de 1990. Vid. las publicaciones correspondientes a los seis premios convocados por la citada asociación cultural.



Los fieles zaragozanos (boceto). Ramón Urquiza. Óleo sobre lienzo, 1824. Museo de Zaragoza. Una versión de este cuadro, pintada por M. Oliver Aznar en 1894, se encuentra en la Iglesia de San Ildefonso (Santiago el Mayor) de Zaragoza.



El Pilar en 1823.



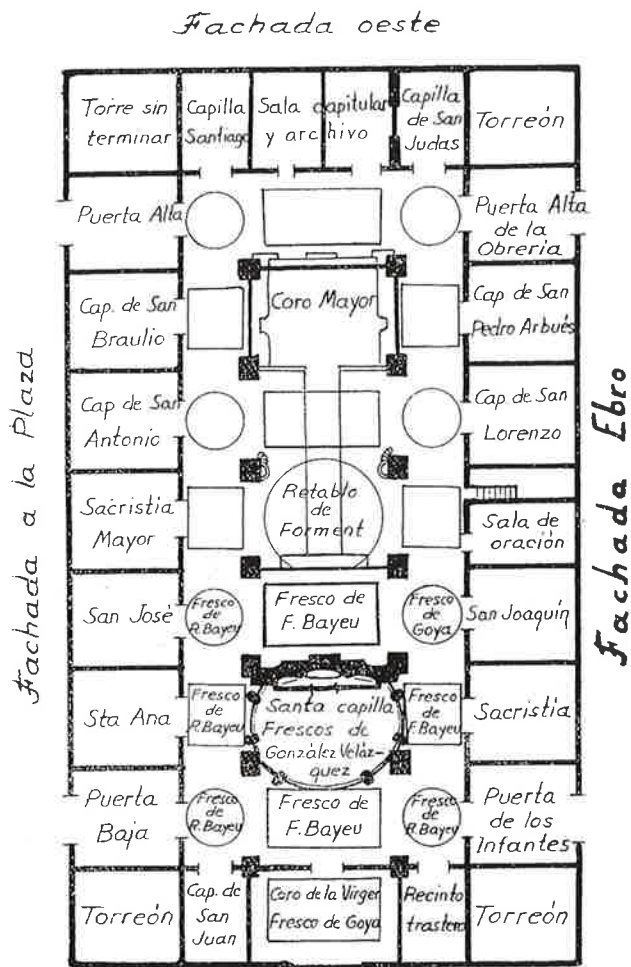
83. Anónimo. *Virgen del Pilar*, s. XIX. Cornucopia del s. XVIII.

con la buena pluma y juicio político que se le suponen a un general francés, barón de Lejeune. Dice el primero:

*El primer aspecto de la ciudad inspira al viajero un respeto religioso: se acuerda del sitio memorable que renovó, en nuestros días, los prodigios de Numancia y de Sagunto! Esas murallas destrozadas, esos edificios acribillados por las balas, esas inscripciones que el tiempo ha oscurecido y que, al atardecer, reflejan tintes sangrientos: todos esos restos de una historia desastrosa [...]*

*Zaragoza es como un monumento póstumo elevado a la memoria de los que perecieron defendiendo sus hogares: monumento habitado [...]*<sup>6</sup>

En cuanto al general, no descuidaba mencionar —en cierta digresión novelesca— una de las motivaciones que tuvieron los de Zaragoza para conducirse hasta el sacrificio:



### Fachada este

Planta del templo del Pilar, diseñada por Ventura Rodríguez, tal como se encontraba en la época de los Sitios.

Planta del templo del Pilar durante los Sitios.

*Pero una cosa que había notado mientras estuvo en su casa, le parecía siempre muy extraña y casi inexplicable: la extremada superstición de los campesinos, y mucho más aún la fe ciega que el buen cura Sánchez tenía en los milagrosos poderes de Nuestra Señora del Pilar. «Nunca, le había dicho a menudo Jerónimo, jamás será conquistada Zaragoza mientras la santa imagen quiera permanecer sobre su pilar. La Virgen santísima, que concede a sus imágenes vida y voluntad, nunca permitirá que la santa iglesia donde es adorada sea profanada por impíos». El inesperado levantamiento del primer sitio de Zaragoza [...] había reafirmado en su fe al buen cura Sánchez.*<sup>7</sup>

6 Henri CORNILLE: *Souvenirs d'Espagne [...]*. Paris: Arthus Bertrand, 1836; cap. XIII.

7 LEJEUNE, General Baron: *Siéges de Saragosse: Histoire et peinture des événements [...] en 1808 et 1809*. Paris: Librairie de Firmin Didot frères, 1840; p. 253-254. Hay trad. de Carlos RIBA GARCIA publicada en Zaragoza: M. Escar Tip., 1908.





92. UNCETA, Marcelino de. *Baturros de guardia durante los Sitios o Reducto de la Virgen del Pilar*. h. 1902.

Pero, como es lógico, las razones del pueblo para resistirse al cambio político atentado en 1808 no son reducibles al sentimiento religioso. La opinión de Sir Williams C. Doyle, tras su visita a Zaragoza e impresionado por las patéticas imágenes de su defensa, se apoya en el supuesto más genérico: *No crearán en Londres tal entusiasmo y tales sacrificios, hechos por buir de la esclavitud*.<sup>8</sup> Sin entrar en ello, que conduce a la protesta nacional de una «Guerra de la Independencia», nuestra mirada enfoca solamente El Pilar y sus circunstancias durante los episodios que introducen la Edad Contemporánea en la capital aragonesa.

Dicho enfoque se fijó hace ya casi treinta años, en una publicación conjunta,<sup>9</sup> en cuyo último capítulo se justifica el

8 GIL DOMINGO, Agustín: «El clero en los Sitios de Zaragoza», en *VI Premio Los Sitios de Zaragoza*. Zaragoza: Asociación Cultural Los Sitios de Zaragoza, 1994; p. 107.

9 OLIVÁN BAILE, Francisco, y SAN VICENTE, Angel: *El templo del Pilar durante los Sitios de Zaragoza*. Zaragoza: Universidad, 1967. (Cuadernos de Filosofía y Letras, Serie I, núm. 61).

proceso de «consagración» del Pilar como símbolo de fe y de resistencia, ese tópico, lugar común por donde ha empezado este discurso, haciendo notar que *la participación de la idea mariana en la guerra fue el más eficaz recurso que se lanzó al combate*. Bibliografía posterior, que no da eco a nuestro énfasis, abona sin embargo una razón más, al cuestionarse la experiencia profesional del teniente Palafox y algunas de sus inexplicadas actuaciones durante los Sitios,<sup>10</sup> si por ello fiaba mucho en una intervención extraordinaria, que ciertos consejeros, eclesiásticos beligerantes, atizaban con entusiasmo. Desde luego, se reconoce que el general *trató de encargar la redacción de la gazeta à uno ó mas sugetos de luces y providad, ya que manejada por un sugeto de ilustracion y patriotismo podía considerarse como uno de los medios mas eficaces para mantener el orden y dirigir con acierto la heroica resolución del pueblo hácia el objeto que se habia propuesto al declarar la guerra al tirano*.<sup>11</sup> Y, aunque la información amañada iría perdiendo credibilidad con el desaliento creciente de los sitiados, la invocación pilarista –una constante en proclamas y actos oficiales– produjo el deseable efecto de elevar la moral combativa a quienes tanto la necesitaban.

Por otra parte, el próspero desarrollo del culto a Nuestra Señora del Pilar desde el siglo XVI hasta la época de los Sitios<sup>12</sup> está documentado por la propia dinámica constructiva

10 LAFOZ RABAZA, Hermínio: *José de Palafox y su tiempo*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1992; p. 97. Las *Mémoires du General Baron de Marbot* (Jean Baptiste A. M. de MARBOT) publicadas en Paris: E. Plon [et al.], 1891, desmerecen a Palafox ante el general belga Saint-Marc, al servicio de España, pues aquél se pasó los Sitios enfermo (tomo II, p. 97).

11 *Ibidem*, p. 104.

12 Como es sabido, el creciente prestigio del Pilar decantó implicaciones jurídicas frente a la iglesia metropolitana del Salvador, con bibliografía y documentación polémicas, cuyos intereses acaso rebasaban el exaltado fervor mariano de los siglos XVII y XVIII, por desgracia asociado al declive general de nuestras ciencias. La leyenda o visión negativa del fenómeno religioso vinculado al Pilar abunda en las letras europeas; unas *Mémoires instructifs [...]* publicadas en Amsterdam (H. du Sauzet, 1738) nos anticipa una pintura negra de la Santa Capilla, sin más luz que la de las velas, bajo pesadas lámparas de plata y ambiente de asfixia, debido a unos aragoneses malolientes de sudor y halitosis, los cuales, si entran en pecado mortal, no ven a la Virgen hasta haber dicho «peccavi», dándose golpes en el pecho. Los extranjeros tienen dificultades de otra naturaleza: el reducido tamaño de la imagen y la cantidad de adornos que la cubren –recordemos que el manto le llegaba hasta el mentón–. Los inquisidores vigilan que no se hable mal de Ella o se escuchen historias irreverentes (páginas 31 y siguientes, hasta la cuarenta y uno). Este es un tema de estudio fascinante, donde los haya. Vid. Ángel SAN VICENTE: *Una cartela de tesis dedicada a la Virgen del Pilar y Reino de Aragón en 1639 por fray Martín Diest*. Zaragoza: Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa [Dip. Gen. Aragón], 1990.



108. BERATON, José. *Acción de la Real Compañía de Comercio de Zaragoza*, s. XVIII, mediados.

del templo que alberga la pequeña imagen de la Virgen con el Niño en brazos, venerada durante la Edad Media en una capilla del claustro anejo a la iglesia de Santa María la Mayor y, desde el siglo XVIII, sin haber sido movida de su sitio, dentro del vasto perímetro de un edificio planeado hacia 1675 por Felipe Sánchez (unificando los espacios ocupados por diversas construcciones contiguas a la vieja iglesia), revisado por Ventura Rodríguez (autor y director de la obra de la santa capilla, inaugurada en 1765) y por otros artífices,<sup>13</sup> recinto que describía el viajero Ponz –veinte años antes del acoso de los franceses– como *un cuadrilongo espaciosísimo, pues tiene quinientos pies de largo con corta diferencia, y sus tres naves son a proporción muy espaciosas, divididas entre sí por medio de pilares, y siete arcos en cada banda, y con el correspondiente número de Capillas, quatro de las cuales sirven de entrada al Templo, dos por la Plaza del Pilar, y otras dos por el paseo entre la Ciudad y el Ebro, haciendo de pórtico el espacio*

*de estas Capillas, y faltando entre tanto una magnífica portada que correspondiese a tan gran Templo.*<sup>14</sup> Su alzado no ofrecía el efecto ascensional que le imbuyen las cuatro altas torres de los ángulos (sin terminar, se alzaba solamente una) y la gran cúpula del medio, construidas posteriormente, aunque destacaban la bóveda de base elíptica que cubre el coro mayor, y las de las naves. Es así que el *Diario* de Daudevard de Ferussac<sup>15</sup> califica al edificio de enorme, amazotado y pesado, características que, por otra parte, resultaron ventajosas cuando el Pilar se convirtió en refugio colectivo, bajo los bombardeos contra la población y caserío en ambos asedios. Esta ocupación y la importancia del edificio atrajo, lógicamente, la puntería de los cañones franceses, con profusión de trayectorias que sesgaban el objetivo, aunque a veces dieron con las bombas sobre la cubierta del templo, cayendo al interior de las

13 ANSÓN NAVARRO, Arturo, y BOLOQUI LARRAYA, Belén: «Zaragoza Barroca», en *Guía histórico-artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento, Delegación de patrimonio histórico-artístico, 1982; p. 259 y s.

14 PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1788-1794; p. 28 del tomo dedicado a Aragón.

15 DAUDEVARD DE FERUSSAC, J.: *Diario de los Sitios de Zaragoza, vertido al español por F. G. y G.* Zaragoza: C. Gasca ed., 1908; p. 55.



111. GONZALEZ, Mateo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos*. 1791.

naves o capillas, con más estrépito que daños a personas,<sup>16</sup> siendo notado cómo ninguno de aquellos «melones de fuego» había irrumpido en el ámbito de la santa capilla, señal del prestigio protector atribuido a la Virgen, no menos apreciable por la circunstancia de que tal espacio litúrgico, además de la cubierta del templo, tenía la del propio baldaquino, revestido de mármoles y estucos.

La magnífica ampliación del Pilar y su creciente riqueza ornamental —pinturas al fresco de González Velázquez, Goya y los Bayeu; mantos y joyas de la Virgen; instalaciones del

16 El diario de CASAMAYOR, por ejemplo, señala que el día 8 de febrero de 1809 el Pilar se llenó de emronas por el daño que hicieron las bombas que taladraron las bobedas y pintura de los obalos de encima de la Sacristia, y de la Capilla de Santa Ana, cuio destrozo causò tanto estruendo que parecia se iba todo abajo, rompiendo los confesonarios, bundiendo el suelo y llenando la Yglesia de un humo tan denso que la obscurecio toda, apagando sus lamparas, desquiciando sus paredes y aun los marmoles de sus zocalos que seran un monumento pere-ne de esta catastrofe. Vid. Ángel SAN VICENTE: *Años artísticos de Zaragoza, 1782-1833, sacados de los «Años políticos e históricos» que escribía Faustino Casamayor, alguacil de la misma ciudad*. Zaragoza: Ibercaja, 1991; p. 177.



113. GONZALEZ, Mateo. *La Virgen del Pilar*. s. XVIII, segunda mitad.

coretto; orfebrería litúrgica, etc.— señalan la importancia que su culto<sup>17</sup> había adquirido a principios del siglo XIX, reconocido por sucesivas bulas pontificias.<sup>18</sup> Los episodios de 1808 y

17 DOMINGO PÉREZ, Tomás: «La tradición», en *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1984; p. 17 y s. *Ibidem*: «La devoción pilarista» por Eduardo TORRA DE ARANA, p. 31 y s.

18 ARMILLAS VICENTE, José Antonio: «Zaragoza, ciudad Mariana de España», en *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1984; p. 177 y s. Un viajero que pasa por Zaragoza en el siglo XVIII afirma que la Virgen del Pilar ha desplazado al antiguo patrón. San Jorge: Giuseppe BARETTI: *Voyage de Londres à Genes [...] Espagne [...]*. Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1776; tomo III, carta desde Saragosse, a 21 de octubre de 1760. Por su parte, el marqués de LANGLE (Jean M. J. FLEURIOT) matiza que, aunque antigua y famosa, la Virgen del Pilar hace poco que se conoce en España, siendo destino de peregrinaciones en el mes de octubre: *Voyage en Espagne*. Paris: J. J. Lucet, 1796 (quinta edición). Ya en el siglo XIX, J. E. de BRINKMANN (née DUPONT DELPORT) a su paso por Zaragoza, se desencanta ante el templo del Pilar, pero admira el joyero de la Virgen «más milagrosa de España»: *Promenades en Espagne [...] 1849 et 1850*. Paris: Franck, 1852; *Lettre XXVIII*, fechada en la ciudad a 2 de julio de 1850. Vid. nota 4.

1809 centran en este templo mariano los actos culturales más emotivos, unas veces con carácter oficial, otras por aclamación espontánea.

Las memorias literarias de Palafox nos prestan un escogido ejemplo cuando, siendo interrumpida la sesión en que éste había propuesto a las Cortes aragonesas la jura y defensa del rey, y ellas a él *grado de general con la dignidad de capitán general de ejército, a lo que no accedió de ningún modo, diciendo que eso sólo pertenecía al rey el concederlo*, al saberse la entrada de los franceses en Tudela y el encuentro de aragoneses en los llanos de Cortes, escribe: *A la noticia de esta acción, que fue reñida y sostenida con admirable valor por la gente armada de Aragón, y suspendida la sesión con este incidente, fue Palafox* (como vemos, se expresa en tercera persona, pretendiendo distanciarse hacia la objetividad) *acompañado de un inmenso pueblo al templo del Pilar a ofrecer la ciudad entera de Zaragoza y todo el Aragón a los pies de la sagrada columna, implorando su apoyo y el amparo de la protección del cielo.*<sup>19</sup> Gesto que tendrá venturoso contrapunto: cuando se retiran los franceses sin lograr el objetivo de su primer asedio, a la caída de la tarde del día 14 de agosto de 1808 se celebraron solemnes vísperas en el Pilar, con asistencia del Ayuntamiento, teniendo como invitado a Palafox, quien había llegado con refuerzos, después de los terribles días de recio bombardeo y múltiples asaltos a la ciudad –desde el cuatro–, mientras la población acudía al templo protector, día y noche. A mediados de octubre, a la llegada a Zaragoza del general Castaños, triunfador de Bailén, hacía dos días que era huésped el general inglés Doyle, y en compañía de ambos fue el capitán general de Aragón a visitar a la Virgen del Pilar, que recibirá constantes homenajes y entregas de banderas, además de los exvotos ofrecidos por los fieles desde tiempo inmemorial.<sup>20</sup>

El diario de las diversas funciones religiosas allí celebradas, ordinarias y extraordinarias, según los vientos favorables o adversos a la causa nacional, fue puntualmente escrito por el piadoso Faustino Casamayor, y se advierte que duran-

19 José de Palafox: *Memorias*; edición, introducción y notas de Herminio Lafoz Rabaza, Zaragoza: Ayuntamiento, 1995 (Cuadernos de Cultura Aragonesa, 15); p. 63.

20 El viajero P. L. IMBERT escribe en 1875 que a los pies de la Virgen, en el suelo, había muchos cuartos y ochavos y, alrededor del altar, *larges semelles d'alpargatas appliquées sur des dos de velours*; recientemente habían robado un aderezo de esmeraldas del joyero mariano: *L'Espagne. Splendeur et misères [...]*. Paris: E. Plon, 1875; cap. de Aragón, *L. Saragosse*.

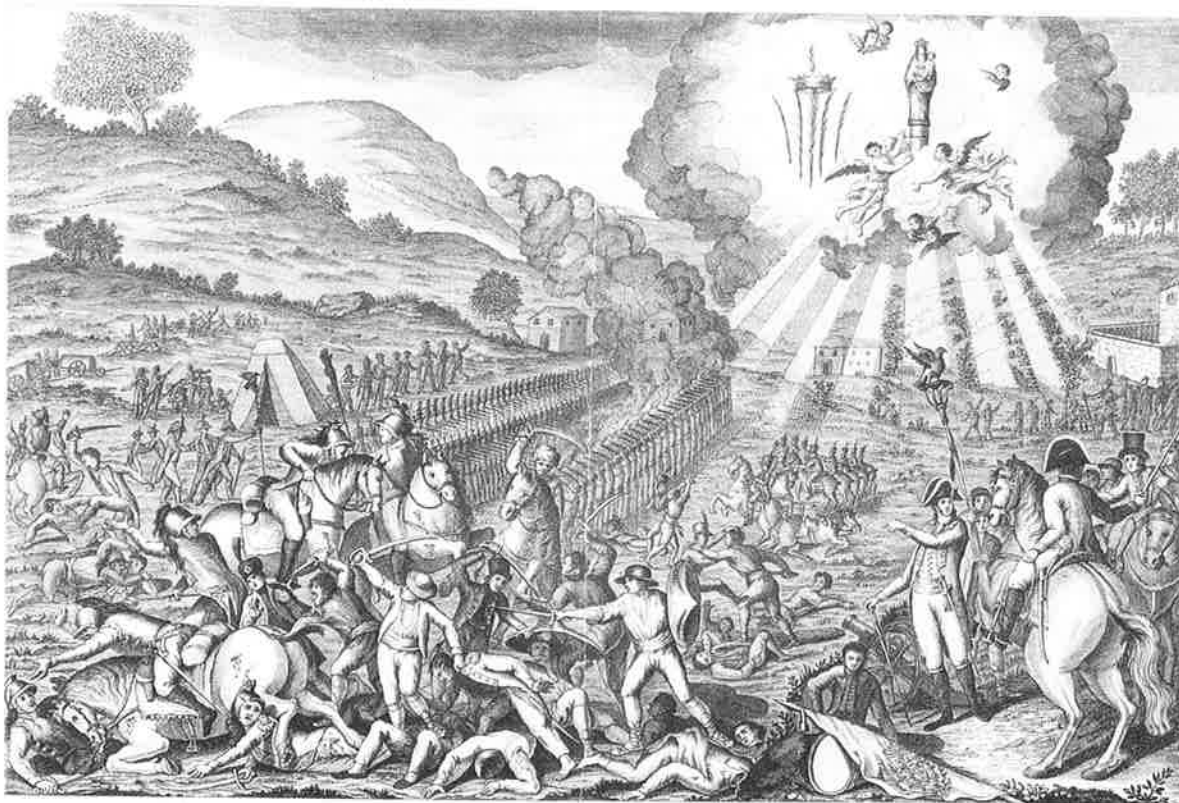


117. LATASSA, Mariano (grabado). Vista de la Santa Capilla y de su contexto arquitectónico con los frescos de Antonio González Velázquez. 1805.

te el segundo asedio, a medida que las demás iglesias de la ciudad suspendían sus actividades, por ruina o riesgo inminente, las actuaciones litúrgicas se integran en El Pilar, en rezo continuo. Algunos de sus prebendados murieron; otros se vieron perseguidos de sospechas y, tras la capitulación, con el resto de la clerecía, tuvieron que acomodarse a las sucesivas situaciones políticas, ora aceptando cargos, ora contribuyendo al pago de exacciones –como lo habían hecho para socorrer a Palafox–.<sup>21</sup>

Como hemos dicho, durante ambos sitios el templo estará ocupado por comunidades religiosas, familias y personas de toda condición, que se han refugiado bajo su techo, además de heridos y enfermos con sus colchones y enseres; *la sala capitular, secretaría, archivo, torres, sacristías, coros, caños, bóve-*

21 OLIVÁN, F. y SAN VICENTE, A.: *op. cit.* en nota 9, p. 22-32; Agustín GIL DOMINGO, *op. cit.* en nota 8, y AZNAR NAVARRO, Francisco: «El Cabildo de Zaragoza en 1808-1809», en *Revista Aragonesa*, tomo I, año I (nov. 1907) nº 8, p. 396-406; tomo II, año II (enero a junio 1908) nº 11, p. 51-67; nº 12, p. 129-148; nº 13-14, p. 213-240. Herminio LAFOZ RABAZA: *José de Palafox y su tiempo*, cit. en nota 5.



### CELEBRE BATALLA DE LAS HERAS DE ZARAGOZA

*mandada por los patriotas de Aragón en 15 de Junio de 1808 al numeroso ejército francés, mandada por el Excmo. Sr. D.º José de Palafox y Melzi. Esta representa la esta heroica acción según los más exactos informes así de su situación como de los sucesos particulares ocurridos en ella, tal es el de la intrepidez y arrojo del muchacho de El año, que quitando a un francés el águila imperial la presentó al General.*

119. Anónimo. Escena de la batalla de las Heras de Zaragoza (15-6-1808) y la aparición milagrosa de la Virgen del Pilar sobre la Santa Columna. h, 1808.

das, hasta en las de los comunes se habitaba y llegó la ocasión de que en estas nos rasurábamos por la seguridad que en ellas teníamos de vernos libres de bombas o sus cascos, dice un testigo; desde las capillas laterales y naves, la progresión de yacijas avanzaría sobre el pavimento de viejos ladrillos hasta la misma verja de la santa capilla, en medio de un hedor que trastornaba y embotaba la cabeza, nos desmayaba, nos quitaba las ganas de comer y nos exponía a los que cuidábamos, a recibir el resultado (las defecaciones), sigue diciendo.<sup>22</sup> Tras una de sus visitas, Palafox tuvo que ordenar el saneamiento de semejante situación, retirando enfermos y barriendo varias veces el suelo para limpiar la podredumbre y peojos y rocearla con agua de olor y continuos perfumes para poderla habitar. Poco antes de la capitulación de 1809, en la sacris-

tía mayor y luego en la sala de oración, frailes y paisanos estuvieron ocupados en fabricar munición y reparar armamento, las cuales enseguida desalojarían, al tiempo que aderezaban el templo para recibir decorosamente a los vencedores: escosaron las arañas de cristal, se pusieron alfombras, se dio cuerda al reloj (¡qué fácil simbolismo de comienzo de época), se afinó el órgano y se tocaron las campanas. El día de la recepción –24 de febrero–, con esplendor de ornamentos y jocalías que atesoraban las sacristías y el camarín de la Virgen, el Obispo [de Huesca, por ausencia del de Zaragoza] cantó un *Te Deum* en acción de gracias por nuestra victoria. Esto me impresionó violentamente. Creo espantoso forzar a los vecinos a celebrar su vergüenza y su infortunio. Estas imposiciones constituirán la más poderosa levadura de reacción contra nosotros. Apenas si había curiosos en el templo; no se veían más que algunas damas en cuyas casas estaban alojados los generales que las habían invitado; nada de muchedumbre ni en la

<sup>22</sup> Manuscrito de mosén Ramón CADENA: Vid. OLIVÁN, F. y SAN VICENTE, A., *Op. cit.* p. 37 y 38.

*puerta ni en la plaza; antes al contrario, y es cosa digna de anotarse, los habitantes pasaban por la puerta de la iglesia como si nada hubiera que pudiera excitar su curiosidad, sin que les llamasen la atención ni los trajes de nuestros generales, ni la novedad de la ceremonia, refiere Daudevard de Ferussac,<sup>23</sup> con esa salida de pavana; ¡para desfile de modelos estaba Zaragoza! Mucha más cuenta paró el mariscal Lannes en las bellísimas piezas del joyero de la Virgen, al llevarse las mejores, más famosas, y más brillantes, únicas en su especie en toda España, en palabras de Casamayor.*

La cura de almas, administración de sacramentos en la iglesia del Pilar –con una parroquia tradicionalmente pequeña– durante los Sitios, nos ofrece asimismo lógicas variaciones respecto a los años anteriores: se oye mayor número de confesiones y crece el número de bautismos, pues acuden de otras parroquias o, en cualquier caso, el fuego de artillería, los derrumbes de edificios, la enfermedad y la carencia de alimentos, recuerdan la conveniencia de una preparación para la muerte. Descendió el número de matrimonios y algunos de ellos lo fueron de soldados que participan en la defensa. Por supuesto, las cifras se disparan en los registros de defunción y enterramiento, donde las partidas reflejan la confusión y apresuramiento con que se anotan, paralelos a muertes repentinas (en acción de guerra) e inhumaciones sigilosas (para evitar desaliento público) cuando no, anónimas; algunas se inscribieron en los registros con posterioridad a la capitulación o, incluso, a la caída de Bonaparte. Por lo demás, la frecuencia con que se abrían los numerosos carnerarios o sepulturas colectivas, los cenotafios de las capillas del Pilar, contribuyó a la mala salubridad ambiental; y la plétora de cadáveres obligó a la habilitación de otros espacios para soterrarlos. Me permito suponer que, al realizar en 1930-1940 las importantes obras de consolidación del templo, los hallazgos de osarios fueron numerosos, al igual que la explanación posterior de la «Plaza de las Catedrales» descubrió una buena cantidad de restos óseos esparcidos por donde estuvo el antiguo cementerio parroquial.

Con pleno derecho, el número de defensores –civiles, militares y religiosos– cuyas cenizas fueron confinadas a la sombra del Pilar, confiere título de «Panteón de los Sitios» al sacro recinto.<sup>24</sup>

\* \* \*

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 47.

El día 22 de febrero de 1810, en las cercanías del primer aniversario de la rendición de Zaragoza, se publicó en la Gaceta un largo artículo epistolar cuyo propósito –oficialista– iba dirigido a desengañar de las añoranzas del antiguo régimen y a ponderar las mejoras aportadas por la administración francesa, del cual reproducimos este párrafo que copia Casamayor:

*Carta de un labrador de Zaragoza a otro de la Ciudad de Lérida:*

*A los pocos días cástate aquí al Ejército Francés, que en un momento embistió las avanzadas, las metió en la Ciudad, nos rodeó por todas partes, cortándonos toda comunicación y a seguida nos intimó la rendición, que fue despreciada, y desechada con palabras, y razones bobas, y poco ciertas que a todos parecieron acertadas por la gran seguridad que se nos daba de que esta Ciudad no podía ser tomada sino por traición habiendo treinta mil hombres de guarnición, muchas y terribles baterías y unas murallas inconquistables, a lo que se añadía la mucha confianza en la antigua, y veterana guarnición compuesta de 20 Regimientos de Ynfantería pesada con su uniforme de capilla y que marchaban calzados o descalzos. También teníamos la maior fe, y confianza en Nuestra Señora del Pilar, que jamás permitiría ni toleraría caer en las manos de unos francmasones enemigos de Dios, y de los hombres, y en vista de lo sucedido y de lo que nos aseguraban de su protección, y amparo io estimo, y venero a la Virgen aunque no lo entiendo. Con estas seguridades determinaron hacer la maior resistencia, echando al enemigo de su campo, y llevarlo batido hasta sus fronteras. De esto no se podía ni aun dudarse so pena de traidor, como así nos lo aseguraba la Gaceta: pero amigo, cuan al rebés nos ha sucedido.<sup>25</sup>*

Consciente de los vastos daños personales y materiales (un patrimonio cultural y artístico que hoy emularía a las más bellas ciudades de España<sup>26</sup> infligidos a Zaragoza con ocasión de los Sitios, nuestro orador Jardiel<sup>27</sup> no deja de preguntarse, sin esperar tampoco la respuesta:

<sup>24</sup> Félix NAVARRO proyectó *El monumento a los Sitios con el Templo del Pilar de Zaragoza, según plan del arquitecto [...]*. Zaragoza: Imp. M. Salas, 1906, para «perpetuar en el Templo del Pilar el recuerdo de la significación y de la influencia que el sentimiento religioso y la fe especial en la Virgen tuvo en la heroica defensa de los aragoneses».

<sup>25</sup> OLIVÁN, F. y SAN VICENTE, A., *op. cit.*, p. 79-80.

<sup>26</sup> Tomás XIMENEZ DE EMBÚN: «Edificios destruidos durante los Sitios», en *Revista Aragonesa*, julio-octubre 1907, nº 4-7, p. 193-207. Gil COMÍN GARGALLÓ: «Lo que tuvo Zaragoza y lo que le queda como reliquia», en *Doce de Octubre*, nº 3 (1970), p. 85-92.

<sup>27</sup> *Op. cit.* en nota 1, p. 16.

*¡Que aquello fue una equivocación!... Hermanos míos: ilustres descendientes de aquellos bravos: generación de héroes: generación de mártires: pueblos y ciudades que teneis en este acto solemne tan elevada representacion... dejemos, dejemos a los muertos que entierren a los muertos. ¡Quienes son ellos, ex Israel filii iniqui, para profanar el santuario de nuestra fe y destrozarnos nuestra bandera?*

«Ellos» son los renovados sitiadores del Pilar; el enemigo presente (1908), que responde al nombre de modernismo, contra el cual don Florencio apercebe aquel mismo poder de movilización de la fe zaragozana manifestado cien años atrás. Pero esta vez, venturosamente, la sangre no llegaría al Ebro.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANSÓN NAVARRO, Arturo, y BOLOQUI LARRAYA, Belén: «Zaragoza Barroca», en *Guía histórico-artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento, Delegación de patrimonio histórico-artístico, 1982.
- ARMILLAS VICENTE, José Antonio: «Zaragoza, ciudad Mariana de España», en *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1984; p. 177 y s.
- AZNAR NAVARRO, Francisco: «El Cabildo de Zaragoza en 1808-1809», en *Revista Aragonesa*, tomo I, año I (noviembre 1907) nº 8, p. 396-406; tomo II, año II (enero a junio 1908), nº 11, p. 51-67; nº 12, p. 129-148; nº 13-14, p.213-240.
- BARETTI, Giuseppe: *Voyage de Londres à Genes [...] Espagne [...]*. Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1776.
- BEGIN, Auguste Emile: *Voyage pittoresque en Espagne [...]*. Paris: Belin-Leprieur et Morizot, 1852.
- BELMAS, Jacques Vital: *Journaux des sièges [...] 1807-1814*. Paris: F. Didot, 1836-1837.
- BRANDT, Heinrich von: *Aus dem Leben [...]*. Berlin: Mittler und Sohn, 1869.
- BRINKMANN, J. E. de (née DUPONT DELPORT): *Promenades en Espagne [...] 1849 et 1850*. Paris: Franck, 1852.
- CANCIONERO: «Cancionero de los Sitios», en *Revista Aragonesa*, tomo I (abril a diciembre de 1907), nº 7, p. 336. [Son las primeras ocho jotas, remitidas por Félix Navarro, de Zaragoza, con objeto de contribuir a la recopilación de dichos cantares populares, «que se impone ante la proximidad del Centenario»].
- CENAC-MONCAUT, Justin E. M.: *L'Espagne inconnue [...]*. Paris: Amyot, 1861.
- CLARETIE, Jules: *Journées de voyage: Espagne [...]*. Paris: Alphonse Lamerre, 1870.
- DEMBOWSKI, Charles: *Deux ans en Espagne [...] 1838 [...]*. Paris: Charles Gosselin, 1841.
- COMÍN GARGALLO, Gil: «Lo que tuvo Zaragoza y lo que le queda como reliquia», en rev. *Doce de Octubre*, nº 3 (1970), p. 85-92.
- CORNILLE, Henri: *Souvenirs d'Espagne [...]*. Paris: Arthus Bertrand, 1836. 2 vols.
- DAUDEVARD DE FERUSSAC, J.: *Diario de los Sitios de Zaragoza, vertido al español por F. G. y G. Zaragoza*: C. Gasca ed., 1908.
- DOMINGO PÉREZ, Tomás: «La tradición», en *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1984.
- GIL DOMINGO, Agustín: «El clero en los Sitios de Zaragoza», en *VI Premio Los Sitios de Zaragoza*. Zaragoza: Asociación Cultural Los Sitios de Zaragoza, 1994.
- GONNEVILLE, Aymar Olivier Le Harivel de: *Souvenirs militaires [...]*. Paris: Didier et Cie., 1875.
- GUEROULT, Adolphe: *Lettres sur l'Espagne*. Paris: Louis Desessart, 1838.
- HAUTEFORT, Ch. V. d': *Coup d'oeil sur Lisbonne [...] 1814 [...]*. Paris: Delaunay, 1820.
- IMBERT, P. L.: *L'Espagne. Splendeur et misères [...]*. Paris: E. Plon, 1875.
- JARDIEL, Florencio: *Primer Centenario de los Sitios de Zaragoza: Honras Fúnebres, 15 junio 1808: Sermón predicado en el santo templo metropolitano del Pilar por don Florencio Jardiel*. Zaragoza: Tip. Mariano Salas, 1908.
- LAFOZ RABAZA, Herminio: *José de Palafox y su tiempo*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Educación, 1992.
- LANGLE, Marqués de (Jean M. FLEURIOT): *Voyage en Espagne*. Paris: J. J. Lucet, 1796.
- LEJEUNE, General Baron: *Sièges de Saragosse: Histoire et peinture des événements [...] en 1808 et 1809*. Paris: Librairie de Firmin Didot frères, 1840.
- LORENTE SANZ, José: *Notas bibliográficas retrospectivas del centenario de los sitios de Zaragoza*. Zaragoza: La Cadiera, julio de 1958.
- MARBOT, Jean Baptiste A. M. de: *Mémoires du General Baron de Marbot*. Paris: E. Plon [et al]. 1891.
- Mémoires instructifs [...]*. Amsterdam: H. du Sauzet, 1738.

- NAVARRO, Félix: *El monumento a los Sitios con el Templo del Pilar de Zaragoza, según plan del arquitecto [...]*. Zaragoza: Imp. M. Salas, 1906.
- OLIVAN BAILE, Francisco, y SAN VICENTE, Ángel: *El templo del Pilar durante los Sitios de Zaragoza*. Zaragoza: Universidad, 1967. (Cuadernos de Filosofía y Letras, Serie 1, núm. 61).
- PALAFIX, José de: *José de Palafox: Memorias: edición, introducción y notas de Herminio Lafoz Rabaza*. Zaragoza: Ayuntamiento, Area de Cultura y Educación, 1994
- POITOU, Eugène Louis: *Voyage en Espagne*. Tours: Alfred Mame, 1869.
- PONZ, Antonio: *Viage de España*. Madrid: Viuda de Ibarra, 1788-1794.
- RIBA GARCÍA, Carlos: «Aparato bibliográfico para la historia de los Sitios de Zaragoza», en el *Congreso Histórico Internacional de la Guerra de la Independencia y su época: 1807-1815*. Zaragoza, 1909.
- RIBA GARCÍA, Carlos: *Lo que se ha escrito sobre los Sitios de Zaragoza: inventario bibliográfico de fuentes e instrumentos de trabajo para el estudio de su historia*. Zaragoza: Tip. La Editorial, 1911.
- TORRA DE ARANA, Eduardo: «La devoción pilarista», en *El Pilar de Zaragoza*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada Aragón, 1984.
- WILKOMM, Heinrich Moritz: *Wanderungen [...]. Spaniens [...]*. Leipzig: Arnoldische Buchhandlung, 1852.
- XARILLO Y ARMIJO, Manuel Agustín: *Elogio de la inclita ciudad de Zaragoza por su heroica resistencia contra la injusta invasión de los franceses, escrito a invitación de la Junta Central y remitido a su secretario en 27 de mayo de 1809 (...)* Madrid: imprenta de Collado, 1816.
- XIMENEZ DE EMBÚN, Tomás: «Edificios destruidos durante los Sitios», en *Revista Aragonesa*, julio-octubre 1907, nº 4-7, p. 193-207.









## ARTE Y DEVOCIÓN: EL TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR DE ZARAGOZA DE MITAD DEL SIGLO XVIII A NUESTROS DÍAS

Wifredo Rincón García

La solemne bendición de la Santa Capilla el día 28 de agosto de 1764, significó una enorme alegría para todos los que habían luchado por la construcción del angélico recinto. Sin embargo, todavía quedaba mucho por hacer en ese grandioso e incompleto templo. La devoción y ayuda constante de los fieles de la Virgen; el apoyo de los arzobispos que rigieron la sede cesaraugustana; de los miembros de su Cabildo y de los artistas, hizo que, poco a poco, y con notable esfuerzo, se retomaran antiguos proyectos y se hicieran otros nuevos para concluir el ambicioso plan.

### Las obras del Pilar tras la construcción de la Santa Capilla: las pinturas de Goya y los Bayeu

El esfuerzo económico que había significado la construcción de la Santa Capilla dejaba exhaustas las ya de por sí vacías arcas de la iglesia. El elevado costo de su edificación y decoración había sido sufragado en parte por el rey don Fernando VI, los príncipes de Asturias, los infantes y el arzobispo don Francisco Ignacio de Añoa y Busto, verdadero promotor de la obra. Pero junto a estos grandes mecenas de la Santa Capilla, se encontraba una ingente multitud de devotos y gremios enteros, que no sólo ofrecieron abundantes limosnas sino que también colaboraron con trabajo personal gratuito, siempre tan necesario.

Ante tal situación económica, los proyectos de conclusión del edificio debían posponerse hasta que la Junta de Fábrica dispusiera de dinero para emprenderlos, lo que no sería posible hasta un siglo después.

Sin embargo, sí se emprenderían trabajos de decoración en lo que se llamaba «cuadro de la Santa Capilla», pintándose las cúpulas y bóvedas que rodean el recinto angélico.

Y en la ejecución de estas pinturas intervinieron tres artistas zaragozanos: Francisco Goya, Francisco Bayeu y Ramón Bayeu.



Virgen del Pilar. Ramón Bayeu (atrib.). Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo Lázaro Galdiano.

No vamos a tratar aquí del largo proceso de la decoración de estas bóvedas y cúpulas, tema ya estudiado en profundidad por distintos autores, pero sí debemos destacar dos importantes aspectos: el programa iconográfico de las pinturas y la devoción a Nuestra Señora del Pilar de los tres artistas.

Francisco de Goya pintó en 1772 la bóveda del coreto de la Virgen con el tema *La adoración del Nombre de Dios* y ofreció pintar la bóveda anterior, que sin embargo fue encargada a Francisco Bayeu, encomendándose en carta del administrador Allué, de 5 de diciembre de 1772, pensara «los asuntos que se hayan de pintar, bajo el concepto que han de decir alguna relación a Nuestra Señora y a la pintura de la cúpula». Tras distintas cartas cruzadas entre el escultor Carlos Salas, el canónigo Allué y el pintor se decidió fueran «asuntos de gloria en nubes y volantes de figuras», de acuerdo con las advocaciones de la letanía lauretana.

Por lo que respecta a la devoción de los tres pintores a Nuestra Señora del Pilar, ésta queda de manifiesto en distintas ocasiones, como conocemos por distintas cartas. El canónigo Allué propone a Bayeu rebaje 1.000 escudos el precio de la pintura, «supliendo la devoción de Vuestra Merced este exceso» (5 de diciembre de 1772), o cuando ajustaba Francisco el precio de las cúpulas que deberían pintar su hermano Ramón y su cuñado Goya, rebajando los canónigos la petición de los pintores y aceptando éstos «por el afecto a la Virgen y la Patria» (10 de mayo de 1780) y comprometiéndose Francisco Bayeu a vigilar el trabajo de su hermano y cuñado al afirmar en esta misma fecha: «y esto la haré sin premio alguno ni interés, pagándome los viajes, que todo lo merece la Virgen del Pilar».

No olvidaremos, por otra parte, la devoción de Goya a Nuestra Señora del Pilar, patente en la carta que escribió a su amigo Zapater con fecha 21 de julio de 1780, cuando le pide: «para mi casa no necesito de muchos muebles, pues me parece que con una estampa de la Virgen del Pilar, una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota y un tiple y asador y candil, todo lo demás es supérfluo».

Francisco de Goya pintó la ya mencionada bóveda del coreto, con la *Adoración del Nombre de Dios* (1772) y la cúpula *Regina Martyrum* (1780-1781), ejecutando Francisco Bayeu cuatro bóvedas con las advocaciones *Regina Sanctorum Omnium* (1775), *Regina Angelorum* (1775-1776), *Regina Prophetarum* (1780-1781) y *Regina Apostolorum* (1781). Ramón Bayeu llevó a cabo la decoración de tres cúpulas: *Regina Confessorum* (1780-1781), *Regina Patriarcharum* (1782) y

*Regina Virginum* (1783). Varios bocetos de estas obras se exponen en esta muestra que nos ocupa, destacando algunos de Ramón Bayeu, hasta ahora en paradero desconocido y que se presentan en esta exposición.

### El templo del Pilar en el siglo XIX: las obras de conclusión y su consagración

Comenzó el siglo XIX con la concesión el 30 de abril de 1807, por el papa Pío VII, de la fiesta de la Virgen del Pilar con rito doble y octava para todo el reino de Aragón, sufriendo el templo, durante los años 1808 y 1809 el asedio de los franceses en los dos terribles Sitios de la ciudad en los que Nuestra Señora del Pilar se convirtió en soporte y apoyo espiritual de los defensores, atribuyéndose a su intercesión la heroica resistencia de los zaragozanos.

Tras la capitulación de la ciudad, el General Lannes exigió al ayuntamiento, como regalo forzoso, las joyas del templo del Pilar. El cabildo se resistió a entregarlas, pero el saqueo se



Virgen del Pilar con Santiago y un obispo. Anónimo. Óleo sobre lienzo, s. XVIII. Zaragoza, Real Maestranza de Caballería.



1. GOYA , Francisco de. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y sus discípulos zaragozanos*, h. 1768-1769.

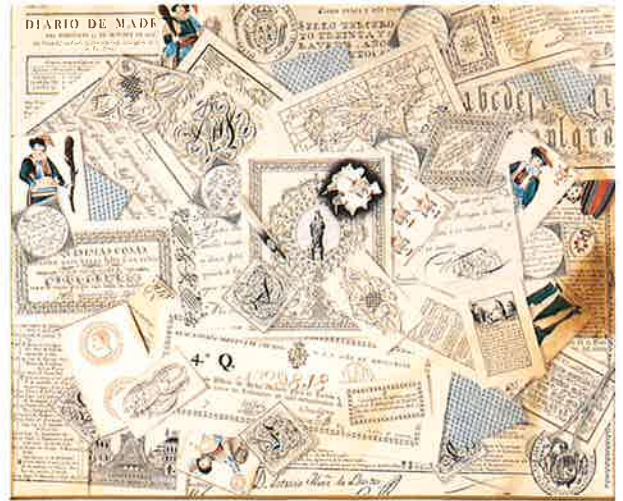
llevó a cabo, perdiéndose así joyas y magníficos regalos de reyes y prelados que cayeron en manos de los franceses.

Había comenzado así un siglo que continuaría marcado por luchas político-religiosas, a lo largo del cual, varios santuarios se vieron saqueados y aun derruidos. Sin embargo el Pilar se mantuvo intacto, conservando sus alhajas cuando en 1823 se dio orden de recoger la plata de las iglesias. El entonces jefe político de Zaragoza, don Orencio Gómez Goyena, evitó que se llevara a cabo el despojo, salvando así las pocas alhajas que habían dejado los franceses.

Avanzado ya el siglo, en su segunda mitad, se veía lejano el ambicioso proyecto de continuar las obras y concluir el sagrado templo, pues se estaba sin recursos, ya que a la situación general se unía la pérdida –tras la desamortización de Mendizábal, en 1835– de distintas pensiones, frutos y rentas que gozaba secularmente el templo zaragozano por concesión de numerosos pontífices.

Sin embargo, y a pesar de todas las dificultades, un nuevo aliento llevó en 1863 a reanudar las obras iniciadas un siglo antes, siguiéndose el plan trazado por Ventura Rodríguez. El arzobispo don Manuel García Gil, convocó una gran reunión el día 8 de mayo de 1864, con la asistencia de comisionados de numerosas Instituciones, como Cabildo Metropolitano, Ayuntamiento, Diputación o Universidad, además de personas notables de la ciudad, acordándose continuar con empeño las inconclusas obras y nombrándose para ello una Junta de Obras, que pocos meses más tarde, el día 8 de agosto del mismo año, asistía al acto solemne de inauguración de las mismas que fue presidido por el rey don Francisco de Asís.

Se ponía en marcha la continuación del proyecto de obras diseñado por Ventura Rodríguez a partir de 1750 a su llegada a Zaragoza, enviado por rey don Fernando VI para la construcción de la Santa Capilla, ejecutado en un primer momento en el llamado «cuadro de la Santa Capilla», espacio comprendido entre el testero este y el actual retablo mayor. El conjunto de bóvedas y cúpulas de esta parte baja del templo se había llevado a cabo siguiendo las aspiraciones de las antiguas Juntas de Obras del Templo, pues no debemos olvidar que para ello se tuvo en cuenta el plan previsto en una representación que hizo el Conde de Peralada al cabildo, leída y aprobada en sesión de 26 de octubre de 1725, en la que decía que «para mayor culto de la Virgen del Pilar, le ocurre proponer que se mejore y adorne la fábrica de su S. Templo, pues en la forma que ahora está la parece baja, por lo cual, a instancia de su devoción, se ha proseguido el cuerpo, que al presente se



Trampantojo con estampa de la Virgen del Pilar. Anónimo. Acuarela sobre papel, finales del s. XVIII o principios del XIX. Barcelona, colección Vicente Coll.



5. GOYA, Francisco de. *La Virgen del Pilar en Gloria*. Boceto. h. 1775-1780.

fabrica, con la elevación que ha permitido la de las naves colaterales ... En primer lugar se supone que sobre el altar mayor, donde esta colocado el santo sacramento, se ha de ejecutar en la mejor forma posible el cimborrio delineado en su planta, diciendo que también sobre el coro se ha de elevar una media naranja con medio cimborrio, que ha de corresponder a la que cubra y remate la Santa Capilla y que el adorno con que se ha de lustrar por dentro y por fuera, está demostrado en el diseño que ejecutó Domingo Ilarza... En la nave que circuye toda la Iglesia, se pueden poner medias naranjas montadas con banquillos de tamaño proporcionado y alternando con la linterna, que les corresponde... y con esta circunvalación de medias naranjas o cimborrios si que se disimulará el efecto de ser baja y el que las columnas no aparezcan tan gruesas, y para evitar esta falta, se las rebajará la cornisa a la mas ceñida



61. ADAN, Juan. *Venida de la Virgen del Pilar*. s. XVIII.

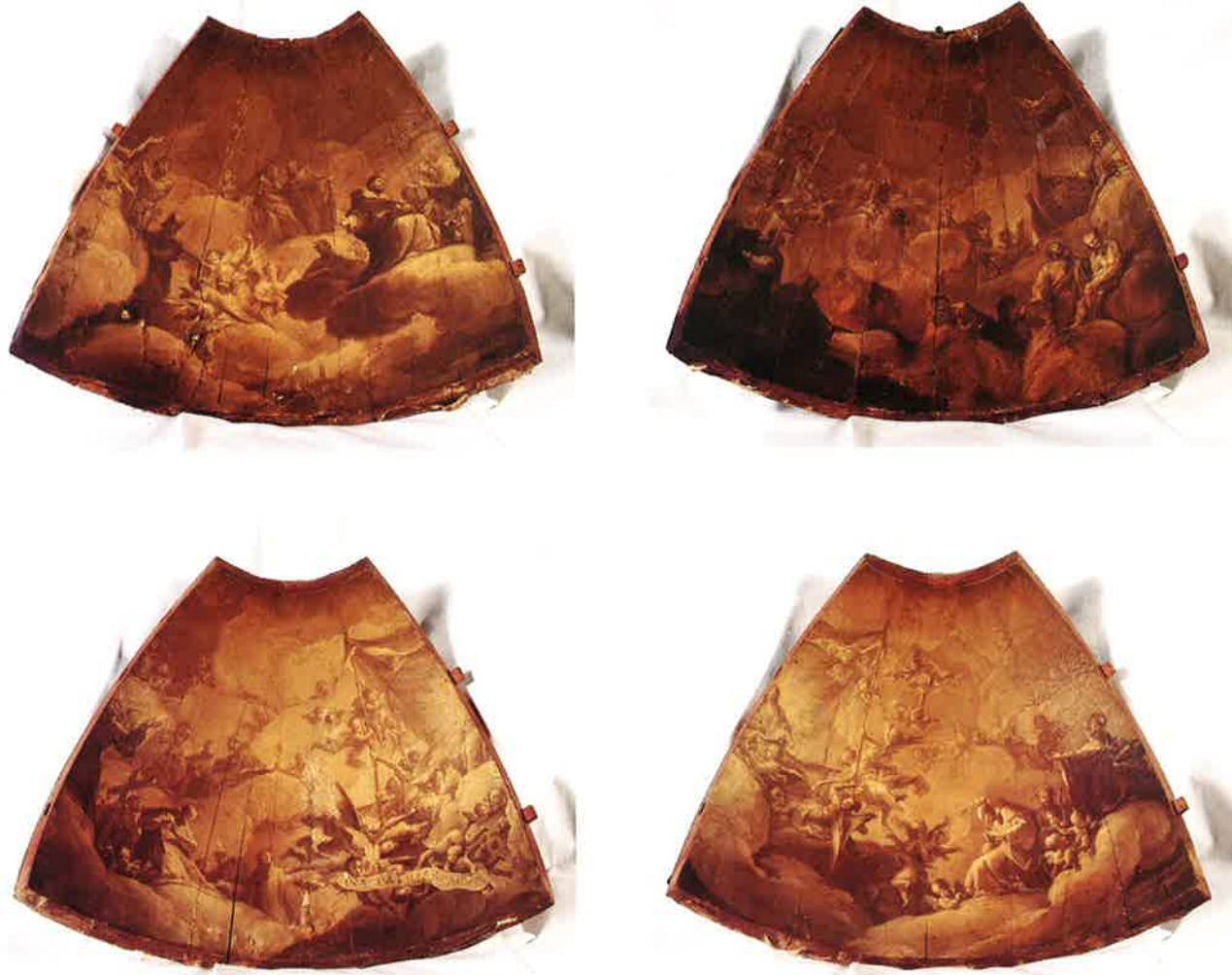
arquitectura que puedan tener por remate, como a este simil estan las del Aseo. En segundo lugar, se supone que en las cuatro esquinas habrá las cuatro torres que se manifiestan y que los capiteles de toda esta máquina de campanarios, cimborrios y medias naranjas se cubran de emplomado... aunque lo demás de las cubiertas de toda la iglesia sean de tejas a la moda de Aragón para que no tengan peso las maderas...».

Se empezó construyendo las medias naranjas de la parte baja del templo, quedando terminada la segunda el 30 de noviembre de 1728, y continuándose la primera, tercera y cuarta, prosiguiéndose las obras hasta su paralización en 1743 al acaecer un importante hundimiento. Solicitada al rey don Fernando VI la intervención de un arquitecto de la corte, envió el monarca a Zaragoza a Ventura Rodríguez, quien llegaba el día 15 de septiembre de 1750, proyectando entonces la Santa Capilla, así como la reforma del resto del Templo para mejorarlo en lo sucesivo.

En 1864, de las once cúpulas proyectadas existían únicamente las cinco de la parte baja y la que se levantaba sobre el coro, faltando por lo tanto las cinco restantes.

Entre los nuevos trabajos del templo –dirigidos por los arquitectos D. José Yarza y D. Juan A. Atienza– ocupó un importante lugar la construcción de la cúpula principal, cuyas obras se iniciaron derribando el cascarón que cubría el crucero. Terminado el primer cuerpo, fue preciso suspender por algún tiempo los trabajos y construir entre tanto los platillos de los costados del coro y las cúpulas menores. El día 8 de julio de 1868 se continuaron las obras de la cúpula principal, que quedó cerrada el día 16 de agosto de 1869. Para decorar el interior de la cúpula se pensó en un programa iconográfico complejo, representándose la *Coronación de la Santísima Virgen* y los santos aragoneses, distribuidos en distintos coros, correspondiendo la concepción del conjunto al pintor Bernardino Montañés, quien ejecutó la mayor parte de los bocetos –dos los hizo Marcelino de Unceta–, que ejecutaron los pintores Abadías, Lana, Mariano y Félix Pescador y los ya citados Montañés y Unceta.

Concluidas las obras de construcción, se decidió la consagración del ya casi concluso templo, que tuvo lugar el día 10 de octubre de 1872, con la presencia de 17 prelados, oficiando el cardenal García Cuesta, arzobispo de Santiago. El día 12 salió la procesión del tradicional Rosario, con nuevos estandartes y faroles, entre los que destacaba la colosal carroza que representaba el templo, con todas sus torres, regalado por D. Policarpo Valero, vecino de Épila.



70. BAYEU Y SUBÍAS, Francisco / Ramón. *Regina Patriarcarum* (boceto hemiesférico para una cúpula del Pilar). h. 1775-1780.

El coste de las obras fue muy elevado y los recursos disponibles, a priori, escasos. Para su consecución se hizo una suscripción general en todo el reino, que dio por resultado más de 1.500.000 reales, recibiendo también numerosas, y en algunos casos cuantiosas, limosnas. Sin embargo todo era poco, decidiéndose por ello la enajenación de parte del joyero de la Virgen, previo expediente canónico, vendiéndose así, en subasta, entre los días 30 de mayo y 8 de junio de 1870, 528 alhajas, que produjeron 1.818.675 reales. Muchas de estas joyas, adquiridas por devotos de Nuestra Señora del Pilar, fueron devueltas a la Virgen, como nuevas ofrendas de amor y devoción.

Esta venta fue justificada por el arzobispo de Zaragoza, fray Manuel García Gil, en el sermón pronunciado el día 20 de octubre de 1872, poco después de la consagración del templo,

manifestando que todas las palabras que pensaba pronunciar se podían reducir a esta exclamación: «Gloria a Dios y honor a su Santísima Madre!», pues Ella había conseguido todo: «el pensamiento y la ejecución, los medios y los fines, la idea y los recursos para realizarla». Y refiriéndose a la venta de las joyas, afirmaba: «Nosotros hemos convertido las piedras en pan para socorrer a los pobres; hemos tomado las piedras preciosas del joyero de la Santísima Virgen del Pilar para alimentar a cerca de trescientas familias, que vivían de las obras que se construían en el templo. Era el año sesenta y nueve y amenazaba un rudo invierno; los fondos recogidos para las obras se habían agotado y no había mas remedio que suspenderlas; los trescientos jornaleros empleados en la construcción y en la preparación de los materiales, tenían que ser despedidos, cuando por las circunstancias de los tiempos se hallaban



72. BAYEU Y SUBÍAS, Francisco / Ramón. *Regina Virginum* (boceto hemisférico para una cúpula del Pilar). h. 1775-1780.

paralizados todos o casi todos los trabajos públicos, y los grandes propietarios, que podían ocupar algunos brazos, ausentes o tímidos se retraían de emprender ninguna obra importante, ¿Como pues dejar sin trabajo y sin pan a esos pobres jornaleros?. No podría resolverme a ello; y en cuanto un vocal de la Junta de obras indicó, en una sesión convocada al efecto, la idea de deshacernos de las joyas de la Santísima Virgen para continuar con su precio las obras emprendidas, no he vacilado en acoger esta idea, y de acuerdo con mi venerable y muy amado cabildo metropolitano, dispuse antes de partir a Roma para asistir al Concilio que, previo el competente expediente canónico, se tasasen y vendiesen las joyas dichas en subasta pública a trueque de que esas trescientas familias no careciesen del necesario alimento ni las obras del templo quedasen entorpecidas».

A la vez que continuaban los trabajos de construcción, se llevó a cabo la decoración de la parte superior del templo, labrándose por Antonio Palao en 1868 las puertas de nogal de todas las dependencias y decorándose con retablos e imágenes algunas capillas que carecían de ello, como la de san Braulio, en la que fue colocada una escultura del santo titular, obra de Salvador Páramo y la de san Pedro Arbués, con retablo, obra de Antonio Palao de 1872.

### **El templo de Nuestra Señora del Pilar en el siglo XX**

El siglo XX comenzó para la devoción a Nuestra Señora del Pilar de una manera brillante, con la creación de la Corte de Honor de la Virgen el día 21 de noviembre de 1902 y poco tiempo después, su solemne coronación canónica celebrada el día 20 de mayo de 1905, que se organizó tras una reunión en





71. BAYEU Y SUBÍAS, Francisco / Ramón. *Regina Confesorum* (boceto hemisférico para una cúpula del Pilar), h. 1775-1780.

el Seminario de Madrid, auspiciada por el arzobispo de Zaragoza y el obispo de Madrid Alcalá. Ante la carencia de medios para sufragar las coronas de Nuestra Señora y del Niño Jesús, en la misma reunión se acordó que «es preciso que cada cual acuda con su esfuerzo para que la corona de la Virgen del Pilar sea digna de ella; es preciso reunir perlas, brillantes, piedras preciosas, oro, todo lo necesario, y con ello formar la corona que hemos de ofrecer a la Virgen, corona que, repito, ha de ser digna de la Madre de Dios». Recogidas numerosas joyas, fue encargado de realizar las coronas el joyero madrileño Sr. Ansorena, quien las ejecutó en plata y oro, entrando en su composición perlas, brillantes, rubíes, esmeraldas, rosas y zafiros en número de 10.000 piedras. Se habían reunido tantas joyas que después de la ejecución de las coronas sobró oro y piedras preciosas para hacer el

nimbo de dos aureolas y rayos, que sería colocado detrás de la imagen.

El papa Pío X extendió las gracias del año jubilar de la Inmaculada a todos los fieles que en 1905 peregrinaran al Pilar y quiso bendecir las coronas, lo que llevó a cabo el día 28 de abril, siéndole presentadas por el arzobispo de Zaragoza, quien recibió del Santo Padre, para el templo del Pilar, el cáliz de oro con el que había celebrado la Eucaristía de la misa de bendición. La coronación tuvo lugar solemnemente, por el Sr. Arzobispo de Zaragoza, a las 12 de la mañana del día 20 de mayo.

Por lo que respecta al templo, el siglo XX comenzó con los primeros síntomas de su ruina y sus necesarias y sucesivas obras que hicieron acuñar la conocida expresión de «las obras del Pilar nunca se acaban». En 1902 comenzó la alarma y



73. BAYEU Y SUBIAS, fray Manuel. *Venida de la Virgen del Pilar*. s. XVIII, segunda mitad.

previéndose la necesidad de realizar obras de consolidación se inició una suscripción pública que encabezó el nuevo arzobispo de Zaragoza, don Juan Soldevila, el cabildo y el Ayuntamiento. Convocado un concurso internacional en 1903 para las obras de consolidación, se declaró desierto.

El día 22 de junio de 1904 por Real Orden, fue declarado monumento nacional el templo de Nuestra Señora del Pilar, llenando de ilusión al pueblo zaragozano y a los responsables del edificio que veían así el fin de sus problemas arquitectónicos, desplazándose a Zaragoza en enero de 1905 los arquitectos y académicos Velázquez Bosco, Urioste y Salaberry, para reconocer el templo, trabajo que en octubre de 1906 volvió a realizar el arquitecto zaragozano Ricardo Magdalena.

Mientras tanto, con el dinero de las donaciones de 1901 y 1902 y, sobre todo, con otras cantidades aportadas por los fieles, por suscripción pública, siguieron las obras, pudiéndose inaugurar la segunda torre del templo –la primera estaba concluida desde 1715– el día 11 de octubre de 1907. Esta torre, tal como se ponía de manifiesto en la obrita *Lourdes y El Pilar* (1906): «que se está construyendo y que parecía levantarse solo por razones de simetría, es un monumento que ha ido creciendo al mismo tiempo que se han celebrado en el Pilar actos trascendentales de amor y de cariño a nuestra Patrona».

Los repetidos dictámenes de ruina inminente –sobre todo de la cúpula central– parecieron tomar cuerpo en 1914 tras una reunión de las fuerzas vivas de la ciudad con el arquitecto Repollés, proyectándose a cabo una reforma que duraría dos años y alcanzaría un coste de 2.115.000 pts., que tampoco se llevó a cabo y volvería a ser puesta de manifiesto tras la visita del rey don Alfonso XIII y del general Primo de Rivera en 1923, sin hacerse nada para evitar la ruina, hasta que

en los últimos días de 1929 surgió el angustioso grito ¡El Pilar se hunde!

Entonces se comenzaron a tomar medidas para evitarlo, reuniéndose en el palacio arzobispal, el día 23 de mayo de 1930, el arzobispo de Zaragoza, don Rigoberto Domenech, con el arquitecto don Teodoro Ríos Balaguer y distintas autoridades, entidades y representantes de las instituciones, acordándose acometer las obras sin pérdida de tiempo, sin tener en cuenta su elevado coste. Abierta una suscripción –nuevamente las obras del templo de Nuestra Señora del Pilar serían sufragadas por el esfuerzo de sus fieles y de las instituciones aragonesas, dando otra prueba de amor a la Virgen– fue aumentando poco a poco hasta poderse cubrir la cantidad de 8.275.800,90 pts. que alcanzaron las obras.

Desde el 9 de diciembre de 1930 el interior del templo se encontraba vallado, siendo sólo accesible la visita a la Santa Capilla, que estuvo abierta al culto a lo largo de los 9 años que duraron las obras, finalizando en marzo de 1936 las de inyectado de cemento líquido en cimientos para evitar los movimientos provocados por la proximidad del Ebro, no siendo necesaria así la destrucción de la cúpula como se había contemplado en los proyectos de reforma de principios de siglo, siguiéndose entonces con los trabajos de decoración. El día 2 de enero de 1940, conmemoración del XIX Centenario de la Venida de la Virgen del Pilar, el templo presentaba un magnífico aspecto. Se había conjurado así el peligro de ruina que contemplaba la frase que corría de boca en boca: «El Ebro no pasa por Zaragoza para besar el Pilar sino para destruirlo». Nuevamente el amor a la Virgen del Pilar había realizado el milagro de mantener en pie su templo, siéndole concedido por Breve del papa Pío XII, de 24 de junio de 1948, el título y dignidad de basílica menor.



79. Anónimo. *Virgen del Pilar*. s. XVIII, finales.

Otro nuevo y ejemplar acto de amor a Nuestra Señora del Pilar fue la construcción de las dos torres de la ribera del Ebro, decidida en 1946 por el matrimonio formado por don Francisco Urzaiz y doña Leonor Sala, al celebrar sus bodas de oro, siendo colocada la primera piedra en 11 de diciembre de 1949 y celebrándose la bendición de la primera –esquina a Jardiel– el 10 de octubre de 1959 y de la segunda en 25 de noviembre de 1961. Los cuerpos de los generosos mecenas fueron enterrados en una cripta en la parte baja de la cuarta torre. Todas ellas miden 93 metros de altura hasta el remate de la cruz.

A la vez que se levantaban las dos últimas torres, se proyectó y realizó entre 1950 y 1969 una nueva fachada para la basílica del Pilar, hacia la plaza, con solemnes portadas y esculturas en su remate, representando algunos de los más importantes santos aragoneses o vinculados a esta tierra, *san José de Calasanz*, *san Vicente de Paúl*, *santa Engracia*, *san Valero*, *san Braulio*, *santa Isabel de Aragón*, *Santiago* y *san Vicente Mártir*, obras del escultor Antonio Torres Clavero, excepto la de san Vicente de Paúl que fue labrada por Félix Burriel. La fachada se concluyó con el retablo pétreo de la *Venida de la Virgen*, obra del escultor aragonés Pablo Serrano, inaugurado el día 3 de abril de 1969.

En los últimos años se han llevado a cabo importantes obras de restauración del templo, tanto en su exterior como interior, siendo significativas las que han devuelto su esplendor a los frescos de Goya y al retablo mayor, labrado por Damián Forment, siendo éstos los últimos eslabones de la áurea cadena forjada con notable esfuerzo, pero con inusitada ilusión y fe, por los innumerables devotos y fieles –aragoneses o no– de Nuestra Señora del Pilar.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZARA, José María: *Tratado de la elocuencia. La Virgen del Pilar*, Madrid-Zaragoza, 1910.
- AZARA, José María: *Las obras del Pilar*, Zaragoza, 1912.
- AINA NAVAL, Leandro: *La Virgen del Pilar. Historia Breve de su culto y su templo*, Zaragoza, 1969.
- «Descripción de las obras hechas en el Templo del Pilar», *La Cruz*, Zaragoza, 1872, T. 2, p. 584.
- GALLEGO, Julián y DOMINGO, Tomás: *Los bocetos y las pinturas murales del Pilar*, Zaragoza, 1987.
- GUALLAR, Santiago: *El culto de la Virgen del Pilar en su templo*, Zaragoza, 1939.
- GUTIÉRREZ LASANTA, Francisco: *Historia de la Virgen del Pilar*, Zaragoza, 1973.
- MORALES Y MARÍN, José Luis: *Los Bayeu*, Zaragoza, 1979.
- MORALES Y MARÍN, José Luis: *Goya, Catálogo de la Pintura*, Zaragoza, 1994.
- MULLE DE LA CERDA, Gerardo: *El templo del Pilar, vicisitudes por que ha pasado hasta nuestros días, y su descripción después de las nuevas obras*, Zaragoza, 1872.
- PÉREZ, R. P. Nazario, S. J.: *Apuntes históricos de la Devoción a Nuestra Señora la Santísima Virgen del Pilar de Zaragoza, a expensas del Excmo. Cabildo Metropolitano cesaraugustano*, Zaragoza, 1930.
- RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Un siglo de escultura en Zaragoza (1808-1908)*, Zaragoza, 1984.
- RÍOS, Teodoro: «Algunos datos para la historia de las obras del actual Santo Templo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza», *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes*, núm. 11, Zaragoza, 1925.
- VV.AA.: *Regina Martyrum, Goya*, Zaragoza, 1982.







## LA DEVOCIÓN A LA VIRGEN DEL PILAR EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

Domingo J. Buesa Conde

«La capilla he visitado  
y en ella el Pilar divino  
que a la cristiandad de España  
dio milagroso principio».  
(Tirso de Molina, siglo XVII)

A lo largo de los siglos la devoción a Nuestra Señora del Pilar se ha ido extendiendo por los cuatro continentes, al mismo tiempo que iban sentándose las bases que harán posible considerar al templo zaragozano como uno de los más notables santuarios marianos del mundo. Pero, de manera especial, han contribuido a ello un milagro y dos gestas de amplia repercusión, sin que olvidemos otros importantes canales de difusión de esta devoción mariana que provocó la existencia de capillas a la Virgen del Pilar en lugares tan lejanos como la Rusia zarista del siglo XVII, según recordaba, en 1948, el padre jesuita Constantino Bayle, que también estudió las proyecciones del Pilar en América.

El primer hecho de afirmación pilarista es el milagro de Calanda, estudiado en páginas anteriores por el canónigo Tomás Domingo, el segundo son los famosos Sitios de la ciudad de Zaragoza, ya estudiados en su dimensión pilarista por el profesor San Vicente, y el tercero es la impresionante gesta de la colonización americana. Una gesta fuertemente enraizada en esta devoción, tanto a través de la circunstancia del propio día en que se descubre América (el 12 de octubre de 1492, festividad de la dedicación del templo a Santa María desde el siglo XII) como de la devoción de la familia de Cristóbal Colón haciendo amplios donativos a esta iglesia en 1558, o de las ofrendas que envían conquistadores y pobladores del Nuevo Mundo ya en el siglo XVI.

A partir de la apertura del Nuevo Mundo como espacio socioeconómico y de evangelización, la devoción pilarista crecerá enormemente. Allí están los recuerdos de la vida de personajes como el almirante zaragozano Pedro Porter, uno de los más ilustres teóricos de la navegación, que descubrió California en el siglo XVII al mando de su nave capitana «Nuestra Señora del Pilar». Abundan capillas, iglesias, fuertes, puertos, puentes o ciudades dedicadas a la Virgen del Pilar; además de aquellos notables acontecimientos históricos que llevan su nombre, como el *Tratado del Pilar* (1820), que es la

## ¡MARAVILLAS de ESPAÑA!

**EL TEMPLO DEL PILAR**  
ligado por la tradición a los primeros pasos de la Patria Cristiana, está unido también por la trama legendaria y heroica a aquel otro de Santiago de Compostela, donde reposan las cenizas del Apóstol.

**LA MAQUINA "REFREY"**  
es también una maravilla de España, y una nueva prueba de la presencia de Galicia en Aragón.

1949  
12 DE OCTUBRE

MAQUINAS DE COSER UNIVERSAL T.M. 210-210

**REFREY**

FABRICANTES: *Industrias Freire, S.A.* BOUZAS-VIGO  
Concesionario para Aragón, Rioja y Navarra:

**PASCUAL YRACHE**

ALFONSO I, núm. 1 entlo. - TELEFONO 3049 - APARTADO 429 - ZARAGOZA

pedra angular de la organización federal de Argentina. Y no faltan tampoco las copias de la imagen que los reyes autorizaron sacar para llevar al Nuevo Mundo: Carlos I a la catedral de la Paz, en Bolivia, o Felipe IV para la ciudad ecuatoriana de Quito, en 1650.

Tras la grave secuela de desencanto que inundó la sociedad española con la pérdida de las posesiones americanas después del cataclismo de 1898, producido por el abandono de Cuba, hay multitud de voces que intentan recuperar algún perfil de lo que ha sido la historia de la proyección española en América. La actuación de la iglesia peninsular parece ser lo salvable de este pasado y además es notorio y conocido, tanto en la metrópoli como en las antiguas colonias españolas, que hay un hecho devocional –protagonizado por la Virgen de Zaragoza– que todos consideran incuestionable y muy beneficioso.

Hay muchos ejemplos claros de esto que decimos, pero esta dimensión atlántica de la devoción pilarista se va a confirmar en el año 1908 cuando se coloquen en el templo del Pilar los pabellones de diecinueve repúblicas hispano-americanas, banderas que fueron solemnemente bendecidas por el papa Pío X en Roma, el domingo, 22 de noviembre. En ese acto el obispo chileno Ramón Ángel Jara explicó al Santo Padre que *«si con esa augusta mano que abre y cierra los cielos os dignais derramar sobre estas banderas las bendiciones de Dios, ellas quedarían para siempre consagradas. Las conduciríamos a través de campos y ciudades como llevaban el arca santa los pontífices de la Antigua Ley hasta llegar al corazón de España, que desde hace veinte siglos vive atado con cadenas de oro al Pilar de Zaragoza. Allí se alza el trono de María que ha visto pasar, con las corrientes del Ebro, cien y cien generaciones aclamándola por su Madre y Soberna; al pie de esa Columna sostenedora de la fé oró el descubridor del Nuevo Mundo y, por una providencial coincidencia, la América nació a la vida el mismo día y a las mismas horas en que todos los templos de España celebraban con himnos de alabanza la fiesta hermosa de la Virgen del Pilar»*.

El Santo Padre bendijo las banderas hispanoamericanas asegurando que la Virgen del Pilar *«bien las merece pues ha sido constante protectora de España»*. Días después, en la tarde del domingo 29 de noviembre las banderas eran colocadas a los pies de la *«reina por antonomasia del pueblo español, junto al Pilar santo que es la encarnación, el símbolo, la imagen, el resumen y espléndida síntesis del alma de nuestra patria»*. A las tres de la tarde salía la comitiva del Palacio arzobispal y subía por la calle don Jaime, precedida por la

guardia municipal y formada por representaciones de todas las instituciones y corporaciones zaragozanas. En la Plaza de la Constitución se le sumó la bandera de Zaragoza y todas formaron un círculo alrededor del monumento a los mártires. Luego bajarían por la calle Alfonso, con las autoridades políticas incorporadas al desfile, y a las cuatro y media entraban en el templo del Pilar para postrarse a los pies de la imagen que llevaba un manto adornado con bordados de oro de Filipinas.

La vinculación de la devoción con la gesta americana seguirá creciendo conforme avanzamos en el siglo y mucho más desde que la Unión Ibero-Americana comienza –en 1913– a potenciar la idea de celebrar la Fiesta de la Raza. En octubre de 1916 el propio cardenal Soldevila, arzobispo de Zaragoza, escribe un artículo titulado *«La Fiesta de la Raza. Colón. El Pilar»*. El 4 de octubre de 1917 el presidente Irigoyen de Argentina decretaba el día 12 de Octubre como *«Día de la Raza»*, aunque en el texto oficial no hay ninguna mención a la Virgen del Pilar. Y el 15 de junio de 1918 el rey Alfonso XIII declaraba el 12 de octubre como *«Fiesta de la Raza»*, con carácter de fiesta nacional. Años después, en tiempos de la II República, el *«Heraldo de Aragón»* dedicó una página a ofrecer interpretaciones de la Fiesta de la Raza. Era el 12 de octubre de 1932 y Miguel de Unamuno escribía que, en su opinión, *«La Raza es la lengua»* pues *«la raza es aquí algo espiritual y el*

**Los diez mandamientos del buen aragonés**

- 1.º Ama a tu patria chica sobre todas las demás regiones.
- 2.º No jures quererla siempre y la olvides en cuanto cruces el Ebro.
- 3.º Santifica las fechas gloriosas de Aragón.
- 4.º Honra la sangre aragonesa que corre por tus venas.
- 5.º No mates en tus hijos el amor a la tierra en que han nacido.
- 6.º Ama a tus paisanas, que bien se lo merecen.
- 7.º No huries ganancias a tu tierra usando productos forasteros.
- 8.º No calumnies a tu patria chica para regocijo de los ignorantes.
- 9.º No desees la mujer de tu prójimo... o por lo menos la de tu paisano.
- 10.º No codices los bienes de las regiones vecinas: puedes igualarlos cuando quieras.

Estos diez mandamientos se encierran en dos: amar a España y a tu patria chica sobre todas las cosas y beber Anís Aragón con preferencia a ningún otro; pues todo cuanto en su fabricación interviene, dirección, primeras materias, brazos, es aragonés y protegiendo a los de tu tierra te honras a ti mismo.

**PÍDALO EN TODAS PARTES**  
 Gran copa de Honor  
 Medalla de Oro-Gran Premio.  
 Medalla de Oro y Cruz.

**ANÍS ARAGÓN**

*espíritu es ante todo y sobre todo palabra.. porque hay una religiosidad lingüística. Y esta religiosidad es el hecho integral de la gran raza hispánica de ambos mundos.*

Después de la guerra del 36 vendría el decreto oficial que daba al templo zaragozano, en 1939, los títulos de *«Templo Nacional»* y de *«Santuario de la Raza»* y en 1940, en el Congreso Mariano Nacional de Zaragoza se propone que *«la Virgen del Pilar sea declarada Patrona de la Hispanidad»*. Ese mismo año, 1940, el ministro de Asuntos Exteriores, Martín Artajo, dirige un mensaje a los pueblos de América, glosando los conceptos de la Hispanidad (*«esta gran fiesta de familia que es la fiesta de la Hispanidad»*) y sin hacer ni una sola mención a la Virgen del Pilar, devoción que el gobierno español de Franco no introduce nunca cuando habla de la Hispanidad y que incluso si hace alusión la comparte con la de Guadalupe. Por lo tanto habrá que esperar hasta que el papa Juan Pablo II –el sábado 6 de noviembre de 1982– visite el templo del Pilar y explique cómo *«los caminos marianos me traen esta tarde a Zaragoza... el Papa se hace peregrino a las riberas del Ebro. A la ciudad mariana de España. Al santuario de Nuestra Señora del Pilar... la Patrona de la Hispanidad»*.

Además de que ilustres intelectuales aragoneses escriben sobre el tema, como el archivero Manuel Abizanda y Broto (en *«El Noticiero»* en octubre de 1941) que trabaja sobre *«Zaragoza y el Pilar. Motivo y simbolismo del Santuario de la Raza»*, la más importante defensa de esta tesis la hace el Ayuntamiento de Zaragoza, empleado en sacar adelante una serie de actuaciones como la convocatoria –en 1941– de un concurso sobre *«La Virgen del Pilar es la Reina de la Hispanidad»*, la publicación –en 1943– del libro de Francisco Gutiérrez Lasanta *«La Virgen del Pilar, Reina y Patrona de la Hispanidad»* que prologa el alcalde Caballero o la construcción del farol de la Hispanidad para el rosario de cristal en 1946.

En ese año de 1943 García Morente, al ofrecer sus *«Ideas para una filosofía de la Historia de España»*, decía que *«la Hispanidad es aquello por lo cual lo español es español. Es la esencia de lo español»*, y daba un paso adelante señalando que la Hispanidad era la catolicidad, justo después de que los primeros intentos de definir la Hispanidad en términos de raza habían tenido especial significado en los ámbitos políticos, pero escasa implantación en el pueblo devoto. Todo llevaba al entendimiento de la Hispanidad como algo religioso, enlazando con viejas ideas como la de Zacarías de Vizarra, un cura español afincado en Argentina, que propuso en el Congreso Mariano de 1929 pedir a la Santa Sede una nueva invocación

en las letanías. «Regina Hispanitatis», la misma invocación que en 1979 ofrecerá como tema el Cabildo Metropolitano de Salvador Dalí cuando le pide que pinte una de las cúpulas del santuario zaragozano.

El empeño de la ciudad del Ebro verá recompensado aquel esfuerzo y, tras crearse en 1950 el Instituto de Cultura Hispánica de Aragón capitaneado por el concejal y catedrático Bastero Beguiristain, se logra que el papa Pío XII califique a la Virgen del Pilar como *«Reina de la Hispanidad»* el 29 de abril de 1958. En la mesa del papa estaba la petición avalada por 60 obispos, 82 superiores religiosos y 213 misioneros hispano-americanos. El Gobierno español había tenido que acabar convirtiendo el 12 de octubre en fiesta nacional como *«Día de la Hispanidad»*. El decreto ya estaba firmado desde el 10 de enero de 1958. Por cierto que el citado Bastero introduce una nueva dimensión pilarista al escribir –en 1949– sobre *«La Virgen del Pilar, patrona de las Misiones»*.

Con estos antecedentes, el fervor a la Virgen del Pilar se va perfilando como una devoción ampliamente proyectada al mundo hispanoamericano y al campo de la evangelización.



Postal alusiva a las bombas caídas en el templo del Pilar durante la guerra civil.



Pero a pesar de todo el prestigio universal que aportan estas consideraciones, que quieren hacer de la Virgen la Patrona de la Hispanidad, no se quiere olvidar en ningún momento que esta devoción a Nuestra Señora del Pilar se encuentra avalada por sus propios orígenes: la presencia real de María en tierras de España, a orillas del Ebro, vinculada por la tradición con la figura del apóstol Santiago, que es patrón de España desde el siglo XVI. Incluso la «Enciclopedia Nacional Británica», en su edición de 1938 habla de «el Pilar de jaspe en que se posó la Virgen cuando ella misma se manifestó al apóstol Santiago, al pasar éste por Zaragoza».

Estas circunstancias irán componiendo el mosaico de fervor religioso que se definirá plenamente en la Carta pastoral que el arzobispo Cantero escribe en 1972, en el primer Centenario de la última consagración del templo, y en la cual asegura que «bien puede decirse que el Pilar es de España, y tanto dentro como fuera del recinto sagrado no faltan inscripciones y testimonios que dan fe de la devoción del pueblo español a la Virgen María en su singular título del Pilar». El general Franco escribió que «España sin la Virgen del Pilar no sería España» puesto que «el pequeño altar de la Capilla Angélica es el altar mayor de la

*Iglesia española*». En esta idea, mantenida durante muchas décadas, está el gran poeta nicaragüense Rubén Darío cuando escribe aquellos versos que decían:

«Corona de Zaragoza  
es la Virgen del Pilar,  
y Zaragoza de España  
es la corona mural».

Pero esta idea de «El Pilar y la Patria» ya está presente desde los primeros años del siglo. En 1903 el lectoral capitular Remigio Gandásegui escribe que «la devoción a la Virgen del Pilar ha sido constantemente el carácter distintivo de la nación española» y después de hacer alusiones a los duros momentos de laicismo que se viven («ante la Columna Santa se disipará la tristeza que turba nuestra mente y oprime nuestro corazón»), concluirá con un grito que se hará famoso: «¡Viva la Virgen del Pilar, patrona de los españoles!». Como paréntesis a esta narración podemos señalar que este no será un grito recreado en ese álbum poético publicado en 1908 y que constituye lo que Pablo Cistué de Castro llamaba en 1949 «El homenaje constante de los poetas españoles a Nuestra Señora del Pilar».



Banderas de las repúblicas americanas ante la estatua de los Mártires. Zaragoza, 29 de noviembre de 1908.

Sin embargo, a principios de siglo, el tirón dado por esta idea la recogen las redacciones de los medios de prensa. «El Noticiero» y «El Pilar» hablan de ello. En este último se escribe en 1903 que «El Pilar y Zaragoza son la cifra, el símbolo, el resumen y la síntesis magnífica de toda la historia patria; son la clave, el punto de apoyo, el principio y el fin, el alfa y el omega de todas las glorias, grandezas, heroísmos, sublimidades y magnificencias de España». El discurso de la devoción como clave de la idea de España dominará el mundo de «Las peregrinaciones», sobre las que escribe (en 1904) el citado lector Gandásegui: «Toda España acudirá indudablemente al Pilar; en la peregrinación que se proyecta; la gran familia española se reunirá en su casa solariega...».

Después de momentos de enfriamiento, en 1949 se vuelve a ello y la editorial del «Heraldo de Aragón», el día 12 de octubre, es rotunda afirmando que «esta conjunción del Pilar, la Patria y la Hispanidad es sustancial, inquebrantable, por tanto y generador del grave deber de mantenerla a toda vista. España es nación gracias al hecho religioso, mariano y pilarista, más si España vuelve la espalda a este hecho y cae en la misma irreligiosidad, corre riesgo gravísimo de acabar como nación, de disgregarse y de perecer. Que el Pilar perenne conserve eterna a España, para su propia ventura y para bien de los pueblos». El pregón de fiestas de ese mismo año lo pronuncia Mariano Berdejo Casañal y en él se proclama que «Ella vino para España entera; pero eligió esta tierra como sitio donde posar sus divinas plantas; por eso, siendo la Virgen de los aragoneses es también la de todos los españoles».

Unos años después, el 12 de octubre de 1954, con ocasión del Congreso Mariano Nacional se consagra España al Corazón Inmaculado de María y el papa Pío XII envió un radiomensaje que fue oído en toda la plaza y en el que distinguió a la ciudad con rotundos elogios de lugar «insigne por tu privilegiada posición, por tu cielo purísimo o por tu rica vega..., por tus magníficos edificios... o por el aliento indomable que sostuvo «siempre heroica» en los heroicos Sitios...», para concluir afirmando que será insigne, «sobre todo, por esa Columna» que es «cimiento inquebrantable, inexpugnable valladar e insuperable ornamento, no sólo de una nación grande, sino también de toda una dilatada y gloriosa estirpe».

Y hablando de cimientos no hay que olvidar las grandilocuentes declaraciones en los finales de la guerra civil, cuando el cardenal Gomá escribía, en 1939, que «se dice que en el templo del Pilar van a levantarse las torres de la Victoria... esas torres para lograr la plenitud de su simbolismo deberán tener

sus cimientos profundos, más que en el suelo santo del Pilar, en el corazón del pueblo español». En 1937 Vázquez de Mella había afirmado que «no es ésta una advocación meramente aragonesa, es nacional» y en 1938 se estrenaba en el Teatro Principal de Zaragoza la obra «De ellos es el mundo», comedia de José María Pemán en la que se habla de la Virgen del Pilar al igual que en su otra obra teatral «Por la Virgen Capitana».

Además de esto, no se escapa esta simbiosis del Pilar y lo español en manifestaciones tan populares como las convocatorias a las fiestas patronales. El cartel que ganó el concurso en 1914 lo hizo Manuel León Astruc y en él se presenta una mujer vestida «a la española» con su mantilla y su abanico abierto que aparece recostada en primer término. Detrás de ella está una «baturra» que lleva un ramo de flores a la Virgen del Pilar. Como escribe Pilar Bueno «ambas mujeres simbolizan la tradición, una representa España y otra Aragón, una la alegría de las fiestas y la otra la devoción».

Lo profano y el espíritu religioso de las fiestas se presentan unidos con motivo de las fiestas pilaristas. Pero este



Vista del Pilar desde La Seo.

mismo autor aragonés, residente en Madrid, volverá a usar de las dos figuras: la *manola* andaluza y la *baturra* aragonesa, en el cartel modernista que ganó el premio en 1924, a pocos días del golpe militar que inauguró la dictadura de Primo de Rivera. En esa ocasión las dos levantarán con sus manos una imagen de la Virgen del Pilar, que se recorta sobre los colores de la bandera española. La apoteosis de la Virgen como eje de la patria es evidente en este cartel que se presentó con el lema «España». La pequeña imagen gótica de la Virgen se asienta como símbolo de lo nacional.

Pero, si hay un largo momento en el que no se presenta en la composición del cartel oficial la imagen de la Virgen (aparte de algunas salvedades y de manera general desde 1904 hasta 1923), es continuada en el tiempo la representación de la mole del templo barroco, siempre en conexión con el Ebro que discurre a sus pies. Ejemplos son los carteles de Lafuente en 1901, de Cerezo en 1905, de Balasanz en 1907 y en 1909 (año en el que la prensa escribía «*termina el cartel una silueta del Pilar a la luz de la luna*»), de Aguado en 1913, de Díaz en 1917 (del que describen cómo «*el fondo es una mancha del templo del Pilar*») o el de Rafael Aguado, en 1924, del que dice Pilar Bueno: «*los globos que flotan en el aire dan un toque festivo al cartel y resaltan sobre un fondo amarillo al igual que la típica silueta del templo del Pilar que aparece pintada en color azul*».

El templo es el espacio común para una vivencia de enorme repercusión nacional. El ilustre periodista Mariano de Cavia, en 1901, había llegado a escribir que «*El templo del Pilar cerrado es algo así como la libertad secuestrada*». Por ello se pueden entender aquellas publicaciones en las que escriben que «*no, no es de piedra, no es de ladrillos de lo que el Templo del Pilar está formado, sino de corazones y de almas*». El propio Estado español acabará reconociéndolo como monumento nacional en 1904 y a mediados de siglo se generalizará la idea de una basílica que ha sido declarada (en 1939 y después de que Franco pronunciara en la Lonja zaragozana el Pregón de la hispanidad ante los embajadores de esas repúblicas), como Templo Nacional y Santuario de la Raza. Eloy Fernández destaca esa vinculación de Franco al Pilar, al igual que sus antecesores Alfonso XIII o Primo de Rivera, llegando a considerarlo como uno de sus apoyos ideológicos. Una importante serie filatélica, emitida en 1940, confirma la idea.

Periodistas e intelectuales dedicarán algunos textos puntuales al tema y así podemos leer la arenga (en 1940) de Luis Sanz sobre cómo «*la Virgen del Pilar protege a España*» después

de los acontecimientos vividos en la guerra de 1936 e incluido el bombardeo de agosto de ese año. O cómo explican la idea tanto Joaquín Bruiz García en su «*España por Santa María del Pilar*» (octubre de 1940) como el famoso Manuel Abizanda y Broto (octubre de 1941) en su artículo «*Zaragoza y el Pilar. Motivo y simbolismo del Santuario de la Raza*». La poetisa Concha Espina le dedica poemas en 1944, llamando a la

*«Virgen del Pilar, Señora  
de tierras, cielos y mares,  
peregrina en los altares  
de mi España que te adora».*

Pero esta enorme difusión espacial del hecho pilarista, Virgen a la cual dedicó poemas hasta el poeta francés Paul Claudel en 1939, provocó voces de auténtica afirmación regionalista que recordaron la obligación histórica contraída por el pueblo aragonés con el Pilar. Además este sentimiento de propiedad sobre la Virgen tenía su explicación en la estrecha relación existente entre los zaragozanos y la imagen a lo largo de los siglos. Anselmo Gascón y Gotor solicitaba, en



Portada de El Noticiero, 1903.



Virgen del Pilar (detalle). Anónimo. Óleo sobre lienzo, s. XIX. Zaragoza, colección Andrés Alvarez.

octubre de 1904, que «*el pueblo apoye al templo del Pilar a pesar de ser declarado Monumento Nacional Histórico y Artístico*» y propone que se abra «*un libro en el que a la vista del oferente se anote la limosna*», puesto que él siempre creyó que debía «*estimularse a los aragoneses para que contribuyan a sostener el edificio donde se alberga la Señora*». Además el río Ebro, tan vinculado al Pilar de Zaragoza, ha comenzado a minar los soportes de esa mole arquitectónica.

El jueves, 22 de septiembre de 1904 «*El Noticiero*» comenzaba la publicación de un folletín encuadernable escrito por el ingeniero Carlos Mendizábal y Brunet y titulado «*Estudio sobre el estado en que se encuentra el Templo de Nuestra Señora del Pilar*». Su texto se inauguraba asegurando que «*Nada hay que tan profundamente interese a Aragón como la conservación indefinida del Santuario, famoso en el mundo entero, donde se guarda y venera el Pilar de María, y ninguna desgracia sería moral y materialmente tan terrible para nuestra región como la ruina de este Santuario*». Eran muchas las posibilidades que podían llevar a la ruina la fábrica del templo pero preocupaban en aquel momento tres: un descenso desigual en los cimientos de los pilares, un aplastamiento desigual de estos pilares o una inclinación de los mismos bajo el empuje de los arcos.

El peligro que corre el templo es objeto de artículos firmados por las grandes plumas aragonesas, que simplemente de acuerdo con el descrédito que –para el gusto del momento– tiene el estilo barroco (erróneamente considerado como estilo vulgar y feo) no apuestan por mantener el edificio.

Cuando la Real Academia de la Historia, el 5 de abril de 1904, emite su informe para la declaración de Monumento Nacional dice que lo hace «*tanto para satisfacer a la condición histórica, como porque la devoción universal a aquella santa Imagen ha contribuido poderosamente a la ejecución de hechos tan admirables como los pasados*». Ni una sola mención al valor artístico del templo, del que se llega a decir que «*hay que sostenerlo y como si no habría que fabricar uno nuevo, y eso puede darse por mucho más difícil*», conviene restaurarlo por ser solución «*más práctica y económica*».

En esta misma línea de la docta corporación, destaca sobremanera lo que escribió el catedrático zaragozano Juan Moneva y Puyol que –en enero de 1930– opinaba que «*ahora tenemos ocasión de hacer sobre el mismo solar, otro templo nuevo, y será uno más en la serie histórica; de hacerlo con seguridad plena de que sea estable; de poner en la construcción de él y en su uso todos los adelantos que no conocieron los autores de las anteriores fábricas; de dedicar a la Santa Patrona una morada artística, precisamente de buen arte; frente a esta posibilidad hay solamente otra, insegura, de conservar el templo actual, feo, remendado y nunca con garantía razonable de una permanencia ilimitada*».

El famoso jurista crítica a «*los remendistas*» y apuesta por hacer un nuevo templo, grandioso y sólido, en el que no haya problemas como los que planteaba ya la torre sureste construida en 1901 y en cuya Junta de Obras ya denunció los peligros el propio Moneva. Días después, el jueves 23 de enero, vuelve a escribir que «*intentarán detener esta ruina ya*

*avanzada, mediante inyecciones de cemento a alta presión que fijan el terreno de apoyo... «pero nada se logrará a la larga. Para él «iniciado el derribo ha de ser total. No lo celebros; es triste ver una destrucción. No me apura; el templo actual es de muy mal gusto; tiene muy poco de iglesia... Santa María Virgen, patrona de todos, merece más; Zaragoza debe hacer brotar de sí un templo más hermoso».*

El problema de qué hacer con la imagen durante las obras ya lo había apuntado, el 17 de diciembre de 1929, indicando que «*la Ciudad, entonces, ofrecería su Lonja, que es su mejor palacio, el monumento típico*» para convertirla en templo en el que el pueblo «*podría satisfacer su devoción ante la Imagen sagrada en la capilla provisional de la Lonja*».

Los zaragozanos, que viven con preocupación esta universalización del culto, no pueden evitar que incluso el estado físico del templo barroco preocupe a los grandes pensadores nacionales del momento. Ramiro de Maeztu, el cantor de la Hispanidad, escribió –en 1934 al publicar su libro «*En defensa de la Hispanidad*»– que «*su derrumbe sería el símbolo del abandono nacional. No se hundirá aunque las grietas son extensas, porque todos echaríamos el hombro antes de consentirlo*». La continuada referencia de toda la vida social urbana hacia el templo pilarista se detecta, como vimos, hasta en los carteles de fiestas, con los que la ciudad convoca al encuentro religioso y lúdico en torno al 12 de octubre. Y se puede recordar cómo la implantación popular se palpa en la zarzuela «*La Sombra del Pilar*», que estrena el año 1924, en el Teatro Nuevo de Barcelona, el famoso maestro Joaquín Guerrero.

El libreto es de Romero, y en su texto, con escenas dentro del Pilar, presencia de infanticos y referencias al Rosario de la Aurora, se incluye aquella copla que habla de cómo

*«Esta noche nuestra voz  
ha de unirse en un canto  
que pregone nuestra fe  
en la Virgen del Pilar».*

El arranque de toda esta espiritualidad era el cúmulo de siglos y siglos de vivencia religiosa en torno a la sagrada columna que sostenía la imagen de la Virgen y que centraba los espacios y los caminos litúrgicos del templo que recibía el nombre de El Pilar; un templo –el Pilar– para la sagrada columna. Un lugar de encuentro, de reunión y de cita. Con este espíritu pilarista comenzaba también el siglo XX, que inauguró su andadura zaragozana –como era de esperar– en la

plaza del Pilar, con las torres y cúpulas iluminadas, asegurando todos que «*el aspecto era fantástico*». A las cinco de la tarde del día 1 de enero de 1900, en la apoteosis del recibimiento al nuevo siglo, miles de personas se han reunido a las puertas del templo dispuestos a acompañar al Ayuntamiento de la ciudad en el acto de imponer a la Virgen del Pilar una medalla conmemorativa –en oro– que han costeado los concejales. El año 1902, en respuesta a los que arrojan piedras a una procesión, nace la Corte de Honor de la Virgen del Pilar –hoy con 40 filiales en el mundo– y en 1928 se constituirá la Asociación de Caballeros de Nuestra Señora del Pilar.

La ciudad de Zaragoza vive con enorme intensidad todo lo que nace en torno a la imagen de la Virgen del Pilar y lo hace con la plenitud de quien se siente honrado con esa presencia sobrenatural. Se pueden ofrecer muchos ejemplos de ello, como la propaganda que, preparando el vigésimo segundo aniversario de la erección canónica de la Real Cofradía del Rosario de Nuestra Señora del Pilar, pedía que el 2 de enero de 1909 fueran todos los zaragozanos a saludar a la Virgen



89. UNCFETA, Marcelino de. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. 1886.

*«para darle gracias por el beneficio inestimable que nos hizo al querer fijar su altar bendito en nuestro suelo».*

Años después, cuando el papa Benedicto XV concedió la celebración de la misa de medianoche –del 1 al 2 de enero–, el «Boletín Oficial de la diócesis» relataría cómo la noche del 1 de enero de 1916 *«quedó desierto el Teatro Principal, abandonándolo los espectadores que se dirigieron a la Basílica»* cuando comenzaron a tocar las campanadas a las once y media. Poco después cuenta la prensa que ya *«era casi imposible basta vislumbrar la Virgen. Aquello era consolador... El cuadro de la Santa Capilla era una piña de personas que no podían moverse siquiera»*.

Todos estos acontecimientos parecían ser un buen comienzo para el siglo XX, la permanencia de una sólida devoción en una ciudad profundamente pilarista que vive sus fiestas patronales –desde el año 1613– en torno al 12 de octubre y que siempre tiene muy claro que el protagonismo religioso es absoluto, incluidos los momentos difíciles del año 1908 –cuando la cuestión marroquí y los graves conflictos de la «Semana trágica» de Barcelona– dividieron a la corporación municipal entre partidarios y no partidarios de hacer las fiestas. Una carta anónima al «Heraldo de Aragón», el 5 de septiembre de ese año de 1908, explica el debate: *«mientras unos opinan que deben celebrarse con fastuosa solemnidad, otros son de parecer que deben reducirse a los actos religiosos»* y termina opinando que para agrado de los creyentes *«debería darseles un cierto carácter piadoso... dedicado a implorar del cielo la terminación de la guerra y el triunfo de nuestras armas»*, además que todos (incluidos los no creyentes) pueden ayudar con funciones o tómbolas *«a beneficio de los que en Africa luchan por la santa causa de la Patria»*.

Esta dimensión de la fiesta convocada en honor de Nuestra Señora del Pilar, pues con tal denominación aparece en la propaganda festiva desde el año 1900, tiene también sus textos escritos. Como el de 1901 en el cual señalan que *«en otras ciudades las fiestas son más profanas que religiosas; en Zaragoza el nombre de la Virgen pudiera decirse que flota en el ambiente; su templo es imán que atrae aún al viajero más despreocupado; los actos del culto, lejos de aparecer eclipsados por los festejos profanos, los eclipsan a ellos»*.

En las de 1903 el propio rey Alfonso XIII vino a rendir pleitesía a la Virgen, colocando a sus pies su bastón de mando, y en las de 1908 el protagonismo religioso es total, en un amplio marco de festejos que celebran el I Centenario de

los Sitios de Zaragoza. Con más de cincuenta mil visitantes, las fiestas se abren con grandes expectativas el día 3 de octubre. Una real orden concede a la imagen de la Virgen del Pilar los honores correspondientes a capitán general, tal y como se demostró en la procesión que se celebró en la tarde del 12 de octubre, procesión a la que asiste hasta el alcalde de Madrid, conde de Peñalver. Será la reina Victoria Eugenia la que colocará los entorchados de ese honor militar y la medalla del Centenario en el manto de la Virgen del Pilar.

En «El Noticiero» del 14 de octubre de 1908, Manuel Casanovas Sanz escribía sobre «España y el Pilar» diciendo que *«la historia de los inmortales Sitios de la Inmortal Ciudad de Zaragoza se resume y compendia en el Pilar bendito de la Santísima Virgen. Por eso la conmemoración centenaria... traía forzosamente aparejada la exigencia de imprimir carácter católico a tan augusta conmemoración»*. De estas fiestas de 1908 escribió el alemán Klaiser que ante *«¡La Virgen del Pilar! Las rodillas se doblan, las frentes se inclinan, murmullo de plegarias brota de todos los labios. La Virgen del Pilar es la reina,*



94. TORRES CLAVERO, Antonio. «Ante la Imagen». Cartel de fiestas del Pilar. 1936.

la Madre. la bienhechora, la gloria de Zaragoza y del pueblo español». Esta descripción del paso de la carroza de la Virgen en el Rosario de Cristal la completa diciendo «no hay espectáculo más grandioso y más conmovedor en el mundo entero».

Las fiestas de 1908 habían sido, sin duda, uno de los momentos más notables de estas décadas iniciales del siglo XX, pero también compartía puesto de honor con ella la solemne y divulgada fiesta de la Coronación canónica de la imagen del Pilar, acaecida el sábado 20 de mayo de 1905. Trescientas misas se dijeron en el templo aquel día, para los miles y miles de peregrinos de toda España. Adornaron los altares flores de todas las partes del país, incluido el ramo que envió el alcalde barcelonés Lluch, y no faltaron proclamas de todo tipo. El alcalde de Zaragoza, Alfredo de Ojeda, pregonó que sean bienvenidos «cuantos honrando con su presencia a Zaragoza, vienen a honrarse con la de nuestra adorada Patrona, en el supremo instante de su coronación gloriosa». Hasta el arzobispo de Sevilla, monseñor Marcelo Spínola, publicó sus reflexiones pues «hoy que la nación española se apresta a coronar solemnemente a la veneranda efigie de la Virgen del Pilar, símbolo de nuestras más caras tradiciones, Sevilla, profundamente conmovida, siente júbilo inefable... Nos unimos a los hijos de Aragón y de Castilla, de Cataluña y de Navarra, de Galicia y de Extremadura, en una palabra de toda España».

El arzobispo zaragozano escribía a la prensa, el 19 de mayo, agradeciéndoles su apoyo a la difusión de los actos y les planteaba a los zaragozanos una idea importante: la Coronación de la Virgen debía ser recordada con la construcción de un Asilo-Cuna «mostrando una vez más la feliz conjunción de la fé y las buenas acciones». El propio prelado, en un gesto que le honraba, aportó cinco mil pesetas para abrir la suscripción popular que posibilitaba levantar el Asilo del Pilar que permitiría «a las familias obreras dejar sus pequeñuelos al cuidado de caritativas y solícitas religiosas» que también les darían de comer. Las cosas estaban muy mal y eran tiempos difíciles, frente a los cuales el arzobispo siempre había intentado plantear soluciones que paliaran el hambre o el abandono de los menesterosos.

El enorme gasto que suponía la corona de la Virgen, unas seiscientos mil pesetas, provocó amplias críticas en la prensa nacional. En «La Época» se plantearon argumentos para explicar este supuesto «alarde de riqueza», puesto que escriben «como dice un colega, es aterrador y provocante el contraste entre el lujo y la miseria». El periodista critica que

joyas de ese valor hay en los escaparates de Madrid, que un palco en el Real vale ciento veinticinco pesetas, que el ir a los toros sube trescientas pesetas, que hay coches de dos mil duros... y que, mientras eso nadie lo censura, deben saber «los pobres que esas señoras que han reunido para la corona, pidiendo de casa en casa y desprendiéndose de algunas de sus joyas, son las mismas que forman las diferentes Juntas de Caridad», e incluso que esas caridades suponen «cantidades tan grandes que en comparación resultará quizás mezquina la dádiva que hacen a la Virgen una vez en la vida».

Junto a este artículo –transcrito en la prensa zaragozana– hay otros muchos que critican ciertas alteraciones del orden público en el día de la coronación. Era un asunto esperado, ya que la editorial de «El Noticiero» (del mismo sábado 20 de mayo) tronaba: «Atrás farsa impía de los que comercian con la conciencia popular adulando las malas pasiones y explotando la desesperación de las almas», a la vez que califica el acto: «magnífica obra de la coronación, rompiendo el estrecho molde de un mezquino regionalismo en una creencia que es universal, y viniendo a sellar una vez más la unidad de la Patria ante la Virgen del Pilar».



121. ANDRÉS OLIVÁN, Antonio (litografía) y MÉNDEZ, José (dibujo). Virgen del Pilar en su Camarín. 1878 (1ª edición).



77. PARET y ALCÁZAR, Luis. *La Virgen María con el Niño Jesús y Santiago el Mayor*. 1786. © de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Así las cosas, a las diez y media de la mañana comenzó la Misa de pontifical, celebrada por el nuncio del Vaticano, y en la que predicó el obispo de Sión. El duque de Zaragoza representó al rey y la condesa viuda de Torrejón a la reina, quedando demasiado evidente la ausencia real. Sonó la marcha real al colocarle la corona (que había bendecido el papa Pío X como prometió el 20 de octubre de 1904) y en la Arboleda del Ebro sonaron las Salvas de ordenanza. Al día siguiente la prensa señaló «*Han coronado a nuestra Virgen pronunciando unas palabras en latín, con arreglo a un ritual de que pocos se han enterado*». Pero inmediatamente señalaba que lo importante había sido que «*Ayer fue el Pilar, más que nunca, casa de todos, el hogar común que guarda el fuego sagrado de la fe secular y del patriotismo invencible*».

Las peregrinaciones no paraban de llegar a la ciudad, no había espacio para tanta gente y en el Teatro Principal, el mismo sábado, se estrenó la obra «*Rosas de Otoño*» del aclamado literato Jacinto Benavente, el cual escribe que «*El Pilar de Zaragoza es el símbolo de todos los ideales que son alma de un pueblo*». En la recoleta plaza se arrojaron pasquines el domingo 21 y hubo incidentes cuando, como cuenta el «*Diario de Zaragoza*», «*a las siete y minutos de la tarde, un grupo de elementos republicanos muy conocidos, envalentonados por las promesas del Gobernador, ... se situó en la Plaza del Pilar con el deliberado propósito de impedir que saliera el Rosario*». Hubo seis detenciones y algunos guardias heridos y a algunas personas les arrancaron la medalla del Pilar.

Todos los sectores de la ciudad se indignaron, los periódicos nacionales criticaron lo acaecido y toda la prensa coincidió en culpar al gobernador civil, señor Planter, por «*su conducta pusilánime y torpe*». Intentó dimitir ante la acusación de que pactó con «*los jefes de las facciones republicanas que no habría procesiones en la vía pública, y en cambio los republicanos dejarían que discurriesen pacíficamente las funciones religiosas de la coronación y peregrinaciones*» de toda España. Como decía un lector irritado parecía que «*nosotros nos hemos congregado en el Pilar previo el permiso de unos cuantos republicanos*», en un templo que antaño fue «*el alcázar hermoso de la fe y del patriotismo*» y que en ese momento –en 1905– sólo es «*una catacumba*».

Incluso hubo un *Manifiesto* de la Junta provincial de Unión Republicana, reunida en casa del conocido jurista Gil Berges, que proclamó no saber nada ni de esas hojas clandestinas «*sin firma*», ni de los reventadores de los actos. Censuró lo acontecido y lo criticó por ser «*un descrédito para la*

*proverbial cortesía de nuestro pueblo, otro riesgo de descrédito mayor para nuestro prestigio y, sobre todo, y principalmente el desprecio del derecho*» que tienen los católicos de manifestar su devoción a la Virgen. No faltaron las críticas de la burguesía que entendía que actos como estos eran perjudiciales para esa corriente de peregrinaciones que tenía un gran peso en la vida socioeconómica de la ciudad del Ebro.

En 1924 Darío Pérez publica una glosa a un artículo del famoso Valenzuela La Rosa, editado en el madrileño «*La Libertad*», en el que se pronuncia sobre la necesidad de «*aprovechar la concurrencia que llena las fiestas del Pilar para hacer propaganda de Zaragoza como centro industrial, mercantil y cultural, de una extensa comarca española*». Esta es una nueva idea que preocupa a las fuerzas vivas de la ciudad. El miércoles 10 de enero de 1926, el jurista Moneva escribe en «*Heraldo de Aragón*» su polémico artículo sobre «*La Virgen del Pilar como origen de renta (con perdón sea dicho)*». Le criticarán desde «*El Noticiero*» y él volverá a la carga afirmando que veía «*con agrado todo culto canónico*» a la Virgen y que tenía «*entusiasmo por las peregrinaciones al Pilar*» pero que le seguían repugnando los comisionistas y agentes que se quedaban parte de las cuotas de los peregrinos. En abril de 1926 aún volverá al tema criticando que toda la medallería pilarista que se vende está hecha en el extranjero.

Volviendo al problema que planteaba Moneva, no era nuevo, pues, a principios de siglo, un famoso conferenciante zaragozano siempre que hablaba en público decía lo mismo «*Seremos muy torpes si no sacamos una riqueza para Zaragoza de esta gran finca... del Pilar*». Moneva explica que la coronación no se había hecho en días lógicos –el 2 de enero o el 12 de octubre– puesto que «*con la fecha (mayo) preparaba el comercio de la urbe unas fiestas de Primavera que aquel año le fueron de mucha ganancia y que ofrecían esperanza de quedar como de costumbre*». Y concluía esta crítica a los organizadores de continuadas peregrinaciones diciéndoles que la «*peregrinación es acto no de ganancia ni de deporte, ni de curiosidad; es acto religioso, no de obligación más de devoción... Hacer peregrinaciones al Pilar es, pues, asunto de iniciativa de los devotos; reglamentarlas es función de sus obispos; toda otra iniciativa o excitación será entrometimiento irreverente*».

No gustó a los rectores de la ciudad las tesis de Moneva y siguieron presionando para la convocatoria de múltiples peregrinaciones, que fueron sucediéndose en el tiempo, y a las que se refiere la copla de los Hermanos Álvarez Quintero, escrita en 1930, y que recuerda:

«¡Oh fieles por millares que llevaron  
al Templo Augusto anhelo y misiones,  
y con besos, floridas devociones,  
el Pilar de la Virgen deformaron!».

A esta convocatoria religiosa, de la que también se beneficiaba el comercio, se fue superponiendo una presentación turística de acuerdo con las nuevas apetencias de los viajeros. En 1932 el Ayuntamiento republicano editaba programas en francés para anunciar las próximas fiestas pilaristas y decía, según texto de Pepe Blasco, «*Connaitre Saragosse est le devoir de tout bon touriste*» puesto que además «*la dévotion éprouvée dans le monde entier pour Notre-Dame du Pilar a contribué a leur splendeur*».

Mientras tanto, en las páginas heraldistas –desde 1924– se habían introducido otros conceptos populistas como pie de imprenta a una vista del Pilar y el Ebro que contemplan dos aragoneses mientras dice él:

«Zaragoza está en fiestas...  
Vámonos allí, mañica,  
para que no piense la Virgen  
que los baturros la olvidan».

En octubre de 1938 García Arista publicó unas coplas dedicadas a la Virgen del Pilar, en el «*Heraldo de Aragón*», denominándola «la Pilarica», al modo en que se venía haciendo en algunas jotas, cantos de los que dijo –en 1911– el Premio Nobel Jacinto Benavente: «*la jota es el verdadero himno nacional español*». Este mismo autor escribió que «*El Pilar de Zaragoza es*

to pilarista que tituló «*Regina turrum*», reina de las torres, en el que hablaba de

«...*María del Pilar, mi Pilarica,  
las aguas que te copian con mi beso  
que al mandar de mi tierra ya retoza,  
de ir a abrazarte, y está aquí y salpica  
tus torres, tu Pilar, todo el proceso  
de tu carne celeste en Zaragoza*».

Todo estaba configurando la clave de esta tierra, una clave que no iba pareja a las preocupaciones del regionalismo burgués que trabaja, como dicen Peiró y Pinilla en «*la recuperación de importantes páginas de la historia aragonesa*» que esperan repercuta «*en la formación de una naciente conciencia diferencial aragonesa*» en la que no se menciona el valor del Pilar como punto de referencia. Frente a estas empresas «*intelectuales*» la Virgen del Pilar se va configurando «*popularmente*» como símbolo de unidad. Ana María Rivas escribe que la ciudad de Zaragoza comienza a considerarse «*el centro de la región no sólo por su centralidad espacial, políti-*



ca y económica, sino también por su centralidad simbólica, representada por la Virgen del Pilar y el Ebro», río íntimamente unido a la Virgen desde su nacimiento en Reinosa, presidido por una escultura de Nuestra Señora.

La festividad de la Virgen del Pilar estaba comenzando a ser «la mayor manifestación pública de aragonesismo que hoy por hoy existe en la región» y desde la capital, a partir de las primeras décadas del siglo se iba extendiendo al resto de la región y a otras tierras de España donde se hacen peregrinaciones a las imágenes de Nuestra Señora del Pilar que se introducen en otros templos y de las que dará amplia referencia la revista «Doce de Octubre». La antropóloga Rivas ha escrito a este respecto «a través de la figura mariana de la Virgen del Pilar se desplaza el centro de Zaragoza-capital a cada una de las localidades, lugares y rincones de la provincia, compartiendo así un poco de esa «aragonesidad» concentrada de la capital. Este deseo de los pueblos zaragozanos de compartir el privilegio que tiene la capital sobre el culto a la Virgen del Pilar, se manifiesta también en la festividad del 12 de octubre, cada año son más los grupos que acuden a la ofrenda de flores a Zaragoza...», un multitudinario y famoso acto que comenzó a celebrarse en la década de 1960, como imitación de una celebración valenciana. Un acto en el que las gentes de muchos lugares de la península desfilan a llevarle a la Virgen flores, como si quisieran recordar aquel soneto de Antonio Machado que comenzaba así:

*«Perdón, Madonna del Pilar, si llego  
al par que nuestro amado florentino,  
con una mata de serrano espliego,  
con una rosa de silvestre espino...».*

En suma es un acto de oración que ha ido creciendo extraordinariamente y que puede definir esa íntima relación del pueblo con su Virgen. Como escribieron también los Álvarez Quintero en una famosa letra de jota,

*«Contigo me he de casar  
-le dijo un mozo a una moza-  
cuando aprendas a rezar,  
como reza Zaragoza  
a la Virgen del Pilar».*

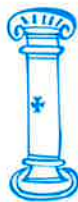
Con la imagen de la ofrenda multitudinaria, con la fama de la profunda y secular devoción zaragozana a la Virgen, con el famoso perfil del santuario aragonés todos los habitantes peninsulares gozan de ese lugar de encuentro común que es el Pilar, de esa imagen que es algo íntimo y personal para los aragoneses, de ese rotundo y maravilloso símbolo de aragonesidad y de unidad. Ya el 12 de octubre de 1924, a la vez que Juan José Lorente se lamentaba del enorme caudal perdido del río Ebro, no aprovechado para lograr el desarrollo de Aragón, la editorial de «Heraldo de Aragón» proclamaba con rotundidad: «Hoy es el día de la Raza. Es también el día de Aragón. Coincidencia feliz que reúne en una misma fecha dos exaltaciones igualmente nobles: la del amor a la patria inmortal y generosa... y la del amor a este pedazo de tierra que nos ha visto nacer y nos ha formado a su imagen y semejanza».

El nombre de Pilar se había implantado en las raíces más hondas de la sociedad e incluso cuando, en 1945, un grupo de escritores aragoneses –como Zubiaurre, Casamayor, Nasarre o el gran pensador Eugenio Frutos– fundan un cuaderno mensual de literatura y arte le bautizan con el nombre de «Pilar», puesto que «al significado entero y glorioso de la advocación mariana -además de entrañable símbolo hispánico-, se une por ende el de nombre de mujer, -cifra eterna de poesía-. Finalmente Pilar es columna, y como tal firmeza, sostén, verticalidad, libre deseo de altura».

Como fondo de todo, la querida y pequeña imagen de Nuestra Señora y como imagen de ello la gran silueta de ese templo del Pilar que se refleja sobre las aguas del viejo río Ebro, el que dicen las crónicas antiguas dio nombre a la península ibérica. Como siempre, en los caminos de la devoción más famosa de la Historia Universal, la Columna es el pilar de María y el Pilar es la columna de Zaragoza. No en vano, como dice la letra pemanista de nuestro himno nacional:

*«...siempre en España tendrás un altar  
porque bacen guardia una espada y un Pilar».*





## EL PODER DE LA IMAGEN: ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DEL PILAR

Ricardo Centellas

La iconografía de la Virgen del Pilar se construyó sobre una única fuente verbal, tardíamente visualizada de forma plástica (a través de la pintura, la escultura y posteriormente por el grabado), a partir de la cual se establecieron otras fuentes visuales que sirven de modelo para las distintas variaciones iconográficas. Los principales tipos iconográficos son: I) la imagen del *prototipo* (es decir, la representación del icono que funciona como arquetipo en la advocación de Santa María del Pilar, en este caso la talla gótica venerada en la Santa Capilla); II) el milagro de la Venida (la aparición a Santiago y la construcción de la cámara angelica); y III) los milagros de la Virgen, entre los que destaca la representación del milagro de Calanda.

No pretende este breve ensayo histórico ser exhaustivo (de partida, se carece de catálogos iconográficos y estudios rigurosos) ni dar noticia erudita de una gran nómina de imágenes, su difusión... sino describir y explicar, en la medida de nuestros conocimientos, un proceso complejo de historia cultural: la evolución histórica de la representación y percepción de una particular advocación mariana, Santa María del Pilar.

### Fama Refert...

El testimonio más antiguo conocido de la relación del milagro de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza se conserva escrito en latín al término de una copia de finales del siglo XIII o principios del XIV de los *Moralia in Job* de san Gregorio Magno, obra patrística cuyo descubrimiento en Roma y su posterior importación a la Hispania visigoda se atribuye tradicionalmente al prelado cesaraugustano Tajón. Este códice se conserva en la biblioteca capitular de La Seo de Zaragoza. La narración –compuesta seguramente con anterioridad a la fecha de la copia– es la principal y única fuente canónica para establecer la iconografía de esta particular advocación mariana. El núcleo del relato establece que la

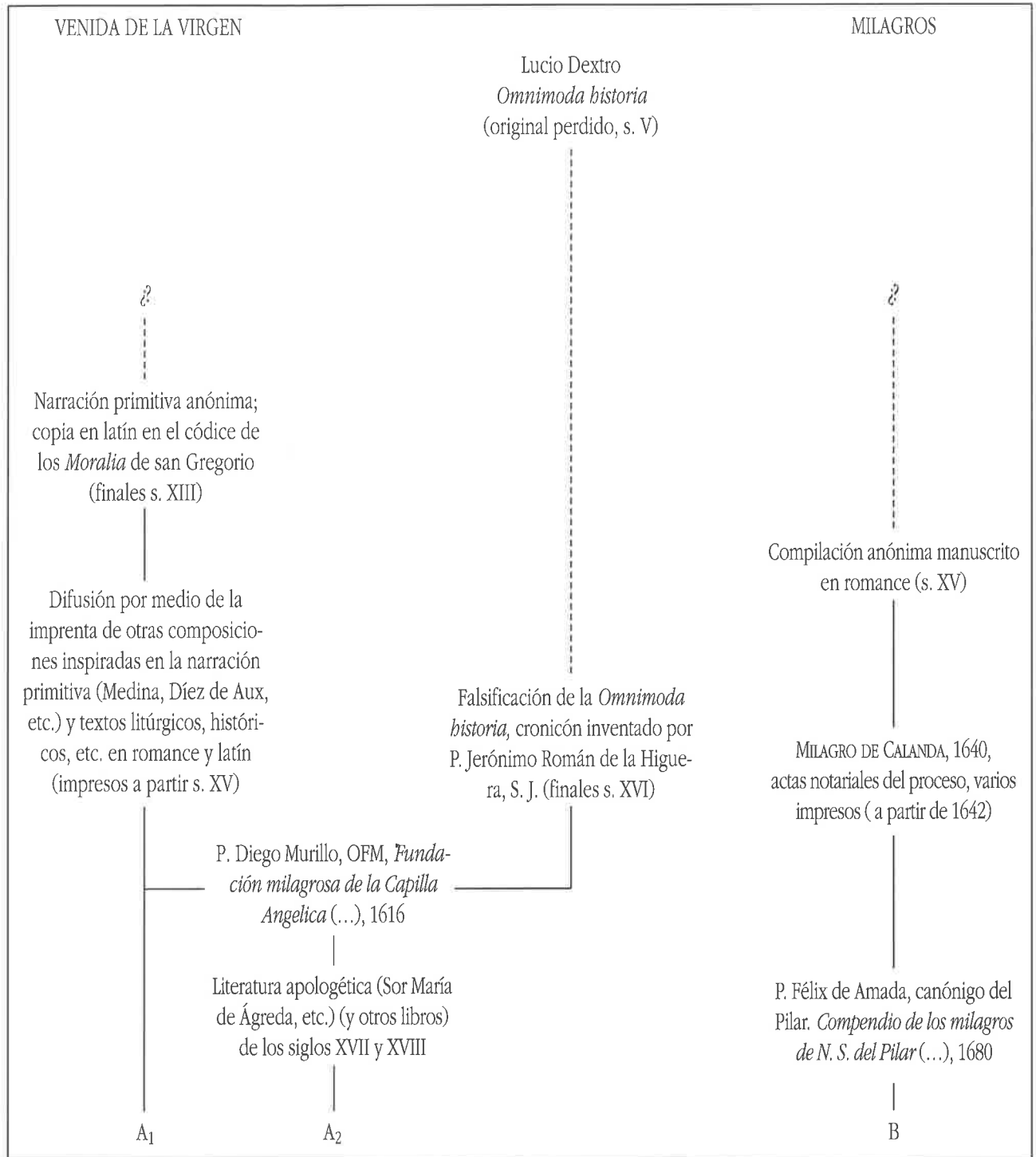
Virgen María, portada por ángeles desde Jerusalén antes de su Asunción al cielo, se apareció a Santiago el Mayor y ocho de sus convertidos durante la estancia de éste en la *Cesaraugustana Civitas* para propagar el Evangelio. Los detalles de la narración explican que la aparición fue por la noche, a la ribera del río Ebro y mientras oraban; entonces oyeron las voces de dos coros de ángeles y en su centro contemplaron a la Virgen sobre un pilar marmóreo (*super pilare quodam marmoreo residentem*); después María ordenó al apóstol que edificase una iglesia y que junto al altar colocara la columna que tenía por asiento (*in quo sedeo* dice la Virgen en primera persona; estas dos posibilidades del texto primitivo –de pie y sentada– han permitido las dos posiciones en la iconografía). Concluye profetizando los milagros que obrará en aquel lugar, y su permanencia y veneración hasta el fin del mundo. Terminada la aparición, Santiago y los convertidos comienzan la obra de



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos. Taller de Simón de Bueas. Relieve en madera, h. 1550-1560. Catedral de Bugos, sillería del coro.

## ICONOGRAFÍA DE LA VIRGEN DEL PILAR

a partir de las fuentes escritas  
(*stemma*, según Ricardo Centellas)



A<sub>1</sub> Representación de la aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos sólo con la Santa Columna. Construcción de la Santa Capilla.

A<sub>2</sub> Id., pero se incluye la imagen del *prototipo* de la Virgen del Pilar.

B Representación de los milagros.



29. DÍAZ DE OVIEDO, Pedro. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos*. h. 1497.

la capilla de la cual nombra presbítero a uno de sus discípulos, y el anónimo cronista precisa finalmente que se trata de la primera iglesia dedicada por Santiago a María y que sus devotos reciben muchos beneficios pues *se obran continuamente muchos, e insignes milagros por Nuestro Señor Iesu Cristo*.

Aparte de esta fuente verbal existió una compilación de los milagros producidos por intercesión de la Virgen del Pilar, recopilada en el siglo XV, principal fuente antigua del *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar* (Zaragoza, 1680; reeditada en 1796), escrita por el canónigo del Pilar José Félix de Amada y Torregrosa.

Acerca de las fuentes visuales canónicas nada sabemos, pues, de las primitivas representaciones que ornaron el santuario medieval, arrasado definitivamente por el templo barroco actual, sólo nos quedan escasos testimonios documentales. La imagen de la Virgen más antigua documentada en el templo responde al lacónico epígrafe de un inventario realizado en 1312 y reza: *Item un tabernaclo de fust de Sta. Maria con imagenes de bori* («un tabernáculo de madera dedicado a Santa María con imágenes de marfil»).

El prototipo de la imagen de la Virgen del Pilar es una talla en madera dorada de reducidas dimensiones (38 cm de altura), a la moda francoborgoñona del siglo XV, atribuida al escultor darocense Juan de la Huerta y realizada después de 1435, año del incendio de la Santa Capilla. La Virgen está coronada en su calidad de reina celestial y porta al Niño Jesús desnudo y jugando con un pajarito, acción inspirada en el apócrifo del *Evangelio del Pseudo Mateo*, XXVII, en clara alusión al problema teológico de la naturaleza tanto humana como divina de su encarnación que tanto preocupó a los cristianos en el Otoño de la Edad Media, hasta bien entrado el Renacimiento. Nótese que la narración primitiva no menciona al Niño, pues ha resucitado y ascendido al Cielo. La ubicación exacta de la imagen se desconoce, no siendo imprescindible pero sí plausible, su posterior colocación sobre la santa columna. No parece que por aquellos tiempos se hubiese fijado una iconografía determinada ni del prototipo de la advocación mariana ni del milagro de la Venida. Esta «indeterminación» iconográfica de los orígenes afecta también a otras imágenes (por ejemplo, la de Cortes de Navarra, h. 1500) que se convierten en una Virgen del Pilar tras añadirles una columna o pilar. No fue sino hasta finales del siglo XV cuando se desarrolló la iconografía de la Venida, tarea a la que no fue ajeno el desarrollo del grabado y de la imprenta.



Retablo de Santiago el Mayor. Tarazona, Catedral de Santa María de la Huerta.  
Foto Archivo Mora.

### Memoriae oculis meditemur

«Dios Todopoderoso y Eterno que no repruebas que se pinten o esculpan imágenes y efigies de tus santos (...) *de modo que siempre que las veamos con nuestros ojos corporales podamos meditar sobre ellas con los ojos de nuestra memoria e imitar sus obras y su santidad*». Esta es la fórmula posttridentina invocada por el sacerdote en la bendición de una imagen religiosa, recogida en el *Rituale Romanum* (tit. 8, cap. 25). La imagen —«activada» por la bendición del sacerdote o por el simple uso de la costumbre— se convierte en objeto de veneración, así como en instrumento de mediación de aquello que representa. Su eficacia no radica en la verosimilitud o en la calidad de la expresión estética de la representación sino en su capacidad milagrosa (taumatúrgica) reiterada constantemente por las fuentes escritas. A través de su adoración se reciben una serie de beneficios espirituales y/o materiales que



9. GOYA, Francisco de. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*, Boceto, h. 1775-1780.



constituyen el impulso propagador de la devoción y por ende de la iconografía del milagro de la Venida y/o de la imagen.

La columna es el principal atributo iconográfico. Se trata de una importante reliquia no realizada por manos humanas (*acheiropoieta*), lugar común de la tradición con otras imágenes. Esta «santa columna» es el centro de atracción figurado y físico, pues no se olvide que la reliquia nunca ha variado su posición a lo largo de su historia, constituyendo un *axis mundi*, «eje del mundo» en el santuario. Multitud de peregrinos de todas partes del mundo, algunos de ellos jacobeos, vinieron a contemplar tan extraordinaria reliquia, uniendo de esta forma las tradiciones de la evangelización de la Península por Santiago con la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza y su aparición al apóstol. En este contexto no es de extrañar que las más antiguas representaciones conservadas de la Venida se encuentren dentro de un programa iconográfico «santiaguista», de clara intención apologética.

La más antigua pintura conocida dedicada a la Venida se encuentra en un retablo dedicado a Santiago el Mayor, pintado por Pedro Díaz de Oviedo en 1497 con destino a la capilla homónima de la catedral de Tarazona (Museo Catedralicio del Palacio Episcopal). Un contexto iconográfico similar, aunque más complejo, posee el programa de las sargas anónimas ejecutadas en 1500 para el templo de Santa María del Pilar (hoy en la sacristía mayor). La estructura narrativa es simple, tres paneles divididos dos de ellos en cuatro escenas: I) la predicación de Santiago y su venida a España: 1) Dispersión de

los apóstoles desde Jerusalén para la predicación del Evangelio; 2) Predicación de Santiago en España; 3) Santiago bautiza a Atanasio en presencia de los siete convertidos; y 4) Santiago acompañado de Torcuato llega a las puertas de Zaragoza; II) la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza; y III) los milagros de la Virgen del Pilar: 1) milagro del hijo de unos mercaderes mallorquines; 2) milagro del mancebo cautivo de los moros de Alcañiz; 3) milagro del niño de la Bigorra arrebatado por un lobo; y 4) milagro de la liberación de los hermanos Hernández en Medina (Albacete). La lectura iconográfica de este grandísimo tríptico es simple: combina la tradición jacobea de la evangelización de España por Santiago con la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza en presencia de Santiago (vestido como un peregrino jacobeo); se cierra el ciclo con una tela dedicada a los milagros de la Virgen. La aparición mariana sigue estrechamente la narración primitiva del milagro, salvo en la inclusión de Jesús en brazos de la Virgen.

Santiago y los convertidos, en número variable, siempre son representados como peregrinos jacobeos. A las dos pinturas anteriores se pueden añadir otros ejemplos realizados en diversas técnicas artísticas: el bajorrelieve en alabastro proveniente de la decoración de la primitiva Santa Capilla gótica (claustro del Real Seminario de San Carlos, finales del s. XV); otro relieve en madera de la sillería del coro de la catedral de Burgos (principios del s. XVI); las dos miniaturas del *Cancionero* de Pedro Marcuello (Museo Condé, Chantilly; finales del



Sillería de coro del templo del Pilar. Juan de Moreto, Esteban de Obray y Nicolás Lobato. 1542-1548. Descripción de las escenas: 1. Bendición de María a Santiago Apóstol en Jerusalén y promesa de su visita a España. 2. Aparición de la Virgen a Santiago y los Convertidos en Zaragoza. 3. El obispo Tajón, sucesor de san Braulio, recibe el códice de los *Moralia in Job* de san Gregorio Magno de manos del papa Martín, en Roma. 4. El papa san Sixto celebra misa ante la imagen de la Virgen del Pilar, ceremonia concelebrada por los diáconos san Lorenzo y san Vicente.



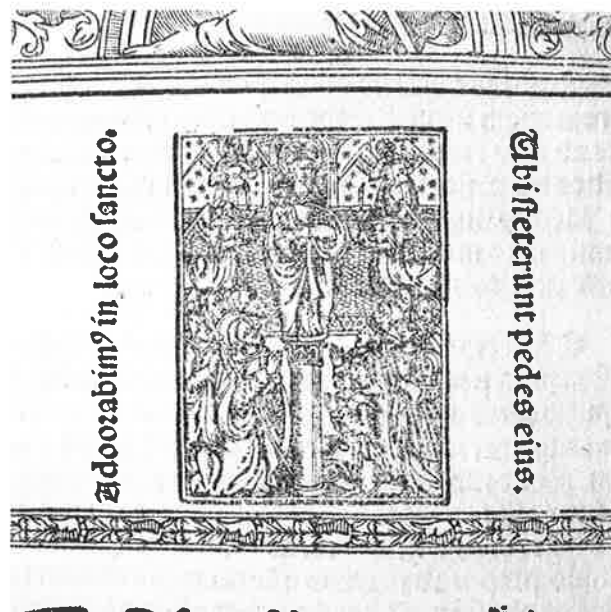
**Exaltata est sancta dei genitrix super  
choros angelorum ad celestia regna.**



Anónimo. Frontis del oficio propio de la Virgen del Pilar. 1545-1547.

s. XV); la Venida pintada por Pedro de Aponte (h. 1511-1513) en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Santiago de Grañén (Huesca); las pinturas perdidas de las puertas del retablo del Pilar, obra de Antonio Galcerán (doc. 1594-1595); en todas las estampas desde finales del siglo XV, entre las que destaca por su tesis jacobea la Venida grabada por Diego de Astor para ilustrar el capítulo dedicado a la predicación en Zaragoza de Santiago en el libro de Mauro Castella Ferrer, *Historia del Apóstol de Iesus Christo Sanctiago Zebedeo, Patrón y Capitán General de las Españas* (Madrid, 1610); la lámina muestra en el centro la Venida de la Virgen del Pilar rodeada por quince viñetas menudas con vistas ideales de las ciudades ibéricas en las que predicó el apóstol (lib. I, cap. 23).

La tradiciones jacobea y del Pilar se encuentran plenamente asimiladas en la historia local y del reino a finales del siglo XVI, como se puede leer en los textos de los cronistas (Vagad, Marineo Sículo, Blancas, Beuter, etc.). Es manifiesto que para estas fechas el concejo zaragozano ha asumido como una parte de su propia historia, de las más remotas, el



100. Frontis del oficio propio de la Virgen del Pilar (detalle).

episodio de la predicación jacobea y del milagro de la Venida. En consecuencia, los jurados encargaron a los pintores, Felices de Cáceres y Silvestre de Estanmolín, en 1590, un ciclo completo de pinturas de historia de la ciudad, abierto con la *historia de Nuestra Señora del Pilar de Çaragoça* y continuado por las siguientes escenas: historia de Nuestra Señora del Portillo; el martirio de Santa Engracia; el de San Lamberto; el de los Innumerables Mártires; la historia de los reyes de Francia; una vista del Concilio de Trento y un retrato grande de Julio César.

Desde finales del siglo XV parece estar fijada la iconografía de la venida de la Virgen del Pilar a partir del primitivo relato copiado en los *Moralia in Job*. La visualización del milagro se concentra en el momento en que la Virgen se aparece a Santiago junto con los convertidos y le ordena mediante un gesto indicativo con el brazo extendido edificar una iglesia cuyo fundamento es la columna sobre la que ha venido (sentada o en pie, recuérdese la ambigüedad de la fuente señalada al principio). El pilar ordena simétricamente la composición de la escena.

Junto a Santiago pueden aparecer otros personajes, como el retrato del donante (un jesuita no identificado en la tabla de Pablo Schepers, último tercio del siglo XVI, col. part.) o un santo o venerable (¿el franciscano beato Agno? en el tríptico de Silvestre Estanmolín de 1579, col. part.); también se representó ante la jerarquía católica y secular (*Cancionero* de

Marcuello). La Virgen sostiene al Niño Jesús en brazos, generalmente desnudo y reproduciendo los gestos del prototipo.

Raramente se ha representado la construcción de la Santa Capilla por Santiago y los convertidos acerca de la cual se hace referencia expresa de las medidas del conjunto y de la ubicación de la columna en la primitiva narración de la Venida. Esta escena fue introducida por los canónigos de Santa María del Pilar en la silla presbiteral, delante justo del relieve de la Venida, en la nueva silliería capitular esculpida por Esteban de Obraj, Juan de Moreto y Nicolás Lobato entre 1542 y 1548. Precisamente en esta silliería se desarrolló el programa iconográfico sobre la Venida y milagros a ella relativos más completo que se conoce. Este mismo tema junto con el de la Venida se eligió para decorar la bóveda de la Santa Capilla, una vez realizada la reforma barroca de Ventura Rodríguez, pintado al fresco por Antonio González Velázquez (1752-1753).

No parece existir una forma canónica –como sí ocurre con la iconografía de otros santuarios marianos– de representar la Venida ni tampoco la imagen de la Virgen en el Renacimiento (observación también aplicable, en parte, a los siglos del barroco), por lo que siempre se introducen pequeñas variaciones.

El nuevo vocabulario formal y expresivo de la cultura del barroco substituyó la visión rígida y simétrica de la Venida de los siglos XV y XVI por una representación más realista, que sin variar substancialmente la iconografía, ganó en expresividad. Una pintura clave fue la del caravaggista romano Carlo Saraceni para la capilla de la Virgen del Pilar (principios del s. XVII) en la iglesia de Santa María in Monserrato de Roma, enclave espiritual desde el siglo XVI de la *natio Aragonum* en la ciudad de los papas. El lienzo, hoy perdido, visualiza la Venida de forma realista y dinámica, pero siguiendo de cerca

la narración primitiva. La Virgen con el Niño parece estar cómodamente sentada en una nube apoyada en la santa columna, mientras indica a Santiago con la mano el lugar de la erección de la Santa Capilla, acción de la que también participa el Niño Jesús. Santiago aparece en el otro extremo de la composición, creada a partir de la diagonal establecida entre el grupo celestial de la Virgen y el Niño y el terrenal de Santiago y los convertidos, sitios junto al Ebro; al fondo el paisaje de la muralla y una puerta idealizado de la ciudad de Zaragoza. La eficacia de esta imagen produjo que pocos años después de su pintura se mandase grabar. La estampa la cortó Philippe Tomassin en 1615, afamado pintor y grabador parisino destacado en Roma. En la letra del grabado se añadió una parte de la narración de la Venida, en latín. Este grabado difundió esta nueva forma de componer la escena del milagro y fue la inspiración directa de, por ejemplo, el lienzo de Nicolas Poussin sobre el mismo tema para Valenciennes, entonces bajo dominio español, y del que se desconoce dato alguno sobre el encargo (París, Museo del Louvre, nº 7285).

Las formas complejas de la religiosidad barroca impusieron a la iconografía de la Venida otra importante y significativa novedad, acorde con los nuevos usos del culto a las imágenes de la Contrarreforma: la incorporación a la escena de la Venida de la representación de la imagen prototípica de la Virgen del Pilar. Según divulgó el franciscano fray Diego Murillo en su *Fundación milagrosa de la Capilla Angélica del Pilar* (...) (Barcelona, 1616) fue Dextro en el siglo V quien primero escribió sobre la predicación de Santiago en Zaragoza y la Venida de la Virgen. Según su *Omnimoda historia* la Virgen *No solamente la columna dexo, sino también la Imagen (ubi praeclaram imaginem suam reliquit*, Murillo, p. 71). Este particular se basó, sin embargo, en una falsificación de la historia,



Silliería de coro del templo del Pilar. Juan de Moreto, Esteban de Obraj y Nicolás Lobato. 1542-1548. Construcción de la Santa Capilla bajo las órdenes de Santiago Apóstol.



82. Anónimo. Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago, s. XIX.



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y un donante. Anónimo. Óleo sobre tabla, siglo XVI. En paradero desconocido.

en un cronicón inventado por el jesuita Román de la Higuera a partir de la noticia de un original perdido, dado a la imprenta sólo tres años después (en Zaragoza, en 1619) por otro franciscano, fray Juan de Calderón. Sobre la base de esta falsificación que tomó carta de naturaleza cuando el erudito Rodrigo Caro hizo su particular edición (Sevilla, 1627, sobre la Virgen del Pilar, fol. 16 vuelto), tuvieron sus visiones el carmelita bilbilitano venerable Ruzola y Sor María de Ágreda en su *Mística Ciudad de Dios* (...) (Madrid, 1670; sobre la Venida *vid.* part. 3, lib. 7, cap. 17). Esta última obra, reimpressa y traducida a varios idiomas en numerosas ocasiones, junto con un verdadero arsenal de literatura apologética impulsada en muchas ocasiones por las órdenes religiosas (franciscanos y carmelitas fundamentalmente) que atiende desde los tratados hasta la oratoria sagrada, constituyeron las fuentes que divulgaron la nueva iconografía que se ha mantenido hasta el siglo XX.

Esta nueva variante iconográfica se encuentra grabada al frente de la primera edición del *Compendio de los milagros (...) del Pilar* del canónigo Amada (Zaragoza, 1680), cuya estampa fue realizada por el grabador real Pedro Villafranca en Madrid en 1679, uno de los mejores grabadores de su época. A partir del siglo XVII buena parte de las estampas cultas de los libros apologéticos y de las sueltas reprodujeron la Venida con la imagen del prototipo incorporada, desplazando a la Virgen de la columna para situar aparte el pilar portado por ángeles, tal como se puede ver en el grabado de J. B. Ravanals en *El Cetro de la Fe Ortodoxa, María Santísima, en su Templo Angélico y Apostólico del Pilar* del carmelita fray Francisco Aranaz (Zaragoza, 1723).

También se creó un nuevo subtipo iconográfico: el de la aparición de la santa columna culminada por el prototipo y rodeada por ángeles (por ejemplo, la Virgen del Pilar de Antonio Palomino, iglesia parroquial de la Asunción, Bocairente, Valencia), iconografía que llegó a su esplendor a finales del siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII, época en la que se llegó a substituir en la iconografía de la Venida la figura animada de la Virgen por la del prototipo sobre la santa columna, en torno al cual se sitúan Santiago y los convertidos, así como los ángeles (por ejemplo, la de Bartolomé Vicente, h. 1685, Colegio de la Enseñanza, Zaragoza). En el siglo XVII se divulgó la representación del prototipo sobre un nimbo sostenido o no por cabezas de querubines u otros ángeles, y éste sobre la santa columna; estas imágenes fueron talladas en madera policromada o en alabastro y fundidas en plata u otros metales.

Ya antes del grabado de la obra del P. Amada (1679), Juan Bautista Martínez del Mazo pintó por encargo del príncipe Baltasar Carlos la Venida en una vista de Zaragoza, recuerdo de su estancia en la ciudad en 1645. En el cielo de esta vista topográfica (Madrid, Museo del Prado, nº 889) pintó a la Virgen del Pilar según la imagen del prototipo sobre la santa columna, cubierta con un manto abierto por delante y transportada por los cielos por ángeles; mientras, Santiago contempla la Venida, situado en la orilla opuesta al milagro, solo y vestido como peregrino (ángulo inferior derecho de la tela). De esta primera idea, al final se suprimió la figura de Santiago y añadió el artista en esa orilla diversos personajes, pero mantuvo la Venida de la Virgen. Esta parte del lienzo, muy estropeada en el siglo XIX, fue eliminada en 1857, conociéndose sólo por los vestigios registrados en las radiografías. Otro lienzo atribuido a Mazo (colección particular) presenta a la Virgen del Pilar compuesta por el prototipo y la columna sostenida por ángeles en el centro del cielo, flanqueada por sendos motivos heráldicos con las armas del reino y de la ciudad. Probablemente esta iconografía –bastante difundida en la época– debió de dar origen a la representación del milagro en la orilla opuesta del río, con una vista al fondo, más o menos idealizada de la ciudad de Zaragoza.

En el siglo XVIII, algunas voces críticas de la Ilustración se alzaron en contra de la antigüedad de la imagen del prototipo, así como de la tradición jacobea y por ende de la Venida. Pese a los detractores racionalistas el culto a la Virgen del Pilar vivió una de sus épocas de mayor esplendor y difusión en toda la Península, la casa real e incluso fuera de nuestras fronteras. Iconográficamente la imagen del prototipo continuó en auge, desplazando visualmente a la columna como se puede comprobar en el fresco ejecutado por Antonio González Velázquez para cubrir la bóveda sobre la Santa Capilla (1752-1753), en el que toda la atención de la escena se centra en el prototipo (la Virgen la señala con su mano en una línea ascendente que une la composición con la figura expectante de Santiago); contemplan desde el cielo la Venida la Santísima Trinidad, importante novedad iconográfica.

La representación del prototipo tiene que ver con la iconografía de su santuario tal y como se venera. Esta composición aúna, por tanto, el valor del recuerdo de la Santa Capilla con el efecto milagroso de la representación del prototipo. Mediante la técnica del grabado, fue una de las estampas de devoción más populares de la Virgen durante los siglos del barroco. Esta tipología comenzó a difundirse a

principios del siglo XVII (en el Archivo Capitular de la catedral de La Seo se conserva un lienzo donado por el capellán de la Virgen, Juan Pérez, fechado en 1628) y en ésta se observan: la imagen de la Virgen (el prototipo) dispuesta sobre el santo pilar, cubierta por un manto, el cual a su vez puede estar recubierto de joyas (fruto de donaciones y *ex votos*), todo enmarcado en su altar de la primitiva Santa Capilla; éste muestra: el frontal y las telas de fondo que lo ornaron. A veces se introduce la figura de un donante en actitud orante (el caso de un cuadro anónimo en la parroquial de San Mateo de Gállego, segunda mitad del s. XVII). El manto de la Virgen, que se cambia a diario, está documentado desde principios del siglo XVI y en un inventario de 1577 se reseñan 72 de estos mantos; éstos, aun siendo una prenda de vestir habitual de multitud de imágenes devocionales, poseen la peculiaridad del corte y la disposición que adquiere entre el prototipo y la reliquia, características ambas que lo convirtieron en un signo de identidad característico de la iconografía. Después de la reforma de la Santa Capilla de Ventura Rodríguez, ideada en 1754, esta tipología seguirá en auge con los cambios oportunos. La Santa Capilla misma de Ventura Rodríguez (santo tabernáculo, se empezó a llamar) aunó gracias a su ingenio, la representación del milagro de la Venida con la exposición simultánea de la reliquia de la santa columna (relieves en mármol de Carrara de José Ramírez, 1762-1765) y de la imagen del prototipo; todo el tabernáculo se convirtió en una metáfora arquitectónica del pilar (las columnas que lo rodean constituyen representaciones a escala de la santa columna) y su milagro, en un complejo programa iconográfico. Para esta época ya está totalmente asumida la aportación de la Virgen de la imagen del prototipo, como reza la gran inscripción a la derecha del



Santiago y los convertidos. Fragmento de relieve en alabastro procedente de la Santa Capilla, finales del siglo XV. Zaragoza, Real Seminario de San Carlos.



42. Anónimo. *Portapaz*, s. XVI, principios.



45. Anónimo. *La Virgen del Pilar en su camarín*, 1628.

relieve de la Asunción, a la vera del humilladero, donde se besa la santa columna: «[la Virgen] dejó su imagen» (*efigiem suam reliquit*).

Un último apartado acerca de la iconografía de la Virgen del Pilar lo constituye la representación visual de los milagros de la Virgen. La imagen más antigua conservada data de 1500: la sarga anónima conservada en la sacristía mayor del templo del Pilar de Zaragoza. No se conocen representaciones de otra clase hasta que se produce el milagro de la restitución por la Virgen en 1640 de la pierna amputada a Miguel Pellicer de Calanda. Este insólito milagro de la *resurrección de la carne* tuvo un fuerte impacto en toda Europa, que popularizó el culto a la Virgen del Pilar. La primera plasmación visual fue a través del grabado (1642); de 1654 data un lienzo anónimo de la parroquia de Nombrevilla (Zaragoza), expuesto en la actualidad en la basílica del Pilar; en este óleo la aparición de la Virgen copia la del prototipo sobre la columna, ornado con un manto. El pintor no visualizó una escena realista sino que acudió a representar a la Virgen mediante su prototipo, iconografía que siguieron los pintores y grabadores posteriores.

Aunque casi no se han conservado representaciones de los milagros de la Virgen o de exvotos, los debió haber, y en gran cantidad, comenzando por los ubicados en la propia Santa Capilla, como los describen diversos textos de viajeros.

### **Imago multiplicabilis**

La multiplicación mecánica, simple y económica, de la imagen y de la palabra a través del uso del grabado y de la imprenta supuso una verdadera revolución en las formas complejas de la religiosidad popular. Permitió de forma eficaz poder llevar a las casas de los peregrinos y feligreses, o de sus parientes y amigos más lejanos, parte de la *gracia* de la imagen adorada en el santuario; además constituía un lucrativo negocio para los editores (la propia iglesia, ciertos libreros, el mismo autor-grabador, algunas cofradías, etc.) en el que las tiradas se hacían por millares, tantas como las de otros objetos susceptibles de reproducción mecánica: medallas (acuñadas en Roma desde el siglo XVI), reproducciones en barro, plomo, plata (colgantes y joyas para llevar, imágenes para oratorios...), cera (aparte de las velas y los exvotos, los papas Ino-

cencio XIII, en 1722, y Clemente XII, en 1737, emitieron el correspondiente *Agnus Dei* con el reverso del milagro de la Venida), etc.

Numerosos tratados apologéticos, piadosos, jurídicos o históricos estamparon en su frontis un grabado de la Venida, así como ciertos teólogos diseñaron complejas cartelas de tesis donde la percepción de lo visual y lo verbal, como si de un auto sacramental barroco se tratase, producían sus frutos piadosos y teológicos. La propagación del culto a la Virgen del Pilar como el de otras advocaciones, rápidamente se benefició de estos modernos medios técnicos de reproducción de las imágenes.

La noticia más antigua que se conoce de la distribución de imágenes impresas sobre papel data de un privilegio de 1504 otorgado por Fernando II, por el que autorizó el nombramiento de colectores de limosnas en los pueblos de la Corona de Aragón para la obra e iluminación del camarín del Pilar, con la facultad de repartir velas de cera y estampas impresas de la Virgen: (...) *candelas cereas albas, et imagines ipsius intemerate Virginis papiro aut metallis impressas more solito exhibere*. En una capitulación de 1519

acerca de la negociación de la bula de la *cambrá angelical de Nuestra Sennora del Pilar* de Zaragoza en los reinos y lugares de Castilla, León, Granada, Algeciras, las Islas Canarias e Indias se acuerda entre otra cosas *que les den* [a los colectores] *los poderes que seran necesarios, y copias de los milagros y ystoria de Nuestra Sennora y testimonio de la cera que bendigieren si llegaren al Pilar de Nuestra Sennora, para que puedan dar candelas y ymages (...)*. Por este documento sabemos de la circulación de grabados de la Virgen del Pilar en la América española donde apareció unida su iconografía a la jacobea, especialmente difundida a partir del barroco.

La imagen impresa de la Virgen del Pilar más antigua que se conoce acompaña la historia de la Virgen compuesta en verso por Medina en un apéndice literario que se hace a la edición zaragozana de 1495 de las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza (aunque no habría que desechar la posibilidad de que se imprimiese suelta con anterioridad). Este taco xilográfico fue de nuevo impreso en el *Triumpho de Maria* de Martín Martínez de Ampíes (Zaragoza, Pablo Hurus, 1495) y en otras ediciones y estampas sueltas hasta bien



80. Anónimo. *Agnus Dei* emitido por el papa Clemente XII. 1737.



81. Anónimo. *Agnus Dei* emitido por el papa Inocencio XIII. 1722.





98. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. h. 1585.

entrado el siglo XVI, característica ésta que muestra la versatilidad del uso de los grabados en España, que son reutilizados en diferentes contextos hasta el agotamiento total de la plancha. Otra temprana estampa orna la dedicatoria del sacerdote zaragozano Juan Andrés a la Virgen del Pilar de su *Sumario breve de la práctica de la aritmética* (Valencia, 1515; Sevilla, 1537), grabado donde aparecen representados los Reyes Católicos (el taco es seguramente del s. XV).

No es éste el único caso de un libro dedicado por un autor devoto a la Virgen del Pilar, aunque la mayoría no tienen grabados, salvo los apologéticos; en algunos casos aparece simplemente la santa columna timbrada con corona real abierta; como es el caso de la *Fundación de la capilla y cámara angelical de Nuestra Señora del Pilar* (...) de Luis Díez de Aux (Zaragoza, 1593). En la portada se integran título e imagen grabada, ésta rodeada por una inscripción bien significativa: *Thronus meus, in columnam* (Yo habité en las alturas | y mi trono fue una columna de nube, *Eclesiástico* 24, 7). En forma de escudo la columna timbrada con corona también aparece en los *Enigmas hechas para honesta recreación* (...) que su anónimo compilador dirige a la Santísima Virgen del Pilar (Zaragoza, 1611).

En algunos casos la relación entre texto e imagen es solidaria, como es el caso de dos pequeños folletos impresos en

Zaragoza en 1542 y hacia 1545-1547, respectivamente, que reproducen la narración primitiva de la Venida y el oficio de la misa particular de la Virgen del Pilar, donde también se refiere el milagro; en el frontis de cada uno de los casos aparece un grabadito diminuto con la iconografía tradicional de la Venida. El texto de la tradición tanto en latín como en su versión romanceada también se divulgó mediante la impresión de carteles en los que nunca faltó una xilografía con el milagro de la Venida. Conocemos repetidas ediciones en el siglo XVII (la más antigua fechada en 1646), varias de ellas sin data ni pie de imprenta. Carteles como estos también se hicieron para divulgar los privilegios concedidos al Pilar y el milagro de Calanda, así como para cantar los gozos de la Virgen y el *Sumario de la venida de Santiago a España y fundación de la Capilla y Cámara Angélica* (...) de Díez de Aux (Zaragoza, Angelo Tavano, 1601; reeditado con el mismo taco xilográfico en 1631); otro género de efímeros acompañados generalmente de una xilografía del prototipo en su camarín son los anuncios de novenas (a partir del siglo XVIII). También se uti-



103. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*. 1616.



60. Anónimo. *Venida de la Virgen del Pilar*, s. XVIII.



106. Anónimo, *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*. 1656.

liza una xilografía con el tema de la Venida en los múltiples impresos realizados para justificar el cumplimiento pascual (confesión y comunión), así como los certificados de peregrinación.

Pese al alto índice de analfabetismo, existe una gran circulación de carteles, pliegos poéticos, cartelas de tesis y grabados con textos. Las imágenes sin texto prácticamente no se encuentran. La estampa suelta tiende a constituirse con una iconografía fija que reproduce los usos del resto de las artes visuales. Desde los inicios del siglo XVII, cuando ya se ha establecido un verdadero vocabulario iconográfico, operan simultáneamente las imágenes del prototipo en su camarín junto con las dedicadas a representar la Venida. En ambos tipos iconográficos y a partir de finales del siglo XVII comienza a divulgarse la estampa de indulgencias. El cardenal Milini, Nuncio de España, a instancias de la marquesa de Pescara concede en 1686 las primeras: cien días de indulgencia *a quien cuando oyere el Relox saludare con el Ave María a Nuestra Señora del Pilar y a qualquiere de sus Imagenes*. La imagen escogida para acompañar el texto es la representación del prototipo con su manto en el camarín o en el tabernáculo entero, grabado por vez primera por Mateo González hacia 1780. Es importante notar que la gracia se alcanza tanto rezando ante el prototipo en su templo como mediante la invocación ante alguna de sus estampas, las cuales actúan como transmisoras del don, sea cual fuere su expresividad estética o grado de verosimilitud.

No todas las imágenes devocionales del Pilar se hicieron en Zaragoza; Madrid, Lyon, París, Milán, Roma o Venecia son algunos de los lugares donde se grabaron y tiraron ciertas estampas, unas sueltas y otras destinadas a libro. En París se grabó en la primera mitad del siglo XVII, con la letra en castellano, una interesante y rara estampa calcográfica que muestra el camarín de la Virgen en la primitiva Santa Capilla, anterior a la reforma, lleno de lámparas, devotos de todas las clases sociales y numerosos exvotos colgando de las paredes, señal de la eficacia milagrosa del santuario, tan renombrada por las fuentes tanto verbales como visuales.

La complejidad iconográfica mayor (así como una más refinada expresividad estética) se reservó para las estampas de libros y cartelas. Desde el grabado calcográfico de Astor incluido en la obra de Mauro Castellá, *Historia del Apóstol Santiago Patrón y Capitán General de las Españas* (Madrid, 1610), dedicado a defender la tesis «santiaguista», hasta los complejos alegatos en pro de la catedralidad y mayor antigüedad del templo del Pilar de la *Duplex allegatio* (...) del carmelita Juan Bautista Lezana (Lyon, 1656), pasando por los tratados barrocos de meditación o las cartelas de tesis, la técnica del grabado se pone al servicio de la idea. La más compleja cartela de tesis es la ideada por el padre Martín Diest (Milán, 1639; la plancha original se conserva en el Archivo-Biblioteca del Pilar de Zaragoza). Esta excepcional *máquina* presenta a la Virgen del Pilar como redentora, en una estructura turriforme presidida por Santa María del Pilar y la narración primitiva de la Venida y de la predicación de Santiago en España; en torno suyo hay una compleja sucesión de alegatos de otras apariciones de la Virgen y de Jesús sacramentado en Aragón, así como de confesores, obispos, santos, etc., en relación con la Virgen; culmina el proyecto la serie de los reyes de Aragón. No encontraremos otra estampa parecida hasta el siglo XVIII, la grabada en Valencia por Vicente Galcerán, según dibujo de Matías Quevedo en 1784, en la que una visión del prototipo sobre la santa columna centra una gran máquina en la que se destacan todas aquellas personas (papas, prelados, santos, aristócratas, etc.) o hechos milagrosos que han contribuido a defender y desarrollar el culto a la Virgen del Pilar; el extenso texto del pie de la cartela comienza beligerante: *La tradición de la Venida de Santiago, y Virgen del Pilar es cierta* (...). Estas representaciones son el mejor vehículo para desarrollar complejas imágenes discursivo-visuales imposibles de llevar al terreno de otras artes visuales como la pintura o la escultura.

La fama del santuario del Pilar hará que figure su advocación en el célebre *Atlas marianus quo Sanctae Dei Genitricis Mariae Imaginum miraculosarum origines duodecim Historiarum Centuriis explicantur* del jesuita Willhem von Gumpferberg (Monachii, 1672, t. 1, imagen y artículo 231). A esta fama no fue ajena la divulgación del milagro de Calanda, incluido en el *Atlas Marianus*. La primera representación conocida se grabó al frente de un opúsculo en latín, redactado por el médico P. Neurath, impreso sólo dos años después de ocurrir el milagro (Madrid, 1642). La estampa calcográfica presenta la Venida ante Santiago (a la izquierda) y Juan Pellicer (al flanco opuesto) rezando el rosario arrodillado, todavía con la pierna cortada. Esta iconografía se abandonó y pasó a visualizarse el milagro en el momento justo que los ángeles restituyen la pierna a Pellicer, en presencia de la Virgen, bajo la apariencia del prototipo.

Es imposible comentar todas las particularidades de la imagen impresa, pues fueron cientos las estampas grabadas de

la Virgen del Pilar; sólo reseñaremos la dedicada a la predicación en la cámara ángelica de San Pablo (hecho sin tradición alguna), talla dulce del calcógrafo zaragozano Mateo González en 1787. Estas fueron en muchos casos modelo para otras artes visuales, especialmente al estar incluidas en tratados que fueron por su contenido motor de peculiares variaciones iconográficas a las que ya nos hemos referido con anterioridad.

Las mejoras técnicas en el campo de la reproducción gráfica aplicadas a la estampa religiosa producen un aumento considerable de las tiradas, con la consiguiente economía en los costes y una mejora de la expresión estética (no así, en muchos casos, del contenido informativo) debido al empleo de técnicas más fáciles para el artista, para la reproducción de la obra original. Sólo con este avance técnico fue posible plantearse la reproducción del prototipo sometido desde época del P. Murillo a una serie de tópicos, como el de que *no acierta a copiarla el arte* (Amada, 1680, p. 113). Fue grabada a la talla dulce en 1798 (la plancha se conserva en el Archivo-Biblioteca de la basílica del Pilar de Zaragoza) por Mariano Latassa, según dibujo realizado del natural por fray



102. ASTOR, Diego de. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. 1610.



116. HOZ, Toribio de la. *Retrato de Nuestra Señora del Pilar*. 1853.



114. LATASSA, Mariano (grabado) y BAYEU Y SUBÍAS, fray Manuel (dibujo).  
Nuestra Señora del Pilar. 1798.



115. LATASSA, Mariano. Plancha de cobre del grabado anterior.

Manuel Bayeu (*a su presencia* insiste la letra del grabado); el esfuerzo fue repetido por la misma técnica calcográfica en 1853 por Toribio de la Hoz (la plancha conservada, *ibídem*). Pero el producto final tiene escasos visos de verosimilitud con respecto al prototipo. Fue necesaria una nueva técnica, la litografía, para alcanzar la reproducción verosímil de la santa imagen. La primera litografía de la Virgen del Pilar fue realizada en el Real Establecimiento Litográfico de Madrid (sin data, pero h. 1825-1837) por Federico de la Torre, copiando una composición de Vicente López. No fue sino hasta 1860 que se realizó la primera copia del prototipo a instancias de Isabel II, producto llevado a la litografía en 1878 por A. Andrés Oliván sobre pintura de José Méndez. Esta gigantesca estampa tuvo un par de precedentes en: la historia de la Virgen del conde de Fabraquer (Madrid, 1861)

y una versión de la anterior en la historia del templo y de la Virgen del Pilar de Mariano Nougés (*id.*, 1862). La fotografía, la imagen objetiva carente de toda retórica, se introdujo hacia estas fechas en el santuario, siendo el fotógrafo local Anselmo Coyne quien primero divulgó (antes sólo hay casos aislados: M. Júdez, Laurent, etc.) la imagen de la Santa Capilla incluyéndola con posterioridad (h. 1875) en un juego de *Vistas de Zaragoza*, la primera de las cuales es el camarín de la Virgen. Poco después se imprimió la primera imagen grabada en color (antes sólo se conocen grabados coloreados manualmente), la cromolitografía de la Virgen del Pilar incluida en la *Vida de la Virgen María con la historia de su culto en España* (Barcelona, 1879), escrita por el erudito académico bilbilitano Vicente de la Fuente.

La imagen de la Virgen del Pilar se divulgó masivamente en las postrimerías del siglo XIX y comienzos del siglo XX apareciendo en todo tipo de grabados, reproducciones comerciales e imágenes varias. Este fenómeno le restó eficacia a la iconografía tradicional, cada vez más en desuso, sin detrimento del poder de la imagen del prototipo. Por otra parte, la fotografía irrumpe con mayor fuerza y la evolución de los procesos fotolitográficos a finales del siglo llevarán a que la foto-

grafía (fotgrabado) desbanque paulatinamente al grabado tradicional. Así, con motivo de la coronación canónica de la Virgen en 1905 convivieron el cartel y las propagandas oficiales, impresos mediante técnicas litográficas, con imágenes fotográficas del *Verdadero retrato de Ntra. Sra. del Pilar como se venera en su Ángelica Capilla de Zaragoza*. Ya sólo queda la incorporación de la imagen del prototipo y de la Santa Capilla al lenguaje cinematográfico.







## LA CAPILLA MUSICAL DE LA VIRGEN

José-Vicente González Valle

Zaragoza, debido al culto multiseccular dedicado a la Virgen del Pilar, es un imprescindible punto de referencia en la historia de la devoción mariana universal, de ahí que lo sea también en su plasmación o repercusión musical.

Al intentar evocar el recuerdo de la «Capilla Musical de la Virgen», enseguida acuden a la memoria composiciones tan bellas como las grandes *Antifonas marianas*, las *Antifonas de la O*, la secuencia *Stabat Mater*, las *Cantigas de Santa María*, las *Letanías Lauretanas*, el *Rosario*, el *Ave María*, el *Magnificat*, el himno *Ave maris stella*, o momentos tan brillantes de la polifonía europea como la *Escuela Musical de Notre-Dame* de París, la *Misa de Notre-Dame* de Guillaume de Machaut, las *Visperas de Nuestra Señora* de Claudio Monteverdi y otras célebres composiciones polifónicas, corales e instrumentales como los *Stabat Mater* de G. P. da Palestrina, A. Scarlatti, G. B. Pergolesi, J. Haydn, F. Schubert, G. Rossini, F. Liszt, A. Dvôrak o K. Szymanowski, los ciclos de *Magnificat* de Sebastián Aguilera de Heredia o aquellos otros compuestos por A. Vivaldi, J. S. Bach, W. A. Mozart, F. Mendelssohn o E. Pepping, y así una larga lista hasta hoy. Y esto sólo sería una breve muestra de aquel repertorio musical impresionante, cuantitativa y cualitativamente entendido, monódico y polifónico que, desde los albores del canto gregoriano hasta hoy, ha ido creando dicha «Capilla Musical de la Virgen». El título de Santa María, que enaltece tantos monasterios benedictinos, desde el s. X, y que, desde el año 1134, llegó a ser regla general en casi todos los monasterios del cister y, un poco después, en muchísimas catedrales románicas y góticas, pasaría a la literatura, desde el siglo XII, en Francia, con la denominación de «Notre-Dame» y, en España, con el título de «Santa María».

La larga historia de la tradición pilarista no puede, por lo que respecta a la música, seguirse paso a paso hasta muy tardíamente (s. XVI). Esto es debido a la ausencia de composiciones musicales medievales en los archivos de las catedrales.

La importancia que tuvo dicho culto, dejando importantes huellas artísticas en la primitiva Iglesia de Santa María o en la posterior catedral gótica, hace imposible opinar que no llegara a ser expresado musicalmente. En este sentido, hay que indicar, que todavía falta en Zaragoza una monografía que se ocupe histórica y estéticamente de este interesante tema, como tampoco existen estudios sobre la música occidental como cantora o intérprete de la Sma. Virgen María, a pesar de



Infanticos en el Camarín.



haber ocupado un puesto tan relevante en la liturgia de la iglesia y en la cultura cristiana y, por lo tanto, en la música. Así lo confiesan de modo unánime las liturgias de Oriente y Occidente, al dedicar tan amplios espacios a expresar, es decir, a cantar su recuerdo. La presencia de María emerge, especialmente, en el relieve de que gozan en el curso del año litúrgico las festividades marianas, que se han ido multiplicando poco a poco con el tiempo. La presencia de la Virgen María en la liturgia se ha desarrollado a partir de la utilización de los textos marianos neotestamentarios en la homilética primitiva y de su inserción como parte integrante en las profesiones de fe. Uno de tales casos es el *Magnificat* (Lc. 1, 46-55), que en la homilética se convierte en el cántico de la iglesia apostólica. Si el primer culto a María aparece en Oriente, como testifican san Efrén (+373) y san Epifanio (+403), ahí habrá que buscar la raíz de su desarrollo musical. No obstante, la proclamación dogmática de María «Madre de Dios» en el concilio de Éfeso (431) debe considerarse como el preludio del gran culto mariano y, por lo tanto, de su extraordinario desarrollo musical en toda la cristiandad. Sixto III (432-440) eternizó este recuerdo con la reconstrucción de la basílica Liberiana de Roma.

De todas las antífonas marianas el *Sub tuum praesidium* es, sin duda, después del *Magnificat*, el canto mariano más antiguo, ya que su texto aparece en un papiro copto o egipcio del s. III. El códice musical más antiguo con este canto antifónico data, sin embargo, del s. XI. En la España visigoda, el Concilio X de Toledo (656) habla de una *Festivitas sanctae Mariae*, que, como preparación para la Navidad, se celebraba el 18 de diciembre.

Hay que esperar hasta el s. XIII para encontramos en las Cantigas de Alfonso X el Sabio el primer documento musical dedicado a la Virgen del Pilar (H. Anglès, *La música de las cantigas de Santa María del Rey Alfonso El Sabio*, ed. facsímil, Barcelona 1964, p. 124). Si a san Ildefonso de Toledo (+667), gran devoto de María, autor de la obra titulada de *Virginitate S. Mariae*, se refiere a la cantiga núm. 2, «*Muito devemos, varôes*», otra de ellas, la núm. 118, se refiere directamente a la Virgen del Pilar, pues narra «*Como Santa Maria resucitou en Saragoça un minynno que levaron morto ant'o seu altar*»:

*Fazer pode d'outri vivelos  
seus fillos aquela que Madr' e' de Deus.  
D'es' un miragre direi que oy que fez a Virgen,  
per com' aprendi, en Saragoça, d'una molter  
y que paria mortolos fillos seus.  
Fazer pode d'outri vivelos  
seus fillos aquela que Madr'*

Este documento musical pilarista es de suma importancia y podría, por lo tanto, ser considerado como una de las raíces o anticipos de lo que llegaría a ser después el gran repertorio musical pilarista, ya documentado perfectamente desde el s. XVI.

Sobre el repertorio polifónico mariano en general, escribe H. Anglès (*Ibidem*, p. 467), «nos haríamos interminables si quisiéramos ahora detenernos en exponer la riqueza de los tropos *Verbata* cantados en los responsorios de maitines para las fiestas principales, de los *Oficios ritmicos* de los *conductus* y de las *cantiones* de los siglos IX-XIV, en los que se cantan las excelencias, la dulzura, la intercesión y la maternidad de Santa María. El estudio de la música mariana polifónica de los *organa*, *motetes* y *conductus* con textos en latín de los siglos XII al XIV formaría en sí, una hermosa monografía».

El corpus polifónico, específicamente mariano, podríamos decir, que se inaugura, en Zaragoza con una *Salve* a 5 voces (ms. de principios del s. XVI, ¡ejemplar único!) de Josquin Desprez, compositor franco-flamenco, príncipe de la música, para culminar –no concluir–, con la *Gran Salve Solemne a solo, dos*



Libro de Magnificat de Luis Serra (manuscrito, 1739).

coros y gran orquesta del maestro de capilla del Pilar, Antonio Lozano (1884). Esta composición de Lozano, premiada en el Certamen Internacional de Bolonia (Italia) de 1890, ha venido interpretándose hasta nuestros días y su eco todavía resuena en la memoria colectiva de los zaragozanos.

Determinados momentos históricos de la devoción a la Virgen del Pilar, como pudiera ser el año 1614, en que se instaura, el día 12 de octubre, su festividad, antes celebrada el 15 de agosto o, el 1676, en que Clemente X (bula *In Apostolicæ Sedis Fastigio*) concede a la procesión del Pilar el mismo rango que la del Corpus Christi, han estimulado el desarrollo musical, como lo prueban los numerosos *Villancicos policorales* del siglo XVII, conservados en los archivos catedralicios, dedicados a la Virgen del Pilar, de Miguel de Aguilar, Urbán de Vargas, Miguel Juan Marqués o José Ruiz Samaniego. Especialmente, desde el s. XVII, coincidiendo con la construcción del nuevo templo barroco, la devoción a la Virgen del Pilar va en aumento, llegando a ser nombrada primera patrona de la ciudad, junto a san Valero, posteriormente de Aragón, algo después, de toda España, junto a Santiago y, por último, de la Hispanidad. En 1905 es coronada canónicamente la imagen de la Virgen del Pilar, en 1908 se celebra un Congreso Mariológico internacional, coincidiendo con el centenario de los Sitios y, poco después, se crea la Asociación de las Damas de la Corte de Honor y los Caballeros del Pilar. Este tipo de efemérides pilaristas siempre ha sido motivo de nuevas composiciones musicales marianas. En el archivo de música del Pilar existe constancia de esta realidad.

Por otra parte, las capillas de música de Zaragoza, especialmente la del Pilar, han cultivado y fomentado, a lo largo de



Gran Salve a dos coros y gran orquesta de A. Lozano (manuscrito, 1895).

los siglos, todo tipo de formas y estilos para cantar a la Virgen. Pensemos en las *Letanías a la Virgen* a 8 voces de Juan Pablo Pujol (ms. de finales del s. XVI), en los extraordinarios libros de *Magnificat* de Sebastián Aguilera de Heredia (*Canticum Beatissimæ Virginis Deiparæ Mariæ octo modis seu tonis compositum, quaternis vocibus, quinis, senis et octonis concinendum*, impreso en Zaragoza, 1618) o de Luis Serra (ms. del año 1737), en las *Salves* de Francisco Xavier García (s. XVIII) o de Ramón Cuéllar, Domingo Olleta y Antonio Lozano (s. XIX), todos ellos eminentes maestros de capilla al servicio de las catedrales de Zaragoza. Por otra parte, los numerosos ciclos de versos y tientos o ricercars de órgano para el *Ave maris stella* o el *Magnificat* de organistas tan significativos como C. Paumann (1452), P. Attaignant (primer ciclo instrumental conocido de *Magnificat*, impreso en 1530), M. A. Cavazzoni (1543) o A. de Cabezón (1578), J. Titelouze o J. Pachelbel (s. XVII), M. Corrette o J. F. Dandrieu (s. XVIII), culminan, en Zaragoza, con los *Tientos para órgano sobre la*



Libro de Antífonas Marianas y Motetes dedicado a la Virgen del Pilar de Luis Serra (manuscrito en pergamino, 1737).

*Salve* de Sebastián Aguilera de Heredia (s. XVII) y las grandes *Sonatas de órgano a cuatro manos para las Vísperas de la Virgen del Pilar* de Ramón Ferreñac (1795). Todo esto es puro reflejo de una realidad palpable. En ese gran *corpus* musical de todos los tiempos, que es el Archivo de Música del Excmo. Cabildo Metropolitano de Zaragoza (circa 12.000 obras), aparece un gran número de composiciones con textos en latín y en lengua vernácula, muchas de ellas, ejemplares únicos, dedicadas a la Santísima Virgen del Pilar.

En el Santo Templo Metropolitano del Pilar de Zaragoza cristalizó, a principios del siglo XIX, o quizás anteriormente, en el siglo XVIII («el año 1756», cfr. Juan Gasca, *El libro del Pilar*, Zaragoza (6) 1994) una agrupación de cantores, propiamente denominada «Coro de Devotos de la Virgen» (Ramón Borobia Cetina, *El coro de devotos de la Virgen del Pilar*, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, en homenaje a su presidente, Excmo. Sr. D. Mariano de Pano y Ruata al cumplir los cien años de edad. Zaragoza, agosto 1947, pp. 91-100), que, creado, en relación con la Cofradía del Rosario de los Devotos, para cantar en la Santa Capilla del Pilar las glorias de Nuestra Señora, ha perdurado hasta nuestros propios tiempos. Fieles testigos de este hecho son también los hermanos Gascón de Gotor, que publicaron, según informa A. Lozano (*La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza 1895, p. 77 y 78, reeditada por A. Ezquerro, Zaragoza 1994) «un opúsculo en que se describe, con abundancia de datos, cuanto con tal Cofradía se relaciona». También el anteriormente citado músico y maestro zaragozano, Ramón Borobia Cetina (1875-1954), nos informa al detalle de este hecho en el prólogo de otro de sus libros (*Archivo Musical de la Santísima Virgen del Pilar*, Zaragoza 1940, p. 5 ss.). Borobia cuenta que «hace ya más de dos siglos que un coro de devotos, cantores honoríficos, en el último Rosario de la tarde organizado por la antiquísima Hermandad del Rosario del Pilar, cantan a coro el último misterio y la Letrilla o cántico correspondiente al día». «Este coro –continúa informando Borobia– ha formado legiones de fervorosos devotos de la Santísima Virgen del Pilar. Por él han desfilado casi todos los niños de las escuelas de Zaragoza, estudiantes de todas las carreras, artistas, médicos, abogados, militares de toda graduación, comerciantes, industriales y obreros, etc., etc. [...] La música que ha cultivado este Coro de devotos, además de ser clara, sencilla y muy melódica, ha sido siempre exclusivamente escrita por sus directores y maestros de Capilla que le prestaban desinteresado apoyo, como los demás maes-

tros de música de la Capital, que también aportaron su Arte expresa y exclusivamente para cantar a la Santísima Virgen. El primer maestro, del que por ahora se tienen noticias, que dirigió el Coro de Devotos, fue D. Valentín Metón, maestro y organista del Pilar (1833-1860), que dejó en el archivo de música del Santo Templo más de dos mil obras [?] compuestas por él, grandes y pequeñas, vocales, orquestales y orgánicas». En las Actas Capitulares del Pilar (3. 6. 1859, fol. 33), existe constancia de una donación de V. Metón. «A este maestro –continúa Borobia– le prestaron gran ayuda grandes maestros músicos zaragozanos como Domingo Olleta, maestro de capilla de la Seo o Benigno Cariñena, maestro de capilla del Pilar, y organistas como Francisco Anel, organista de la Seo, Evaristo Giménez, Blas Gabara, Elías Anadón (1833-42, infante del Pilar) y Elías Villarreal (1850-59, infante del Pilar)».

Todos estos organistas fueron gloria del arte aragonés orgánico; «casi nunca tocaron al órgano obras determinadas, pues en la improvisación eran verdaderos colosos, siendo la admiración de todos los que tuvieron la dicha de escuchar los



El Noticiero, 1925.

órganos aragoneses por ellos pulsados. Todos ellos, sin distinción alguna, formaban diariamente en las filas de los devotos cantores de la Santísima Virgen del Pilar, como simples coristas». Otros insignes cantores de la «Capilla Musical de la Virgen», citados por Borobia, son Pablo Serrano con sus tres hijos, Manuel Valiente, sochantre de la Catedral de Toledo, Antonio Marcellí, tenor de la catedral de Madrid, Hilario Prádanos, maestro de capilla del Pilar, Mariano Navarro, organista 2.º del Pilar, que, según A. Lozano (*ibídem*, p. 83), hacia el 1895, «dirige los cantores de la Cofradía del Rosario, establecida en el Pilar», Juan López, Ramón Borobia, Antonio Lozano, maestro de capilla del Pilar, Elías Villarroel, Miguel Arnaudás, maestro de capilla del Pilar, Francisco Agüeras, maestro de capilla del Pilar y autor de la popular jaculatoria «*Bendita y alabada sea la hora*», Mateo Lorente y Gregorio Arciniega, maestro de capilla del Pilar, que redescubrió el célebre villancico a varios coros «*De esplendor se doran los aires*» –en realidad, cantata coral pilarista–, compuesta a finales del s. XVII, por el maestro de capilla del Pilar, José Ruiz de Samaniego. Otros músicos como Juan Bautista Lambert, compositor del himno actual de la Virgen del Pilar o los maestros de capilla u organistas de las catedrales de Zaragoza como Salvador Azara, Juan Azagra, Gregorio Garcés, Joaquín Broto o I. Feliz Blanco han contribuido al esplendor de la «Capilla musical de la Virgen».

La iconografía musical en el Pilar (*cfr.* Gran Enciclopedia Aragonesa, artículo *El Pilar/Música*, de Pedro Calahorra) parece como si quisiera unirse al esplendor de La Capilla Musical de la Virgen. Como prueba, ahí está el retablo de Forment



76. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. s. XVIII, mediados.

(s. XVI), las numerosas tallas y bajorrelieves con motivos musicales del coro (s. XVI), la gran bóveda *Regina Martyrum* de Goya, el conjunto de ángeles músicos en su alegoría de la Divinidad en la techumbre del coreto, los frescos de A. González Velázquez (s. XVIII) con diversas figuras musicales en la cúpula de la Santa Capilla y los medallones y pechinas de su cubierta interior, en los que Juan de León y José Ramírez labraron «*puttis*» y ángeles músicos, la bóveda de la capilla de San Lorenzo, en la que Francisco Plano plasmó, en 1718, diversas figuras musicales y, por último, el grandioso fresco que pintó Ramón Stolz, en 1956, sobre el coro mayor, representando el homenaje de la Música a la Divinidad.

Como colofón o testimonio aún vivo y operante de todas las capillas musicales que han desfilado, a lo largo de los siglos, por el Pilar, quedan los «Infanticos». Estos niños cantores, que, en principio, estaban al servicio del culto solemne catedralicio, comenzaron, desde finales del s. XVI, a formar parte de las capillas de música de ambas catedrales, la Seo y el Pilar, cantando las partes de tiple y, últimamente, también las de contralto. Los Infanticos han participado, desde entonces,



La Virgen del Pilar y Santiago. Anónimo. Óleo sobre lienzo, h. 1615-1620. Valencia, colección Orts-Bosch.

en todas las «Capillas de Música de la Virgen» y, aún hoy, con sus cantos perpetúan el recuerdo y son a la vez símbolo de un gran pasado musical mariano. Por último, respecto a la proyección y repercusión social y cultural de «La Capilla Musical de la Virgen», un breve repaso a las más relevantes personalidades e instituciones musicales de Zaragoza de todos los

tiempos (*cfr.* A. Lozano, *op. cit.*), como directores de música religiosa, teatral o concertística, orquestas, cuartetos, bandas, rondallas, orfeones, sociedades de conciertos, escuelas de música, profesores o conferenciantes, indica que unos y otros han estado siempre, de algún modo, relacionados con la «Capilla Musical de la Virgen».





## LA MÚSICA POPULAR Y LA VIRGEN

Fernando Solsona y Mario Bartolomé

### Introducción

Aquí venimos, Señora,  
con nuestras jotas y cantos.  
Danos, Reina, tu sonrisa  
aunque no la merezcamos.

Ha sido el pueblo llano quien mejor ha sabido cantar a la Virgen, haciendo suyas las creaciones de literatos y músicos doctos o componiéndolas él mismo sin importarle que la posterioridad las condene a la condición del anonimato. Al ser la jota el canto popular más extendido en Aragón, es el primero en número de composiciones que hacen mención a la Virgen del Pilar y el de más ilustre origen. Precisamente el antecedente más antiguo conocido de la jota se remonta al siglo XVII y es un villancico del maestro Joseph Ruyz de Samaniego, «Villancico a doze: A la Virgen del Pilar, de esplendor se doran los ayres. Deste año 1666», descubierto en los archivos de la basílica, en 1947, por Gregorio Arciniega, maestro de capilla del Pilar. Se trata de una pieza musical en la que figuran variaciones de la jota aragonesa tal como se interpretan actualmente, ilustre antecedente, dedicado ya a la Virgen de todos los aragoneses, que desde entonces no han dejado de tañer en su honor compases de jota en las seis cuerdas de sus guitarras, ni de expresar sus devociones, inquietudes, súplicas, esperanzas y requiebros en los cuatro versos literarios (siete cantados) de sus coplas.

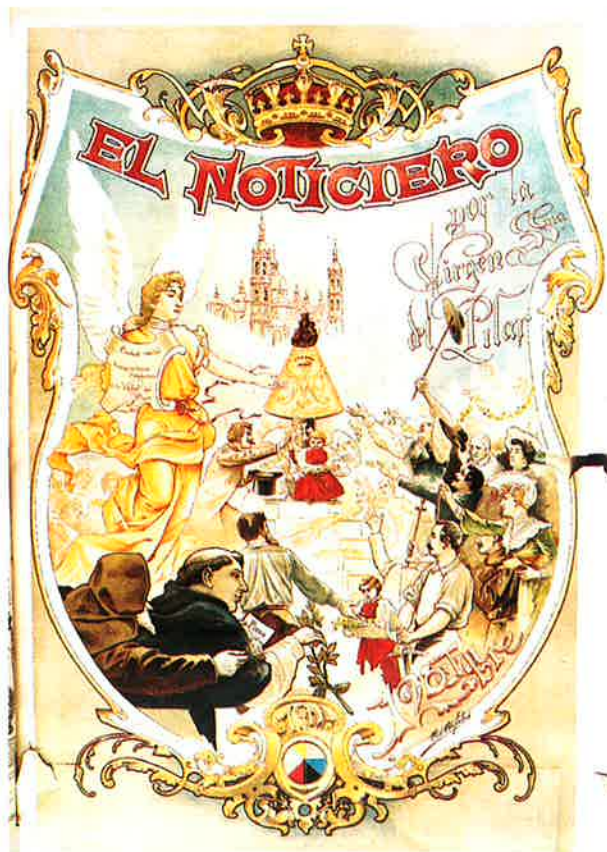
Es la Virgen del Pilar  
la que más altares tiene,  
pues no hay pecho aragonés  
que en su fondo no la lleve.

Virgen del Pilar se escribe  
con *ge* fuera de mi tierra;  
aquí se escribe con *jota*  
con la jota aragonesa.

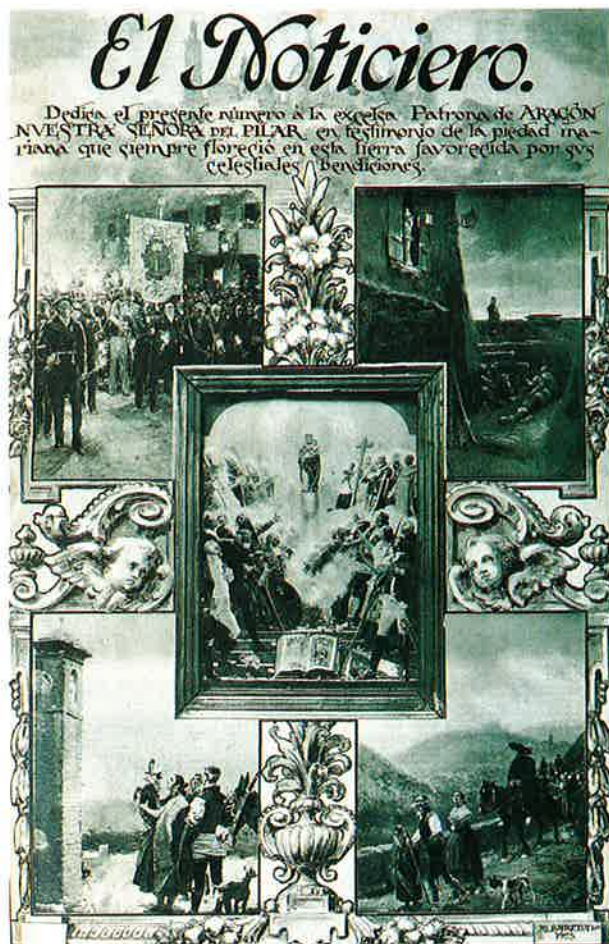
Pero también, como veremos, otras manifestaciones de la música popular aragonesa tienen a la Virgen del Pilar como destinataria.

### La Jota y la Virgen

Consustancial ha sido siempre la comunicación de los aragoneses con su celestial patrona cantando una jota que su devoción convierte en plegaria<sup>1</sup>, como las dos cantas<sup>2</sup> siguien-



El Noticiero. Portada de 1904.



*El Noticiero*. Portada de 1925.

tes, la primera de ellas debida al fecundo autor Angel Abad Tárdez<sup>3</sup>:

Entré un día a ver la Virgen  
y, como no sé rezar,  
canté una jota «aspacico»  
y vi a la Virgen llorar.

En un brillante quisiera  
mi corazón transformar  
pa' ponérselo en el manto  
a la Virgen del Pilar.

1 «Cantar es rezar dos veces», proclamó Juan Pablo II en Zaragoza la noche del 6 de noviembre de 1982.

2 Canta o cántica; así llamó Gregorio García Arista, literato y estudioso de la jota y autor de muy célebres cantas, al soporte literario de las coplas cantadas de jota.

3 Zaragozano, de la parroquia de San Pablo, autor de varios cancioneros literarios jotereros («Suspiros de amor», «300 coplas de jota», «Mil y una coplas de jota aragonesa»).



93. UNCETA, Marcelino de. *Ante el peirón de la Virgen del Pilar*: h. 1901.

O para hacerle partícipe de sus anhelos, como en estas otras dos, la segunda debida a Gregorio García Arista,

Algún día querrá Dios  
y la Virgen del Pilar  
que tu ropica y la mía  
vayan juntas a lavar.

A la Virgen del Pilar  
le he pedido que me quieras.  
Ya que no lo hagas por mí,  
hazlo por Ella, siquiera.

O también para significar el cenit del amor, como en esta copla que cantaba con profunda emoción, que trasladaba al público, Juan Antonio Gracia<sup>4</sup>.

4 De Nuez de Ebro, uno de los más grandes cantadores en la historia de la jota, ganador de los certámenes oficiales de 1906 y 1935. Aún cantó en público en el homenaje a don Demetrio Galán Bergua (Teatro Principal de Zaragoza, el 15 de marzo de 1970), con cerca de 80 años.

A la Virgen del Pilar  
la quiero a más no poder.  
A tí te quiero como a Ella;  
mira tú si te querré.

Y siempre con independencia de ser creyente o no, fervoroso o indiferente, como reflejan estas dos coplas:

Como soy republicana  
mostrar fe me *paice* mal  
pero voy a escondidicas  
a postrarme ante el Pilar.

Mi novio, que no va a misa,  
porque el mozo es radical,  
sufre un apuro y exclama:  
«¡Virgen mía del Pilar!»

la primera cantada y grabada por Pilar Gascón<sup>5</sup> y la segunda debida a Ángel Abad Tárdez.

La idiosincrasia del alma aragonesa se plasma en lo que es capaz de decirle cantando –de modo sencillo y sincero, esto es, popular– a su Madre y patrona, tutora y mediadora.

El cantador Juanito Pardo<sup>6</sup>, enfadado momentáneamente con su novia y con el profundo deseo de reconciliarse pronto, le cantó esta copla llena de intención, que sirvió –no en vano apelaba a la Virgen de ambos– para reanudar, con mayor intensidad, sus amores:

Caminico de Torrero  
una chica se perdió.  
¡Virgen del Pilar hermosa,  
si me la encontrara yo!

No cabe mayor sentimiento y delicadeza, ni decir más en menos palabras que en la sensible disculpa que tan bien supieron expresar Miguel Fleta<sup>7</sup> y José Oto<sup>8</sup>.

Anda y rézale a la Virgen  
y dile que no entro a verla,  
que me da vergüenza *icile*  
que te quiero más que a Ella.

El aragonés sabe sobradamente que la llaneza, la confianza que pone en sus cantos no deben restar respeto a la Virgen del Pilar. Jamás se refiere a Ella de forma ajena a su verdadero nombre

Pilar se llama mi madre,  
Pilar se llama mi hermana,  
y Pilar te llamas Tú...,  
¡Virgen del Pilar de mi alma!



95. VILA PRADES, Julio. Cartel de fiestas del Pilar. 1900.

5 Nacida en Huesca, en 1900, muerta en Zaragoza a los 29 años, una de las seis mejores cantadoras de todos los tiempos, de primorosa voz, de cuidadosa técnica, de variado repertorio.

6 Otro de los grandes de la jota cantada. Nacido en Zaragoza, criado en la parroquia de San Pablo, ganador del certamen de 1896 y el primero en grabar discos de jota. Emigró a la Argentina en 1907.

7 Nacido el 1 de diciembre de 1897 en Albalate de Cinca. Unánimemente reconocido como el mejor del mundo en su época. Comenzó su carrera en Trieste, cantando Francesca da Rimini. Murió en La Coruña en 1938.

8 Colosal cantador, nacido en 1906 en la zaragozana parroquia del Gancho. De hermosísima voz, de facultades inmensas, fue, sigue siéndolo, símbolo de lo aragonés. Falleció en Zaragoza el 18 de abril de 1961. Más de cien mil personas asistieron a su entierro.



Pilarica es término usado (sin mala intención, por supuesto, pero también sin la debida delicadeza y respeto) por españoles de otras regiones, aunque sorprende que esté tomando arraigo, peligrosamente, entre los propios aragoneses, que deben rechazarlo por artificioso y ajeno a nuestro sentimiento. Gregorio García Arista ya se quejaba de este mal cuando escribió esta contundente cántica:

Mienten esos forasteros  
que nos *quien* acumular  
que llamamos Pilarica  
a la Virgen del Pilar.



96. LAFUENTE, Félix. Cartel de fiestas del Pilar. 1901.

En esta otra cuarteta el aragonés, manifestando uno de los rasgos fundamentales de su carácter, el ejercicio de la lógica impregnando todas sus manifestaciones, subraya su preocupación, envuelta en punzante ironía, ante este despropósito.

El decirle a nuestra Virgen  
Pilarica es igualico  
que si a Dios Nuestro Señor  
le llamamos «Señorico»

Dos notas para terminar este párrafo. La primera para significar el profundo sentido de que las grandes rondas joterías de las fiestas del Pilar en Zaragoza han arrancado siempre del santo templo; cantarle en primer lugar a la Decana de los aragoneses tiene el valor de la solicitud de permiso que se hace en los pueblos al alcalde para comenzar la ronda,

Con permiso de la Virgen  
y del regidor primero  
hemos venido a rondar  
hasta que salga el lucero

La segunda para insistir en el inveterado amor de los joteríos por la Virgen del Pilar, que puede simbolizarse en el legendario Mariano Malandía, «el Tuerto de las Tenerías»<sup>9</sup>, que, tanto en la cima de sus facultades vocales como, cuando éstas disminuyeron, tañendo el requinto, fue siempre el primero y el más devoto en rondar a la Virgen.

### La Virgen del Pilar en el resto del folclore aragonés

Al margen de la jota, la Virgen ha sido profusamente cantada en variadas composiciones populares recogidas en los cancioneros de las tres provincias<sup>10</sup>. En el «Cancionero musical de la provincia de Zaragoza» figuran, además de los tradicionales Gozos a la Virgen del Pilar que se interpretan en la Santa Capilla, los cantos de Aranda de Moncayo, los muy similares en intención literaria de Litago, El Frasno y Campo de Romanos y los de Fuendejalón, en este último caso con el soporte de una deliciosa cuarteta

<sup>9</sup> Aunque nacido en 1847, en la calle de Cereros, pasó muy joven a vivir al barrio de las Tenerías. Murió en Zaragoza, en 1935, abrazado a su requinto y a una imagen de la Virgen del Pilar.

<sup>10</sup> Aragón puede vanagloriarse de que sus tres provincias tengan sus cancioneros musicales. El de Zaragoza, debido al darocense Ángel Mingote, se publicó en 1945; ha conocido tres ediciones. El de Teruel, elaborado por el alagonés Miguel Arnaudas fue ya publicado en 1927 y se reimprimió por la Diputación Provincial de Teruel en 1982. Juan José Mur es autor del de Huesca, cuya segunda edición, muy ampliada, se editó a expensas de la Diputación General de Aragón y con dineros de Aragón se publicó en Barcelona. Aún existe otro, espléndido, según los que lo conocen, perdido hace años en algunos despachos, redactado por Gregorio Garcés, de Alcalá de Gurrea.



91. UNCETA, Marcelino de. *Apoteosis de Nuestra Señora del Pilar o Glorificación de la Virgen*, 1895.



118. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*, s. XVIII.

¿Qué es aquello que reluce  
por el camino de Borja?  
Es la Virgen del Pilar  
que viene de Zaragoza.

En el «Cancionero popular de la provincia de Huesca» de Juan José Mur se transcriben las Oraciones de Torrente de Cinca y los Romances de Tierz dedicados a la Virgen del Pilar. Pero el cancionero de mayor riqueza musical y dedicación más extensa a Nuestra Señora del Pilar es la «Colección de cantos populares de la provincia de Teruel», de Miguel Arnau-das, donde se recopilan tonadas de La Codoñera, la localidad de mayor riqueza musical de Aragón, destacando los cantos de Alabanza o Banza, que se interpretan las noches del once y doce de octubre, alrededor de grandes hogueras. Se recogen también hermosas oliveras, como la célebre de Alcañiz,

Venimos de las olivas.  
No hemos «llegado» «denguna»<sup>11</sup>.  
A la Virgen del Pilar, ¡ay!  
llegará nuestra fortuna, ¡ay!



104. Anónimo. *Retrato de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, s. XVII, principios.

y las bellas de Valjunquera se cantan en la recogida de la oliva en otras localidades bajoaragonesas. En Burbáguena se cantan coplas de la Aurora en la madrugada del doce de octubre y asimismo en Navarrete del Río, Hoz de la Vieja y La Fresneda. En Sarrión se interpretan Gozos a la Virgen del Pilar en una ermita a Ella dedicada, participando todo el pueblo con fervoroso entusiasmo.

En la Misa Aragonesa<sup>12</sup> del mencionado Juan José de Mur hay un canto final, recreación de un villancico popular, titulado «Cantemos todos», donde se aúna sabor navideño con la mención a la Virgen del Pilar

Cantemos todos unidos  
a la Virgen del Pilar,  
que en sus brazos lleva el Niño  
que naciera en el Portal.

En resumen: todo el pueblo del viejo Reyno, ha cantado

11 «Llegado» por allegado, recogido; «denguna» por ninguna.

12 Premiada en el Concurso de Misas Aragonesas, convocado por el arzobispo de Zaragoza y celebrado en octubre de 1980.

desde siempre a su excelsa Patrona (que entre nosotros lleva casi dos mil años), para adorarla, para pedirle, para aclamarla, para rodearla con su abrazo, como dicen los versos sencillos y sublimes de Florencio Jardiel

Este pueblo que te adora  
de tu amor favor implora  
y te aclama y te bendice  
abrazado a tu Pilar.







## ALGUNOS PILARES CINEMATOGRAFICOS

Agustín Sánchez Vidal

En su artículo «La devoción a la Virgen del Pilar vista por la cámara cinematográfica», Fernando Castán Palomar hacía algunas incursiones en la filmografía española para resaltar el papel emblemático jugado por la Patrona en nuestras pantallas: «También me lancé yo a la intrepidez de una película que se titulaba *En siendo de Zaragoza*. Con Ismael Palacio, que aun

nacido en Valencia siente como propio lo aragonés, hice la exaltación de Zaragoza y su fervor mariano, a través de un argumento que no era sino un pretexto. Tras la modestia de aquella película, vino un film de carácter altoaragonés, *Miguelón*... Y después, la alusión a tierra aragonesa en la adaptación de *La Dolorosa*... Mientras, varios documentales recogían una vez más la emoción fervorosa de España por Nuestra Señora del Pilar, y otra obra teatral llevada al celuloide, *Los de Aragón*, captaba nuevamente esa devoción inmemorial para grabarla más y más en la historia de nuestra cinematografía.<sup>1</sup>

Las acotaciones de Castán Palomar (que él mismo reconoce haber escrito «sin apenas documentación y sustituyéndola con la fragilidad de la memoria») pueden servirnos como punto de partida para establecer algunas calas significativas que pongan de manifiesto la persistente presencia de la Virgen del Pilar en nuestro cine, hasta el punto de erigirse en protagonista tácita o explícita de muchas películas.

Por de pronto, la reciente restauración de la *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza* a cargo de la Filmoteca de Zaragoza ha permitido conjeturar que tanto esta película, filmada probablemente el domingo 11 de octubre de 1896, como la que le siguió al cabo de una semana –y que he propuesto titular *Saludos*– serían las dos primeras cintas rodadas por un español, acogándose a las innegables ventajas de todo orden que suponía el patrocinio de esta arraigada devoción aragonesa.



Próxima presentación en Barcelona, en el Teatro Tivoli. Partitura escrita expresamente por el maestro Luna. Rondalla cantadores de jota y coro de Salve a la Pilarica

Cartel de «Nobleza Baturra». 1925.

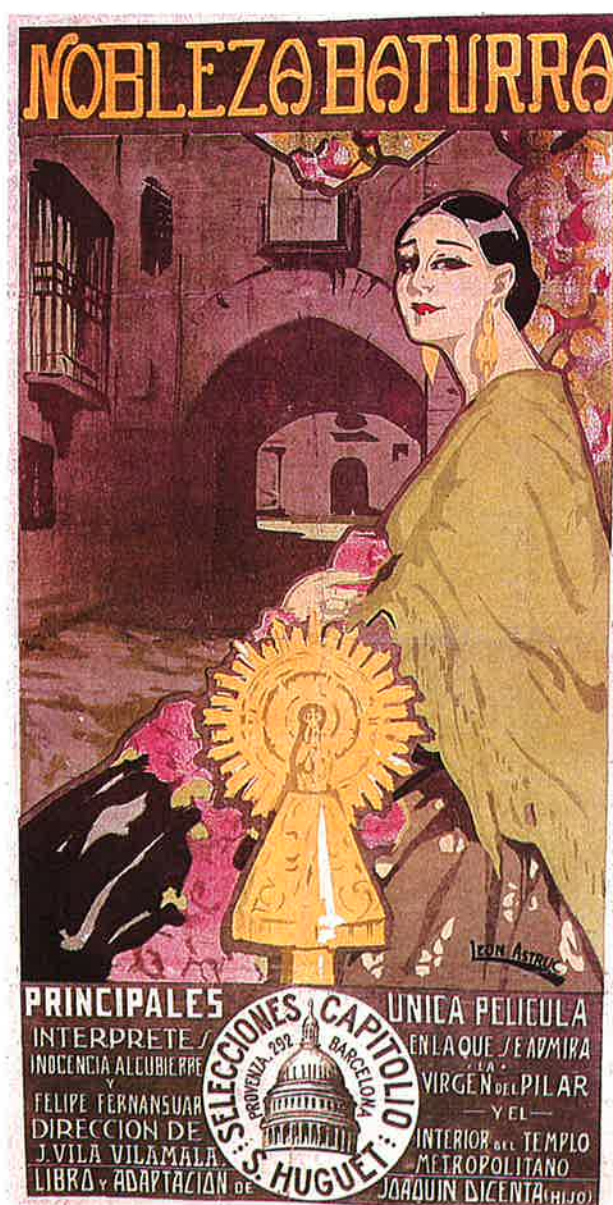
<sup>1</sup> Fernando Castán Palomar, «La devoción a la Virgen del Pilar vista por la cámara cinematográfica», (*Primer Plano*, n. 104, 11-10-1942). Tengo en cuenta también los folletos de Manuel Rotellar sobre *Cine aragonés* (Cineclub Saracosta, Zaragoza, 1970), *Aragoneses en el cine español*, *Aragoneses en el cine*, 3 y *Aragón en el cine* (Ayuntamiento de Zaragoza, 1971, 1972, 1973, respectivamente). Y, sobre todo, mis libros *El cine de Florián Rey*, *El cine de Segundo de Chomón*, *El mundo de Luis Buñuel* (Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1991, 1992, 1993, respectivamente) y *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza* (Filmoteca de Zaragoza, 1994).

Es más, el simple cálculo cronológico permite establecer que no se trató en absoluto de una casualidad, sino de un acontecimiento hasta cierto punto esperable: las primeras proyecciones con un cinematógrafo destinadas al público español se hicieron en Madrid, coincidiendo con las fiestas de san Isidro, en mayo de 1896, y allí fue donde tuvieron ocasión los dos Eduardos Jimeno (padre e hijo) de conocer el nuevo invento; el verano se les fue en intentar comprar uno de aquellos aparatos y desandar el camino que les supuso ser estafados con una mala imitación; y así llegamos al mes de octubre, en que –ya con una genuina cámara Lumière– se decidieron a impresionar una película al abrigo de unas fiestas de la envergadura de las del Pilar y el hecho de sentirse en casa, ya que los Jimeno eran naturales de Zaragoza.

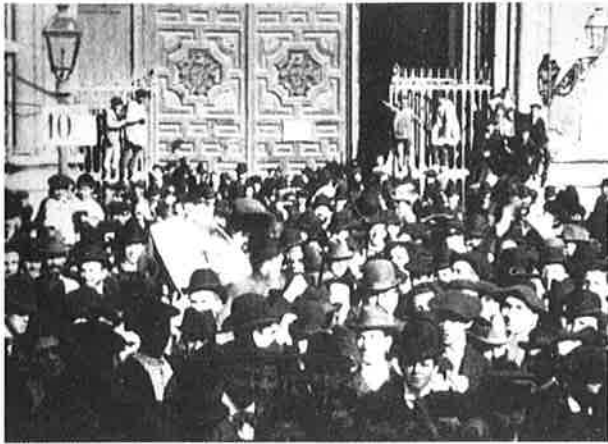
Basta repasar la historia de los espectáculos, del cine y de otras novedades presentadas en la capital del Ebro para concluir que las fiestas del Pilar suponían un hito de primerísimo orden, en que todo el mundo echaba el resto. Las de 1896 duraron una semana, desde el domingo día 11 hasta el domingo día 18 de octubre. El programa oficial de festejos incluía repique de campanas, disparos de bombas y fuegos de artificio, reparto de bonos de real entre los pobres, gigantes y cabezudos, salves a toda orquesta, cucañas por doquier, charangas, bandas militares, dianas de clarines y cornetas, toros, teatro en el Principal, el Pignatelli y el Teatro-Circo, bailes, partidos de pelota, carreras de velocípedos, tómbolas, certámenes científico-literarios, ferial de ganado junto al Ebro y una gran retreta militar. Por supuesto, el día de la Patrona había función religiosa en el Pilar y procesión general.

El horario de misas de la basílica que se anuncia en los periódicos repetidamente es el siguiente: los domingos, se empieza a las 5 con la de infantes, tras lo cual hay misas seguidas hasta las 9, y a partir de ahí, se ofrecen de media en media hora hasta las doce y media. Esta última es la que debieron aprovechar los Jimeno para impresionar sus dos cintas, que no alcanzan siquiera el minuto de duración, como era normal en esas fechas al utilizar los chasis Lumière, de 17 metros de largo. Entre ambas, una diferencia esencial: en la primera hay algún saludo aislado alzando el sombrero, pero sólo unos pocos (los menos) parecen ser conscientes de lo que está sucediendo allí; en los *Saludos* todo es bien distinto. Aquello es una turbamulta de sombreros, boinas, gorros, manos y bastones que se agitan en honor de la cámara. Con toda evidencia, la gente ha visto ya cómo «da» en pantalla y es perfectamente consciente del acontecimiento que está contribuyendo a crear.

Además de la nueva *Salida de misa de doce* que el propio Jimeno repetiría en octubre de 1899, su película conocería otras secuelas, como la muy mentada *Salida del público de la iglesia parroquial de Sants* rodada en 1897 por Fructuós Gelabert, o la de autor desconocido que todavía se exhibía en el Palacio Luminoso de Zaragoza el 11 de octubre de 1904, anunciándose en el *Heraldo de Aragón* como «La salida de misa de 12 del Pilar del domingo 2 del actual». De este modo, nuestra filmografía empezaba su andadura durante las fiestas patronales, con zaragozanos delante y detrás de la cámara, convirtiendo al Pilar en el primer plató del cine español.



Cartel de "Nobleza Baturra". 1925.



Eduardo Jiménez, "Saludos", 1896.

Si damos un salto hasta la década de los 10, tendríamos que empezar por recordar la productora local Zaragoza Films y películas de ambiente aragonés como *Los amantes de Teruel* y *Un drama en Aragón* (rodadas en 1912 y 1913 por Ricardo Baños y Alberto Marro para la productora barcelonesa Hispano Films), todas ellas evocadas por Castán Palomar en su artículo citado. Filmes a los que podrían añadirse las primitivas versiones de *La Dolores* de las que nos ocuparemos más adelante y las baturradas –decididamente innobles desde el punto de vista de la causa aragonesa– que rueda Domingo Ceret en 1915, por el estilo de *Si vas a Calatayud*.

Mayor vitalidad que la productora Zaragoza Films conocerían las actividades de Ignacio Coyne, Antonio de Padua Tramullas y la empresa Quintana y Compañía. Hasta su muerte, acaecida en 1912, Coyne rueda cortometrajes como *Gigantes y cabezudos*, *Inauguración de la Exposición Hispano-Francesa* y *Llegada de los Reyes a Zaragoza*. Tramullas y su hijo Antonio desarrollan una incansable actividad hasta 1929, con títulos como *Zaragoza en fiestas* (1913) o *Las fiestas de Nuestra Señora del Pilar* (1914). Por su parte, la firma Quintana y Compañía, ligada a una de las empresas exhibidoras de mayor envergadura, compite con *Apuntes de las Fiestas del Pilar* (1914) y *Zaragoza Pintoresca* (1915). Aunque no se indica su autor, de alguno de ellos deben ser los complementos de programa como éste, que se anuncia así en *Heraldo de Aragón* el 2 de octubre de 1913: «Exhibición de un detalle del batallón expedicionario del Regimiento de Aragón al despedirse del templo del Pilar».

Gracias a estos esforzados cronistas del celuloide podemos seguir la suerte de la basílica y la patrona con regularidad. Y, por supuesto, no hay viaje de personajes ilustres que no se

salde con una visita al templo, lo que valdrá tanto para esta década como las siguientes. Sirva de ejemplo, en 1923, el cuarto rollo de *Viaje real a Italia*, donde puede verse a los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia, dirigiéndose al Pilar desde la estación de ferrocarril de Zaragoza, para celebrar un «Te Deum».

También atrae el Pilar a los pioneros de otros lugares, como el muy conocido patriarca del cine catalán Fructuós Gelabert, que en 1913 filma *Zaragoza y sus monumentos*. Le había precedido el año anterior con *La heroica Zaragoza* el turolense Segundo de Chomón, al que dedicaremos mayor atención por la relevancia de su testimonio. Y no sólo por tratarse de un aragonés, sino porque lo llevó a cabo durante su etapa española para la poderosísima productora francesa Pathé Frères, gracias a lo cual estas imágenes zaragozanas se distribuirían por todo el mundo.

Ello se debió a las especiales circunstancias que atravesaba su carrera, ya que había regresado a Barcelona con el encargo de enviar «Actualidades españolas», y al arribo del auge que experimentaron los documentales por esa época como complemento de las programaciones, se decidió a abordar este género en la primavera de 1911. En ellos recogía tomas de ciudades bien conocidas. En el caso de *La heroica Zaragoza* se recurría a la fama cosechada por la ciudad a raíz de la gesta antinapoleónica, y utilizó el iris para subrayar visualmente algunos detalles, como sucede con el Pilar y la Seo. Efecto que sería retomado por Florián Rey en 1925 en su versión fílmica de la zarzuela *Gigantes y cabezudos* (si es que no utilizó el documental de Chomón como material de archivo).



Intertítulo de «Gigantes y Cabezudos», Florián Rey, 1925.



Pasamos con ello a la década de los veinte, en la que cabe situar dos de las más notables exaltaciones de la devoción pilarista: la versión muda de *Nobleza baturra* y la citada *Gigantes y cabezudos* de Florián Rey. En realidad, la segunda venía a ser una secuela de la primera, que había logrado uno de los más grandes éxitos del cine español de la mano del dramaturgo Joaquín Dicenta (hijo) y Juan Vilá Vilamala. Del alcance del negocio puede dar buena idea el hecho de que con una inversión de 55.000 pesetas se recaudara más de millón y medio.

Buena parte del rodaje se llevó a cabo en las calles de Zaragoza, con vistas de la plaza de Aragón, la Seo, el Arco del Deán, la Audiencia y la Posada de las Almas. Pero el plato fuerte fue el rodaje en el interior de la capilla de la Virgen, algo que carecía de precedentes, si hemos de tomar al pie de la letra los carteles y publicidad del filme, que aseguraban,

machaconamente: «Única película en que por su argumento moral se ha permitido impresionar el interior del templo del Pilar, rindiendo glorioso homenaje a la Patrona de Aragón».

El cabildo metropolitano del Pilar dio, por otro lado, todo tipo de facilidades para el rodaje en el interior del templo, en la noche del día 20 de junio de 1925. Según la prensa de la época, al ser la primera vez que entraban en la basílica unas cámaras de cine, uno de los canónigos –no muy seguro de las consecuencias que para la patrona podían deducirse de su paso al celuloide– al terminar la filmación exhortó al equipo de Dicenta con estas palabras: «Ahora, por si en el transcurso de estos trabajos se hubiera podido cometer alguna pequeña irreverencia involuntaria, recemos un Avemaría a nuestra Virgen en desagravio».

El pase de la película en Zaragoza, donde fue estrenada en el Teatro Circo el 23 de noviembre de 1925, fue un autén-



Eduardo Jimeno. "Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza". 1896.

tico delirio, hasta el punto de que se amortizó sólo en la capital aragonesa. Se llegaron a organizar trenes especiales para asistir a las proyecciones, en una inseparable mezcla de cinefilia y devoción mariana que se reprodujo fuera de Aragón, como puede comprobarse leyendo la reseña del estreno en el cine Miramar de San Sebastián aparecida en el diario republicano *La voz de Guipúzcoa* el 12 de marzo de 1926: «*Nobleza Baturra* ha sido un éxito sin precedentes. Otro entradón tan impresionante como el de miércoles se registró ayer en el Miramar... La presencia de la Virgen del Pilar en la pantalla fue acogida por el público con murmullos de admiración y sorpresa. Como la reproducción de la Pilarica coincide con un motete y un Ave María, que cantan admirablemente un grupo de tiples y el tenor Sr. Arruti, resulta este un momento de solemnidad».

Fue, sin duda, tan afortunado precedente el que llevaría a Florián Rey a intentar emularlo en dos ocasiones: durante ese mismo año de 1925 con la adaptación de *Gigantes y cabezudos*, la celebrada zarzuela de Miguel Echegaray y Manuel

Fernández Caballero; y en 1935, con la versión sonora de *Nobleza baturra*.

Para *Gigantes y cabezudos*, también Florián Rey rodó directamente en las calles de Zaragoza, ciudad que conocía bien, ya que —tras su nacimiento en La Almunia de Doña Godina en 1894— había vivido en ella entre 1898 y 1920. Se trasladó a la capital del Ebro en vísperas de las fiestas del Pilar para aprovechar las comparsas de gigantes y cabezudos, las procesiones y otros actos de cara a las escenas de masas, incluido el desfile de las tropas que en 1925 se dirigían a África y fueron despedidas por Miguel Fleta con esta jota: «Andar a ver a la Virgen, / que yo también iré a verla / y le pediré llorando / que acabe pronto esta guerra».

A estas tomas in situ superpuso la peripecia de los protagonistas, la moza Pilar y el mozo Jesús Guerrero, separados por la guerra de Cuba hasta la repatriación del soldado y el reencuentro con su novia, gracias a los buenos oficios de la patrona. Famoso es el «Coro de repatriados» y el aria de Jesús («Por la Patria te dejé») sobre el fondo del Ebro, el Pilar y la



Rodaje en el decorado de «Nobleza Baturra». Florián Rey, 1935.

Seo, que la película presenta con la imagen de la Virgen del Pilar y un letrero con la popular jota: «Es la Virgen del Pilar / la que más altares tiene, / que no hay pecho aragonés / que en su fondo no la lleve».

El final supone una auténtica apoteosis que estalla en la plaza de la basílica, bajo los auspicios de la patrona en su día grande, alzada toda la tribu aragonesa en preces y coplas, portando los atavíos propios del caso, de riguroso baturro y al compás de las jotas y comparsas. Toda la acción, trama y personajes confluyen junto al templo, en una magna celebración al arrimo de la Virgen, con la gran jota y el final de la Salve. Finalmente, comparecen los gigantes y cabezudos acompañados de los versos que dan lugar al título: «Grandes para los reveses, / luchando tercios y rudos, / somos los aragoneses / gigantes y cabezudos».

En 1928 Florián Rey volvería a esta doble exaltación patriótica y religiosa con su película *Agustina de Aragón*, a mitad de camino entre el género histórico y el melodrama. En ella, el cura de San Gil y la heroína expresan su convicción de que los franceses no tomarán Zaragoza mientras la Virgen siga

en lo alto de su Pilar. Y hasta un soldado francés al que protege Agustina, el teniente Duval, lleva encima una carta de su madre que reza así: «Si lográis entrar en Zaragoza, visita de mi parte a la Virgen del Pilar. Coloca en su altar dos velas para que ella no te abandone en los peligros de la guerra. No olvides que, aunque tú seas francés, mi patria es esa bendita tierra de España». Pero los zaragozanos terminan sucumbiendo ante el hambre y la peste —que no ante los franceses— mientras la copla que entona un viejo confirma la caída de la plaza: «Virgen del Pilar hermosa, / ¿qué has hecho que te has dormido? / ¡que han entrado los franceses / por la puerta del Portillo!»

En 1942 Florián quiso hacer una nueva versión sonora, con el título de *Zaragoza*. Sin embargo, no llegaría a materializar sus propósitos. Sería Juan de Orduña quien en 1950 lo retomaría con su *Agustina de Aragón*, realizada para Cifesa, con Aurora Bautista en el papel de protagonista, flanqueada por Manuel Luna, Virgilio Teixeira y Fernando Rey. Lo que sí logró Florián Rey, como ya se dijo, fue rodar una versión sonora de *Nobleza baturra*, diez años después de la de Dicenta y



Imperio Argentina en «Nobleza Baturra». 1935.



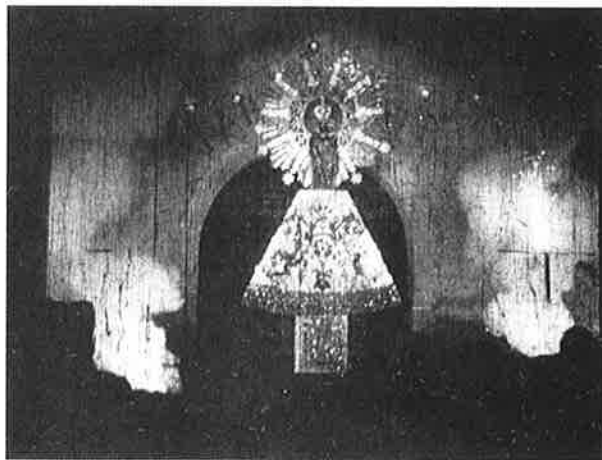
Conchita Piquer y Ricardo Merino en «La Dolores». Florián Rey, 1939.

Vilá Vilamala, y muy mejorada respecto a ella, a juzgar por los testimonios de quienes vieron la primera (hoy perdida). En cualquier caso, en ambas tiene la Virgen un enorme protagonismo, hasta el punto de que un juramento ante ella tiene valor absolutamente probatorio respecto a la honra y buen nombre de los aragoneses.

Aunque en su versión de 1935 Florián intentó filmar en los lugares naturales (criterio suyo siempre que ello era posible), no consiguió permiso para hacerlo en el camarín del Pilar, teniendo que reconstruirlo en estudio. Allí, reiteradamente, los decoradores tenían que desengañar a los visitantes en el plató, que se postraban a orar ante la imagen de escayola que reproducía la auténtica.

El componente religioso fue también clave en esta revisión de *Nobleza baturra*, una superproducción que costó 450.000 pesetas, y cuyo plan de rodaje se estableció de modo que se pudiera estrenar simultáneamente en más de una treintena de ciudades españolas coincidiendo con las fiestas del Pilar de 1935. De hecho, en ella subyace un complejo dispositivo de sobreentendidos que propician una serie de contextualizaciones entre rurales y religiosas. Es el caso de la salmodia que se canta en la secuencia del rosario de la aurora, tomada del que se celebra en el pueblo natal de Florián, La Almunia de Doña Godina: «Un devoto por ir al rosario / por una ventana se quiso tirar / y al decir “Dios te salve, María” / cayó de rodillas y no se hizo mal».

Mucho tiempo después, en 1964, dos de los veteranos de la versión de Rey, Orduña y Miguel Ligeró, intervendrían en una nueva, rodada en color, que nada añadía a la de Florián. Ligeró interpretaba esta vez el papel del cura, siendo sustituido en el suyo por un joven Alfredo Landa. En cuanto a Juan de Orduña, ahora era el director, pasando Vicente Parra a interpretar el de Sebastián, que el realizador encarnaba en 1935. En las proximidades de esta última fecha, podrían añadirse otras películas, con las matizaciones pertinentes en cada caso. Como *Miguelón*, realizada por Adolfo Aznar en 1933; *La Dolorosa*, dirigida en 1935 por Jean Grémillon con José María Beltrán como operador; las muy variadas y diversas biografías de Goya... O las secuelas de *La Dolores* que llevarían a cabo Florián Rey con ese título en 1939 y Benito Perojo con el de *La copla de la Dolores* en 1947, en su etapa argentina. La obra teatral de José Feliú y Codina, estrenada en Barcelona el 10 de noviembre de 1892, había conocido en 1895 la adaptación musical de Tomás Bretón, primero como zarzuela grande y luego como ópera, y pronto fue trasvasada al celuloide. La pri-



Final de “La Dolores”. Florián Rey, 1939.

mera versión cinematográfica de que se tiene noticia corrió a cargo de Fructuós Gelabert y Enrique Gimeno, en 1908. La siguiente adaptación, *La mesonera del Tormes*, era una versión encubierta iniciada por Julio Roesset y concluida en 1919 por José Buchs para la productora Atlántida. En 1923 Maximiliano Thous volvió al ataque con el filme *La Dolores*. En 1927 y 1933 se estrenarían dos nuevas versiones escénicas, *La hija de la Dolores* de Luis Fernández Ardavín y *Lo que fue de la Dolores*, de José María Acevedo.

Esos eran los antecedentes inmediatos cuando Florián Rey decidió llevarla de nuevo al cine en 1939. Al estar separado de Imperio Argentina, el papel protagonista fue asignado a Conchita Piquer. La cinta culmina cuando el inventor de la copla infamante, Melchor, que encarna el papel del diablo en el *dance* local, es vencido por el seminarista Lázaro. Un niño vestido de ángel lo remata simbólicamente ante el altar de la Virgen (sentenciando: «Muera contigo la copla»), mientras un coro unánime de bilbilitanos canta el restablecimiento de la honra de Dolores, arrecian los fuegos artificiales como fondo de la famosa jota de Bretón y la imagen de la Virgen del Pilar se presenta en todo su esplendor inmediatamente antes de la palabra FIN.

Por su parte, Benito Perojo se basaría en la citada obra de teatro de José Manuel Acevedo para su película *La copla de la Dolores*. El rodaje tuvo... en 1947, con Imperio Argentina en el papel protagonista. Aunque Perojo eliminó la providencial intervención de la patrona con la que se alcanzaba el final feliz en la obra de Acevedo, y la película dista de ser complaciente, no faltan en ella las alusiones a la devoción pilarista, como cuando la protagonista encomienda sus cuitas a la Vir-

gen o canta en la era esta jota: «Aragón la más famosa / es de España y sus regiones, / porque allá se halló la Virgen / y aquí se canta la jota».

También de 1947 es *Alma baturra*, dirigida por Antonio Sau Olite, con María Luisa Gerona, José Pelayo y un Fernando Sancho que había debutado poco antes con Florián Rey en *Orosía*. No hemos podido verla, pero era presentada así por la publicidad en la zaragozana revista *Pantallas y Escenarios*, en abril de 1954: «Con nobleza y sinceridad, tal como es el pueblo aragonés, se ha llevado a la pantalla esta película de costumbres aragonesas, que con sus jotas, rondallas y tema, con sus tradiciones y forma de actuar, ha de merecer el aplauso de todos los públicos de España y, en especial, los de la tierra donde va dirigida la película».

Título que, por cierto, no debe confundirse con *Alma aragonesa*, que es, en realidad, una versión de *La Dolores* dirigida por José Ochoa en 1961, fechas en las que ya se empieza a hablar del Cinerama, cuyo primer programa recogía un festival de jota en la Plaza de las Catedrales. Con ello, la pantalla gigante se sumaba a los numerosísimos testimonios documentales que habían tenido como protagonistas a la Virgen y su templo. Porque, naturalmente, las filmaciones no se

habían detenido en aquellos primeros ensayos de reportajes en cine mudo a que ya nos hemos referido.

La creación del Noticiario-Documental o NO-DO proporcionaría, con independencia de sus excesos retóricos y propagandísticos, un valiosísimo material audiovisual, que recoge a menudo las fiestas del Pilar o el paso de personalidades por la basílica. A mero título de ejemplo, así sucede en octubre de 1944 con las celebraciones patronales; en 1947 con la visita de Eva Duarte de Perón; en 1950 con un reportaje sobre el rodaje de *Agustina de Aragón* de Juan de Orduña, la ofrenda de frutos y el Rosario; en 1953 con la visita de Franco, quien vuelve al año siguiente (con motivo de la celebración del día de la Hispanidad en Zaragoza) y regresa en 1959, 1961 y 1970. En 1956 y 1960 se refleja en sendos NO-DOs la entronización de la Virgen del Pilar en el pico del Aneto y en la cumbre del Moncayo. No poco relieve se presta a la inhumación de los restos del general Palafox en el Pilar en 1958 y a la ofrenda de banderas hispanoamericanas a la Virgen. Tampoco pasa desapercibida la boda de Carmen Sevilla y Augusto Algueró, celebrada en la basílica en 1961. De 1962 (y con ocasión del NO-DO número mil) data un interesante reportaje sobre los Jimeno y la *Salida de misa de doce del Pilar de*



Cartel de "Agustina de Aragón". Juan de Orduña, 1950.

Zaragoza. Vuelve a aparecer el templo en 1966, como sede del Primer Congreso Diocesano de Hombres Católicos, con la consiguiente procesión de antorchas ante el Pilar. También asoma en otros documentales de la época, más o menos complementarios del NO-DO, como el titulado *Imágenes*, que dedicaba su número 323 al Pilar con el título de «Expresiones de la Fe». En 1968 gitanos de todo el mundo peregrinan hasta la basílica a raíz de su concentración en Zaragoza. En 1973 se recoge la ofrenda de flores y la presentación por parte del ministro del Aire de la «Operación Pilar», con exhibición aérea incluida. A partir de esas fechas, y con la supresión del NO-DO, tales testimonios abandonan discretamente las pantallas cinematográficas para ser asumidos por la televisión.

No quisiera terminar, sin embargo, olvidando la presencia pilarista en un director al que, en principio, se tendería a no relacionar con esta temática, dado su ateísmo convicto y confeso. Me refiero a Luis Buñuel y su película *Tristana* (1970). El tosco anticlericalismo que en ocasión se atribuye al realizador de Calanda podría hacer pensar que su obsesión mariana es un rasgo irónico, pero esto dista de ser así. Es más, la hostilidad que se aprecia en su cine por la figura de Cristo y el papel jugado históricamente por la Iglesia subraya, justamente, el tratamiento otorgado a la figura de la Virgen. Como ha testimoniado su colaborador Julio Alejandro, para Buñuel la virginidad parecía ser el epítome de lo humano, porque pocas cosas valoraba más que la pureza. Le conmovía el hecho de que generaciones y generaciones de españoles hubieran desarrollado esfuerzos tan denodados para defenderla, a través del dogma de la Inmaculada Concepción.

Como escribiría el cineasta calandino en una ocasión: «No me gustan los herejes, ni Lutero, ni Calvino. Con ellos la misa se convierte en una conferencia aburrida pronunciada en una sala triste por un hombre vestido de negro. La Iglesia católica, al menos, ha tenido el mérito de crear una arquitectura, una liturgia, una música que me conmueven». Pocas de esas liturgias conmovían más al realizador que la *rompida* de la hora que tiene lugar durante la Semana Santa de su pueblo natal, ligada en sus mitologías personales al famoso milagro que tuvo como protagonista a Miguel Juan Pellicer Blasco, quien habría recuperado su pierna mutilada por la intercesión de la Virgen del Pilar, prodigio al que Calanda debió durante mucho tiempo su notoriedad. El acontecimiento fue también muy importante para la patrona, cuyo culto conoció un vigoroso impulso a raíz del evento.

Además, con la muleta que durante su cojera utilizó Miguel Pellicer se confeccionaron dos pares de palillos para tocar los tambores de Calanda en la procesión del Viernes Santo. Dichos palillos fueron adquiridos por un antepasado directo de Luis Buñuel, quien los habría tenido en su poder y utilizado en la Semana Santa calandina. En cualquier caso, el realizador se tomaba el milagro muy en serio y se refería a él con entusiasmo poco disimulado: «La Virgen del Pilar, patrona de España, es una de las dos grandes vírgenes españolas. La otra, por supuesto, es la de Guadalupe que, por cierto, me parece de una categoría muy inferior... Es un milagro magnífico, al lado del cual los de la Virgen de Lourdes me parecen casi mediocres. ¡Un hombre, “con la pierna muerta y enterrada” que recupera la pierna intacta!». Y, no sin orgullo, ha recordado: «Mi padre había pagado un paso para la procesión del Milagro, en Calanda, del mejor estilo sansulpiciano. Precioso. Con dos ángeles de tamaño natural, la Virgen y Pellicer... Lo llevaban trabajadores de las fincas, vestidos de blanco y con cíngulos rojos... Las *bordas rojas* lo destruyeron en 1936. Es una lástima».

Como me contaba en una ocasión el propio Buñuel, su interés por llevar a la pantalla la novela *Tristana* de Benito Pérez Galdós se debió exclusivamente a que a la protagonista le cortaban la pierna. ¿Cómo no ver en todo ello ecos del milagro de Calanda? Quizá sea una mera casualidad, pero en un momento dado de la película se presenta a Fernando Rey hablando con uno de sus amigos, mientras al fondo se ve un comercio de discreta pero clara presencia, que se llama «La Pilarica».

Aunque de manera mucho más honda y resabiada (y con un alcance muy distinto), Buñuel se sumaba así a un recurso



Vicente Parra e Irán Eory en «Nobleza Baturra», Juan de Orduña, 1964.

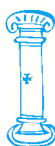


Fernando Rey y Antonio Casas en "Tristana". Luis Buñuel, 1970.

que tuvo que facilitar en gran medida la alfabetización audiovisual de los españoles. Ante un lenguaje desconocido como era el del cine, el espectador de a pie tenía que agradecer enormemente cualquier indicio o atavismo de conocimiento que le saliera al encuentro. Uno de los más obvios era el «reconocimiento» de paisajes, lugares o imágenes famosos a través de postales y fotos, fueran éstos los hórreos gallegos, las corralas madrileñas, los patios sevillanos o la basílica del Pilar.

Nada, pues, más natural que el recurso a la imaginería religiosa, capaz de ser reconocida físicamente y, a la vez, provocar un impacto emotivo, devoto y religioso, que a través de pintu-

ras, retablos, procesiones y estampas (los «santos» y las «imágenes») había calado muy hondo. Muchos de esos mecanismos de «reconocibilidad» fueron conjurados por cineastas como Florián Rey recurriendo a las iconografías religiosas, ya que el imaginario colectivo español se vio directamente alcanzado por el cine mudo y hubo de ser reestructurado a esa nueva luz. En ese contexto, las iconografías religiosas jugaron el papel equivalente a una red que evitara dar saltos en el vacío, procediendo a un arrastre de la parroquia que podía penetrar en un terreno potencialmente hostil reconociendo algunos de sus sistemas de referencias más queridos, lo que generaba un efecto balsámico que le reconciliaba con la pantalla.





## REFLEXIONES SOBRE LA TRADICIÓN, LEYENDA E HISTORIA, DE LA VENIDA A ZARAGOZA DE LA VIRGEN DEL PILAR, EN CARNE MORTAL

Antonio Beltrán

Sepa el lector, de antemano, que cuanto sigue no pretende ser ni estudio erudito ni siquiera ensayo arqueológico o histórico expuesto objetivamente sobre un apasionante tema, sino la suma de deslabazadas reflexiones sobre un asunto capital, el valor que las leyendas y tradiciones tienen en sí mismas y la trascendencia que pueden alcanzar en la formación de la conciencia del pueblo y, por consiguiente, en la delimitación de la cultura de una época. Y quede clara esta advertencia para que los potenciales lectores se sumen a tales reflexiones con las suyas propias y traten de explicar alguno de los entresijos de la mente humana cuando se evade de tantas torres de marfil como, con frecuencia, nos aprisionan.

La devoción a la Virgen tiene especiales connotaciones entre los pueblos mediterráneos, para algunos a consecuencia de la perduración de creencias ancestrales que pueden remontarse hasta el mundo prehistórico, desde la veneración a las «Venus» perigordienes del Paleolítico y, en definitiva, a consecuencia del respeto por el maravilloso misterio de la maternidad y del origen de la vida y la trascendencia de la virginidad como virtud. Consta que tal devoción tomó especiales características en la Corona de Aragón, con particulares planteamientos renovados a partir de la Reconquista, acompañando hacia el Sur la marcha de los ejércitos aragoneses de montañeses, gascones, bearneses y otras gentes ultrapirenaicas, esmaltada y enardecida por el confortamiento espiritual que producían las «Virgenes aparecidas» y las «halladas» que repiten análogas manifestaciones en cuanto a la sencillez de los seres irracionales o las personas a quienes aparecen (niños, pastorcillos, rústicos), el hacerlo entre luces y denunciada su presencia por luminarias, sobre árboles, con avecillas en la mano que avisan con su canto de la existencia de la imagen, el no ser creídos los sujetos pasivos de la aparición por su propia simplicidad y el solicitar de la Virgen «señales» para con-

vicción de los incrédulos, el llevar la imagen, una vez convencidos, a la iglesia fuera de la inconveniencia de los lugares en descampado y el volver por sí sola la imagen al punto del hallazgo, frecuentemente por tres veces, terminando con la edificación de una ermita en tal lugar sacralizado, convirtiéndose en eje de romerías y manifestaciones piadosas y creándose alrededor de estos hechos ingenuas narraciones mantenidas por la tradición que alcanza gran extensión a partir de la agudización de las devociones del siglo XVII.



10. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. s. XVIII, segunda mitad.



Andan nuestros tiempos confusos acerca del valor que debe atribuirse a tales leyendas, a las tradiciones y hasta, si se quiere, a las supersticiones, a la hora de valorar la Historia, es decir, lo que se supone que realmente ha acontecido, la interpretación de las humanas acciones y hasta la ponderación subjetiva de ellas que leyendas y tradiciones parecen contradecir. Para quienes respetamos, casi con ternura, la «sabiduría popular» es tema de constante meditación la auténtica dimensión de la verdad histórica objetiva y hemos de salir al paso, con frecuencia, de críticas sobre la excesiva importancia que, a juicio de nuestros detractores, damos a fantasías y leyendas que se estiman síntoma de arcaísmos trasnochados y de tiempos obsoletos sin caer en la cuenta de que los nuestros son, probablemente, los creadores de las más desatadas creencias sin fundamento alguno que puedan imaginarse, aunque me temo que carentes de la gracia y el entrañable sentido de cuanto el pueblo acomoda y crea para hallar explicaciones que no se le alcanzan por la vía de lo común y diario.

Lo hemos dicho muchas veces; el pueblo conserva y modifica, hace las cosas intemporales y anónimas y las simplifica de suerte que quepan cómodamente en su mente. Lo que viene a querer decir que, con frecuencia, les importa poco si son o no verdaderas las historias, diga lo que quiera la sabiduría del escolapio Traggia cuando habla de ellas o de las fingidas que critica sañudamente. La tradición de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza, en carne mortal, rodeada por un coro angélico y en pie sobre una columna que dejó en el punto donde Santiago y sus escasos convertidos erigieron un templo en su honor, podría ser el más claro ejemplo de esta teórica antítesis entre la verdad histórica objetiva y las tradiciones asentadas en la Historia de los pueblos.

Lo que ocurre es que, sirviendo los afanes de polemizar que dominan a las gentes, se pueden crear falsas historias con la pretensión de que pasen por verdaderas y escribir libros apoloéticos que olvidan la fuerza ejemplar de las creencias para tratar de torcer los datos históricos comprobados.

Uno de los temas más acremente controvertidos es el de la predicación de Santiago en España, negada sistemáticamente por los autores de mayor credibilidad y afirmada a partir del *De ortu et obitu patrum*, escrito antes del 612 y atribuido a san Isidoro de Cartagena, obispo de Sevilla, quien se habría fundado en repertorios más antiguos. Se popularizaron las noticias sobre este apostolado en la España del Norte durante el siglo VIII y se usó el dato en la polémica que tomó cuerpo con las discusiones sobre la primacía de las sedes de

Compostela y Toledo. Los historiadores plantean serias objeciones sobre las predicaciones de los «varones Apostólicos» y las tradiciones sustituyen frecuentemente los vacíos o apoyan particulares intenciones.

Creemos que muchas veces la tradición es más importante que la Historia a la hora de considerar las culturas de los pueblos. Los especialistas discuten y tienen claras las ideas sobre la llegada o ausencia de España de Santiago; y la cosa viene de largo, con muy autorizada bibliografía e indiscutidas opiniones de sesudos investigadores. Y hasta podemos aducir que complica la cuestión el que anden mezcladas en las



13. RABIELLA Y DÍEZ DE AUX, Pablo. *San Braulio Obispo de Zaragoza*. h. 1690.



7. BAYEU Y SUBIAS, Francisco. *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*. h. 1760.

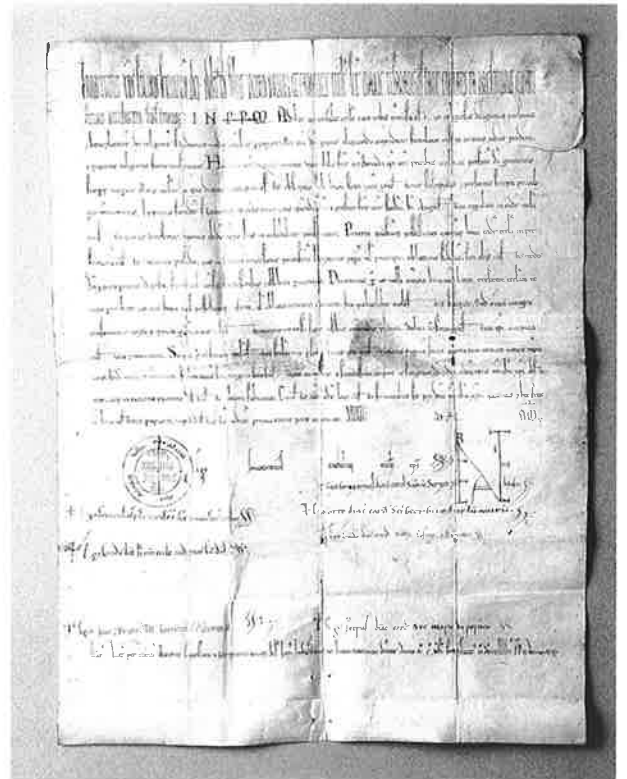
polémicas ambiciones y enredijos nada loables de primacía de sedes, como queda dicho. Pero, refirámonos a la tumba del Apóstol y a las tradiciones que los gallegos mantienen vivas y quien se detenga, aunque no sea más que unos minutos, ante la maravilla del Pórtico de la Gloria del maestro Mateo, quien admire absorto la grandeza y majestuosidad de la iglesia compostelana, quien pare mientes en que miles de peregrinos desde el siglo XII convirtieron el Camino de Santiago en la más fecunda fuente de cultura, arte, música, devociones y creencias, en suma, de contactos humanos, concluirá en que, a la postre, lo menos importante es la verdadera historia de Santiago, el Hijo del Trueno, disecada fríamente por historiadores y arqueólogos, frente a la proliferación de iglesias y hospitales, de creaciones literarias, de magnificación del comercio y desarrollo económico, es decir, de la vida misma, ante la que «el señor de los croques» y el ganar inteligencia golpeando la cabeza propia contra la de la pétreo escultura cobran tanta realidad como la mejor perfilada noticia de los cronistas.

Y no deja de resultar interesante que la tradición jacobea se mantuviera indiscutida hasta el siglo XIII, en que la iglesia de Toledo en lucha con la de Compostela, censuró acerbamente la memoria de la predicación hispánica de Santiago apoyándose en Rodrigo Ximénez de Rada, cuya opinión refrendaron García de Loaysa y Baronio.

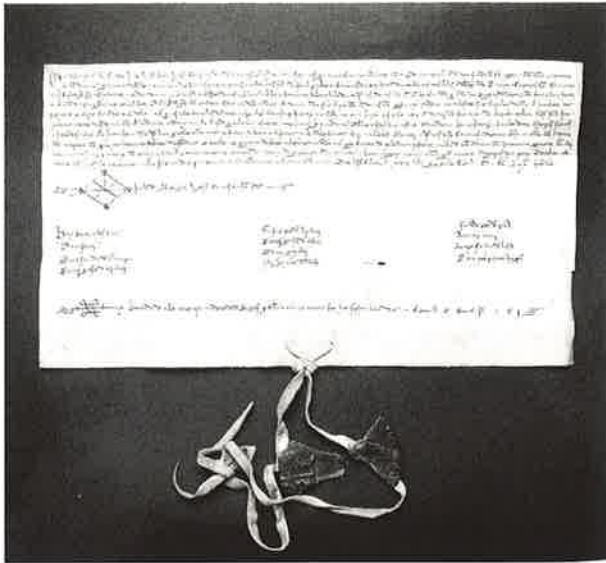
Cuanto decimos viene a cuento de la contestación que debo dar, tras sosegada reflexión, a la insistencia con que muchas gentes, casi todas de buena fe, inquieren lo que pienso de la tradición «piadosa, antigua y reiterada» de la Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza, en carne mortal, cuando aún vivía en Efeso, según dicen las gentes y la tradición muestra en una casa visitada siempre con respeto. Me piden que tenga en cuenta el absoluto silencio de los escritores sobre ella hasta el siglo XIII a pesar de contar con los escritos de Hidacio, Paulo Orosio, Juan de Valclara, san Isidoro, san Julián de Toledo y, sobre todo, Aurelio Prudencio Clemente que en su «Peristephanon» cantó apasionadamente las glorias de los mártires de Zaragoza y conoció bien su historia, san Braulio, obispo de Zaragoza entre el 619 y el 631 al que se llamó «perla de la escuela isidoriana» o Tajón, de portentosa cultura y san Ildefonso de Toledo, autor de un tratado sobre la perpetua virginidad de María, añadiéndose la liturgia mozárabe donde no se menciona la tradición en el Oficio, ni en la Misa, ni en los Himnos, ni en el Calendario. Aún se añaden razones de supuesta congruencia como la ausencia de construcciones eclesiales cristianas hasta después de la paz de la



20. Documento tributario en forma de carta partida que habla de la cofradía del Pilar. 1286, 3 de octubre.



19. INOCENCIO II, Papa. Bula "Ad Hoc Universalis" dirigida al Cabildo de la Iglesia de Santa María. 1141.



22. JAIME I. *Privilegio*. 1224, 16 de agosto.



43. Anónimo. *Portapaz con reliquia del manto*. s. XVI, finales.

Iglesia. Tales objeciones se combaten en las polémicas de tipo histórico alegando la destrucción de los archivos eclesiásticos durante la persecución de Diocleciano y contundentemente lo referente a las construcciones, asegurando que cualquier edificación o vivienda hizo el papel de templo y que los cristianos no necesitaron de construcciones específicas para reunirse y orar.

La Historia y la Arqueología concurren para documentar o permitir el desarrollo de cualquier noticia y desde luego una y otra rodean la tradición de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza. Como en todos los casos de Vírgenes halladas o aparecidas, la mente popular repite circunstancias y detalles, incluso la de que en aquel mismo lugar se edifique una ermita o iglesia, que no se traslade la imagen a puntos que parezcan más adecuados y puede el lector recurrir a la deliciosa obra del padre Faci para encontrar cuantos ejemplos quiera de cuanto decimos. En la Virgen del Pilar, la advocación viene de la columna sobre la que apareció ante los ojos enternecidos de Santiago, rodeada de un coro de ángeles. Estudien los especialistas la calidad del jaspe, determinen los arqueólogos si pudo pertenecer a un edificio romano o árabe; yo prefiero cerrar los ojos y valorar el que generaciones de devotos, rozando débilmente con sus labios la dureza de la piedra la han horadado, lo que no habrían podido lograr todos los elementos naturales actuando violentamente de consuno sobre ella.

Aceptemos que sea parte de la tradición no incluida en la declaración de la Lección y Oficio que «en aquel mismo lugar se edificase un templo». Pero el templo nació y precisamente en el punto neurálgico de Zaragoza, el que explica la razón de su existencia, la cabeza de puente sobre el de las piedras que será romano o posterior pero que marca el sitio exacto de las comunicaciones privilegiadas de todo el cuadrante nordeste de la Península. Y nadie me quita de la cabeza que restos hubo bajo las actuales estructuras de la basílica, antes gótica y románica y con advocación a Santa María por los mozárabes cuando la mezquita mayor estaba próxima, donde hoy se levanta la Seo, con restos mozárabes que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional y que definió Gómez Moreno como tales, y que los redactores de noticias sobre el Museo Arqueológico Nacional describen como «...varios fragmentos que se suponen mozárabes de las excavaciones de la iglesia del Pilar de Zaragoza» excavaciones que de forma igualmente confusa y poco fiable se aluden por Garrido Bolaño cuando dice: «No puede negarse la existencia de un santuario mariano a la orilla del Ebro en los primeros tiempos del cristianismo: las excavaciones que se han hecho dan testimonio de ello».

En cualquier caso, los restos fueron hallados en el mismo lugar donde la tradición sitúa a Santiago angustiado, orando con sus escasos convertidos y a la Virgen sobre el pilar confortándole, se sacralizó un lugar por cuantos factores contribuyeron a las configuraciones de las tradiciones.

Puedo añadir, aunque no sé si coincidiendo con los datos antes expuestos, que según noticias que me importa que no se olviden, ciertamente un tanto confusas, se hallaron restos romanos, fundamentalmente mosaicos, torpemente cubiertos con injustificada alarma, que pudieron ser parte de la capilla construida según la tradición. Cuando se realizaban obras de consolidación para asegurar la estabilidad del templo, con sus apoyos traicionados por la constante erosión de las aguas del vecino Ebro, don Teodoro Ríos encontró los aludidos restos romanos justamente en la zona en la que se apoya la columna, cuya situación ha determinado la anómala disposición de cuantos templos se han sucedido en el mismo solar. Según me contó tras las consultas que estimó pertinentes decidió cubrir con el cemento que iba a dar seguridad a los apoyos, los restos que, en nuestra opinión, pudieron



58. Anónimo, *Urna escarapate de la Virgen del Pilar*, s. XVIII.

apoyar arqueológicamente las ideas sobre un viejo lugar de culto, cercano a los años en los que se sitúa la aparición, pudiendo relacionarse con la planta de un templo romano hallado también soterrado de nuevo en la misma área ciudadana.

Las buenas gentes piensan al hablar de capilla, ermita o templo, en las construcciones monumentales ordenadas tras la paz de la Iglesia y en las basílicas constantinianas que remediaban las judiciales para asignar el nombre en lo sucesivo a las eclesiásticas. Pero un hallazgo en las excavaciones de Dura Europos, en el desierto del Tigris y Éufrates, permitió localizar dos «templos» primitivos, uno cristiano y otro hebraico. Uno y otro eran simples casas, donde los creyentes se reunían para orar. Cuando tales casas no se adornaban con algún símbolo nadie podía decidir a través de los restos materiales si eran simples viviendas o si podían alcanzar la categoría de centros de reunión religiosa, es decir, lo que luego se llamarán templos, pero en los restos sirios que la arqueología identifica aparecieron pinturas que determinaron que una de las casas dejaba de ser residencia para convertirse en sinagoga y otra se magnificaba para desempeñar el papel de iglesia cristiana.

¿Y si los restos romanos identificados bajo el Pilar fueron una casa que la piedad de Santiago y de sus convertidos transformó en la iglesia que cumplía el mandato de la Virgen que registra la tradición? Nunca lo sabremos por las vías de la Arqueología o la Historia, pero donde éstas no lleguen, la tradición convertirá las leyendas en historia firme y tendrá que ser tenida en cuenta.

Analice el lector la trascendencia que la tradición de la aparición de la Virgen ha tenido en la historia de Zaragoza y en la de toda España. Hágalo con la advocación de Santa María la Mayor, cuando el monje Aimonio de Saint Germain-des-Près de París escribió hacia el año 855 que la iglesia de la Bienaventurada Virgen María era en Zaragoza la madre de todas las de la ciudad, cuando describe la traslación de las reliquias de san Vicente Mártir hasta las Galias y a través del legado de Moción, hijo de Froya, sin olvidar la bula de Gelasio II cuando concedía indulgencias a quienes ayudasen al ejército de Alfonso I, que entró en la ciudad en 1118, y a la reconstrucción del templo, centro de la devoción de los mozárabes de Medina Albaida Saraquista, que desarrollaban su culto bajo la tolerancia de los musulmanes cuando Zaragoza era punto de encuentro o, si se prefiere, un centro caravanero en el que se encontraban el norte europeo y la potente cultura meridional del islam. El obispo Librana en una circular a toda la cristian-

dad explicaba que «las manos cristianas han conquistado la ciudad de Zaragoza y libertado la iglesia de la gloriosa Virgen María, que estuvo desgraciadamente tantos años en manos de los sarracenos y que, como es notorio, goza de un bienaventurado y antiguo nombre de santidad y dignidad». Podría concluirse que la tradición recogió una tradición muy difundida en el siglo X de que existía en la ciudad árabe un templo cristiano de gran veneración llamado alguna vez de Santa María la Mayor y calificado de El Pilar, a partir de un documento de 27 de mayo de 1299, en el que la ciudad de Zaragoza prohibía molestar y afligir a los peregrinos que acudían a postrarse a los pies de la imagen. De cómo la tradición se fue consolidando hablan las bulas papales, como la de Calixto III en 1456 que aseguraba que la iglesia del Pilar era la primera que se consagró y dedicó a la Virgen. Y las gentes aceptaban los milagros realizados por intercesión de la Virgen del Pilar. Los Jurados de Zaragoza, en 1299, otorgaban un privilegio que decía: «Nos, non solamente en el reyno de Aragón, más antes en toda España et en muitas otras partidas del mundo, creemos ser manifiestos los muytos e innumerables milagros que del nuestro Jesucristo feitos e cada dia facer no

cesa en los habitantes devoción en la gloriosa María del Pilar, en la iglesia de Santa María Mayor en la ciudad de Zaragoza».

Es posible que la Historia discuta muchos de los extremos que las gentes creen a pies juntillas. Pero a lo largo de centurias el templo, las esculturas y pinturas, y cuanto ha nacido alrededor de la tradición es tangible y verdadero; se ha llegado hasta la majestad de la actual basílica y los tiempos sucesivos no solamente han creado la narración literaria, sino que la han convertido en una de las palancas que han movido la historia de Zaragoza y de toda España y hasta de los países americanos de ella nacidos, sin que no deje de ser casi cómico el inventar pugnas entre imágenes para discernir el título de «Reina de la Hispanidad» a la del Pilar o a la de Guadalupe. La tradición ha configurado un modo especial de pensar. Royo Villanova lo contó en una intervención en las Cortes de la II República española; explicó hablando de algo semejante a lo que aquí se trata que un paisano nuestro le aseguró: «Yo en Cristo no creo, pero a la madre, a la Virgen del Pilar, que no me la toquen...». Esta aparente irracionalidad explica muchas cosas y permite insistir en las reflexiones que, por escrito, estoy desgranando.

Cuando los zaragozanos que defendían su ciudad con uñas y dientes, a principios del siglo XIX frente al primer ejército del mundo, el napoleónico, sentían vacilar su entereza, acudían a postrarse de hinojos ante la imagen de la Virgen sin importarles la fecha en que fue labrada ni la consistencia de los apoyos históricos para sus creencias. E inventaban un «reducto del Pilar» con motes tales como «Por la Virgen del Pilar, morir o vencer» y hasta redactaban el tierno e inmenso disparate de convertir sus sentimientos en una canta de jota: «La Virgen del Pilar dice / que no quiere ser francesa / que quiere ser capitana / de la tropa aragonesa» y llegará el desvarío popular a encajarla en las categorías humanas para adornarla con el fajín de capitán general.

Podrían pensar cuantos no estén de acuerdo conmigo, que serán muchos evidentemente, en que los sucesivos templos ajustaron las pautas generales arquitectónicas a la situación del Pilar, de suerte que la anómala disposición del fabuloso altar de Forment constituyese una iglesia dentro de otra, porque aquel punto era más importante que todos los cánones de los técnicos. Y podrán discurrir sobre la situación invariable del pilar; pero si recurren a los sentimientos populares no tendrán más remedio que meditar en que el amor y el respeto de las buenas gentes que no creen sujetas a silogismos y a objetivos datos históricos, ha desgastado la roca de la colum-



90. UNCETA, Marcelino de. *Amanecer del día del Pilar para los aragoneses en la Guerra de Cuba. 1897.*

na a fuerza de besos, hasta lograr el milagro de que la blandura de los labios haya labrado una oquedad considerable en la dureza de la piedra.

De modo que podemos concluir que el más fecundo estímulo cultural y no solamente religioso de la historia efectiva y real de Zaragoza es la «Venida de la Virgen en carne mortal y su aparición a Santiago». A veces los tratados apologeticos y los bienintencionados esfuerzos para convertir leyendas y tradiciones en historia documental o arqueológica son nocivos. Buena parte de las resistencias eclesiásticas romanas a admitir la tradición con dación de lecciones y oficio propio nacieron de las defensas infundadas supuestamente eruditas, del apoyo en los cronicones mendaces de Dextro y Máximo o de la relación añadida al código de «Los Morales» de san Gregorio, para unos fechado a fines del siglo XIII o principios del XIV y para otros, contemporáneo del obispo Tajón, que gobernó la diócesis de Zaragoza desde el 631 y que lo habría traído a su ciudad desde Roma.

Pero hay tanta verdad en los milagros recogidos por el padre Félix Amada como en el documento de Moción, hijo de Froya, barcelonés, prisionero de Almanzor y cautivo en Córdoba, muerto en Zaragoza y legatario de cien sueldos «a sancta María que está sita in Çaragotia» y al santuario de las Santas Masas extramuros; su fecha 20 de junio de 986 y la parva sustancia material del documento que se presentó (sin que apenas las gentes le prestaran atención, todo hay que decirlo) en la extraordinaria exposición que la Iglesia de Zaragoza dispuso en San Juan de los Panetes y otros edificios religiosos de la ciudad, contrastando con la singular cita del acontecimiento.

No importa que en la concesión romana no figurase explícitamente que se apareciese la Virgen sobre una columna traída del cielo ni rodeada por un coro de ángeles; tampoco que los píos varones que hicieron la concesión repitan salvedades como «según nos cuentan» o bien «como se cree piadosamente y se afirma allí».

Mucho menos que escépticos trasnochados busquen ritos fálicos de pilares como una gracia, tratando de encajar nacimientos que explican temas prehistóricos en lo que el pueblo piensa en nuestros días; no importa que se acuda a la falta de citas en los autores contiguos de tan singular acontecimiento y hasta a chocarrerías como la de fray Servando Teresa de Mier que las califica de «fábulas intolerables», diciendo: «Ya hoy, si no es el vulgo aragonés, nadie cree esta tradición.



105. BIANCHI, Cristofano. Plancha de la cartela de tesis dedicada a la Virgen del Pilar, Milán, 1639.

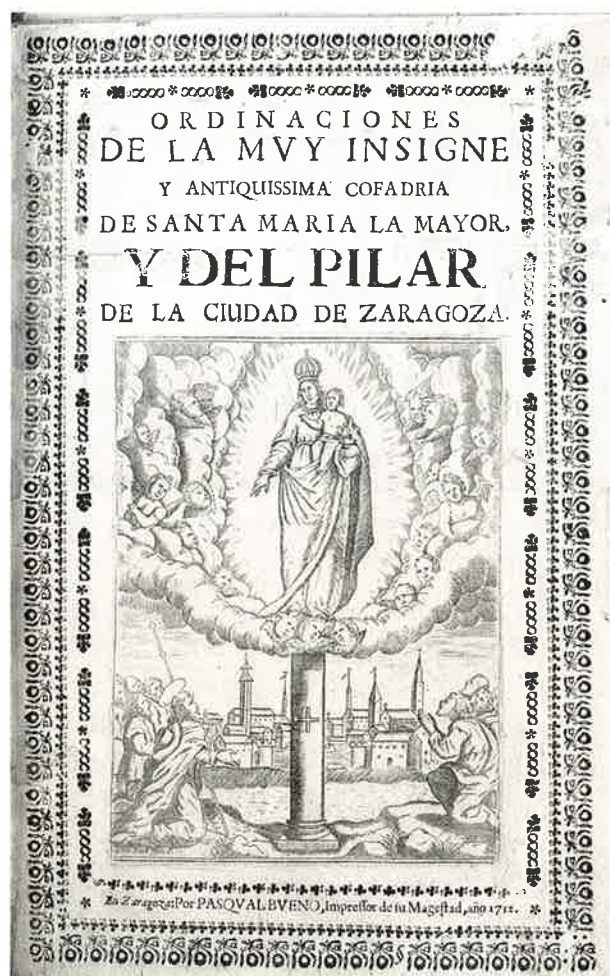
No sólo la negó Benedicto XIV y Natal Alejandro y la impugnó Ferreras con los innumerables que niegan la predicación de Santiago en España; los académicos de la Historia me decían que era absolutamente insostenible» apoyándose en el P. Traggia y terminando con esta «perla»: «Cuando el sitio de los franceses decían que se habían visto tres palmas sobre su templo, pero cuando fue tomada Zaragoza, muriendo de epidemia y asedio más de sesenta mil almas, la imagen perdió mucho de su crédito». No entendió nada, el pobre fraile, tampoco cuando denostó a los defensores de Zaragoza ante Napoleón: «Hoy la ciudad es un montón de ruinas por la resistencia que hicieron tan porfiada como mentecata». Yo sometería sus juicios al de las buenas gentes que estimaban entonces que era preferible morir entre los escombros a rendirse o que nada preguntan cuando ahora rezan, besan el Pilar o desfilan con flores en la mano para mostrar la firmeza de sus raíces. O tal vez a los propios enemigos franceses cuando se maravillaban de que en vez de entablar batallas para conseguir un reino habían de reñirlas para dominar un púlpito en la iglesia de San Agustín. O si se quiere diría que cada pregunta tiene no una sino muchas respuestas y que no puede descuidarse ninguna para alcanzar la verdadera realidad de las cosas.



109. BERATON, José. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*. s. XVIII.

Se me dirá que no contesto frontalmente a las preguntas que antes quedaron planteadas y que muchos lectores seguirán disparándome, pero pienso que no se puede responder con mayor claridad. Es posible que las negativas de la Sagrada Congregación de 1694 y 1704 a aceptar la petición de las Juntas generales y del cabildo resultasen de ignorancia (nunca se nos conoce bien y no es cosa sólo de otros tiempos) porque la tradición resulta ser tan vieja como la historia y no separarse de ella. La tradición que fija la fecha del 2 de enero del año 40 en la lección cuarta del Oficio del breviario hispano-romano dedicado a la Virgen del Pilar es más fuerte que la dureza de algunas palabras de Próspero Lambertini, promotor de la fe y luego papa con el nombre de Benedicto XIV, porque la «piadosa y antigua tradición» ha sido más importante en la historia de Zaragoza que la mayor parte de los acontecimientos reales registrados con todo lujo de detalles.

Muchos atacaron las creencias aun siendo creyentes y, en tiempo de Felipe V, concretamente en 1720, se daba severa orden de arrancar páginas, las tres primeras de la «*Historia de España*», impresa por Francisco Hierro, «en las cuales entre otras cosas se intenta hacer incierta la historia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, que por tradición se cree y devotamente se testifica en aquella santa capilla todos los días en la oración que se canta en ella. Y siendo muy de mi desagrado que con inoportunas vanas curiosidades se quiera



110. FORTSMAN, Gregorio. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*, 1712.

entibiar la devoción con que esta y todas las provincias cristianas veneran aquel santuario y que se exciten disputas inútiles que ocasionen escándalo en los ánimos constantemente católicos y ardientemente píos de mis vasallos mando al Consejo que luego de providencia para que de todos los ejemplares del libro referido se quiten y se supriman las tres primeras hojas de él» aunque la medida debió ser poco efectiva, pues poco después el arzobispo de Toledo tuvo que prohibir el «papel titulado *Examen de la tradición del Pilar*, impreso en diez hojas y difundido anónimamente «cuyo asunto es negar la tradición de la venida de la Santísima Virgen María Nuestra Señora a Zaragoza».

A quienes no satisfagan mis razonamientos, que serán muchos, recomendamos que lean los miles de estudios sobre el tema, o que se limiten a los textos de Lacarra, o las conclusiones del P. García Villada, que expurgó la historia segura de cualquier añadido y decidió que la predicación de Santia-



go en España se atestigua por documentos no muy claros del siglo IV, y seguros a partir del VII; que los escritos sobre Santa María la Mayor de Zaragoza, luego llamada del Pilar, remontan a escritos del siglo IX y alcanzan plenitud en el XIII. En 1299 ya se habla de Santa María del Pilar y de los peregrinos cuya oración se protegía. Puede ocurrir que el celo de los apologetas perjudique en opinión de los severos críticos la credibilidad de una buena parte de la tradición, pero yo acudiría a las gentes, a los fenómenos sociológicos, a la historia construida sobre sí misma y a la fuerza que por encima de cualquier otra cosa tienen las leyendas y las tradiciones y lo que las gentes creen, es decir, en síntesis, el pueblo es protagonista de su propia historia que crea cada día sin importarle la veracidad de la raíz, porque otorga fuerza suficiente y credibilidad a sus propias creaciones.

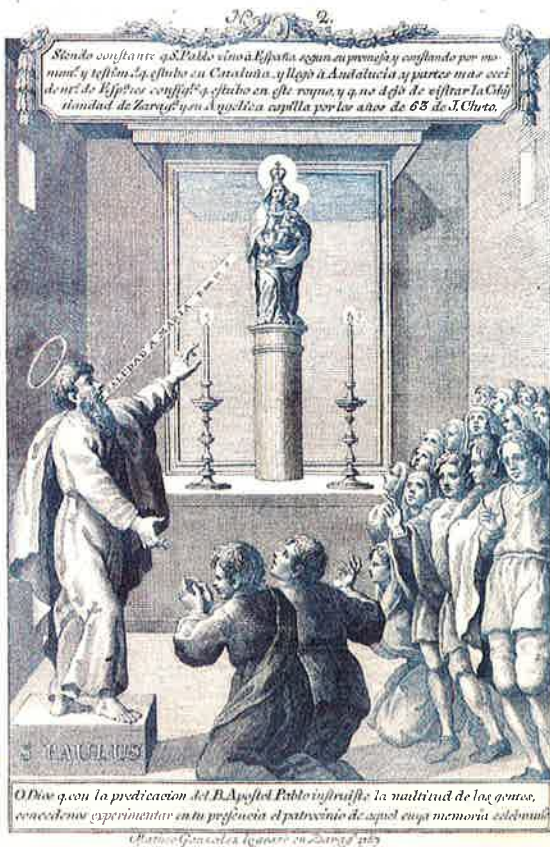
Muchas de las reflexiones que quedan escritas me vinieron a la cabeza cuando explicaba en 1994 el desfile con la ofrenda de flores dedicadas a la Virgen del Pilar el día 12 de octubre. Pensaba yo en que 400.000 personas, según exageraban unos, o 200.000, que escatimaban otros, se congregaban

a lo largo de muchas horas, armados de paciencia y con unas flores en las manos, para tardar cuatro o seis horas en cumplir con su propósito. Y trataba de explicarme el hecho por razones religiosas, sociológicas o hacerlo depender de vínculos incomprensibles. Vi en el cortejo muchos que me consta que son agnósticos, otros incapaces de acudir a un espectáculo o acontecimiento si han de soportar media hora de cola, y bastantes que estaban diciendo con la mirada que cumplían con un rito, sin analizarlo ni razonarlo, pero mostrando con su presencia la firmeza de una conducta. Algunos incautos decían que estábamos frente a un festejo tradicional, ignorando que lo introdujo el concejal Rodeles hace apenas un cuarto de siglo, copiando análogo desfile en honor de la Virgen de los Desamparados, en Valencia. Es decir, ningún argumento servía para explicar lo que estaba sucediendo; pero no existe un acontecimiento en Aragón, por importante que sea, que pueda alcanzar dos o tres decenas de miles de asistentes, lo que viene a traducirse en que por encima y fuera de apoyos racionales y objetivos, existe un sentimiento capaz de mover a los pueblos, y en ese sentido no hay en la Historia de Zaragoza, e incluso de todo Aragón, ninguno tan fecundo como el de la Virgen del Pilar.

El carácter de estas reflexiones hace innecesario el aparato erudito, inexcusable en cualquier otro, e incluso sería imposible citar los títulos más importantes entre los miles escritos sobre el tema. Pero quisiéramos aducir los impresos que nos han servido para fundamentar las reflexiones que anteceden e incluso algunos nuestros de otro carácter, como *Historia de Zaragoza, I, edades Antigua y Media*, «La Virgen del Pilar y su venida a Zaragoza», Zaragoza 1976, p. 75 y *Tradiciones aragonesas*, León 1990, p. 32, 48, 98 y 139.

La síntesis de las tesis tradicionales a partir de Fr. Roque Alberto FACI, *Aragón Reyno de Christo y dote de María SS<sup>ma</sup>...* Zaragoza 1739, p. 49 y P. Fr. Manuel RISCO, *España Sagrada*, t. XXX, Madrid 1859, p. 45-95 y en los aspectos diversos de la tradición en F. GUTIÉRREZ LASANTA, *Historia de la Virgen del Pilar*, I-IV, Zaragoza 1971-1963. Tradiciones y milagros en J. F. DE AMADA, *Compendio de los milagros de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1796.

Una parte de la bibliografía sobre el tema en M. HERREIRO GARCÍA, «Avance de bibliografía de la Virgen del Pilar. Su imagen, su templo, su devoción y su literatura», *El libro español*, I, 1958, p. 483 y muchas útiles reflexiones en Nazario PÉREZ, *Apuntes históricos de la devoción a Nuestra Señora la*



112. GONZALEZ, Mateo. *Virgen del Pilar y San Pablo*. 1787.

*Santísima Virgen del Pilar de Zaragoza*, Zaragoza 1930, o Leandro AÍNA, *La tradición y la historia*, Zaragoza 1939.

Sobre la antigüedad del culto y los antecedentes históricos entre otros P. Fidel FITA, «El templo del Pilar y San Braulio de Zaragoza, Documentos anteriores al siglo XVI», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 44, 1904, p. 437. P. Zacañas GARCÍA VILLADA, *Historia Eclesiástica de España*, I, 1.ª parte, Madrid 1929, p. 26. Fray J. PÉREZ DE URBEL, «Orígenes del culto a Santiago en España», *Hispania Sacra*, 5, 1952, p. 1 y la

réplica en I. GÓMEZ, «Nota en torno a los orígenes del culto a Santiago en Hispania», *Ibidem* 77, 1954, p. 487. L. VÁZQUEZ DE PARGA, J. M. LACARRA y J. URÍA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid 1948-49, p. 171.

La confusa noticia sobre excavaciones en M. GARRIDO BOLAÑO, «Culto y veneración a la Madre de Jesús en la primitiva iglesia», *Estudios Marianos*, 36, 1972, p. 35. Las de Servando Tomás DE MIER, *De Aragón a Madrid*, Madrid 1808 (edición de 1920).







# EL PILAR. QUINCENAL CATÓLICO, FUNDADO EN 1883

Eduardo Torra de Arana

Quando se escriben estas líneas, está a punto de iniciarse el CXIII aniversario de la fundación de *El Pilar*, fundado el año 1883 por el catedrático de la Facultad de Medicina de Zaragoza, don Nicolás Simeón Pastor, con el objeto de «hacer frente a la prensa impía que con sus doctrinas debeladoras, sembraba la confusión en las inteligencias sencillas y vacilantes, cuya fe tibia se debate entre las tinieblas de la indiferencia y de la duda», como se declaraba en una formulación de intenciones en la primera página del primer número, correspondiente al sábado 10 de noviembre de 1883.

Realmente, esta difusión y defensa de la fe ha sido, y sigue siendo hoy, la razón de ser de *El Pilar*, junto a la tarea de difundir a todo el mundo el amor y devoción a la Santísima Virgen María Madre de Dios, bajo la entrañable advocación del Pilar.

Nació *El Pilar* debido a un impulso de generosidad, para ser repartido gratuitamente, de unos hombres universitarios muchos de ellos, y otros que después llegaron a alcanzar puestos relevantes en la intelectualidad española.

Se reparte gratis. Sábado 10 de Noviembre de 1883. Número 1.

## EL PILAR

SEMANARIO CATÓLICO

Se publica con licencia de la autoridad eclesiástica.

### AL QUE LEYERE

Entre todas las artes que el genio del hombre para extraer la inteligencia del hombre y penetrar su voluntad, la que exige con más honestidad y empeño es el periodismo.

En el todo la obra para difundir el error: el atractivo de la novela, del folletín, la pábula ligereza y el candor aprensivo de la anecdota, la sencillez de la noticia, muchas veces voluminosa, las disquisiciones del artículo de fondo, las guías seductoras de la literatura, y las formas del arte inspirado en un realismo grueso y en el materialismo más repugnante.

Y al cambio se dirige la prensa impio generalmente, y en el punto busca con especialidad a la juventud.

Avida esta de saber, falta de apreciación de instrucción y de falta de imaginación, fugosa, no es difícil seducirla presentándole el error aliado con el oropel de vistosas imágenes y las adornas de falsas poesías.

Natural es, pues, que en frente del período de descreído que trata de borrar a Dios de todos los órdenes de la vida, se aise la prensa católica que defendiendo al reinado social de Jesucristo en los pueblos y en los individuos, en el hogar y en el taller, en el vulgo y en las clases elevadas, en las ciencias y en el arte.

La impiedad que desesparadamente ha ruinoso de sus alambres, para arrancarle la fe de su entendimiento y el amor de su voluntad; nosotros hacemos en la religión católica: luz para las inteligencias y amor para los corazones: ella excita las pasiones de la juventud y la lleva por estrados derrotados; nosotros tratamos de enseñarle la moral purísima de Jesús y de mostrarle el camino de la verdad y del bien.

Presentar, en suma, a Jesucristo como Rey de los pueblos, Maestro de las inteligencias y dueño de las corrientes; a su moral como norma de vida; a su verdad como fundamento de la ciencia y a su amor como elemental fecundísimo de inspiraciones para el arte: he aquí la misión de la prensa católica.

Muchos nos han precedido en este camino y

a todos los que a tal empresa han consagrado sus esfuerzos, solidamos cariñosamente. Solidados de la fe nosotros, e hijos humildes de la Iglesia, queremos tener humilde puesto en sus filas y defender, hasta donde nuestras fuerzas alcancen, los sagrados principios del catolicismo, las verdades sagradas de la Iglesia.

En el objeto de nuestra publicación que, tratando de los secretos del error, dedicamos a las clases populares y muy especialmente a los jóvenes trabajadores. Por eso escribiremos en lenguaje sencillo y con estilo llano, sin pretender enseñar cosas nuevas, sino exponer las y francamente verdades de todos sabidas, aunque en sus horas olvidadas por muchos. Por eso procuraremos dar toda la variedad posible a nuestros trabajos, como dirigidos a la juventud, amante siempre de lo nuevo y peregrino.

Porque nuestra empresa y nuestras pericias bajo la protección de la Virgen Sma. del Pilar. Sea ella guía de nuestro camino, inspiración de nuestra mente, sostén en el combate, y déstos nosotros la misión para no caer en las propósitos que nos animan.

### EL CATOLICISMO Y EL RACIONALISMO

Catolicismo o negación de toda religión posterior.

Celebramos en estas, en tiempo escritas por un muy famoso racionalista, Luis Vidari.

Y en verdad que así se han puesto las cosas: o la humanidad se abandona a los ciegos impulsos de su propia razón y autodestrucción.

La lucha sostenida entre el error y la verdad, no es nueva. Desde el comienzo de las sociedades nació y creció y progresa, y ya bajo una forma, ya bajo materia distinta, ora con las ropas y las alas del arte, ora con las doradas apariciones y disquisiciones de ciencia nueva y transcendental, salió al error al encuentro y al saqueo de la verdad, atravesando tras al discípulo y apasionado que le hicieron costoso, prestado a sus filas y servicios las inteligencias.

Pero si esta lucha no es nueva ahora, y viene ya de antiguo, bien cabe asegurar, que tan nueva y rotunda como la de nuestro siglo no la hubo en otro alguno.

El siglo XIX ha trabajado sobre la materia, y sobre la materia consiguiera triunfos verdaderamente sorprendentes.

Después de muchos años trabajos forma con ellos una solitaria pirámide de grandezas, y sub-

### Recuerdo del XX aniversario

Noviembre de 1903.

Facsimil en seda del número 1 de la revista *El Pilar*.



Semanario Católico *El Pilar*. Noviembre de 1983.



Portada de Rafael Barradas para la revista *El Pilar*. 1916.

Fue su primer director un catedrático de Medicina, eminente por su profesión y magnífico por sus ideales cristianos, don Manuel Simeón Pastor.

El cuerpo de redactores, que preparaban cada número con todo esmero y cariño, lo formaban los también catedráticos de la Universidad: don Javier Comín y don Roberto Casajús y otros que lo eran en embrión, como don Álvaro de San Pío, don Manuel Cabrera, don Inocencio Jiménez, don Carlos Riba y don Enrique de Benito. Con ellos compartían sus trabajos el que luego fue miembro ilustre del cabildo, don Juan Buj; don José Valenzuela, don José Latre y los Lovaco (don Juan Pablo y su hijo don Francisco).

Colaboraban asiduamente don Salvador Minguijón, don Cándido Domingo, don Florencio Jardiel, don Santiago Guallar, don Gregorio Mover, don Mario de la Sala, don Joaquín Briz y don José María Grassa.

En los números extraordinarios, y cuando las circunstancias lo requerían, eran frecuentes las firmas de don José



8. Anónimo. *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos*. s. XVIII, primera mitad.

María Loigorri, de don José María Azara, iniciador de la Hospedería de Nuestra Señora del Pilar; don Mariano Laita, don Patricio Borobio, don Severino Aznar, don Ricardo Royo Villanova, don Miguel Asín Palacios, don Honorato de la Saleta, don Mariano Baselga, don Eusebio Auria, don Faustino Dieste, don Luis Mendizábal, don Román Izuzquiza, don Pedro Claver, el padre Dionisio Fierro, don Benigno Bolaños «Eneas», don Juan Moneva, don Joaquín García, el barón de Hervés, don Vicente Bardaviu, el marqués de Valleameno, don Rafael Pamplona, don Manuel Polo y Peyrolón, don Cipriano Pérez, don Miguel Allué Salvador, don Norberto Toreal, el R.P. Calasanz Rabaza, don Julio Martínez Lecha, don Ezequiel Solanas, don Manuel María Adán, don Gregorio García Arista, don Pascual Galindo, don Enrique Pérez Pardo, y otras muchas más personalidades de renombre nacional.

En sus páginas se publicaron con frecuencia ilustraciones, debidas a firmas tan prestigiosas como Marcelino Unceta, Félix Pescador, Tomás Gascón, Mariano Oliver, Jose Antonio Doset.

Después de veintidós años de una dirección magnífica, por muerte del fundador, don Manuel Simeón Pastor, ocurrida en 1905, ocupó la dirección otro catedrático de la Facultad de Derecho, don Roberto Casajús, al que sustituyó don Florencio Jardiel, poeta y orador maravilloso, que desempeñó su cargo de director hasta el año 1911, en que fue nombrado por el arzobispo, doctor Soldevilla, el eximio don José Latre, sustituido en octubre de 1949 por el M.I. señor don Leandro Aína, y éste, en junio de 1952, por don José A. Oliván.

En sus páginas se hicieron famosas las firmas de «Le Soc» y «Paul Victor» (don Inocencio Jiménez); «J. Le Brun» (don José Latre, a quien llamaba otro sacerdote ilustre el «Pedro el Ermitaño» español); «Ala Ven Uzel» (don José Valenzuela, celoso y culto capellán castrense); «Bristan» (don Juan Buj, que andando el tiempo sería el Mago de «El Eco de la Cruz» y Julio Ascanio). Una colaboración de excepción vino de parte de «Marta Hermel» o «Paula», Juanita durante muchos años, doña Juana Salas, viuda de don Inocencio Jiménez, matrimonio que, nacido de la convivencia en aquella redacción, tenía que dar frutos tan magníficos como «María Luisa Montalte», su hija María, laureada publicista que comenzó sus primeras armas en la revista tan amada por sus padres.

Bien podemos llamar a esta etapa que acabamos de recordar la Edad de Oro de *El Pilar*. La nómina brillantísima de redactores y colaboradores ha continuado en épocas más recientes, desde Ramón Sender hasta Eloy Fernández Clemente, pasando por José A. Oliván, José J. Chicón, Leandro Aína, José Jiménez Aznar, Jarnés, Fernando Castán, Lafarga, Ángel Quilez, Patricio Borobio, Jesús López Medel, Víctor Azagra Murillo, Julián Fuertes, Lisardo de Felipe, el marqués de la Cadena, y muchísimos más que no citamos para no hacer esta lista interminable.

*El Pilar* cuenta en sus más de 5.000 números de que consta su colección con el arsenal de datos más formidable relativo a la vida de la Iglesia, singularmente de la diócesis de Zaragoza, y a la apasionante etapa de la historia de España desde 1883 hasta nuestros días, lo que ha hecho que numerosos investigadores hayan visitado el archivo de *El Pilar* en busca de datos para sus trabajos de investigación, en ocasiones tesis doctorales.

En *El Pilar* quedan registrados los años del desastre colonial de la guerra de Cuba, que *El Pilar* recogió en informaciones y crónicas anecdóticas elevadoras del espíritu patriótico. Más tarde, la gratísima nueva de la consagración



50. Anónimo. *El beato Agno adorando a la Virgen del Pilar*. s. XVII.

del género humano al Sacratísimo Corazón de Jesús decretado por León XIII y celebrada con gran solemnidad en las iglesias zaragozanas en la noche del 31 de diciembre de 1899 al primero de enero de 1900. Y poco después, en la tarde del 13 de julio de 1901, cuando una turba armada de palos interrumpió la procesión salida de la Seo para lucrar la indulgencia del Año Santo. Magníficos números aquellos de *El Pilar* desenmascarando a los inductores, a la prensa anticlerical, a la autoridad que actuó en connivencia con los autores de la revuelta.

Reparación y desagravio de aquellas jornadas en las que llegó a ser apedreado el templo del Pilar, fue la fundación de la Corte de Honor, la organización de la gran peregrinación nacional y la solemne coronación canónica de la Santísima Virgen del Pilar en 1905.

Dieciocho días duraron las peregrinaciones de las distintas diócesis, circunstancia aprovechada por el anticlericalismo para pretender impedir la salida del rosario por la plaza

del Pilar, actitudes e intentos que *El Pilar* combatió con denuedo y energía de periódico batallador. A partir de entonces, creada la Junta de peregrinaciones, ya no se interrumpieron éstas.

El año 1906 registramos la boda real de S.M. el rey don Alfonso XIII con doña Victoria Eugenia de Battemberg que, al volver de la iglesia de los Jerónimos, fueron objeto de horrible atentado del que la Providencia les hizo salir ilesos.

El año 1907 fue inaugurada la segunda torre, llamada «del reloj», y comenzó la preparación de la grandiosa Exposición Hispano-Francesa de la que fue alma aquel gran patricio, don Basilio Paraíso, y que constituyó el punto de partida de la reforma y engrandecimiento urbano de Zaragoza.

Todo el año 1908 fue Zaragoza centro de convergencia de toda la atención y de todo el interés de España. Dos veces nos visitó S.M. el rey, la segunda vez en compañía de la reina doña Victoria, y en diferentes veces todas las personas de la real familia.

En aquel año se celebró en Zaragoza la Asamblea Nacional de la Buena Prensa, el IV Congreso Mariano Internacional, la gran vigilia nacional de la Adoración Nocturna, los solemnes actos religiosos en sufragio a los héroes de la Independencia celebrados en El Pilar, el traslado de las heroínas a la Capilla de la Anunciación de Nuestra Señora del Portillo, el Congreso de la Asociación para el progreso de las Ciencias, la inauguración del monumento a los Sitios y el de Agustina Zaragoza, y la iluminación del Pilar, proyecto de Nasarre, unánimemente admirada. Acontecimiento cumbre fue la entrega de las banderas de diecinueve naciones de América por monseñor Jara el 29 de noviembre del año 1909.

El año 1910 y 1911 hizo *El Pilar* intensa propaganda del Congreso Eucarístico Internacional celebrado en junio de ese año en Madrid con resonancia mundial, y aún no apagados los ecos de aquel colosal homenaje a la eucaristía, iniciaba J. Le Brun su campaña en pro de la erección del Templo Expiatorio Nacional del Tibidabo, en reparación de las ofensas inferidas al Divino Corazón de Jesús durante los días de la llamada «Semana trágica barcelonesa».

En los años siguientes quedan en las páginas de *El Pilar* las noticias de todos los acontecimientos más notables ocurridos en la Iglesia y solemnidades celebradas para su conmemoración; así, el Centenario de Constantino, el Congreso Eucarístico Internacional de Lourdes, el estallido de la primera guerra mundial, muerte de Pío X y elección de Benedicto



78. Anónimo, Taller zaragozano. *Virgen del Pilar*. s. XVIII.

XV, fin del conflicto con el tratado de Versalles, la promulgación del Código de Derecho Canónico, canonización de santa Margarita María de Alacoque y de san Gabriel de la Dolorosa, consagración de España al Sacratísimo Corazón de Jesús por S.M. el rey en el Cerro de los Ángeles con motivo de la inauguración del monumento erigido en su honor, muerte de Benedicto XV y elección de Pío XI, muerte del Emmo. cardenal Soldevilla en 4 de junio de 1923, gobierno de la Sede vacante, nombramiento del Excmo. Sr. obispo de Palma de Mallorca, Dr. Domenech y Valls, para arzobispo de Zaragoza; centenario de santo Domingo de Guzmán (1921),

san Francisco de Sales (1922), santo Tomás de Aquino (1923), san Francisco de Asís (1926) y santos Luis Gonzaga y Estanislao Koska; Año Santo de 1925 con las beatificaciones y canonizaciones ocurridas en él, así como su extensión a la Iglesia Universal.

En 1927 celebró la Corte de Honor sus bodas de plata. En mayo tuvo lugar la peregrinación de Caballeros del Pilar de Madrid. En octubre, día del Pilar, el homenaje nacional a los héroes de Kudia-Tahar. El año 1928, día 2 de febrero, celebró su vigilia fundacional la Asociación de Caballeros de Nuestra Señora del Pilar.

A finales de 1929, precisamente el día de la Inmaculada, celebró el último acto de culto en la mitad del templo del Pilar, que comprende el altar mayor y el coro con su gran nave central, laterales y transversales a causa de la ruina inminente que amenazaba su fábrica por las profundas grietas abiertas en la cúpula del coro y en la pilastra del lado del Evangelio que sostenía la gran cúpula central. El arzobispo abrió una suscripción nacional con la que se llevó a efecto en siete años la obra magna de consolidación, dada su envergadura y mérito, como la obra insuperable de técnica para que sea conocida de las generaciones jóvenes que no la vivieron. Obra del arquitecto P. Teodoro Ríos.

Los años siguientes, más próximos a nuestros días, registran los siguientes acontecimientos: Conmemoración el 20 de mayo de 1942 del III Centenario de la declaración de Patrona de Zaragoza a la Santísima Virgen del Pilar. Año 1943, Sínodo.

Año 1950, proclamado Año Santo en Roma por Su Santidad Pío XII, se caracteriza por el gran número de Siervos de Dios elevados a los altares; pero el acontecimiento cumbre –el mayor del siglo– fue la definición, dogmática, de la Asunción de la Virgen, realizado con sin par esplendor en la gran plaza de San Pedro el día 1 de noviembre de aquel año. En Zaragoza fue nota destacada el paso de gran número de peregrinos que a la ida o a la vuelta de Roma hacían alto para rendir su homenaje a la Virgen del Pilar.

El año 1951, Año jubilar universal por la extensión del mismo concedida por el Papa a todo el mundo católico, se celebró la canonización de Pío X y la de nuestro paisano San José Pignatelli; S.J., restaurador de la Compañía de Jesús.

El 1952 consta *El Pilar* la celebración en Barcelona del XXXV Congreso Eucarístico Internacional, cuya grandiosidad está en la memoria de todos. El 1953 nos trajo la grata nueva



122. BLANCO, B. (dibujo y litografía). Retrato del arzobispo García Gil y a su alrededor la Venida de la Virgen del Pilar, el Camarín, escena de los peregrinos dando limosna y exterior del templo, s. XIX.

del Concordato con la Santa Sede y, por fin, 1954, el Año Mariano convocado por Su Santidad Pío XII para conmemorar el primer Centenario de la definición del dogma de la Inmaculada Concepción. En las páginas de *El Pilar* fue publicada la Bula definitiva «Ineffabili Deus», la Encíclica «Fulgens Corona» y la «Ad Coeli Reginam», proclamando la Realeza de María.

Elegida Zaragoza sede del Congreso Mariano Nacional, *El Pilar* queda convertido en su órgano oficioso que dedica a la Señora con este motivo el mayor de los extraordinarios de su colección: un número de 200 páginas, que en número algo menor viene repitiendo en los sucesivos, con ocasión de la fiesta.

El año 1979 es el año de los Congresos Internacionales VIII Marológico y XV Mariano, celebrados en Zaragoza con extraordinaria brillantez y afluencia de congresistas de cerca de 100 países. *El Pilar* fue el órgano oficial de los Congresos desde el año 1978 en que el Papa Pablo VI los convocó y se iniciaron los trabajos preparatorios hasta el 12 de octubre de

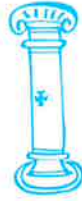


1979 en que se clausuraron en la basílica del Pilar con una solemnísimas eucaristía, que con la presencia de SS.MM. los reyes de España, presidió el inolvidable zaragozano cardenal Bueno Monreal, arzobispo de Sevilla y legado del papa, en la que concelebraron 8 cardenales y 185 arzobispos y obispos de 86 países de todo el mundo. Juan Pablo II, que había pensado acudir a Zaragoza en persona y hubo de desistir de su acari-

ciado proyecto a última hora, dirigió un hermoso mensaje en el acto de clausura.

A partir de estos Congresos *El Pilar* ha mantenido una especial preocupación por animar a sus lectores repartidos en 57 países a un mayor acercamiento y filial devoción a la que «más altares tiene», la Santísima Virgen Madre de Dios del Pilar, en sintonía con sus obispos.





## APUNTES PARA UNA CRONOLOGÍA SOBRE EL TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR

Rafael Chiribay Calvo

- 40. Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago, en Zaragoza, el día 2 de enero.
- 855. El monje de Saint Germain de París, Aimond, menciona la iglesia de la Virgen María de Zaragoza.
- 985. Moción, barcelonés, hijo de Froya, dona bienes a Santa María la Mayor y las Santas Masas de Zaragoza.
- 1118. El obispo de Zaragoza, Pedro de Librana, emprende la reparación del templo debido a su precario estado.
- 1138. Inocencio II autoriza canónigos agustinos en Santa María la Mayor.
- 1181. Restauración de la iglesia de Santa María la Mayor.
- 1186. Alfonso II dona una lámpara perpetua a la Virgen.
- 1222. En la parroquia existe el huerto de la iglesia de Santa María la Mayor, junto al muro. Se sabe que en la iglesia había mensa, vestuario, dos sacristías (mayor y menor), obrería, hospital y enfermería.
- 1240. Noticias del claustro románico de Santa María la Mayor.
- 1272. Se localizan los restos de san Braulio en la puerta de Santa María.
- 1293. El claustro de la iglesia es reparado a instancias del obispo Hugo de Mataplana, pues la Santa Capilla está en ruinas, se nombra a dos capitulares y dos parroquianos para administrar las obras.
- 1295. Jaime II renueva los privilegios reales a Santa María la Mayor.
- 1296. Bonifacio VIII concede privilegios espirituales a Santa María la Mayor en ciertas fechas del año.
- 1297. Trece prelados conceden indulgencias a quienes ayuden a la reparación de Santa María la Mayor, de «remota antigüedad».



Vista de Zaragoza (detalle). Antonio van den Wyngaerde, 1563.

- 1299. Jaime II añade privilegios al templo, además de los concedidos por el Concejo de Zaragoza. La ciudad que documenta por escrito y vez primera la advocación de El Pilar, concede carta de seguro a romeros y peregrinos a la Virgen.
- 1309. El notario Domingo López de Montalted funda una capellanía en la capilla de la Virgen del Pilar.
- 1355. Adosado a la iglesia se encuentra un claustro y en él la capilla de Nuestra Señora del Pilar, lindante con un cantón de piedra, posible muralla, y a sus espaldas enterramientos de devotos, el claustro pudiera tener cubierta de crucería.
- 1433. La reina Blanca de Navarra da ordenanza a la Cofradía del Pilar, del que era muy devota.

1434. Se incendia el templo románico de Santa María la Mayor. El Cabildo de Santa María la Mayor envía a mosén Domingo Galve a Pamplona a solicitar donativos para la reconstrucción a la reina doña Blanca de Navarra, esposa del rey aragonés; la cual, remite importante cantidad. María Aranda funda una capellanía, era abuela paterna de micer Martín de Pertusa, la fundación es en el propio altar del Pilar. Por estas fechas pudo labrar Juan de la Huerta, de Daroca, la imagen de la Virgen del Pilar, por encargo de doña Blanca.
1481. Fernando II confirma los privilegios del Pilar.
1484. Contrato fallido del retablo mayor con Miguel Gilbert, que fallece a los pocos meses.
1509. Forment comienza sus trabajos en el Pilar.
1515. Inauguración del templo gótico del Pilar.
1518. Carlos I concede privilegios al Pilar.
1529. Caja del órgano del Pilar, de Juan de Moreto y Esteban Ropic.
1541. Contrato de la sillería del coro con Moreto, Obraj y Lobato.
1547. El Cabildo de Nuestra Señora del Pilar contrata los servicios del cantero Sebastián Pérez para hacer el pavimento del coro.



Sello en seco de una acción de la Real Compañía de Comercio de Zaragoza.

1558. Paulo IV ratifica los privilegios del Pilar.
1563. Felipe II peregrinó al Pilar para cumplir un voto formulado en San Quintín, cinco años antes.
1566. Gabriel Carnicer contrata al pintor Francisco Metelin, para el dorado y pintado de una reja en su capilla en la iglesia de Nuestra Señora del Pilar.
1572. El Cabildo del Pilar contrata al cantero Guillén Salbán para la obra en torno al claustro y capilla de la Virgen.
1593. Felipe II dota un capellán de misa diaria para la Virgen del Pilar.
1594. Miguel Cercito, obispo de Barbastro, contrata al pintor Antón Galcerán para el pintado de las puertas del altar mayor de la iglesia del Pilar.
1599. Felipe III y su esposa visitan el Pilar.
1608. Capilla de Lanuza, en el Pilar. Hallazgos antiguos en ciertas obras inmediatas a la Santa Capilla. Algunos parecen hoy antiguas falsificaciones, como el de un sacerdote, Laurencio, de final del siglo II.
1612. Felipe III otorga permiso para limosnear en América en favor del Pilar.



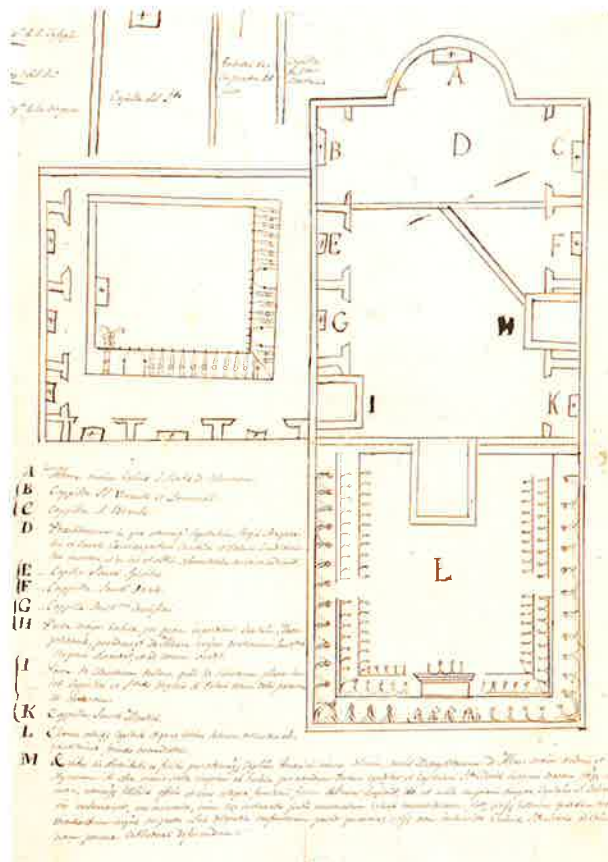
Santa Capilla actual.



11. LUZÁN MARTÍNEZ, José, *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*. h. 1760-1762.



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago. Francisco de Goya. Óleo sobre lienzo, h. 1785. Urrea de Gaén (Teruel), iglesia parroquial. Desaparecido en 1936. Foto Archivo Mora.



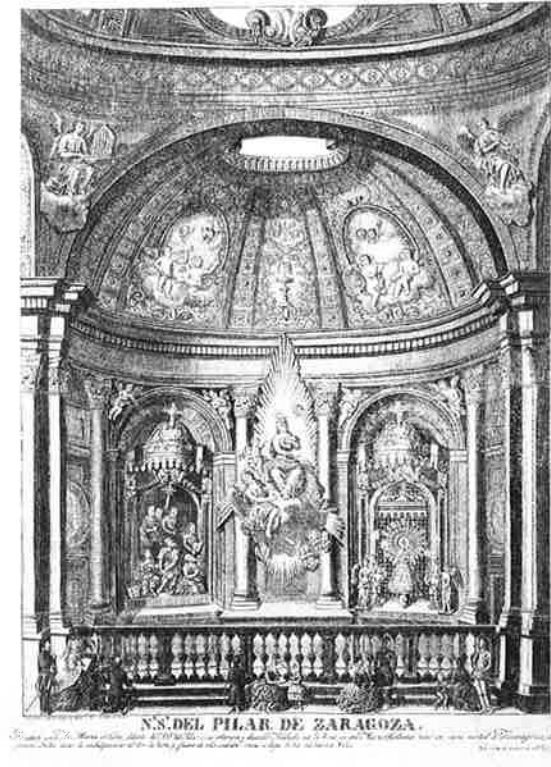
37. Anónimo. Plano del templo gótico, h. 1668.

- 1613. El 12 de octubre, declarado fiesta municipal por el capítulo y el Concejo.
- 1616. En esta fecha ya está forrada de plata y bronce la columna del Pilar, antes lo estaba de plomo.
- 1640. El Concejo hace voto de guardar fiesta el 12 de octubre, en honor a la Virgen del Pilar.
- 1641. El arzobispo Apaolaza declara ser milagro la curación del Cojo de Calanda.
- 1642. La Ciudad declara a la Virgen del Pilar como su patrona y solicita fiesta religiosa de Roma, que lo concede en 1723.
- 1644. Balaustrada de plata para la Santa Capilla.
- 1652. El Concejo renueva a Roma su petición de festividad para el 12 de octubre, sin conseguirlo.
- 1653. El Concejo reitera su petición de liturgia propia para la Virgen del Pilar, a Roma.
- 1655. Carta de Felipe IV manifestando su piedad pilarista.
- 1656. El Justicia de Aragón, don Miguel Jerónimo de Castellot, manda instalar en la Santa Capilla una lámpara de 510 onzas de peso con tres escudos de armas y remate sobredorado, con su dedicatoria.
- 1657. Felipe IV confirma los privilegios del Pilar.
- 1670. Juan José de Austria, Virrey de Aragón, ingresa como cofrade del Pilar.
- 1671. Clemente X autoriza la Cofradía de Nuestra Señora del Pilar.
- 1675. El Pilar, declarado concatedral con La Seo, por medio de la bula de la «Unión» de Clemente X, a petición de Carlos II.
- 1676. Se lleva a cabo la unión de las dos catedrales.
- 1677. Carlos II en Zaragoza con motivo de Cortes, concede rentas para las obras del Pilar y las declara bajo patronato real.
- 1678. Las Cortes aragonesas apoyan la festividad y patronazgo del Pilar y acuerdan solicitar al papa rezo propio. Concurso de proyectos para el nuevo templo del Pilar.

1679. El proyecto del Pilar, de Felipe Sánchez, desechado por Carlos II, es impuesto por Francisco de Herrera.
1680. Es enterrado en el Pilar, muy cercano a la sagrada columna, el corazón de don Juan José de Austria. Llega a la ciudad el arquitecto Herrera para dirigir las obras.
1681. Primeras piedras del nuevo templo del Pilar, con tres días de festejos y fuego de artificio, de Herrera.
1682. Felipe Sánchez se hace cargo de las obras del Pilar.
1683. Se realiza un concurso de proyectos para la torre que se va a construir.
1685. La Diputación del reino pide al papa Inocencio XI la festividad con rezo propio para el Pilar. Se concederá en 1723.
1700. Las paredes del nuevo templo del Pilar llegan hasta la cornisa.
1701. El rey Felipe V visita El Pilar a puerta cerrada ante el temor de posibles altercados.
1711. Se reforma la Cofradía de Santa María la Mayor y del Pilar.
1718. Se inaugura el día 12 de octubre, el nuevo templo pilarista, desde los pies hasta el altar mayor de Forment, y son trasladados los restos de san Braulio. Es acabado de demoler el templo gótico.
1720. Se realiza el órgano del Coreto, por Bartolomé Sánchez.
1721. Es ratificado el hermanamiento entre los Cabildos del Pilar y de Santiago de Compostela.
1725. El Cabildo acepta el plan de Domingo de Yarza para construir cúpulas y torres en el templo, de acuerdo con los planos iniciales de Felipe Sánchez, y a instancias del conde de Perelada.
1730. Se concluye la cúpula de la Santa Capilla. Es instalado el crismón románico en la fachada del templo. El papa Clemente XII concede el rezo del Pilar para todas las posesiones del rey de España.
1750. Ventura Rodríguez se hace cargo de las obras del templo y diseña la Santa Capilla, todo ello gracias al mecenazgo del rey Fernando VI.
1751. José Ramírez de Arellano, es director adjunto de las obras pilaristas.



48. MARTÍNEZ DEL MAZO, Juan Bautista. *Vista de Zaragoza (La Virgen del Pilar, patrona de Zaragoza)*. h. 1645.



120. HOZ, Toribio de la. *Santa Capilla con fieles vestidos al modo isabelino*, 1858.

1752. El Cabildo encarga a Pirlet las columnas de jaspe de Tortosa, del tabernáculo del templo.
1753. González Velázquez pinta la cúpula de la Santa Capilla.
1754. Maqueta de Ventura Rodríguez, derribo de la antigua Santa Capilla y comienzo de los trabajos de la nueva, que perdurarán hasta 1765.
1755. Se realiza la sacristía del Pilar, según proyecto de Ventura Rodríguez. Se concluye la capilla de san Antonio, obra de Ramírez de Arellano y Luzán.
1758. Boceto de José Ramírez de Arellano para el altar de María y los Siete Convertidos.
1762. Se consagran las aras de la Santa Capilla. Julián Yarza Lafuente dirige las obras del Coreto.
1763. Ventura Rodríguez proyecta dos fachadas para el templo. Es director de las obras Julián y Yarza Lafuente. Se comienza a construir el Coreto, siguiendo el proyecto de Yarza.
1764. Muere el arzobispo Añoa y Busto, promotor de la obra de la Santa Capilla.
1771. Goya presenta los bocetos al Cabildo.

1772. Se consagra el nuevo templo del Pilar. Goya pinta la bóveda del Coreto.
1780. Los hermanos Bayeu realizan nuevos trabajos en el templo. Juan Bautista Pirlet y Juan Fita realizan el retablo de la capilla de San Lorenzo.
1783. Se instala en la torre la campana María, de un peso de 184 arrobas.
1787. Retablo neoclásico tras el altar mayor del templo.
1792. José Sanz realiza la verja del Coreto.
1796. Agustín Sanz comienza la cúpula elíptica del Coro. La duquesa de Villahermosa realiza una valiosa donación a la Virgen: una joya en forma de ramo de flores.
1801. Se concluye la cúpula del Coro, obra de Agustín Sanz.
1804. El rey Carlos IV vuelve a confirmar la solemnidad del 12 de octubre como fiesta del Pilar y de precepto, ratificada por el arzobispo Arce como fiesta diocesana.
1805. El Cabildo acuerda comprar los bocetos de los Bayeu y de Goya a los herederos de Ángela Sulpice.
1807. Durante tres días se celebran grandes fiestas en la ciudad con ocasión de la concesión por el papa Pío VII de rito doble de primera clase y con octava al día del Pilar, en todo Aragón.
1808. El templo sufre los embates del Primer Sitio francés.
1809. Es expoliado el tesoro del Pilar con ocasión de la rendición a las tropas napoleónicas, tras el Segundo Sitio.
1860. Visita real de Isabel II, Francisco de Asís y sus hijos, acompañados por el Nuncio y el padre Claret.
1863. Comienzan de nuevo las obras en el templo, impulsadas por el cardenal García Gil.
1866. Los arquitectos Juan Antonio Atienza y José de Yarza y Miñana proyectan la cúpula central del templo.
1867. Comienzan a construirse las cuatro cúpulas menores, las obras prosiguen hasta 1872.
1869. Se concluye la cúpula mayor del Pilar.
1872. Ricardo Magdalena, arquitecto, concluye el chapitel de la única torre existente, la suroeste. Se inaugura oficialmente el templo, el día 10 de octubre, por el cardenal arzobispo de Santiago.
1887. Se crea la Cofradía del Santo Rosario de Nuestra Señora del Pilar.

1890. Con ocasión del II Congreso Católico Nacional, un total de 33 preladados salen en procesión el día del Pilar.
1891. Fernando de Yarza y Fernández Treviño junto con Ricardo Magdalena Tabuena, ambos, arquitectos, proyectan la segunda torre del templo del Pilar.
1896. Eduardo Jimeno realiza el primer film español: *Salida de misa de 12 del Pilar de Zaragoza*.
1903. Los arquitectos José de Yarza y Ricardo Magdalena, entre otros, realizan diseños para la conclusión del templo. La escultura corre a cargo de Dionisio Lasuén.
1904. El Pilar es declarado Monumento Nacional.
1905. Nuestra Señora del Pilar es coronada canónicamente.
1929. El templo amenaza ruina, el arquitecto Teodoro Ríos emprende una serie de obras que perduran hasta 1940.
1942. Teodoro Ríos lleva a cabo la redecoración de la fachada, siguiendo diseños de Ventura Rodríguez. Siendo las esculturas de Antonio Torres Clavero y Félix Burriel.
1948. Pío XII concede al templo la categoría de Basílica.
1950. Comienzan las obras de las dos torres que dan al río, siguiendo el proyecto de los arquitectos Miguel Ángel Navarro, padre e hijo. Se acabarán en 1961, fueron sufragadas por el matrimonio Urzáiz-Sala.

1969. El escultor Pablo Serrano concluye el relieve de la Venida de la Virgen del Pilar de la fachada principal.
1982. Juan Pablo II, en su visita al Santuario del Pilar, proclama a la Virgen del Pilar «patrona de la Hispanidad».

## BIBLIOGRAFÍA

- FATÁS CABEZA, Guillermo. «Para una cronología de Zaragoza (hasta 1939)», en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Zaragoza, Ayuntamiento, 3.ª ed. 1991.
- CANELLAS LÓPEZ, Ángel. *Historia de Zaragoza*. Vol. I. Zaragoza, Ayuntamiento, 1975.
- SAN VICENTE PINO, Ángel. *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*. Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.
- VV.AA. *Las Artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1987.
- ANSÓN NAVARRO, Arturo y BOLOQUI LARRAYA, Belén. «Basílica de Nuestra Señora del Pilar» en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Zaragoza, Ayuntamiento, 3.ª ed. 1991.
- LACARRA DUCAY, M.ª Carmen. «Virgen María del Pilar», en *María en el Arte de la diócesis de Zaragoza*. Zaragoza, 1988, pp. 196-198.
- VV. AA. *El retablo mayor de la Basílica de Ntra. Sra. del Pilar de Zaragoza*. Zaragoza, Fundación Nueva Empresa, 1995.









EL PILAR ES  
LA COLUMNA  
LA EXPOSICIÓN





## ASÍ ES LA EXPOSICIÓN

Domingo J. Buesa Conde

A finales del año 1993 la Consejera de Cultura y Educación, doña Pilar de la Vega, me planteó la voluntad que tenía el Gobierno de Aragón de celebrar una gran exposición que tratara de acercarnos al importante mundo pilarista, centrado en la basílica catedral del Pilar. Se dejaba abierto a mi criterio el diseño de los contenidos y se me planteaba como espacio de la muestra el conocido “palacio” de la Lonja, puesto que esta exposición se iba a inscribir dentro de un convenio de colaboración cultural suscrito por el Gobierno de Aragón y el Ayuntamiento de Zaragoza.

Después de estudiar con detalle las diferentes opciones que se podían proponer fui anulando algunas de ellas por diferentes motivos. Como ejemplo concreto podemos anotar que plantear una muestra que ofreciera la dimensión artística y cultural de los mantos de la Virgen todavía era prematura, puesto que en 1970 y 1972 ya se habían organizado dos exposiciones monográficas con 108 mantos la primera y 120 la segunda, precisamente en la Lonja. Igualmente no era conveniente presentar la devoción pilarista a través de la colección de joyas y jocalías y tampoco parecía oportuno plantear otros aspectos colaterales como la dimensión mariana de las tierras aragonesas, máxime cuando en octubre de 1979 se celebró una exposición de este tipo en la Seo zaragozana.

Además de todo ello, se partía de la inmediata experiencia de la exposición “El Espejo de nuestra Historia”, en la que pretendí llevar al espectador entre una continua avalancha de mensajes visuales e históricos –dispuestos en el itinerario por tres edificios diferentes: la sede del obispo, el espacio de la ciudad y el ámbito del culto– que le ayudaban a entender y descubrir el notable significado cultural y espiritual de la Iglesia de Zaragoza a través de los tiempos. En aquella ocasión se había incidido especialmente en plantear la realidad histórica del templo del Pilar, por lo que quizás faltaba plantearse la búsqueda de las claves que secularmente han ido configu-

rando esa devoción pilarista que ha articulado la realidad histórica de Zaragoza y se ha elevado a categoría de universal como eje de diferentes hechos civilizadores, por ejemplo la Hispanidad.

Como indicaba en el proyecto inicial “La exposición sobre *‘La Virgen del Pilar a lo largo de los siglos’* se plantea como una reflexión multidisciplinar –religiosa, histórica, artística, sociológica– de lo mucho que ha significado la presencia



Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos. Óleo sobre tabla, siglo XVI. Jaen, Iglesia de la Magdalena. En paradero desconocido.



75. BAYEU Y SUBÍAS, Francisco (atrib.). *La Virgen del Pilar con San Gregorio Magno y San Pedro*. s. XVIII, finales.

de la Virgen María en las tierras del Ebro. De cómo la imagen de Nuestra Señora del Pilar ha logrado reunir en su perfil las claves más notorias del ser aragonés y aún del hispano, tanto español como iberoamericano. Con un absoluto respeto a los testimonios (documentales, plásticos, sonoros, etc.) que nos han ido legando los siglos vividos, se construye un paseo devocional y comunitario por la más notable devoción del mundo, tal y como han reconocido los más destacados especialistas en Historia de las religiones”.

Se consideró correcto el planteamiento y definido el eje temático de la muestra. Conforme se producían algunos reajustes provocados por la amplia labor de investigación sólo quedaba por matizar el título de la exposición que pasaba a tener mayor rotundidad y claridad: se trataba de ofrecer una secuencia de los testimonios que constatan la devoción pilarista, de cómo esta espiritualidad mariana va concretándose en el perfil universal de ese santuario –el Pilar– que nació para custodiar la sagrada Columna que sostiene la imagen de Nuestra Señora del Pilar. Estaba justificado recuperar un viejo juego literario de palabras que decía “El Pilar es la Columna. La Columna es el Pilar”.

Estaba claro cuál podía ser el plan de acción, un trabajo que se suponía complejo y en el que a nadie se iba a excluir, salvo que esa fuera su decisión personal. Dos años después la tarea se ha realizado y es necesario dejar constancia que, para poderlo lograr, se ha contado con un excelente equipo de profesionales en las disciplinas del conocimiento que han hecho posible el libro que se edita con motivo de la exposición, un libro que no pretende ser otra cosa que una cuidada suma de reflexiones sobre el tema que nos ocupa. Junto a estos profesionales se ha trabajado con reconocidos técnicos y artesanos que permiten incorporar las más modernas técnicas expositivas, que amplían las posibilidades de aportar mensajes, no por afanes vacíos sino por entender que el tratar un tema tan enraizado en nuestra sociedad exigía hacerlo con la mayor dignidad, claridad y respeto.

Y además de todos ellos es muy importante el haber contado con el apoyo institucional de los gobiernos que se han sucedido en las sedes de la Comunidad y de la ciudad, a través de los cuales se ha podido acceder a multitud de coleccionistas privados y colecciones públicas, tanto nacionales como extranjeras, que con sus piezas –conocidas o inéditas– contribuyen a poder mostrar con evidencia la extensión del culto a la Virgen del Pilar. Para concluir podemos decir que la archidiócesis de Zaragoza aportó una estructura de apoyo y

colaboración, ampliada después, cuando accedió al préstamo de importantes objetos artísticos.

Como punto necesario para la evaluación del resultado conviene cerrar estas líneas aportando al lector interesado un breve esquema de los contenidos conceptuales y de los medios utilizados en cada sala. En el pasillo de entrada –cubierto– se pone al visitante en contacto con el río Ebro, que además de dar nombre a la península ha sido el verdadero creador de Zaragoza y, como dice la jota, siempre ha visto reflejarse en sus aguas el templo del Pilar. Este pasillo concluye en un ámbito más amplio, donde el espectador puede contemplar la reconstrucción hipotética de cómo vieron los romanos la Zaragoza del siglo I de nuestra Era, de cómo sería la ciudad en la que acontece la venida de la Virgen. Bajo sus pies se ubica, recordándole como están los restos arqueológicos, un mosaico de los que decoraron alguna de las casas de la ciudad fundada por Augusto.

En la primera sala se ofrece el relato de la Venida de la Virgen, once años antes de morir, a Zaragoza y en la madrugada del 2 de enero del año 40 según indica la tradición. Se exhibe el manuscrito del siglo XIII, donde se copió por primera vez la narración transmitida hasta entonces oralmente, y una muestra de la iconografía de la Venida tal y como la pintaron los grandes maestros del arte español y en especial por el genial aragonés Francisco de Goya.

Atravesando un túnel, en el que oímos un interactivo con la voz de san Braulio (obispo de Zaragoza y persona muy vinculada al primitivo templo de Santa María), llegamos a la segunda sala en la que nos recibe el sepulcro del sabio obispo y su retrato. Si durante la época visigoda la iglesia de Santa María la Mayor debió ser importante centro devocional, ya en tiempos de san Braulio, es desde el viaje del monje francés Aimond (año 855) cuando tenemos noticia de la existencia de un templo altomedieval del que quedan algunos restos arqueológicos que se reúnen en esta sala. Junto a ellos están los más antiguos testimonios documentales, bulas del papado o cartas de los jurados de la ciudad, apoyando las peregrinaciones al santuario zaragozano. También se pueden ver las imágenes góticas que ya se veneran en España como Virgen del Pilar en el siglo XV, poco después que –en torno a 1450– se tallara la imagen que preside el templo de Zaragoza.

Después de contemplar la maqueta que nos muestra cómo estaba la disposición de la primitiva capilla del Pilar, en el claustro adosado al templo medieval de Santa María la

AL adre de dios que lamar  
Riges cielo tierra y dia  
yo peccador mas Rogar



Quiero y Rogando Rezar  
Siento de mis Reyes guia

23. MARCUELLO, Pedro (texto) y PEDRO EL HONRADO (miniaturas). *Rimado de la Conquista de Granada* [Devocionario de la reina Juana llamada La Loca] [Cancionero] (edición facsímil). 1482-1502.

Como la señora aparecio en el pilar  
en cara goza



23. MARCELLO. Pedro (texto) y PEDRO EL HONRADO (miniaturas). *Rimado de la Conquista de Granada* [Devocionario de la reina Juana llamada La Loca] [Cancionero] (edición facsímil). 1482-1502.



Mayor, el visitante atraviesa una puerta y desemboca en la capilla del claustro. Entramos en una sala realmente excepcional al ser la teórica reconstrucción de un espacio devocional: la capilla de la Virgen del Pilar a principios del siglo XVI. Se trata de un ámbito totalmente recreado en arquitectura ficticia, con el máximo rigor histórico que permiten las limitaciones de los escasos testimonios conservados y manteniendo las medidas que tuvo en la realidad. Se ha construido también el oratorio desde el que las reinas españolas rezaban en sus frecuentes visitas al templo. Por tanto, debe tenerse en cuenta que se combinan técnicas de reconstrucción con la exposición de piezas originales de la época, entre las que destaca el plano gótico del templo del Pilar o la copia fiel y autorizada que hizo el famoso escultor Burriel (1939).

El espacio de la cuarta sala es el ámbito en el que se habla de la universalización del culto al Pilar. Recordemos que si en el siglo XVI se acometieron importantes obras en el templo de Nuestra Señora del Pilar, en el siglo XVII tuvo especial difusión la devoción a la Virgen después de que acaeciera el famoso milagro de Calanda, ampliamente documentado por notarios y médicos, que consistió en la restitución –por intercesión de la Virgen del Pilar– de una pierna, cortada y enterrada hace años, al devoto Miguel Juan Pellicer de Calanda que habitualmente pedía limosna a las puertas del templo. Era la noche del 29 de marzo de 1640 y hasta el propio rey Felipe IV se acercó a besar la ennegrecida pierna. La universalización del culto produce abundantes representaciones pictóricas, escaparates o capillas barrocas, además de miles de estampas y grabados de los que se ofrece una completa selección con ejemplares procedentes de varias ciudades europeas y que abarca desde el siglo XV a nuestros días.

Desde esta sala se accede al espacio dedicado a presentar esa obra excepcional del barroco europeo que se construye en el siglo XVIII: la santa capilla. Antiguamente situada en el claustro y exterior al templo, se convierte en el espacio principal del nuevo templo: para ello se edifica la actual santa capilla, obra que hace Ventura Rodríguez de acuerdo con los planos y las maquetas que se presentan, incluida una inédita del Camarín. La sagrada Columna se mantuvo en el mismo sitio y para dar mayor visibilidad a la imagen de la Virgen se decidió bajar los mantos, que se le colocaban por lo menos desde el siglo XV

y de los que se pueden ver algunas piezas muy significativas. El tránsito del siglo XVIII al XIX es un momento de actividad artística, dentro de la cual destaca la actividad pictórica de los hermanos Bayeu, González Velázquez o Goya decorando las cúpulas del nuevo templo. De ellos hay una colección de sus bocetos, entre los que destacan los inéditos cascarones semiesféricos que construyó Bayeu para pintar tres cúpulas del Pilar. Completa la sala una serie de obras, creadas por artistas de la talla de Luis Paret o Vicente López, que permiten valorar la difusión universal de la devoción pilarista en el siglo XIX.

El último espacio, la sala sexta, se cierra con una reconstrucción ficticia de uno de los lados de la santa capilla, para darle sentido de espacio central –es el de la Lonja también– y clave. Por ello en este momento se unen la representación de la Venida de la Virgen, la representación de la imagen de la Virgen y la maqueta del Pilar, al modo de una apoteosis de Zaragoza como centro de la devoción. Nuestra Señora del Pilar es patrona de la ciudad de Zaragoza desde el año 1642, y es innegable su profunda vinculación a la historia de la capital del reino de Aragón, pues como escribió el poeta Rubén Darío, la “Corona de Zaragoza es la Virgen del Pilar”. Por ello se reúnen en este último espacio, que se cierra con la reproducción exacta de una columnata de la santa capilla, los elementos más notables y más antiguos que (a excepción de la propia imagen que preside el templo) produjo esa devoción hace quinientos años en Zaragoza: la majestuosa talla gótica de la iglesia de Santiago y las grandes sargas que ofrecen la visión que tenían los zaragozanos del año 1490 de la Venida de la Virgen y de sus milagros. Como contrapunto, la maqueta de la basílica del Pilar nos ofrece el resultado final de una historia artística y devocional que ha culminado en la imagen universal del famoso santuario zaragozano.

Abandonada esta sala, el visitante puede contemplar la presencia de la referencia pilarista en los carteles de fiestas de la ciudad o en las obras de pintores aragoneses como Unceta. Todo ello antes de entrar en la sala de proyección en la que podrá contemplar un montaje audiovisual, en tres pantallas, que le ofrecerá imágenes de la devoción al Pilar desde el entorno de 1905, el año de la coronación, hasta nuestros días. Precisamente la exposición abre sus puertas en el XC Aniversario de la coronación canónica de la imagen de Nuestra Señora del Pilar.





## ASÍ SE HIZO LA EXPOSICIÓN

Juan Carlos Lozano López

«Quiso la piedad mariana tener para su Virgen un estrado donde recibiera en corte la visita curiosa o el rendimiento devoto de cuantos atraídos por la fiesta a los frutos de la inteligencia, que son las Exposiciones modernas, viniesen a Zaragoza [...]» (Mariano Baselga, fragmento del discurso inaugural de la Exposición Mariana Universal. Zaragoza, Salón de Actos del Gran Casino, 1908).

Las exposiciones temporales comienzan a tener en España una historia que alguien debería empezar a contar. En pocos años, menos de una década, tanto las tradicionales exposiciones de autor como las temáticas, y especialmente éstas, han evolucionado vertiginosamente; adaptándose a las exigencias de una sociedad que exige democratizar la cultura, haciendo públicos espacios y objetos tradicionalmente reservados a minorías, en un proceso de apropiación paralelo pero más rápido y contemporáneo al de los museos. De hecho, la historia de las exposiciones como fenómenos de masas arrancan en el ámbito europeo tras la revolución de 1848 con las exposiciones universales, muestras del orgullo de una sociedad que se enseña a sí misma sus avances tecnológicos y científicos. Las ventajas sociales y políticas que estos eventos producían llevó consigo la proliferación de los mismos y un interés de las instituciones públicas por capitalizar estas iniciativas. Pero ha sido en el siglo XX, y particularmente a finales de la década de 1970 y principios de 1980 cuando se ha producido la explosión de las grandes exposiciones y su consolidación como fenómenos de masas: recordaré únicamente la dedicada a Tutankamón, en el Metropolitan Museum de Nueva York y en el Petit Palais de París (1979), que superó el millón de visitantes.

En España el hábito de visitar exposiciones no se generalizó hasta la década de 1980. Fruto de la demanda social de

que antes hablaba surgieron una serie de exposiciones que al mismo tiempo que facilitaban la contemplación y disfrute de un patrimonio no siempre accesible y conocido, lo hacían con nuevos criterios en cuanto a la presentación, interpretación y contextualización de los objetos y también en lo que concierne a la estética de los montajes. Pionera en esta nueva tendencia fue la Comunidad de Castilla y León con *Las edades del hom-*



Arquitectura ficticia.



6. LÓPEZ PORTAÑA, Vicente. *Pèlerins en prière devant une statue de la Vierge*. S. XIX, principios.

bre, que tras sus cuatro ediciones dedicadas al arte (Valladolid, 1988), el patrimonio bibliográfico y documental (Burgos, 1990), la música (León, 1991) y «El contrapunto y su morada» (Salamanca, 1993) ha rebasado las fronteras nacionales para presentarse en Amberes (septiembre-diciembre de 1995) bajo el título «En el umbral de Europa».

Siguiendo la pauta de «las edades», surgieron *Millenium* (Barcelona, 1989), *Galicia no tempo* (Santiago de Compostela, 1991), *Al-Andalus* (Granada, 1992) y *Orígenes* (Oviedo, 1993). En el ámbito aragonés los logros más ambiciosos han sido *El Espejo de Nuestra Historia* (Zaragoza, 1991-1992) y las dos ediciones de *Signos* (Huesca, 1993 y 1994). Todas estas exposiciones tenían en común el predominio de los contenidos históricos y una base importante de patrimonio religioso, organizado en apartados que respondían a un discurso global. Esta «intencionalidad» permitía, sin embargo, diversos niveles de lectura, con suficientes atractivos para cualquier tipo de público, fuese cual fuese su formación o creencia religiosa.

Este salto cualitativo tiene mucho que ver con la semántica, pues el término «exposición» ha recuperado la parte más importante de su significado, que había permanecido latente. Exponer, según su acepción más común, significa mostrar, poner a la vista en un lugar, y así se entendió en la mayoría de las exposiciones (muestras) del pasado. Pero también es sinónimo de explicar, y por tanto una exposición es también una narración, un relato ilustrado, un discurso lógico. Finalmente, y apurando la semántica, exponer lleva consigo asumir un riesgo, significado interesante por cuanto los objetos seleccionados cambian su estado natural de estabilidad, de seguridad e incluso de inaccesibilidad o privacidad para, de alguna manera, hacerse públicos y «exponerse» así a la crítica, a la investigación, al juicio estético, a la interpretación iconográfica, al gusto y, lamentablemente también, a la actuación irracional de algunos perturbados. Obligación primordial de los técnicos es que dichos objetos se muestren de tal forma que no se vean alterados físicamente ni interferidos o adulterados en su significación.

Al asumir todas sus acepciones, el mundo de las exposiciones ha ido desprendiéndose de la carga enciclopédica y acumulativa que sus hermanos mayores, los museos, también han comenzado a eliminar. Los nuevos hábitos culturales, las experiencias derivadas de los ecomuseos, plasmadas ahora en los llamados «centros de interpretación» y «parques temáticos», pero de la misma forma los estudios sobre los «mass media», la publicidad, incluso el escaparatismo y el marketing, ayudados por los avances técnicos en multimedia, realidad virtual e inter-

actividad, han convertido las exposiciones en verdaderos espectáculos y fenómenos de masas. Han sido una vez más las exposiciones universales las que han marcado el punto álgido, llegando incluso al paroxismo. Todavía cercana en el tiempo la Exposición de Sevilla de 1992, muchos de los adelantos expositivos que en ese gran mercado audiovisual se mostraron han quedado ya superados, y otros se han aplicado sin excesiva fortuna. Tras el «empacho» ha sido necesaria una larga digestión y ahora es preciso aplicarse con moderación a distinguir fines y medios, y a poner éstos al servicio de aquéllos buscando el tan difícil punto justo. Se trata en definitiva de que la idea generatriz, el discurso, sea más inteligible y atractiva.

El tema pilarista ha sido abordado con distintos criterios en exposiciones temporales celebradas en este siglo. La primera de cierta entidad tuvo lugar en 1908, en el contexto de la Exposición Hispano-Francesa de 1908, y fue llamada Exposición Mariana Universal (instalada en el denominado popularmente «Pabellón mariano» o «Palacio de la Virgen»). En la inauguración, que tuvo lugar en el Salón de Actos del Gran Casino, D. Mariano Baselga, presidente de la junta organizadora, pronunció las siguientes palabras, que constituyen toda una declaración de intenciones:

«No hubo tiempo ni aun para dudar: no cupo la vacilación en los únicos sesenta días que había disponibles. Se recogió la idea, casi abstracta, borrosa aun, como es la idea en su gestación y así, á medio concebir, sin más detalles concretos que su finalidad ulterior, la gloria de María, sin más datos para su eficacia que el bosquejo de una instalación sin líneas preconcebidas, pero que respire en colores y en formas y en simbolismo y en ambiente amores de la Virgen Inmaculada y entusiasmo por su gloria y deseos de extender su culto, fué



Arquitectura ficticia.

elevándose en los terrenos de la Exposición Zaragozana un monumento de ladrillo que si no queréis que valga para otra cosa, sirve, á lo menos, desde este instante, para declarar a los visitantes de nuestro hermoso certamen que los zaragozanos de hoy, hacen y obran con la Virgen de sus amores lo mismo que sus abuelos del Año Ocho».

Otras dos grandes exposiciones marianas tuvieron lugar en 1940, coincidiendo con el XIX centenario de la Venida de la Virgen en carne mortal a Zaragoza, y en 1954, con motivo del Congreso Mariano Nacional. La presencia pilarista en ellas se centraba en una acumulación de objetos, en su mayoría representaciones plásticas, sin otro criterio que la curiosidad y la vistosidad pero con un fuerte contenido emotivo y devoto. Otros objetos relacionados con el tema fueron incluidos también en exposiciones internacionales, en otras nacionales como la mencionada de 1908, en la que se expusieron por primera vez los bocetos de las cúpulas del templo, y en otras de carácter regional. Más recientemente, en 1970, tuvo lugar en la Lonja una exposición de 108 mantos de la Virgen; la crónica de la exposición, realizada por D. José M<sup>a</sup>. Bordetas para la revista *Doce de Octubre* (1971, núm. 4, pág. 183), cuenta que

en el primero de los cinco únicos días de exposición fue visitada por 20.000 personas y analiza los criterios utilizados para la selección y organización de la muestra. Dos años más tarde (primer centenario de la consagración del templo), entre el 15 de marzo y el 5 de abril, tuvo lugar una segunda exposición, organizada, como la primera, por el Cabildo Metropolitano y el Ayuntamiento de Zaragoza, y que reunió 120 piezas; en la correspondiente crónica del mismo autor (*Doce de Octubre*, 1972, núm. 5, pp. 183-185) se cifra el número de visitantes en 150.000, lo que evidencia el éxito popular que estas muestras supusieron. En 1979 (del 1 al 15 de octubre) tuvo lugar en La Seo la *Exposición de iconografía mariana aragonesa*, que reunió los bocetos de los pintores más destacados del momento (Aransay, Blanco, Bayo, Cano, Martínez Tendero, Orús, Ruizanglada...) presentados para la decoración de las cúpulas de la basílica, proyecto que finalmente no cuajó pero que permanece todavía vivo.

Más recientemente el tema pilarista ha sido abordado en la exposición *María en el arte de la Diócesis de Zaragoza* (Sala Luzán de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1988) y en la mencionada *El Espejo de Nuestra Historia* (1991-1992), con



88. Manto de la Virgen regalado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. 1972.



84. *Manto de la Virgen donado por S. M. el Rey Fernando VII. 1829.*



87. *Manto de la Virgen donado por la Colonia Aragonesa en Filipinas. 1864.*



85. Manto de la Virgen donado por S. M. la Reina María Cristina, s. XIX, linales.



86. Manto de la Virgen donado por Amado Alfaro, 1880.

un amplio espacio de la iglesia de San Juan de los Panetes. Esta última puede considerarse el precedente más claro de la exposición que ahora se presenta, aunque con un enfoque distinto.

### El Pilar es la Columna. Historia de una exposición

Una exposición debe justificarse por sí misma, tanto en sus contenidos como en su montaje. No obstante, conviene en ocasiones explicitar las premisas que se contemplaron en su génesis y las que se tuvieron en cuenta en su materialización. Entendemos, después de lo dicho *ut supra*, que una exposición es un *media*, y por tanto existe un emisor, un



II Exposición de mantos en la Lonja, 1972.

mensaje (el discurso o texto-fundador), un lenguaje específico y un receptor; éste debe asimilar fácilmente el código que se le plantea, lo que supone para los técnicos un esfuerzo de lógica (agrupación de conjuntos significativos, contextualización, metáforas visuales, ritmos, claves de interpretación...). La exposición se piensa y diseña para un lugar determinado, y por ello su visita es en primer lugar un acto físico; ello conlleva una preocupación por eliminar las barreras arquitectónicas, optimizar la visibilidad y situación de los objetos y suprimir elementos contaminantes o distorsionadores, incluidos los que la configuración y estética del propio edificio plantea. En un segundo escalón, recorrer una exposición es un acto psíquico, pues debe implicar a todos los sentidos para que constituya una experiencia global; debe contemplarse el dualismo tensión-relajación, así como el nivel de atención, que debe mantenerse recurriendo a recursos expositivos variados y sorprendentes. La exposición es también un lugar para la reflexión intelectual y para el debate; de hecho, en los últimos años, la actividad crítica generada por las exposiciones y sus aportaciones han supuesto los avances más considerables en la investigación, desbancando a instituciones que tradicionalmente ejercían esa labor. Finalmente, y como premisa fundamental, la exposición debe ser un lugar para la emoción; mover, conmover, motivar, en definitiva, provocar una reacción en el visitante, sea del tipo que sea.



Arquitectura ficticia.



El planteamiento «distinto» que desde el principio se buscó para materializar algo tan complejo como la devoción a la Virgen del Pilar suponía un esfuerzo suplementario, y exigía una labor de documentación y revisión que se ha prolongado durante casi dos años. El carácter excepcional debía presidir la búsqueda y selección de las piezas, en muchos casos inéditas o de importancia singular, lo que ha dado como resultado un enriquecimiento notable del catálogo iconográfico de la Virgen del Pilar. Ese carácter de excepción se quiso plasmar igualmente en el propio montaje, que incluye elementos expositivos absolutamente novedosos.

La exposición plantea un recorrido mixto, cronológico-temático, unidireccional, a través de una serie de salas perfectamente individualizadas, conectadas entre sí por pasillos o puertas, en una circulación que forzosamente debía ser íntima, individual. En ese «camino devocional» hay momentos de mayor concentración, en los que la luz, el sonido y el propio carácter de las piezas marcan una elevada tensión expositiva, alternados con otros en los que los techos se abren, los espa-

cios se agrandan y el ambiente general invita más a la relajación. Para conseguir todo ello se han utilizado recursos expositivos diversos; algunos más habituales, como las cajas de luz, que producen en dos dimensiones buenos efectos de profundidad y realismo, con la posibilidad añadida del tratamiento electrónico de las imágenes, o las ampliaciones y retoques fotográficos, que ofrecen trampantojos y permiten llamar la atención del espectador en determinados detalles que pasarían desapercibidos.

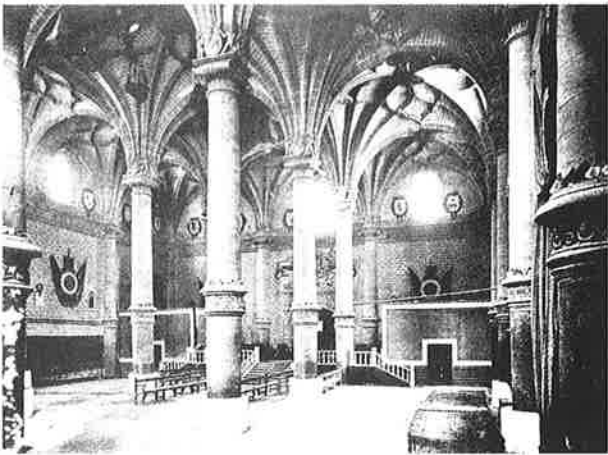
Otro elemento fundamental son las arquitecturas ficticias; si bien es cierto que nada puede sustituir la presencia real del objeto, y que ésta posee una fuerza real y simbólica que ninguna imitación puede alcanzar, se pensó que la utilización de ficticios estaba justificada en dos casos determinados: a) como ambientación o contextualización de otros objetos que, sin estas construcciones, resultarían excesivamente fríos y difícilmente comprensibles; y b) como sustitutos de piezas que por localización o ubicación desconocida no podrían estar representadas de otra manera. Las reproducciones, los vaciados, los



Tímpano románico Recreación.



II Exposición de mantos en la Lonja, 1972.



La Lonja hacia 1940.

facsimiles y las maquetas son además elementos que, en ausencia de la pieza original que los produjo, pueden llegar a alcanzar entidad propia. En *El Pilar es la Columna* todas estas piezas están perfectamente identificadas para no inducir a error, y han sido realizadas con absoluto respeto y rigor científico. El resultado más sorprendente se localiza en el ámbito que reproduce, en sus dimensiones reales y con todos los detalles que la escasa documentación existente nos ha facilitado, la Santa Capilla tal como era en época gótica. Ese espacio devocional concentra una alta tensión expositiva, pues funciona a modo de un túnel del tiempo que nos retrotrae cinco siglos y nos sitúa en una efectiva «realidad virtual». La realización material de toda esta arquitectura ha sido posible gracias a la concurrencia de diversos factores humanos y materiales; entre éstos cabe destacar la perfección alcanzada por algunos artesanos en el trabajo con el poliestireno expandido, material ultraligero pero de gran consistencia que una vez cortado mediante calor y trabajado mediante talla manual, se prepara con templates para aplicar después los tintes o, en el caso de imitaciones de piedra, las mezclas de arenas amasadas con colas que luego se proyectan sobre la base. Para conseguir determinadas texturas o mayores durezas se utilizan resinas, que pueden también mezclarse con tierras. Como complemento de estas imitaciones y en la misma Santa Capilla se ha contado con la intervención de figurinistas, escenógrafos y especialistas en tejidos de época, bordados, metalistería y ornamentos litúrgicos que han documentado y reconstruido los



Arquitectura ficticia.

tapizados, manteles de altar y mantos existentes en el ámbito zaragozano en el tránsito de los siglos XV y XVI.

La exposición finaliza con un último espacio, dedicado a la devoción contemporánea, para el que se ha pensado en un soporte también contemporáneo: un montaje audiovisual con proyección en tres pantallas y un sistema de audición a través de cascos inalámbricos. De esta forma se plantea una relación más personal entre el espectador y las imágenes y al mismo tiempo se evita la colisión con la banda sonora global. Ésta constituye, sin duda, el elemento expositivo más novedoso en sus planteamientos creativos y técnicos, pues en ella el visitante adopta una posición activa respecto a la música, moviéndose a través de ella y creando en su recorrido un desarrollo musical único e irrepetible. La banda original creada tiene una unidad armónica, rítmica y melódica, pero se hace distinta para cada sala mediante variaciones rítmicas, instrumentales y tím-

bricas. Al mismo tiempo es una banda interactiva, pues el espectador en su recorrido «dispara» células que dan pie a sonidos, textos o frases musicales, completando lo que por otros sentidos se le ofrece. Para lograr todo esto se ha aplicado las más modernas tecnologías multimedia y se ha desarrollado un software y un hardware específico.

En definitiva, el montaje expositivo diseñado pretende clarificar una historia devocional de veinte siglos que continúa hoy inmutable. Según se plantea en el título, lo único que permanece en su lugar es la columna, mientras todo a su alrededor cambia, como ha cambiado el edificio que la alberga, la ciudad que se puso bajo su protección y guía y el río que guarda silencio cuando pasa por su lado. Por ello la exposición, pese a su carácter excepcional, no puede ser algo definitivo, ni quiere competir en absoluto con el movimiento de masas que el Pilar y la imagen que sobre él reposa generan.





## CATÁLOGO

1

GOYA , Francisco de  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y sus discípulos zaragozanos*  
h. 1768-1769  
Óleo / lienzo  
79,5 x 55 cm.  
Aragón, colección particular

2

Anónimo  
*Historia de la Milagrosa Fundación de la Santa Capilla a Nuestra Señora Santa María del Pilar de Zaragoza*  
s. XIII, finales  
Manuscrito. Tinta / pergamino  
67,5 x 43 cm.  
Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

3

Anónimo  
*Historia de la Milagrosa Fundación de la Santa Capilla de Nuestra Señora Santa María del Pilar de Zaragoza por el Apóstol Santiago; ...*  
1646. Imprenta del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza  
Impreso / papel  
43,5 x 31,7 cm. Xilografía: 8,5 x 6 cm.  
Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

4

*Testero de armario del antiguo archivo del Pilar*  
s. XVI  
Madera policromada  
70 x 65 cm.  
Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

5

GOYA, Francisco de  
*La Virgen del Pilar en Gloria. Boceto*  
h. 1775-1780  
Óleo / lienzo  
54 x 40 cm.  
Zaragoza, fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis. Depositado en el Museo de Zaragoza

6

LÓPEZ PORTAÑA, Vicente  
*Pélerins en prière devant une statue de la Vierge*  
S. XIX, principios  
Óleo / lienzo  
52,5 x 32,5 cm.  
Rouen (Francia), Musée des Beaux-Arts

7

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco  
*Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*  
h. 1760  
Óleo / lienzo  
110 x 65 cm.  
Zaragoza, colección particular

8

Anónimo  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos*  
s. XVIII, primera mitad  
Óleo / lienzo  
160 x 119 cm.  
Zaragoza, colección particular

**9**

GOYA, Francisco de  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago. Boceto*  
h. 1775-1780  
Óleo / tabla  
43 x 34 cm.  
Madrid, colección particular

**10**

Anónimo  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*  
s. XVIII, segunda mitad  
Óleo / lienzo  
112 x 86 cm.  
Zaragoza, colección particular

**11**

LUZÁN MARTÍNEZ, José  
*Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*  
h. 1760-1762  
Óleo / lienzo  
155 x 104 cm.  
Zaragoza, Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País

**12**

*Arcón funerario de san Braulio*  
s. XII  
Madera y herrajes  
37 x 74 x 34 cm.  
Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**13**

RABIELLA Y DÍEZ DE AUX, Pablo  
*San Braulio Obispo de Zaragoza*  
h. 1690  
Óleo / lienzo  
160 x 80 cm.  
Zaragoza, Palacio Arzobispal

**14**

*Fragmento de cancel con decoración de palmeta*  
s. XI  
Bajorrelieve en alabastro  
19 x 21 x 12 cm.  
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

**15**

*Fragmento con cruz en relieve*  
s. XI  
Bajorrelieve en piedra caliza  
24 x 22 x 7 cm.  
Madrid, Museo Arqueológico Nacional

**16**

*Fragmento de cancel con decoración vegetal*  
s. X  
Bajorrelieve en alabastro  
76 x 67 x 15 cm.  
Museo de Zaragoza

**17**

AIMOND  
*Incipit inventio sive traslatio Beati Vincentii Levitae et Martyris*. Facsímil  
855-864  
Manuscrito, fols. 149 v.º y 162 r.º  
París, Biblioteca Nacional

**18**

MUCIO (Moción)  
*Testamento sacramental*  
987, 26 de junio  
Manuscrito / pergamino  
29 x 55 cm.  
Barcelona, Archivo Diocesano, "Mensa Episcopal"

**19**

INOCENCIO II, Papa  
*Bula "Ad Hoc Universalis" dirigida al Cabildo de la Iglesia de Santa María*  
1141  
Tinta / pergamino  
48 x 36,5 cm.  
Zaragoza, catedral de El Salvador

**20**

*Documento tributario en forma de carta partida que habla de la cofradía del Pilar*  
1286, 3 de octubre  
Manuscrito. Tinta / pergamino  
22 x 26 cm.  
Zaragoza, Archivo Diocesano. Procede del Archivo de Nuestra Señora del Portillo

**21**

Jurados de la ciudad de Zaragoza  
*Salvaguada o guía liberando de prendas a los peregrinos y romeros a Santa María del Pilar*  
1299, 27 de marzo  
Manuscrito / pergamino  
29 x 24,5 cm.  
Zaragoza, Archivo Capítular del Pilar

**22**

JAIME I  
*Privilegio*  
1224, 16 de agosto  
Manuscrito. Tinta / pergamino. Sello céreo pendiente, gran módulo, en dos trozos  
25,2 x 44,5 cm.  
Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**23**

MARCUELLO, Pedro (texto) y PEDRO EL HONRADO (miniaturas)  
*Rimado de la Conquista de Granada [Devocionario de la reina Juana llamada La Loca] [Cancionero]* (edición facsímil)  
1482-1502  
Manuscrito. Tinta / pergamino. Iluminado con 60 miniaturas con marco de oro  
Castillo de Chantilly (Francia), Museo Condé. Procede de la biblioteca del monasterio de Aula Dei de Zaragoza

**24**

Anónimo  
*Virgen del Pilar*  
s. XV, primera mitad. Policromía del s. XVIII  
Talla en piedra, policromada  
79 cm. (altura)  
Salamanca, catedral nueva, capilla de la Virgen del Pilar

**25**

Anónimo  
*Virgen del Pilar*  
h. 1500  
Talla en alabastro  
97 cm. (altura)  
Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), catedral

**26**

Anónimo  
*Virgen del Pilar*  
s. XV, segunda mitad. Policromía del s. XVIII  
Talla en madera  
178 cm. (altura)  
Zaragoza, iglesia de Santiago el Mayor (San Ildefonso)

**27**

Anónimo  
*Virgen con el Niño*  
s. XV  
Plata dorada  
43 x 20 x 16 cm.  
Toledo, catedral primada

**28**

Taller hispanoflamenco, Malinas (Bélgica)  
*Virgen del Pilar*  
h. 1500  
Talla en madera, dorada y policromada  
36 x 14 cm.  
Cortes (Navarra), parroquia de San Juan Bautista

**29**

DÍAZ DE OVIEDO, Pedro  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos*  
h. 1497  
Óleo / tabla  
185 x 109 cm.  
Tarazona, catedral de Nuestra Señora de la Huerta, retablo de Santiago el Mayor

**30**

Anónimo  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*  
h. 1500  
Óleo / tabla  
132 x 86 cm.  
Luna (Zaragoza), iglesia de Santiago, retablo mayor

**31**

APONTE, Pedro de  
*Aparición de la Virgen del Pilar*  
1511-1513  
Temple / tabla  
121 x 97 cm.  
Grañén (Huesca), iglesia parroquial de Santiago, retablo mayor

**32**

MAESTRO DE LUESIA

*Viaje de Santiago desde Jerusalén a Zaragoza*

1490

Temple / sarga

276 x 332 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**33**

MAESTRO DE LUESIA

*Milagros de Santa María del Pilar*

1490

Temple / sarga

276 x 332 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**34**

MAESTRO DE LUESIA

*Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*

1490

Temple / sarga

276 x 332 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**35**

*Cuenta de la Prepositura del Pilar. (Visita de la reina D.<sup>a</sup> Blanca de Navarra)*

1433

Manuscrito / papel

29,7 x 47 cm.

Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

**36**

BURRIEL, Félix

*Virgen del Pilar. Copia de la original realizada por Juan de la Huerta*

1939

Talla en madera, dorada

37,5 cm. (altura)

Zaragoza, Colegio Jesús María

**37**

Anónimo

*Plano del templo gótico*

h. 1668

Tinta sobre papel, entelado

41 x 29,5 cm.

Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

**38**

YARZA Y MAESTRO, Domingo de (atribución)

*Sección de la Santa Capilla (ampliación de detalle)*

h. 1730

Papel coloreado

73 x 57 cm.

Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

**39**

Taller aragonés

*Capa de la Virgen del Pilar y Santiago*

s. XVI, principios

Tejido y bordado. Brocado blanco con bordado de lentejuelas y brocatel; seda blanca y amarilla

Daroca, Museo Colegial de Santa María

**40**

Anónimo

*Capa pluvial*

s. XVI, principios

Bordado sobre raso con realces bordados en oro y sedas de diferentes colores

Sandiniés (Huesca), iglesia parroquial

**41**

Anónimo

*Virgen del Pilar*

s. XVI, finales

Talla en madera, dorada y policromada

103 cm. (altura) y 85 cm. (pedestal)

Perdiguera (Zaragoza), iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, retablo de la Virgen del Pilar

**42**

Anónimo

*Portapaz*

s. XVI, principios

Plata y esmaltes. Punzón de Zaragoza

20 x 13 x 10 cm.

Zaragoza, colección Aubá

**43**

Anónimo

*Portapaz con reliquia del manto*

s. XVI, finales

Plata sobredorada. Punzón de Zaragoza

15,7 x 10,6 x 5 cm.

Zaragoza, colección particular

**44**

Anónimo

*Venida de la Virgen del Pilar*

h. 1620

Óleo / lienzo

166 x 107 cm.

Zaragoza, Palacio Arzobispal, Museo Diocesano

**45**

Anónimo

*La Virgen del Pilar en su Camarín*

1628

Óleo / tabla

139 x 105 cm.

Zaragoza, Archivo Capitular de la catedral de El Salvador

**46**

MIGUEL ANDREU, notario de Mazaleón

*Protocolo del Milagro de Calanda*

1640

Papel de nilo, encuadernado en pergamino

22 x 16 cm.

Zaragoza, Archivo municipal

**47**

LINT, Pietro van

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los siete varones apostólicos*

1645

Óleo / lienzo

122,5 x 191 cm.

Bilbao, Museo de Bellas Artes

**48**

MARTÍNEZ DEL MAZO, Juan Bautista

*Vista de Zaragoza. (La Virgen del Pilar, patrona de Zaragoza)*

h. 1645

Óleo / lienzo

105 x 130 cm.

Madrid, colección Gonzalo Mora

**49**

Anónimo

*Urna escaparate de la Virgen del Pilar*

h. 1650. Retocada en la segunda mitad del s. XVIII

Nogal y pino (caja), papel pintado (paredes interiores) y alabastro policromado (imagen de la Virgen)

145 x 74 x 57 cm.

Huesca, convento de Religiosas Capuchinas

**50**

Anónimo

*El beato Agno adorando a la Virgen del Pilar*

s. XVII

Óleo / lienzo

175 x 117 cm.

Zaragoza, catedral de El Salvador

**51**

BERDUSÁN, Vicente

*Venida de la Virgen del Pilar*

1690

Óleo / lienzo

121 x 101 cm.

Tarazona (Zaragoza), Museo de la catedral

**52**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

s. XVII, principios

Óleo / lienzo

200 x 150 cm.

Villafeliche (Zaragoza), iglesia parroquial de San Miguel Arcángel

**53**

Anónimo

*La Virgen del Pilar con santa Ana, san José y una donante*

s. XVII

Óleo / lienzo

198 x 145 cm.

San Mateo de Gállego (Zaragoza), iglesia de San Mateo Apóstol

**54**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

s. XVII

Óleo / cobre

27 x 22 cm.

Zaragoza, colección Alfaro

**55**

Anónimo

*Camarín de la Virgen del Pilar*

s. XVII

Óleo / lienzo

126 x 95,5 cm.

Zaragoza, Monasterio de la Resurrección



**56**

Anónimo  
*Virgen del Pilar*  
s. XVII, finales  
Talla en mármol blanco de Génova  
84 cm. (altura)  
Zaragoza, catedral de El Salvador

**57**

RABIELLA Y DÍEZ DE AUX, Pablo  
*Virgen del Pilar*  
s. XVII  
Óleo / lienzo  
157 x 117 cm.  
Zaragoza, Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.

**58**

Anónimo  
*Urna escaparate de la Virgen del Pilar*  
s. XVIII  
Madera (caja), tela (pared interior), alabastro (imagen de la Virgen)  
117 x 67 x 42 cm.  
Huesca, convento de Religiosas Capuchinas

**59**

MERKLEIN, Juan Andrés  
*El Milagro de Calanda*  
h. 1764-1765  
Óleo / lienzo  
165 x 185 cm.  
Huesca, Museo Diocesano

**60**

Anónimo  
*Venida de la Virgen del Pilar*  
s. XVIII  
Óleo / lienzo  
134 x 95 cm.  
Cariñena (Zaragoza), iglesia parroquial de la Asunción

**61**

ADAN, Juan  
*Venida de la Virgen del Pilar*  
h. 1782-1786  
Relieve en yeso  
140 x 50 cm.  
Alfajarín (Zaragoza), ermita de la Virgen de la Peña

**62**

PALOMINO, Antonio  
*Virgen del Pilar*  
s. XVII, finales - s. XVIII, principios  
Óleo / lienzo  
110 x 90 cm.  
Bocairente (Valencia), iglesia parroquial de la Asunción

**63**

RODRÍGUEZ, Ventura  
*Planta general del templo*  
1750, 20 de noviembre  
Tinta negra, aguada de tinta negra en dos tonos y tinta amarilla / papel blanco pegado sobre tela  
52 x 72,5 cm.  
Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

**64**

RODRÍGUEZ, Ventura  
*Planta de la Santa Capilla*  
1750, 20 de noviembre  
Tinta negra y aguada en dos tonos / papel blanco pegado sobre tela  
50 x 70 cm.  
Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

**65**

RODRÍGUEZ, Ventura  
*Elevación exterior de la Santa Capilla*  
1750, 20 de noviembre  
Tinta negra, aguada de tinta negra, tintadas y pinceladas de colores / papel  
70 x 50 cm.  
Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

**66**

RODRÍGUEZ, Ventura  
*Sección de la Santa Capilla*  
1750, 20 de noviembre  
Tinta negra, aguada de tinta negra, tintadas y pinceladas de colores / papel  
70 x 50 cm.  
Zaragoza, Archivo Capitular del Pilar

67

RODRÍGUEZ, Ventura

*Maqueta de la Santa Capilla*

1754

Madera estucada y policromada. A escala, medida en palmos de Aragón y pies castellanos

88 x 150 x 95 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

68

Anónimo

*Maqueta del Camarín de la Santa Capilla*

h. 1754

Madera policromada y dorada

52,8 x 33 x 18 cm.

Aragón, colección particular

69

GOYA, Francisco de

*Construcción del templo del Pilar por los ángeles*

h. 1765-1768

Óleo / lienzo

79 x 108 cm.

Madrid, colección particular

70

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco / Ramón

*Regina Patriarcarum (boceto hemiesférico para una cúpula del Pilar)*

h. 1775-1780

Cúpula formada por 4 piezas pintadas al óleo sobre tabla con preparación de yeso. Grisalla en sepia y blanco

71 (diámetro) x 36,5 (altura) x 2,5 (grosor) cm.

Colección particular

71

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco / Ramón

*Regina Confesorum (boceto hemiesférico para una cúpula del Pilar)*

h. 1775-1780

Cúpula formada por 4 piezas pintadas al óleo sobre tabla con preparación de yeso. Grisalla en sepia y blanco

71 (diámetro) x 36,5 (altura) x 2,5 (grosor) cm.

Colección particular

72

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco / Ramón

*Regina Virginum (boceto hemiesférico para una cúpula del Pilar)*

h. 1775-1780

Cúpula formada por 4 piezas pintadas al óleo sobre tabla con preparación de yeso. Grisalla en sepia y blanco

71 (diámetro) x 36,5 (altura) x 2,5 (grosor) cm.

Colección particular

73

BAYEU Y SUBÍAS, fray Manuel

*Venida de la Virgen del Pilar*

s. XVIII, segunda mitad

Óleo / lienzo

93 x 326 cm.

Zaragoza, Palacio Arzobispal

74

GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Zacarías

*Retrato del arquitecto Ventura Rodríguez*

1794

Óleo / lienzo

107 x 80 cm.

Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Museo

75

BAYEU Y SUBÍAS, Francisco (atrib.)

*La Virgen del Pilar con San Gregorio Magno y San Pedro*

s. XVIII, finales

Óleo / tabla

34 x 30 cm.

Zaragoza, colección particular

76

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

s. XVIII, mediados

Óleo / lienzo

69,5 x 82 cm.

Zaragoza, colección Aubá

**77**

PARET y ALCÁZAR, Luis

*La Virgen María con el Niño Jesús y Santiago el Mayor*

1786

Óleo / lienzo

Tondo: 163,5 x 142 cm.

Bilbao, Museo de Bellas Artes

**78**

Anónimo. Taller zaragozano

*Virgen del Pilar*

s. XVIII

Talla en alabastro, policromada

88 cm. (altura)

Aldeanueva de Ebro (La Rioja), iglesia de San Bartolomé

**79**

Anónimo

*Virgen del Pilar*

s. XVIII, finales

Talla en alabastro

60 x 22 x 17 cm.

Zaragoza, colección particular

**80**

Anónimo

*Agnus Dei emitido por el papa Clemente XII*

1737

Relieve estampillado en cera blanca, en cápsula ovalada de plata

8 x 7 cm.

Zaragoza, colección particular

**81**

Anónimo

*Agnus Dei emitido por el papa Inocencio XIII*

1722

Relieve estampillado en cera blanca, en cápsula ovalada de plata

11 x 9 cm.

Zaragoza, colección particular

**82**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

s. XIX

Óleo / lienzo

60 x 50 cm.

Zaragoza, Real Maestranza de Caballería

**83**

Anónimo

*Virgen del Pilar*

s. XIX. Cornucopia del s. XVIII

Óleo / lienzo pegado a tabla

78 x 56 cm. Con cornucopia 131 x 84 cm.

Zaragoza, colección Andrés Álvarez

**84**

NAVARRO, Francisco

*Manto de la Virgen donado por S. M. el Rey Fernando VII*

1829

Fondo de tisú ricamente trabajado en coral. En el centro retrato en miniatura de la reina D.<sup>a</sup> María Josefa Amalia de Sajonia

77 x 131 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**85**

*Manto de la Virgen donado por S. M. la Reina María Cristina*

s. XIX, finales

Fondo de terciopelo, bordado en oro y perlas. Corona real

78 x 136 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**86**

*Manto de la Virgen donado por Amado Alfaro*

1880

Fondo de terciopelo bordado en oro. Escudo de Aragón

78 x 134 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**87**

*Manto de la Virgen donado por la Colonia Aragonesa en Filipinas*

1864

Fondo de tisú de oro. Bordado en relieve y oro

78 x 136 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**88**

*Manto de la Virgen regalado por el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza*

1972

Fondo de seda. Bordado en oro el escudo de Zaragoza

78 x 132 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

89

UNCETA, Marcelino de  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*  
1886  
Óleo / tabla  
35,5 x 25 cm.  
Museo de Zaragoza

90

UNCETA, Marcelino de  
*Amanecer del día del Pilar para los aragoneses en la Guerra de Cuba*  
1897  
Óleo / cartón  
24 x 18 cm.  
Museo de Zaragoza

91

UNCETA, Marcelino de  
*Apoteosis de Nuestra Señora del Pilar o Glorificación de la Virgen*  
1895  
Óleo / tabla  
24 x 18 cm.  
Museo de Zaragoza

92

UNCETA, Marcelino de  
*Baturros de guardia durante los Sitios o Reducto de la Virgen del Pilar*  
h. 1902  
Óleo / cartón  
46 x 40 cm.  
Museo de Zaragoza

93

UNCETA, Marcelino de  
*Ante el peirón de la Virgen del Pilar*  
h. 1901  
Óleo / cartón  
28,5 x 22,5 cm.  
Museo de Zaragoza

94

TORRES CLAVERO, Antonio  
*"Ante la Imagen". Cartel de fiestas del Pilar*  
1936  
Témpera / papel  
121 x 85 cm.  
Zaragoza, colección Rallo-Plou

95

VILA PRADES, Julio  
*Cartel de fiestas del Pilar*  
1900  
Litografía / papel. Cartel de mano  
47 x 25 cm.  
Ayuntamiento de Zaragoza

96

LAFUENTE, Félix  
*Cartel de fiestas del Pilar*  
1901  
Litografía / papel. Cartel de mano  
47 x 22 cm.  
Ayuntamiento de Zaragoza

97

PESCADOR SALDAÑA, Félix  
*Felipe IV besando la pierna a Miguel Pellicer*  
s. XIX, finales  
Tinta a la aguada / papel  
24 x 40 cm.  
Zaragoza, colección Alfaro

98

Anónimo  
*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*  
h. 1585  
Xilografía / papel  
8,5 x 6,5 cm.  
En A. de Villegas, *Flos Sanctorum*, Zaragoza. S. de Portonariis, 1585. Primera estampación conocida en las *Coplas de Vita Christi* de Fray Iñigo de Mendoza, Zaragoza, Paulo Hurus, 1495  
Zaragoza, colección particular

99

Anónimo  
*La Virgen del Pilar sobre la columna flanqueada por el grupo de Santiago y los convertidos (izda.) y los RR. CC. y su corte (dcha.)*  
1515  
Xilografía / papel  
21,5 x 17 cm.  
Contenida en el libro de Juan Andrés, *Sumario breve de la aritmética de todo el curso del arte mercantil bien declamado*, Valencia, Juan de Jofre, 1515, 4º, letra gótica, 144 h.; reimpreso en 1542  
Biblioteca Universitaria de Salamanca

**100**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

h. 1545-1547

Xilografía / papel

4,5 x 3,2 cm.

Frontis del oficio propio (misa dedicada) de la Virgen del Pilar  
Zaragoza, colección Aubá

**101**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

1631

Xilografía / papel

8,6 x 5,8 cm.

En el cartel que contiene el texto de Luis Díez de Aux titulado  
*Sumario de la Venida de Santiago a España (...)*, 1631  
Zaragoza, catedral de El Salvador

**102**

ASTOR, Diego de

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

1610

Grabado calcográfico / papel

28,5 x 21 cm.

En el libro de Mauro Castellá Ferrer, *Historia del Apóstol de  
Iesus Christo Sanctiago Zebedeo Patrón y Capitán General de  
las Españas*, Madrid, Alonso Martín de Balboa, 1610  
Madrid, Biblioteca Nacional

**103**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*

1616

Grabado calcográfico / papel

Frontis del libro de fray Diego Murillo, *Fundación milagrosa  
de la Capilla Angélica y Apostólica de la Madre de Dios del  
Pilar, y excelencias de la Imperial ciudad de Zaragoza*, Bar-  
celona, Sebastián de Matebad, 1616

Zaragoza, colección particular

**104**

Anónimo

*Retrato de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza*

s. XVII, principios

Grabado calcográfico / papel

16 x 11,5 cm.

Zaragoza, colección Aubá

**105**

BIANCHI, Cristofano

*Plancha de la cartela de tesis dedicada a la Virgen del Pilar*

1639, Milán

Cobre

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**106**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*

1656

Grabado calcográfico / papel

22 x 16,5 cm.

En la guarda de la portada del libro de Juan Bautista Lezana,  
*Duplex allegatio pro chatedralitate ecclesiae Caesaraugustanae  
Sanctae Mariae del Pilar ad Sacram Rotam*, Lyon, Philip.  
Borde, Laurent Arnaud y Claudi Rigaud, 1656  
Zaragoza, colección Luis Marquina Marín

**107**

VILLAFRANCA MALAGÓN, Pedro

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*

1679

Grabado calcográfico / papel

18,5 x 12,5 cm.

En el libro de J. Félix de Amada y Torregrosa, *Compendio de  
los milagros de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, herederos  
de A. Vergés, 1680

Zaragoza, colección particular

**108**

BERATON, José

*Acción de la Real Compañía de Comercio de Zaragoza*

s. XVIII, mediados

Grabado calcográfico / papel

19 x 28,5 cm.

Zaragoza, colección Aubá

**109**

BERATON, José

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

s. XVIII

Grabado calcográfico / seda. Bastidores inferior y superior de  
madera

75 x 76 cm.

Zaragoza, catedral de El Salvador

**110**

FORTSMAN, Gregorio

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*  
1712

Grabado calcográfico / papel

16,2 x 12 cm.

Frontis de las *Ordinaciones de la muy insigne y antiquissima cofradía de Santa María la Mayor, y del Pilar de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Pasqual Bueno, 1712

Aragón, colección particular

**111**

GONZÁLEZ, Mateo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los convertidos*  
1791

Grabado calcográfico / seda

24 x 16,5 cm.

Aragón, colección particular

**112**

GONZÁLEZ, Mateo

*La Virgen del Pilar y San Pablo*  
1787

Grabado calcográfico / papel . Entintado en azul

16,5 x 12 cm.

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**113**

GONZÁLEZ, Mateo

*La Virgen del Pilar*

s. XVIII, segunda mitad

Grabado calcográfico, encerado y coloreado por la parte posterior

24,5 x 16 cm.

Zaragoza, colección Alfaro

**114**

LATASSA, Mariano (grabado) y BAYEU Y SUBÍAS, fray Manuel (dibujo)

*Nuestra Señora del Pilar*

1798

Grabado calcográfico / seda

59,5 x 34,3 cm.

Zaragoza, colección Alfaro

**115**

LATASSA, Mariano

*Plancha de cobre del grabado anterior*

Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar

**116**

HOZ, Toribio de la

*Retrato de Nuestra Señora del Pilar*

1853

Grabado calcográfico / papel

69 x 47,5 cm.

Aragón, colección particular

**117**

LATASSA, Mariano (grabado)

*Vista de la Santa Capilla y de su contexto arquitectónico con los frescos de Antonio González Velázquez*

1805

Grabado calcográfico / papel

47,2 x 30,4 cm.

Museo de Zaragoza

**118**

Anónimo

*Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago*

s. XVIII

Grabado calcográfico / papel

24,5 x 17 cm.

Aragón, colección particular

**119**

Anónimo

*Escena de la batalla de las Heras de Zaragoza (15-6-1808) y la aparición milagrosa de la Virgen del Pilar sobre la Santa Columna*

h. 1808

Grabado calcográfico / papel

27 x 35 cm.

Zaragoza, colección Alejandro Rincón

**120**

HOZ, Toribio de la  
*Santa Capilla con fieles vestidos al modo isabelino*  
1858  
Grabado calcográfico / papel  
37 x 27 cm.  
Zaragoza, colección Alfaro

**121**

ANDRÉS OLIVÁN, Antonio (litografía) y MÉNDEZ, José  
(dibujo)  
*Virgen del Pilar en su Camarín*  
1878 (1ª edición)  
Litografía / papel  
98,5 x 62,5 cm.  
Zaragoza, Palacio Arzobispal

**122**

BLANCO, B. (dibujo y litografía)  
*Retrato del arzobispo García Gil y a su alrededor la Venida de  
la Virgen del Pilar, el Camarín, escena de los peregrinos dando  
limosna y exterior del templo*  
s. XIX  
Litografía / papel  
57,5 x 39,1 cm.  
Museo de Zaragoza

**123**

ROS RAFALES, Ramiro (pintura), PORTABELLA (fotolitografía)  
*La Virgen del Pilar y la imprenta*  
Portada de *El Noticiero*, 1908  
Fotolitografía en colores / papel  
Zaragoza, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras



## AGRADECIMIENTOS

La organización da las gracias a las siguientes instituciones y particulares, cuya colaboración ha hecho posible esta exposición:

Arzobispados de Barcelona, Pamplona y Tudela, Toledo, Valencia y Zaragoza; Obispos de Calahorra y La Calzada-Logroño, Huesca, Jaca, Salamanca y Tarazona; Cabildos catedralicios de Salamanca, Santo Domingo de la Calzada, Tarazona, Toledo y Zaragoza; Parroquias de Aldeanueva de Ebro (La Rioja), Grañén (Huesca), Luna (Zaragoza), Sandiniés (Huesca), Cortes (Navarra), Bocairante (Valencia), Nuestra Señora del Portillo (Zaragoza), Santiago (Zaragoza), Daroca (Zaragoza), Perdiguera (Zaragoza), San Mateo de Gállego (Zaragoza), Cariñena (Zaragoza), Alfajarín (Zaragoza); Comunidades Religiosas del Colegio Jesús María (Zaragoza), Monasterio de la Resurrección (Zaragoza) y Convento de Religiosas Capuchinas (Huesca).

Museo Arqueológico Nacional, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo de Zaragoza, Musée des Beaux-Arts de Rouen (Francia).

Ayuntamiento de Zaragoza, Ibercaja, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, Real Maestranza de Caballería de Zaragoza, Biblioteca Universitaria de Salamanca, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza.

Fernando Alfaro, Andrés Álvarez, Enrique Aubá, Luis Marquina Marín, Gonzalo Mora, Francisco Rallo Lahoz, Aurea Plou, Francisco Rallo, Alejandro Rincón y todos aquellos coleccionistas que han preferido mantener el anonimato.

Quede también constancia de nuestro agradecimiento a las siguientes personas e instituciones que han prestado su ayuda de diversas formas:

Arzobispado de Burgos, Arzobispado y Cabildo de Sevilla, Obispado de Vitoria; Biblioteca Nacional de Francia, Archivo de la Corona de Aragón, Museo Lázaro Galdiano, Museo del Prado, Museo del Louvre, The National Gallery, Victoria and Albert Museum, Edilán, Casa de Ganaderos de Zaragoza, Colegio de Infantes del Pilar, Archivo Mora y Archivo Mas.

Mario Gállego Bercero, Vicente Coll, Pedro María Orts y Bosch, Santiago Durán, Francisco Javier Oliván, Antonio García

Cerrada, Eduardo Torra de Arana, Tomás Domingo Pérez, Isidoro de Miguel, José Vicente González Valle, José María Bordetas, Luis Laita, Carmen Fernández, José Antonio Lanuza, Joaquín Aguilar, Hna. Carmen Escudero, Hna. Josefa López, Roberto Ferrer, Josep M.º Martí Bonet, Luis Gato Martín, Luis García Torrecilla, José Ramírez Lasheras, Jesús María Omeñaca Sanz, Marciano Sánchez Rodríguez, Antonio Reyes, Daniel Sánchez, Lucio Lalinde Poyo, Manuel Tello, José María Cabrero Abascal, Evencio Córrecos Merino, Juan Pérez Navarro, Agustín Lázaro, Antonio Fernández Estévez, Antonio Domínguez Valverde, Manuel Garrido Orta, Margarita, Alberto González, Jesús María García, Jesús López Vallés, Tomás Ramírez, Martín Moriones, Jesús Gamboa, Miguel Salcedo, Vicente Estevan Cloquell, Daniel Ortega, Ramón Zapater, Juan Pablo Pastor, Antonio Flecha, José Antonio Pueyo, Leopoldo Alastrué, Carlos García, José Vera, Ángela Franco, Luis Valmaseda, Eva Alquézar, Jorge de Barandiarán, Ana Galilea, José María Azcárate, Miguel Beltrán, María Luisa Cancela, Juan Paz, José María Royo Sinués, José I. Pasqual de Quinto, María Luisa Moriente, Mariano de Caro, Arturo Guillén, Juan Várez, Marie Pessiot, Margarita Becedas, Matilde Cantín, Armando Serrano, Waldesco Balaguer, Jennine Baticle, Claudie Resson, Joaquín Cotoner Gual de Torrella, Joaquín Cotoner Goyeneche, Juan Alfaro Ramos, Rafael Díez Collar, José Ignacio Calvo, Daniel Lasabagaster, Miguel Ángel Guillén, Wifredo Rincón, María José Sánchez Usón, María José Álvarez, Victoria Montes, Cristina Giménez Navarro, Joaquín Aranda, Luis Roy, Julián Muro, Isabel Oliván, José Melero, Valero Pérez-Chóliz, Ada Allo, Juan Antonio Oliván, Fernando Solsona, José Rivas, Pilar Faci, Elena Rivas, Carmen Aguarod, Inmaculada Soriano, Remedios Moralejo, Francisco Asín, Alejandro Lorda, Manuel Aguado, Bartolomé Fandos, Francisco Castillo, Amélie Lefebure, Frédérie Vergne, Julia Méndez, Enrique Pardo Canalis, Araceli Sánchez Piñol, Michael Heston, Nicholas Schwed, Fernando García Benito, Jesús Pedro Lorente Lorente, Fernando Cortés, Francisco Requena Sánchez, Luis Enrique Gerona de la Figuera, Luis Antonio González Marín, Miriam Boloqui.

Y de manera especial a la Comisión de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza.



## EXPOSICIÓN

### COMITÉ CIENTÍFICO

M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra Ducay  
Tomás Domingo Pérez  
Antonio Mostalac Carrillo  
Juan Francisco Esteban Lorente  
Wifredo Rincón García  
Ricardo Centellas Salamero

### SECRETARÍA TÉCNICA

M.<sup>a</sup> Carmen Aguilar Ayerbe  
M.<sup>a</sup> Rosa Arnal Berniz

### GESTIÓN TÉCNICO-ADMINISTRATIVA

Servicio de Acción Cultural, Ayuntamiento de Zaragoza

Rafael Ordóñez Fernández

*Jefe del Servicio*

Pilar Navarro Alduain

*Jefe de Sala*

Teresa Sanagustín Medina

*Jefe de Sala*

M.<sup>a</sup> José Aybar González

*Negociado Administrativo*

M.<sup>a</sup> Pilar Marín Gil

*Auxiliar*

Francisca Moñux Navarro

*Auxiliar*

### GESTIÓN ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

Sociedad Municipal para la Cultura y las Fiestas Populares  
de Zaragoza, S.A.

José Luis Azón Soto

*Gerente*

Elva Muñoz Dolado

*Contable*

M.<sup>a</sup> Jesús Gregorio Zarroca

*Técnico Auxiliar de Administración*

### COMUNICACIÓN E IMAGEN

María Pilar Soria Laín

### ARQUITECTURAS FICTICIAS

I.C.P. Julio Luzán, Loporzano (Huesca)

### BANDA SONORA ORIGINAL

Audiomarket, M.S. Estudio, S.L.

Agustín Serra y Carlos Morón

### MONTAJE AUDIOVISUAL

Pepo Cabellud (producción)

Josenrique Reus (realización)

### COORDINACIÓN Y DISEÑO TEJIDOS

Aurea Plou Agudo, Futuro-Espacio de Diseño

### CONFECCIÓN Y BORDADOS

Lourdes Bordetas

Carmina Engay

Margarita Melús

HH. Oblatas de Cristo Sacerdote

### MANIQUÍES

M.<sup>a</sup> Teresa Pérez, Bianca Novias

Museo de Zaragoza, Sección de Etnología

### MONTAJE Y ELEMENTOS EXPOSITIVOS

Brigadas Municipales de Arquitectura e Ingeniería Industrial

### MAQUETA

Arqueoexpert, Zaragoza

Estudio Mass, Zaragoza

### MONTAJES FOTOGRÁFICOS

Raúl y Alberto, S.C., Zaragoza

Ideographis, Madrid

Ángel Lozano Latorre

Francisco Claver

José Luis Laborda

### SERIGRAFÍAS

Inaser

### RESTAURACIÓN

María Pilar del Val

Ana Bolea

María Pilar Camón

Felipe Cervera

Cristina Guallart

Ignacio Laviña

Ana Nadal

Gema Perales

Servicio Restauración Musée des Beaux-Arts, Rouen (Francia)

### TRANSPORTES

Gil Stauffer

SIT

### SEGUROS

Gil y Carvajal

Serra Collado

### SEGURIDAD

Seconvi

## CATÁLOGO

### PRODUCCIÓN Y EDICIÓN

Ayuntamiento de Zaragoza

### COORDINACIÓN TÉCNICA

Rafael Ordóñez Fernández

### DIRECCIÓN CIENTÍFICA

Domingo J. Buesa Conde

Juan Carlos Lozano López

### FOTOGRAFÍAS

Andrés Ferrer y Antonio Ceruelo. Galería, S.C., fotógrafos, Zaragoza

Raúl y Alberto, S.C., Zaragoza

Julio Sánchez Millán, Zaragoza

Fernando Alvira, Huesca

Joaquín Cortés, Madrid

José Luis Municio, Madrid

Juan Carlos Lozano López, Zaragoza

José Garrido, Zaragoza

Luis Serrano, Zaragoza

Foto Contreras, Santo Domingo de la Calzada (La Rioja)

Juan Manuel Ruiz Jiménez, Aldeanueva de Ebro (La Rioja)

Foto-vídeo Iglesias, Cortes (Navarra)

Foto Candy, Salamanca

M.<sup>a</sup> Carmen Álvarez, Departamento de Restauración Catedral  
de Sevilla

Foto Arte San José, Toledo

Antonio B. Castelló Botella, Bocairente (Valencia)

Foto Payá, Logroño

Ramón Sirvent Oró, Granollers (Barcelona)

Joaquín Bernacer

F. Pérez Aparisi, Valencia

A. Gutiérrez, Burgos

Museo Lázaro Galdiano, Madrid

Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Bilbao

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
de Madrid

Service photographique de la Réunion des Musées Nationaux, París

Musée des Beaux-Arts de Rouen (Francia)

Edilán, Editora Nacional de Libros Antiguos, Madrid

Archivo Mas, Barcelona

Archivo Mora, Zaragoza

### FOTOCOMPOSICIÓN

Fot-Jomar'd, Zaragoza

### FOTOMECÁNICA

De Sola, Zaragoza

### IMPRESIÓN

Gráficas Mola, Zaragoza

### ENCUADERNACIÓN

Boel, Zaragoza

© Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del editor.

ISBN: 84-8069-067-4

Depósito legal: Z-3278-95

# ÍNDICE

## ENSAYOS

La tradición y la devoción pilarista .....	9
EDUARDO TORRA DE ARANA	
La arqueología .....	21
ANTONIO MOSTALAC CARRILLO	
La devoción a Santa María del Pilar de Zaragoza durante la Baja Edad Media .....	29
M. <sup>a</sup> CARMEN LACARRA DUCAY	
La parroquia de Santa María la Mayor a comienzos del siglo XVI .....	47
PILAR GAY MOLINS	
El milagro de Calanda. Resonancia universal y eco en la religiosidad popular .....	59
TOMÁS DOMINGO PÉREZ	
El Templo del Pilar .....	73
FEDERICO TORRALBA SORIANO	
Algunos enigmas del «Pilar» de la Santa Capilla .....	83
JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE	
El Pilar y Los Sitios de Zaragoza .....	95
ÁNGEL SAN VICENTE	
Arte y devoción: El Templo de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza de mitad del siglo XVIII a nuestros días .....	107
WIFREDO RINCÓN GARCÍA	
La devoción a la Virgen del Pilar en los albores del siglo XX .....	119
DOMINGO J. BUESA CONDE	
El poder de la imagen: Iconografía de la Virgen del Pilar .....	133
RICARDO CENTELLAS	
La Capilla Musical de la Virgen .....	153
JOSÉ VICENTE GONZÁLEZ VALLE	
La música popular y la Virgen .....	159
FERNANDO SOLSONA Y MARIO BARTOLOMÉ	
Algunos pilares cinematográficos .....	167
AGUSTÍN SÁNCHEZ VIDAL	
Reflexiones sobre la tradición, leyenda e historia, de la Venida a Zaragoza de la Virgen del Pilar, en carne mortal .....	177
ANTONIO BELTRÁN	
<i>El Pilar. Quincenal Católico</i> , fundado en 1883 .....	189
EDUARDO TORRA DE ARANA	
Apuntes para una cronología sobre el Templo de Nuestra Señora del Pilar .....	195
RAFAEL CHIRIBAY CALVO	

## LA EXPOSICIÓN

Así es la exposición .....	205
DOMINGO J. BUESA CONDE	
Así se hizo la exposición .....	211
JUAN CARLOS LOZANO LÓPEZ	
Catálogo .....	221



Bajo el emblema de esta columna,  
que se dibujó en un protocolo notarial  
del siglo XVI, este libro editado  
con motivo de la exposición

## **EL PILAR ES LA COLUMNA**

**HISTORIA DE UNA DEVOCIÓN**

se acabó de imprimir en Zaragoza,  
el día de la festividad de los  
Santos Ángeles Custodios,  
2 de octubre de 1995,  
año en que se celebra  
el XC Aniversario de la Coronación  
Canónica de la imagen de la  
Virgen del Pilar.

