



ZARAGOZA

EN LA ÉPOCA DE

BALTASAR GRACIÁN





ZARAGOZA

EN LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN



PALACIO DE MONTEMUZO
27 noviembre 2001 - 6 enero 2002



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA



La celebración del Cuarto Centenario de Baltasar Gracián (1601-1658), que ha sido motivo para la organización de múltiples actividades científicas y de divulgación de la vida y la obra del insigne y universal escritor aragonés, parecía reclamar también una iniciativa como la que ahora presentamos, con la intención de que pueda ser el tributo que a uno de nuestros autores más señeros le rinde la ciudad de Zaragoza, de la que Gracián fue vecino en distintas etapas de su vida y en la que vieron la luz por primera vez algunas de sus obras.

Esta exposición, que hemos titulado *Zaragoza en la época de Baltasar Gracián*, no pretende tanto mostrar la vida del autor como perfilar una panorámica de aproximación acerca de cómo era la vida de la ciudad y de los zaragozanos que fueron sus contemporáneos y con los que seguro compartió ciertas inquietudes, no pocas dificultades y algunos indudables motivos de regocijo, todo ello a juzgar por la visión que de aquellos años se recoge en los textos de los distintos y muy solventes autores que han colaborado en el catálogo de la muestra.

Las obras de arte, de muy diverso valor y procedencia (pero todas muy representativas de la época y los aspectos de la misma que se desea remarcar), los documentos, los objetos de la vida cotidiana no pretenden sino aproximarnos a los ambientes y las clases sociales, los acontecimientos políticos, las creencias, los cambios sociológicos, la economía, la vida diaria de la Zaragoza de aquellos años, en un intento de facilitar no sólo las claves adecuadas para entender mejor ese momento histórico, sino los antecedentes necesarios para la más correcta comprensión y valoración de nuestro complejo presente.

Aunque el tamaño de la exposición ha obligado a desarrollar un gran ejercicio de síntesis, resuelto con total eficacia por el comisario y el resto de los colaboradores científicos, creemos que su temática y su contenido resultarán del mayor interés para todos los visitantes, desde los historiadores y especialistas en la época, en el autor, en la literatura de su tiempo, hasta quienes se interesan por cuanto concierne a su ciudad, pasando por los estudiantes y escolares, que son destinatarios básicos y privilegiados de la muestra, cuyo valor didáctico y formativo es uno de los motivos fundamentales por los que nos satisface tanto poder ofrecerla a todos los zaragozanos y aragoneses, con el deseo de que conozcan mejor la vida y disfruten más la obra de uno de nuestros conciudadanos más dignos de elogio, estudio y admiración.

José Atarés Martínez
Alcalde de Zaragoza



El siglo XVII, que es el siglo del gran escritor aragonés Baltasar Gracián, fue un periodo relativamente crítico en la historia de Zaragoza, sobre todo porque protagonizó un movimiento de inflexión y retroceso en relación con el mucho más boyante, próspero y casi esplendoroso siglo XVI, considerado por muchos historiadores como una de las épocas más brillantes y expansivas en el devenir de la ciudad.

No obstante, y a pesar de los problemas demográficos, económicos, políticos, sociales en definitiva por los que atravesó la urbe, Zaragoza seguía siendo una gran ciudad en la que Baltasar Gracián residió en varios periodos a lo largo de su vida, escribiendo y publicando en ella varios de sus libros y participando, indirecta o muy directamente, en algunos decisivos acontecimientos que tuvieron lugar dentro y fuera de tierras aragonesas, por lo que su vinculación con Zaragoza es muy destacada y no debió ser menor la influencia de la misma, de su vida y sus gentes, en la vida y la obra de tan ilustre pensador.

Como los libros de Baltasar Gracián, por más que se sustenten en los aforismos y las metáforas propias del Barroco (se ha llegado a decir que Gracián es el más barroco de los escritores pertenecientes a dicho estilo), están casi completamente dedicados al incisivo análisis de la sociedad de su tiempo, parece muy necesario, para mejor entenderlos y obtener de ellos mayor provecho, intentar conocer los rasgos distintivos de dicha sociedad, que también lo era la zaragozana con la que convivió, en todas sus clases, niveles y ámbitos.

Con ese objetivo se diseñó la exposición que ahora presentamos, en la que se recoge, como en el catálogo que la complementa, una visión general pero muy próxima de la población y las clases sociales de la Zaragoza del siglo XVII, de su vida pública y privada, de la evolución de las artes (en plena transformación del Renacimiento al Barroco), del urbanismo y los grandes proyectos edilicios, especialmente las residencias palaciegas de la nobleza, del papel de la Iglesia, de la creación de nuevos conventos o la transformación de algunos de los existentes, de los grandes sucesos políticos y bélicos, del pensamiento de la época y del pensamiento de Gracián, con la seguridad de que para todos será motivo de aprendizaje, reflexión e inolvidables descubrimientos sobre la Zaragoza de entonces, pero también sobre la de nuestros días.

Verónica Lope Fontagné

Teniente de Alcalde del Área de Cultura, Acción Social y Juventud



CRONOLOGÍA

CRONOLOGÍA DE BALTASAR GRACIÁN MORALES (1601-1658)

Arturo Ansón Navarro

1601. El 8 de enero nace en Belmonte de Calatayud (Zaragoza), hoy Belmonte de Gracián. Su padre, Francisco Gracián Garcés, natural de Saviñán, era médico, y su madre Ángela Morales Torrellas era de Calatayud.

1602. El padre de Baltasar Gracián se traslada a Ateca para ejercer su profesión, y con él su familia. Infancia en Ateca y primeros estudios.

ca. 1612-1618. Gracián realiza estudios de Humanidades en Calatayud y Toledo.

1619. El 30 de mayo Baltasar Gracián entra en el noviciado de la Compañía de Jesús en Tarragona, tras la preceptiva prueba de “limpieza de sangre”.

1620-1622. Realiza los estudios de Filosofía en el colegio de la Compañía en Calatayud.

1623-1627. Baltasar Gracián estudia Teología en Zaragoza.

1627. Es ordenado sacerdote en Zaragoza, cuyo colegio de jesuitas se está terminando de edificar gracias a la munificencia de don Lupercio de Xaureche y Arbizu. Baltasar Gracián enseña Gramática en el colegio de los jesuitas de Calatayud.

1630. Gracián marcha a Valencia para realizar la “tercera probación”, antes de hacer los votos solemnes. Comienza su actividad y fama como predicador. Tiene problemas con los jesuitas valencianos.

1631-1633. Es profesor de Teología Moral en Lérida.

1633-1636. Pasa al prestigioso colegio jesuita de Gandía, donde enseña Filosofía. En 1635 Baltasar Gracián pronunciará sus votos perpetuos como miembro profeso de la Compañía de Jesús.

1636. Gracián es destinado a Huesca como predicador y confesor. Traba amistad con Vicencio Juan de Lastanosa, su protector y mecenas, y con el canónigo Manuel Salinas.

1637. Publica en Huesca su primera obra, *El Héroe*, dedicada a Lastanosa.

1639. A mediados de ese año Baltasar Gracián se traslada a Zaragoza como capellán de Francesco M^a Carraffa, Castrioto y Gonzaga, duque de Nóchera y virrey de Aragón.

1640. En abril-mayo de ese año acompaña al duque de Nóchera a la Corte. Estalla la “Guerra de Cataluña”, tras el llamado “Corpus de Sangre”. Publica *El Político*, dedicado al duque.

1641. El duque de Nóchera, partidario del diálogo con los catalanes sublevados, es destituido por el conde-duque de Olivares del cargo de virrey de Aragón, desterrado a Pamplona primero y a Madrid después. Baltasar Gracián le asiste espiritualmente e intercede por él ante el valido. Alcanza gran fama como predicador en Madrid.

1642. Publica en Madrid la primera edición del *Arte de ingenio*, dedicada al príncipe Baltasar Carlos. Tras una corta estancia en Zaragoza (marzo-julio) Gracián marcha a Tarragona como vicerrector del colegio jesuita.

1644. Baltasar Gracián ejerce como capellán del ejército real en el sitio de Lérida, que se rinde el 30 de julio. A finales de año marchará al noviciado de Valencia, donde tendrá problemas con parte de los jesuitas valencianos por criticarles su hipocresía.

1645. En agosto está en Zaragoza, cuando se produce la venida de Felipe IV y el príncipe Baltasar Carlos a abrir las Cortes de Aragón y el segundo a jurar sus fueros.

1646. Gracián es capellán del ejército del marqués de Leganés en el sitio de Lérida; recibirá el apelativo de “Padre de la victoria” por los ánimos que infundió a los soldados realistas al entrar en batalla. Pasa al colegio de Huesca como profesor de Sagrada Escritura, además de predicador y confesor. Forma parte del círculo intelectual de los Lastanosa y publica *El Discreto*.

1647. Baltasar Gracián publica en Huesca el *Oráculo manual y arte de prudencia*.

1648. Publica en

CRONOLOGÍA DE BALTASAR GRACIÁN MORALES (1601-1658)

1648. Publica en Huesca la nueva edición de *Agudeza y arte de ingenio*, gracias al mecenazgo de don Vincencio Juan de Lastanosa.

1649. Se enfrían las relaciones de Baltasar Gracián con los Lastanosa y el canónigo Salinas. En el otoño es destinado a Zaragoza como predicador, confesor y profesor de Sagrada Escritura en el colegio de San Ignacio. En Zaragoza permanecerá hasta los primeros meses de 1658, en la que será su estancia más larga. Se vuelve a relacionar con su amigo el “poeta culto”, erudito, historiador y cronista de Aragón Juan Francisco Andrés de Uztarroz.

1651. Gracián publica la primera parte de *El Criticón*, firmada con el anagrama García de Marlones.

1653. Se publica en Huesca la segunda parte de *El Criticón*. Muere su amigo Uztarroz en Zaragoza.

1655. Gracián publica en Zaragoza su única obra religiosa, *El Comulgatorio*, un librito de devoción eucarística que se hizo muy popular.

1657. Se publica en Madrid, sin el preceptivo permiso de sus superiores, la tercera parte de *El Criticón*, lo que ocasionará sanciones y días de dolor.

1658. El padre provincial de la Compañía de Jesús castiga a Baltasar Gracián por publicar sin el permiso previo de sus superiores: es reprendido públicamente, destituido de la cátedra de Sagrada Escritura y recluso en el colegio de Graus (Huesca) a comienzos de ese año. Tras tres meses de duro ayuno, y aquejado de una fuerte depresión, solicitará abandonar la Compañía de Jesús.

En abril de 1658, rehabilitado por sus superiores, se le destina como consultor y prefecto espiritual al colegio de Tarazona, donde morirá el 6 de diciembre de ese año. Será enterrado en el carnerario que la comunidad tiene en la iglesia de los jesuitas de Tarazona, actual Hogar Doz. 🏠

Nota bene: Esta cronología de Baltasar Gracián ha sido elaborada por el autor a partir de los datos aportados en sus diferentes estudios por los siguientes autores: Jorge Ayala, Miguel Batllori, Belén Boloqui, Ignacio Izuzquiza, Ceferino Peralta, y Enrique Solano.



ESTUDIOS

Baltasar Gracián: una biografía intelectual

Jorge M. Ayala Martínez

La ciudad de Zaragoza en tiempos de Gracián

Encarna Jarque Martínez y José Antonio Salas Auséns

Política y guerra en la Zaragoza de Baltasar Gracián

Enrique Solano Camón

Apuntes para la historia de la vida cotidiana en Zaragoza (1600-1675)

Luis Miguel Ortego Capapé

La moneda aragonesa en el tiempo de Baltasar Gracián (1601-1658)

Guillermo Redondo Veintemillas

El urbanismo, la arquitectura y las artes en Zaragoza durante la época de Baltasar Gracián (1620-1660)

Arturo Ansón Navarro

El colegio de la Compañía de Jesús en Zaragoza en el que vivió Baltasar Gracián.

Apuntes para su historia desde su fundación (1570-1599)

Belén Boloqui Larraya

BALTASAR GRACIÁN: UNA BIOGRAFÍA INTELECTUAL

Jorge M. Ayala Martínez



La palabra *Barroco* designa una época histórica, un estilo artístico y una mentalidad o conjunto de creencias socialmente compartidas. El siglo XVII fue muy rico en todo género de creaciones literarias, pictóricas, musicales, científicas, religiosas, etc. A esta época pertenecen los escritores Luis de Góngora, Francisco Quevedo, Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca y Baltasar Gracián. De todos ellos Baltasar Gracián es el más barroco y el que lleva el barroquismo hasta la máxima expresión. Esto no significa que Gracián haya sido un puro reflejo de los gustos literarios y sociales de su época; por el contrario Gracián fue enormemente crítico con su sociedad, como puede constatarse en su novela filosófica *El Criticón*, en la que expone un juicio universal sobre la vida humana.

Gracián escribió siete obras, y fueron publicadas por este orden: *El Héroe* (Huesca, 1637), *El Político* (Zaragoza, 1640), *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (Madrid, 1642), *El Discreto* (Huesca, 1646), *Oráculo manual y arte de prudencia* (Huesca, 1647), *Agudeza y arte de ingenio* (Huesca, 1648), *El Criticón I* (Zaragoza, 1651), *El Criticón II* (Huesca, 1653), *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655), *El Criticón III* (Madrid, 1657). Todas, menos *El Criticón* y *Agudeza y arte de ingenio*, son obras breves en el número de páginas y en el tamaño. Su equivalente actual sería el libro de bolsillo. “Escribo breve por tu mucho entender; corto, por mi poco pensar. Ni quiero detenerte por que pases adelante”, declara al lector de *El Héroe*.

El contenido de las primeras obras está expuesto en forma aforística, en pensamientos sueltos, para que el lector pueda dosificar la lectura según le plazca. La finalidad de los mismos es didáctico-moral: enseñar a vivir como personas en el mundo. Gracián se muestra exigente con los destinatarios de sus obras, pues odiaba la vulgaridad; por eso pedía que fueran personas cultivadas intelectualmente, o deseosas de superación. La lectura no es un acto pasivo; leer equivale a interpretar, y esto sólo puede hacerlo una persona con suficiente preparación intelectual.

Los escritores del Barroco acentuaban precisamente la “dificultad” para que el lector ejercitase todos sus conocimientos. Así lo da a entender Manuel Salinas en la Aprobación de *El Discreto*: “En genios de remonte de águila está asegurado el acierto en la dificultad del asunto... El estilo es lacónico, y tan divinizado, que, a fuer de lo más sacro, tiene hasta en la puntuación misterios”.

Mucho se ha escrito sobre las motivaciones que llevaron a este jesuita aragonés a escribir libros que, aparentemente, no guardaban relación con su estado religioso. Evidentemente estos libros, excepto *El Comulgatorio*, no son teológicos, pero están imbuidos de religiosidad. Así, en la *Agudeza y arte de ingenio* propone centenares de ejemplos de agudeza sacados de la Sagrada Escritura, de los santos Padres y de la oratoria sagrada. Por otra parte, eran numerosos los jesuitas que, dentro y fuera de España, publicaban libros sobre materias “profanas”: astronomía, matemática, preceptiva literaria, geografía, política. En este sentido, Gracián no desentonaba en cuanto a los temas tratados, aunque sí pudo llamar la atención la exposición literaria al hecho de que escribiera sus libros con el nombre de otro (Lorenzo Gracián y García Marlonés), pues todos sabían quién era el verdadero autor de los mismos. En cuanto a la publicación de libros sin permiso de los superiores, se sabe que era muy grande el margen de permisividad que existía entre los jesuitas, debido a las dificultades existentes para mantener fluida la comunicación epistolar con el superior general, que residía en Roma. Tanto sobre este aspecto como acerca del anterior, algunos historiadores poco documentados han dramatizado excesivamente.

La Compañía de Jesús era una Orden moderna, fundada en plena época del Humanismo renacentista (1534) y abierta a las preocupaciones intelectuales y sociales de aquel siglo. Desde este punto de vista Gracián era un fiel intérprete del espíritu de san Ignacio de Loyola, que pedía a sus miembros flexibilidad para saber acomodarse a las exigencias de los tiempos respondiendo a sus necesidades.

BALTASAR GRACIÁN: UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL



Retrato de Baltasar Gracián, procedente del antiguo colegio de los jesuitas de Calatayud. UNED de Calatayud

a sus necesidades. Gracián escribe para el hombre de su tiempo, que vive y lucha en una sociedad difícil, y le ofrece el saber más valioso: el conocimiento de sí mismo, punto de partida para el

conocimiento de los demás. “Más se requiere hoy para un sabio que antiguamente para siete, y más es menester para tratar con un solo hombre en estos tiempos, que por todo un pueblo en los pasados”, escribe en el aforismo primero del *Oráculo manual y arte de prudencia*.

Llama la atención la perfección y la madurez de todas sus obras, lo que denota que en él prevaleció siempre la voluntad (el esfuerzo) y la perfección (el estilo). Por otra parte, Gracián presenta ya en su primera obra, *El Héroe*, los conceptos básicos que conforman su pensamiento filosófico y moral: naturaleza y arte, genio, ingenio y gusto, agudeza, prudencia y discreción.

La ciudad de Huesca aparece en la vida de Gracián como la circunstancia sin la cual no se hubiera dado el Gracián escritor que todos admiramos. Su destino a la capital altoaragonesa (1636) no fue algo casual, sino un acto premeditado de sus superiores. El colegio jesuítico de esa ciudad, en el que se educaban los hijos de las familias pudientes y nobles, necesitaba una persona intelectualmente prestigiosa, y esas cualidades las reunía el joven Gracián.

A partir de aquí se produce un giro en la vida intelectual de Gracián. Aunque llega a Huesca con el cargo de predicador y profesor moralista, la relación con su amigo y protector, señor don Vincencio Juan de Lastanosa, le abre perspectivas nuevas. Al cabo de su primer año de estancia publica *El Héroe* (1637). El propio señor Lastanosa se encargó de que ésta y otras obras de Gracián llegasen hasta la presencia del rey Felipe IV y de su hijo el príncipe Baltasar Carlos. Así escribe Lastanosa en la dedicatoria de *El Discreto*: “Émulo del Héroe, más que hermano, en el intento y en la dicha; que si aquel se admiró en la mayor esfera del selecto Museo Real, éste aspira al sumo grado del juicio de Vuestra Alteza”. Acerca del *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, comenta también “que ya el rey nuestro señor manuscrita honró tanto, que la mandó copiar y reponer en una de sus discretamente preciosos escritorios”. De la satisfacción que todo esto le producía a Gracián, queda una muestra en la carta que escribió desde Madrid a Lastanosa (19 mayo de

1640), contándole que había visto en una estantería del Alcázar real *El Héroe*, “libro que allí era leído y tenía acogimiento”.

Los títulos de las dos primeras obras, *El Héroe* y *El Político*, encierran un claro trasfondo político, y en los preámbulos deja entrever hacia dónde se dirigen sus apertencias. En la dedicatoria de *El Héroe* al rey Felipe IV, escribe: “Si mereciese ser el menino [pajecito] de los libros en el museo real, presumirá eternidad a sombra de la inmortalidad de un monarca...”. Al poco tiempo publicó el más hermoso panegírico que se ha escrito sobre el rey don Fernando de Aragón: “Opongo un rey a todos los pasados, propongo un rey a todos los venideros: don Fernando el Católico, aquel grande maestro del arte de reinar, oráculo mayor de la razón de Estado”.

Lo más seguro es que Gracián no aspiró a convertirse en un hombre de palacio, sino a influir en la Corte con sus libros, a la vista de la calamitosa política que estaba llevando la Casa de Austria en España. Por eso, elogia cuando lo considera justo y critica con dureza cuando se lo merecen. En el momento en que España estaba a punto de desintegrarse por la incapacidad de los reyes, escribe esta frase incisiva: “Fernando el Católico ganaba un reino por año”. Sobre la figura de los validos, auténtico cáncer de la política real, escribe: “Algunos atribuyen a suerte de un rey el tener buenos ministros; pero más es, o prudencia en saberlos escoger, o ciencia en saberlos hacer”.

Entre los años 1640 y 1646 Gracián sufre en su propia persona los efectos dolorosos que ocasionó la secesión temporal de Cataluña, a la que quiso poner remedio a tiempo presentando a don Fernando de Aragón como un espejo de la buena razón de Estado a la española. Vivió de cerca la defenestración y el encarcelamiento del virrey de Aragón, el Duque de Nochera, del que fue por unos meses confesor suyo en Madrid y Pamplona. En Zaragoza, convertida en retaguardia de las tropas reales, contempló con desespero la llegada de Felipe IV, el cual logró aquietar a la población, pero no a él, que escribe con ironía: “No hay sino misas y oraciones, que con eso se nos va todo” (carta de 1642). Aragoneses eran también los catalanes,

pero con sus particularidades. Por eso le dolió tanto que, aunque tuvieran motivo para ello debido a la infeliz política del Conde-Duque de Olivares, se divorciaran de España para entregarse a unos “rufianes de Francia” (*Criticón*, II, ii).

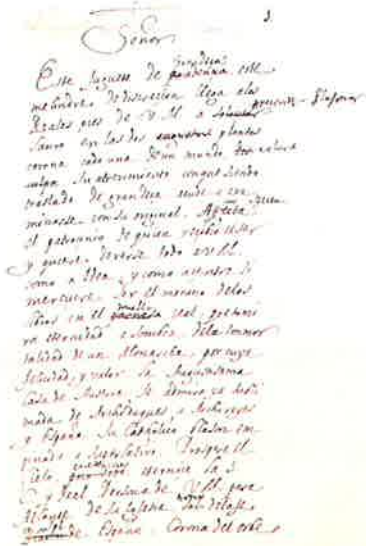
Pasado algún tiempo, los superiores lo enviaron, con el cargo de vice-rector, al noviciado de Tarragona, ciudad que pronto quedaría asediada por las tropas francesas aliadas de los secesionistas catalanes.

Esta situación acarreo males físicos y morales a los jesuitas, que tenían la consigna de defender la causa de la unidad de España. Tras una breve estancia en Valencia para reponerse de estos males, de nuevo aparece Gracián en Huesca, pero con la obligación —para él bien honrosa— de prestar auxilio espiritual al ejército que capitaneaba el Marqués de Leganés para la liberación de la ciudad de Lérida (1646). En la noche terrible en que se produjo el choque frontal con las tropas francesas, Gracián animó a nuestras tropas desde la misma línea de fuego. Satisfecho por la victoria de las tropas reales, escribió después a un amigo suyo jesuita, residente en Madrid: “Confieso... que yo tuve alguna parte; de modo que ahora todos me llaman Padre de la victoria... En mi vida he trabajado tanto” (carta de 1646).

Como se levanta el ave fénix de sus cenizas, así también el padre Baltasar Gracián se rehizo pronto física y moralmente de los graves acontecimientos vividos. Durante su segunda estancia en Huesca (1646) publica



Busto de Baltasar Gracián dibujado por Valentín Carderera. Biblioteca Nacional, Madrid



Manuscrito de “El Héroe” (1631) de Baltasar Gracián

Huesca (1646) publica dos libros que le han hecho inmortal: *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647) y *Agudeza y arte de ingenio* (1648), además de *El Discreto* (1646). En este último libro propone un nuevo paradigma de Hombre, el Discreto, equivalente a caballerosidad, prudencia y, sobre todo, inteligencia. Sustituye las virtudes heroicas del primer modelo, el Héroe, por una serie de realces que aumentan las excelencias de la persona, o sirven para resaltarlas. Esta obra encierra el germen de la filosofía de la vida que desarrollará en *El Criticón*.

Si *El Discreto* se dirige fundamentalmente al entendimiento –“Tanto es uno cuanto sabe, y el sabio todo lo puede”–, el *Oráculo manual* se dirige al comportamiento; por eso lo presenta como “aciertos del vivir”, es decir, práctico. “Tener un punto de negociante. No todo sea especulación, haya también acción. Los muy sabios son fáciles de engañar, porque, aunque saben lo extraordinario, ignoran lo ordinario del vivir, que es más preciso. Procure pues el varón sabio tener algo de negociante, lo que baste para no ser engañado y aun reído. ¿De qué sirve el saber si no es práctico? Y el saber vivir es hoy el verdadero saber” (aforismo CCXXXII).

El *Oráculo manual y arte de prudencia* está dividido en 300 aforismos, seguido cada uno de ellos de una breve explicación que,

en ocasiones, encierra uno o más aforismos. El estilo es conciso y sustancial, como corresponde a su visión de la realidad reducida a verdades esenciales. Aforismo CXXX: “Hacer y hacer parecer. Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen. Valer y saberlo mostrar es valer dos veces: lo que no se ve es como si no fuera. No tiene su veneración la razón misma donde no tiene cara de tal”. Aforismo CLXXXI: “Sin mentir, no decir todas las verdades. No hay cosa que requiera más tiento que la verdad, que es un sangrarse del corazón. Tanto es menester para saberla decir como para saberla callar. Piérdese con sola una mentira todo el crédito de la entereza. Es tenido el engañado por falto y el engañador por falso, que es peor. No todas las verdades se pueden decir: unas porque me importan a mí, otras porque al otro”.

Esta obra es un arte de prudencia, esto es, la aplicación de la prudencia a casos concretos de la vida. Arte equivale a habilidad para encontrar la solución o el comportamiento adecuado en función de las circunstancias que afectan a cada uno. La decisión final siempre está en manos de cada persona, pero si cuenta de antemano con un arte o repertorio de soluciones, aunque tengan carácter general, tiene más probabilidad de acertar. Aforismo CXCII: “Hombre de paz, hombre de mucha vida. Para vivir, dejar vivir. Hase de oír y ver, pero callar. El día sin pleito hace la noche soñolienta. No hay mayor despropósito que tomárselo todo a propósito”. Aforismo CXXVI: “No es necio el que hace la necesidad, sino el que, hecha, no la sabe encubrir”.

El *Oráculo manual y arte de prudencia* no es un tratado de moral cristiana –la cual se funda en la caridad–, sino un arte o conjunto de reglas tácticas, experimentadas y válidas para vivir en el mundo como persona. Así lo expresa en el aforismo I: “Todo está ya en su punto, y el ser persona en el mayor. Por tanto, estos aforismos tienen sentido moral, a pesar de su apariencia utilitarista. Con ellos busca Gracián proporcionar al lector un conocimiento agudo de la psicología humana y del comportamiento de los hombres en sociedad, pues sucede muchas veces

que, en nuestros comportamientos, dependemos tanto de nosotros mismos como de los demás. Aforismo XCVIII: “*Cifrar la voluntad*. Son las pasiones las portillos del ánimo. El más práctico saber consiste en disimular; lleva riesgo de perder el que juega a juego descubierto. Compita la detención del recatado con la atención del advertido: a lince del discurso, jibias de interioridad. No se les sepa el gusto, porque no se les prevenga unos para la contradicción, otros para la lisonja”.

Algunos aforismos pueden parecer dudosos desde el punto de vista moral, como el CXLIV: “*Entrar con la ajena para salir con la suya*. Es estratagema del conseguir; aun en las materias del cielo encargan esta santa astucia los cristianos maestros. Es un importante disimulo, porque sirve de cebo la concebida utilidad para coger una voluntad. Pertenece este aviso a los de segunda intención, que todos son de la quinta sutileza”. Sin embargo, es fácil encontrar otros aforismos que lo matizan, como el XVI: “*Saber con recta intención*. Aseguran fecundidad de aciertos. Monstruosa violencia fue siempre el buen entendimiento casado con una mala voluntad”. Esto es debido a que, según Gracián, la realidad tiene dos o más caras, y la persona prudente debe conocerlas todas para hacerse cargo de la realidad.

La *Agudeza y arte de ingenio* (1648) –que es una ampliación de *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* (1642)–, es uno de los trabajos que más cuidadosamente redactó. Es su obra teórica por excelencia y tiene carácter programático. Además de enseñar en qué consiste la agudeza y cuáles son los mecanismos del ingenio para producirla, es un tratado de los estilos: de pensar, de hablar, de escribir y de actuar. Por otra parte, sus reflexiones sobre los autores reseñados, y el buen gusto de la selección de obras y de autores que hace, convierten a este tratado en una de las primeras historias críticas de la literatura española.

Esta obra no tuvo el éxito de las anteriores. Cuando fue publicada, el gusto barroco entraba ya en su recta final, y pronto sería sustituido por el gusto clasicista de la Ilustración. Sin embargo, Gracián estaba seguro de que se cumpliría en él lo

que había pronosticado de otros escritores en el aforismo XX del *Oráculo manual*: “Los sujetos eminentemente raros dependen de los tiempos. No todos tuvieron el que merecían, y muchos, aunque le tuvieron, no acertaron a lograrle. Pero tiene una ventaja lo sabio, que es eterno, y si éste no es su siglo, muchos otros lo serán”. La *Agudeza y arte de ingenio* es hoy una de sus obras más estudiadas.

El final de la estancia de Gracián en Huesca no fue feliz. La amistad con Lastanosa se fue enfriando, y con el canónigo Manuel Salinas, su otro gran amigo, llegó a la ruptura de las relaciones. El origen pudo estar en la llegada a Huesca de un prestigioso carmelita aragonés, fray Jerónimo de San José, autor de *Genio de la Historia* (1651), quien poco a poco se fue ganando la amistad de aquellos. Gracián lo alaba en la *Agudeza y arte de ingenio*, llamándolo “erudito y docto en sus discursos, noticioso y grave en sus historias, nuestro aragonés y zaragozano, el religioso Padre fray Jerónimo de San José” (discurso LX). No es un cumplimiento, porque Gracián tenía un olfato muy fino para descubrir el valor de las personas y de sus obras. Además, cuando se trataba de aragoneses, Gracián pone especial énfasis en resaltar su valía. Sin embargo, a Gracián no le gustó la intromisión de este religioso en los asuntos familiares de sus dos amigos. Por otra parte, la coincidencia de dos lumbreras en el pequeño mundo cultural de Huesca, hacía innecesaria la presencia de uno de ellos.

El año 1651 Gracián figura como profesor de Sagrada Escritura en el colegio de los jesuitas de Zaragoza. Ese mismo año publica la primera parte de *El Criticón*, firmada por García de Marlones –anagrama de sus dos apellidos, Gracián y Morales– e impresa en Madrid. Está dedicado al valeroso general portugués Pablo de Parada, a quien conoció en el sitio de Lérida. Guarda silencio total sobre sus amigos oscenses Lastanosa y Salinas.

En años sucesivos publicó la segunda parte de *El Criticón* (Huesca, 1653) y la tercera (Madrid, 1657). En el intermedio sacó a la luz *El Comulgatorio* (Zaragoza, 1655), un devocionario eucarístico cuya popularidad



Portada de "Agudeza y Arte de Ingenio" (1648)

momento de vuelta a formas más rígidas de observancia, Gracián, que venía siendo acusado de poco observante por algunos compañeros, fue el chivo expiatorio sobre el que recayeron las críticas.

Es tan grande la riqueza y la variedad de los asuntos tratados por Gracián en sus obras, que puede satisfacer a muchos gustos a la vez. Unos aprecian su estilo conciso y lacónico, otros su imaginación creadora de brillantes imágenes, así como su ingenio y su erudición. Actualmente se estudia más el lado práctico o moral de su pensamiento por lo que tiene de válido para nosotros. Es normal, por tanto, que un autor tan polifacético no se deje clasificar en una sola categoría. Ni sólo literato, ni sólo filósofo; Gracián es lo uno y lo otro. La persona, cuanta más variedad alcanza, más perfecta es. Aforismo XCIII: "Hombre universal. Compuesto de toda perfección, vale por

eucarístico cuya popularidad ha llegado hasta nuestros días. Desde el punto de vista humano fueron sus años más dolorosos, pues fue destituido de la cátedra y recluido temporalmente en el colegio de Graus (Huesca). El motivo de esta actuación de los superiores, que siempre habían tratado bien a Gracián, pudo estar en la alarma que crearon en el superior general y en los Provinciales las críticas de los jansenistas contra el supuesto laxismo de los jesuitas. En aquel

muchos. Hace felicísimo el vivir, comunicando esta fruición a la familiaridad. La variedad con perfección es entretenimiento de la vida. Gran arte la de saber lograr todo lo bueno, y pues le hizo la naturaleza al hombre un compendio de todo lo natural por su eminencia, hágale el arte un universo por ejercicio y cultura del gusto y del entendimiento".

El Criticón es un ejemplo de variedad y de profundidad. Gracián presenta el fluir de la vida humana encarnada en dos personajes, Critilo y Andrenio, esto es, el Juicio y la Naturaleza humana. Atraviesan juntos ciudades y países, valles y montañas, entre ellos Aragón y los Pirineos. En su recorrido encuentran personajes extraños, desconocidos, y Critilo se encarga de desvelar su verdadero rostro. Entramos en el mundo a ciegas, le dice, vivimos engañados, pero poseemos la Razón, con la cual podemos irnos desengañando y recobrando la verdad.

El pensamiento de Gracián está enraizado en la circunstancia aragonesa y española, jesuítica y zaragozana. Por eso es una fuente inagotable de información sobre la vida literaria, social, política y religiosa de Aragón, por lo que dice y por lo que calla. Sin renunciar a sus raíces aragonesas —apenas salió durante unos meses de la Corona de Aragón— supo dar a su obra un alcance universal. Al ser una persona tan aguda, tan penetrante, inevitablemente tuvo que sufrir mucho, como sufrió Francisco Goya en sus últimos años, pero sin llegar a la desesperación de éste. Gracián critica con dureza porque cree que aún era posible sacar a España del pozo en que se hallaba. No hace propuestas sociales, porque no es un reformador ni un utópico, pero sí da esperanza a las personas que mantienen las ganas de superación. Las últimas palabras de *El Criticón* no pueden ser más optimistas: "Lo que allí vieron —los dos peregrinos en el puerto de llegada— lo mucho que lograron, quien quisiere saberlo y experimentarlo, tome el rumbo de la virtud insigne, el valor heroico y llegará a parar al teatro de la fama, al trono de la estimación y al centro de la inmortalidad". 🌟👤

LA CIUDAD DE ZARAGOZA EN TIEMPOS DE GRACIÁN

Encarna Jarque Martínez y José Antonio Salas Auséns



pesar de las dificultades de la centuria, Zaragoza seguía conservando, cierto que más ajada, la imagen que había llevado a ilustres visitantes a etiquetarla con el apelativo de “la harta”. Habitada por unas veinticinco mil personas, era una de las urbes más populosas y bellas de España, pero frente al dinamismo del siglo XVI, en el XVII entró en declive debido, entre otras, a las gravísimas dificultades que la oprimieron y que se dejaron notar en distintos ámbitos, comenzando por el demográfico.

Para explicar los problemas sufridos por la población hay que partir de la debilidad del régimen demográfico antiguo, caracterizado por su alta natalidad y a la vez por una elevada mortalidad ordinaria, con especial incidencia entre jóvenes y sobre todo niños. De cada 100 nacidos, 20 morían sin cumplir un año y sólo la mitad alcanzaba los 25. El escaso superávit de nacimientos quedaba anulado por la brusca irrupción de procesos infecciosos, favorecidos en las urbes por la carencia de higiene y contra los que la medicina no tenía remedios eficaces. Disentería, tífus, gripe, fiebres tifoideas, paludismo y la temida peste diezmaban periódicamente la ciudad. Fue esta última la que, en vida de Gracián, se cebó con especial dureza en Zaragoza.

Procedente de Valencia, en 1648 la peste penetró en Aragón. La noticia provocó las medidas habituales en estos casos, desde la solicitud de clemencia divina a la adopción de normas preventivas. Pero todo fue en vano; en marzo se daban los primeros casos en un mesón próximo a Zaragoza, después en Altabás y en mayo el contagio estaba dentro de la ciudad. Si inicialmente se cebaba en los más depauperados, pronto se extendió a gentes de toda condición. “*Han adolecido deste mal*—escribía el médico Estiche— *personas de ambos sexos y todos estados, plebeyos, nobles, niños y viejos, clérigos y religiosos, bien y mal mantenidos, aunque éstos han sido en todas partes en mayor número*”. En julio el mal alcanzó proporciones alarmantes. Su virulencia sólo comenzó a ceder a partir de noviembre, aunque la plena normalidad no se recuperaría hasta fines de 1653, una vez con-

cluidas las fases de cuarentena y purificación de ropas. Es difícil cuantificar las pérdidas debidas a la peste. Estiche, testigo presencial, las cifra en 7.000, cálculo que, exagerado para algunos, parece concordar con la posterior evolución demográfica zaragozana, lo que confirmaría la gravedad de la epidemia.

El volumen de población también se resintió de la difícil coyuntura económica. La cantidad de alimentos disponible y, por ende, sus precios fueron especialmente inestables debido a la escasa productividad de la agricultura y a la débil articulación de los mercados. Ello se traducía en la presencia de hambrunas que agravaban los efectos de las epidemias al cebarse en cuerpos famélicos. Consecuencia, periódicas crisis de mortalidad de las que ninguna generación se libraba, pero que en el siglo XVII fueron más frecuentes y de mayor intensidad.

La política repercutió asimismo en los habitantes zaragozanos y en su número. Amén de la decisión regia de expulsar a los moriscos, que casi no afectó a la capital, hubo actuaciones que incidirían de forma negativa en su economía y, por tanto, en su demografía; así, el incremento de la presión fiscal acordado en las Cortes de 1626 o las continuas demandas regias ante la situación de guerra casi permanente vivida por la Corona desde 1635, tuvieron efectos muy perniciosos en el sector artesanal y comercial, de importancia vital en Zaragoza, cuyo desarrollo se vio comprometido.

La pérdida de población hubiera sido mayor de no mediar desde el campo un constante flujo migratorio, básico en las ciudades del Antiguo Régimen, ya que permitía compensar los efectos de las crisis de mortalidad que las azotaban periódicamente. El emigrante, al abandonar su lugar de origen, solía encaminarse a la ciudad, que se lucraba de su afluencia. En ello tenían mucho que ver las expectativas de una amplia oferta de trabajo y, en general, el atractivo ejercido por la ciudad entre el campesinado, que, una vez allí, se hacinaba en los barrios más pobres e insalubres, sufriendo unas condiciones miserables, traducidas en una limitada esperanza de vida—menos de 30 años— y en unas escasas perspectivas reales de alcanzar cierto éxito social.

Entre los inmigrantes

Entre los inmigrantes a Zaragoza, muchos naturales de los pueblos de los alrededores, destacan por su número los franceses. El hecho no pasó desapercibido a los viajeros de la época. Así, a mediados de siglo escribía el cardenal de Retz: *Fui sorprendido hasta el último extremo al hallar allí que todo el mundo hablaba francés en las calles. En efecto, hay allí una infinidad de franceses y particularmente de artesanos...* Su testimonio, algo exagerado, evidencia la importancia de un fenómeno corroborado por un vecindario de 1642, elaborado en plena guerra entre Francia y España, que, sobre un total de 6.107 fuegos, cifra en 917 los cabezas de familia galos establecidos en Zaragoza.

El flujo de franceses hacia Aragón, de raíz medieval, se reanudó con fuerza en el XVI. Muchos hombres jóvenes, menores incluso de 15 años, procedentes de los valles pirenaicos y, en menor cuantía, de las regiones del Garona y Auvernia se encaminaron a España, en especial hacia Cataluña y Aragón. En gran número, recalaron en Zaragoza y se ocuparon en los más diversos oficios. Su objetivo, retornar ricos, pocas veces se cumplía y muchos acababan por asentarse definitivamente. De ello son buena prueba los abundantes matrimonios con zaragozanas. Los galos aparecían en todos los sectores de la economía urbana. Había inmigrantes entre los agricultores y pastores, de criados, en los distintos gremios artesanales; pero donde su presencia tuvo un impacto mayor fue en el comercio: los franceses se contaban entre los mercaderes más activos y de mayor prestigio. Consecuencia, la hostilidad de amplios sectores que a veces protestaron con violencia culpándoles de acaparar cereales o de realizar prácticas mercantiles perjudiciales para el artesanado local, que les acusaba de comerciar preferentemente con manufacturas de su tierra en detrimento de la producción urbana, que en efecto estaba atravesando una mala racha.

El perfil social de la capital aragonesa era muy semejante al de cualquier otra urbe del Seiscientos. Dominaba el escenario un abigarrado y heterogéneo estado llano, integrado por más de 5.400 familias dedicadas a múltiples actividades, más de 350, y distribuidas por las distintas parroquias, con preferencia en San

Pablo, San Miguel y Altabás. Abundaban los artesanos, muchos ocupados en los sectores textil, de confección, de cueros, metal y construcción. Su situación fue empeorando a lo largo del XVII, paralelamente a la degradación económica del reino. En ello incidieron factores tan diversos como la contracción de la demanda, el incremento de la fiscalidad o la creciente competencia exterior. Los intentos de los poderes públicos por dar respuesta a sus problemas fracasaron. Las soluciones de las autoridades zaragozanas, impedir la entrada de productos foráneos, no pudieron aplicarse por contravenir los fueros aragoneses y ser contrarias a los intereses de la Diputación del reino, al mermar los ingresos aduaneros. Las medidas de las distintas Cortes de este periodo –1626, 1645 y 1678– no lograron impedir la creciente presencia de productos artesanales importados por comerciantes franceses quienes, a su vez, iban siendo el recambio de los poderosos mercaderes aragoneses del XVI, cuya descendencia optaba por los censales ante el mayor riesgo de las inversiones mercantiles.

El pequeño comercio, desde los numerosos tenderos, panaderos o carniceros hasta unos pocos pasteleros, polleros o vendedores de nieve, daba trabajo a más de 250 familias zaragozanas. A ellos se añadían los mercaderes al por mayor, que, junto a los corredores de oreja, con los que formaron una cofradía en 1668, superaban las 200 personas. Con ellos convivían otros oficios que apenas si requerían de cualificación alguna: los empleados domésticos y distintos menesteres precisos en los ámbitos urbanos como los aguadores o arrieros.

Como en cualquier ciudad del momento, los agricultores seguían teniendo un enorme peso. A mediados del siglo XVII eran más de un millar, casi el 25 % de la población activa. Su denominación genérica escondía enormes diferencias. El grupo más numeroso lo componía la masa de jornaleros que apenas si tenía otro recurso que sus manos, a veces algún animal de labranza y, más raramente, una pequeña parcela, casi nunca en plena propiedad, con frecuencia sometida al pago de un canon fijo o arrendada. El de mayores recursos lo integraban unos

LA CIUDAD DE ZARAGOZA EN TIEMPOS DE GRACIA N

pocos terratenientes, propietarios de amplias explotaciones, que probablemente no trabajaban, y ello en medio de un proceso de concentración de la propiedad que arrancaba ya de centurias precedentes.

Mundo en apariencia desordenado, pocos eran los que no estaban incluidos en alguna de las múltiples corporaciones de oficios y cofradías existentes. Sus funciones –laboral, lúdica o asistencial– estaban reguladas con minuciosidad en estatutos específicos, aprobados por los jurados de la ciudad. Las autoridades entendían necesarias estas asociaciones para el bien de la ciudad. Gracias a su existencia, exponían, *los menestrales de los dichos oficios, procurando hazer lo que deven, y quando no lo hazen, tienen quien tenga cuenta de ellos. Y si no fuesse por las dichas cofrarias, todos los oficios estarían confusos y harían lo que quisiessen sin tener quien tan particularmente les fuesse a la mano.* A principios del siglo XVII las corporaciones gremiales zaragozanas eran más de 70 y Asso para el año 1678, en un contexto de dificultades bastante generalizado, menciona la persistencia de 42.

Los estatutos pretendían mantener una rígida disciplina en lo relativo a la participación de sus miembros en actos públicos, en las cotizaciones a aportar a las cofradías, pero sobre todo en las técnicas de trabajo y en la defensa frente a terceros de las parcelas de actividad que se consideraban propias. Sin embargo las fronteras entre los distintos gremios no siempre estaban claras, con lo que proliferaban los conflictos como los habidos a lo largo del siglo entre blanqueros y zurradores, guarnicioneros y silleros, guarnicioneros y carpinteros, zapateros y chapineros, doradores y espaderos, herreros y cerrajeros o zapateros de materia prima nueva y zapateros de viejo, todos ellos con serias diferencias en las que tenía que intervenir el municipio.

Cada corporación gremial reproducía en su interior la jerarquía piramidal propia de la época. En la base aprendices, que residían en casa del maestro durante un periodo especificado en su contrato de aprendizaje, un segundo nivel formado por oficiales que debían trabajar para un maestro, cima éste de la estructura gre-

mial que sólo era alcanzable tras superar un examen. En el XVII aumentó el número y dificultad de las pruebas y se incrementaron las tasas, siempre más bajas para los hijos de maestros. Tal era, por ejemplo, el caso de los veleros. En este gremio los hijos de los maestros pagaban sólo 40 sueldos frente a los 200 a satisfacer por cualquier otro oficial. El trato preferente podía manifestarse



Cadáver de un apestado atacado por los cuervos. Grabado del siglo XVII

en actitudes como la mantenida en 1680 durante el examen para maestro de un mancebo cordonero, del mismo apellido que el tesorero del gremio. Los examinadores le dispensaron de la entrega de 10 de las 14 piezas que tenía que elaborar.

Estas situaciones llevaron a la creación de cofradías independientes de mancebos. Así lo hicieron guanteros, agujeteros y pergamineros, molestos por las preferencias de los maestros en las admisiones a su categoría, cuyo acceso vedaban a la mayoría de los oficiales del gremio. Otras cofradías de mancebos creadas en Zaragoza a lo largo del XVII fueron la de los tejedores de lino y lana o la de los sombrereros, ambas limitadas a actividades de tipo religioso, benéfico y asistencial, pero sin duda fundadas para defender sus intereses frente a los maestros.

Aparte de los gremios, había en la ciudad otras corporaciones como la ya mencionada de mercaderes y corredores de oreja, la cofradía de San Judas que reunía a los agricultores o las de los boticarios, los libreros o los distintos vendedores de alimentos, que también tuvieron sus asociaciones. Incluso los ciegos formaron una cofradía bajo la advocación de la Santa Transfiguración. Su utilidad pública era el rezo y sus estatutos preveían la posibilidad de contar con un “aprendiz” por cada cofrade.

También pertenecientes

LA CIUDAD DE ZARAGOZA EN TIEMPOS DE GRACIA N



Ordinaciones de la Ciudad de Zaragoza (1646)

Civil y Criminal de la Audiencia, de la Corte del Justicia, de los tribunales eclesiástico o inquisitorial, los abundantes procuradores, de menor relieve pero cuya profesión había logrado ascender socialmente, los ilustres notarios de número, que copaban las notarías de la ciudad y cuyo Colegio les protegía de advenedizos o aquéllos otros notarios que habían logrado una escribanía de mandamiento, ocupación bien considerada también entre los profesionales. Finalmente los médicos, también con su corporación, progresivamente admitidos en la alta sociedad. Todos ellos —rentistas, grandes mercaderes y profesiones liberales— conformaban la oligarquía social urbana de la que se nutría el poder municipal. Se trataba de los ciudadanos, la clase social urbana de mayor relieve, cuya característica era el control de los más importantes cargos concejiles. La Insaculación era el sistema que, con el apoyo monárquico, había terminado por conformar este patriciado que dirigía el poder municipal del que quedaba excluida la nobleza. De la lista o matrícula de ciudadanos, que

También pertenecientes al estado llano, pero con una mayor ascendencia social, eran los antaño mercaderes, retirados en la dorada madurez a gozar de las rentas, sus hijos ya sin ocupación conocida pero con tratamiento de Don, los más importantes mercaderes en activo, quienes en relación con el quientos atravesaban dificultades económicas y de prestigio, los juristas, agrupados en su flamante Colegio de Abogados y aspirantes o con cargos de jueces en los consejos

componía la insaculación, renovada cada cierto tiempo por ellos mismos y aprobada por el rey, eran elegidos anualmente por sorteo los más relevantes cargos urbanos —los jurados (máximos rectores de la política municipal), el mayordomo (responsable de las cuentas), el almutazaf (controlador del mercado), etc.— y los consejeros de la más importante asamblea municipal, el Capítulo y Consejo, en la que los ciudadanos consentían una pequeña participación vecinal, es decir de artesanos y labradores. Los vecinos podían manifestar su opinión en otra asamblea, el Concejo abierto o Concello, que seguía existiendo con sus funciones tradicionales, para nada baladí: aprobar la emisión de deuda municipal y la proclamación de los grandes privilegios urbanos. De todos los que disfrutaba, era el Privilegio de los XX el más representativo del poder de Zaragoza. Odiado por el resto del reino, permitía a la capital defenderse con métodos desaforados, incluida la violencia, de todo aquél que la ofendiera. También entre los ciudadanos de matrícula tenía que proveer el monarca la serie de cargos cuya elección le estaba reservada: racional (supervisor de las cuentas), zalmedina y su lugarteniente (responsables de la justicia local).

Además de vecinos y ciudadanos, con grandes diferencias profesionales y sociales pero ambos pecheros y participantes, cada uno en su medida, de la administración urbana, se encontraban los denominados “habitantes”. Los más ilustres de éstos eran la alta nobleza del reino que desde comienzos de la modernidad se había instalado en la capital y los numerosos caballeros e infanzones. A la greña con los ciudadanos debido al poder local que también ambicionaban, los nobles aportaban a la ciudad sus rentas y una elevada capacidad de consumo y le daban ese toque aristocrático e indolente típico de una sociedad ociosa. Mascaradas, justas y torneos en el Campo del Toro y su presencia en Academias literarias, en las que languidecía la poesía, eran las ocupaciones de un sector que, antaño peleón, se mostraba colaborador con su rey y aspiraba a un cargo real o a marcharse a la Corte para gozar de las mercedes regias. Este objetivo, relativamente fácil para la nobleza alta, se mostraba inalcanzable para la gran mayoría de caballeros

LA CIUDAD DE ZARAGOZA EN TIEMPOS DE GRACIÁN

e infanzones, cuyo órgano corporativo y defensor era el Capítulo de S. Jorge, fundado en el siglo XV y que precisamente en 1675 se dotaba de nuevas ordenanzas. Más díscolos, aunque solo fuera por su diversidad y amplio número, esperaban ansiosos la convocatoria de Cortes del reino, momento propicio para que el monarca desplegara su patronazgo.

Entre los privilegiados y el patriciado urbano había frecuentes fricciones, motivadas sobre todo por el control del poder municipal, en manos de este último, que gracias a sus muchos privilegios reales logró resistir los embates de la nobleza. En los deseos de ésta pesaba la difícil situación económica de buena parte de un estamento, confiado en las posibilidades que les abriría el logro de su pretensión. Los continuos rifirrafes entre nobles y ciudadanos se manifestaban en distintos asuntos –armas, sisas, estatutos–, pero era en los actos públicos, en relación con el protocolo o las preeminencias, donde solían alcanzar gran resonancia. Así sucedió en el año 1669, cuando a la ausencia de los más preclaros nobles en un acto ciudadano, por ello deslucido, se respondió con la orden de expulsión del recinto urbano de los condes de Castelflorite, Belchite y San Clemente, los marqueses de Cañizar, Coscujuela, Navarréns y Torres, amén de otros títulos y caballeros. Pero la sangre nunca llegaba al río. En esta ocasión bastaron los oficios de Juan José de Austria ante los ediles municipales para que las aguas volvieran a su cauce.

Enemistados por el poder político urbano, nobles y ciudadanos, en torno a 600 familias, se mezclaban en cofradías religiosas de alta sociedad, como las de Santa María la Mayor o el Portillo, y vivían preferentemente en las parroquias de Santa Cruz, San Lorenzo, La Seo, San Gil, Santiago y San Juan el Viejo. En ellas, que sumaban el 17'5% de la población, vivía el 37'5% de la élite social zaragozana. En el polo opuesto estaban las parroquias de Altabás y San Pablo, donde se asentaban 38 de cada 100 familias zaragozanas por tan sólo 19 de cada 100 de las incluidas en la élite.

Otro sector privilegiado, cuyo prestigio también superaba a su número, era el clero, con grandes contrastes en su seno. De un

lado estaba el clero regular, en auge gracias a múltiples fundaciones pías que posibilitaron la instalación de distintas órdenes, entre ellas la de los jesuitas en la que profesó Gracián. Tal fue el crecimiento de los regulares durante el siglo que el gobierno local hubo de controlar su asentamiento. Su número al final del mismo sería de unos 1.500 frailes y monjas distribuidos en unos treinta conventos. Completaba el estamento el clero secular, integrado por unos 400 clérigos. Entre ellos había grandes diferencias.

Los titulares de pequeñas parroquias apenas disponían de lo justo para vivir. Era el caso del vicario de San Juan del Puente, cuyas escasas rentas, según relata Ibáñez de Aoiz, movieron a los diputados a asignarle un salario anual de 95 libras y parecida situación vivían muchos beneficiados pobremente dotados. En el otro extremo, los canónigos del Pilar y de la Seo disponían de pingües recursos y el Arzobispo era titular de un extenso señorío, cuyas rentas anuales, más elevadas que las de cualquier casa nobiliaria aragonesa, alcanzaban las 50.000 libras.

No eran tampoco raras las fricciones dentro del clero. Los pleitos entre los cabildos de la Seo y el del Pilar, de continuo enzarzados en conflictos de preeminencias, alcanzaban gran eco en medio del escándalo popular. El protagonismo de la Seo iba cediendo ante el auge del Pilar, cuyo prestigio crecía imparable gracias al eco del “milagro de Calanda”.



Libro de exámenes del oficio de sogueros y alpargateros de Zaragoza. Siglo XVII

LA CIUDAD DE ZARAGOZA EN TIEMPOS DE GRACIA N



Detalle de la *Diputación del Reino, la Puerta del Ángel, las Casas del Puente o de la Ciudad (Ayuntamiento) y la Lonja de Mercaderes, en la "Vista de Zaragoza" de Juan Bautista Martínez del Mazo (1647)*

sentir cada vez con más fuerza en las calles zaragozanas. Su elevado número se deduce de la serie de instituciones benéficas del momento. Unas, como el Hospital de Nuestra señora de Gracia, sin duda el más importante del reino, los Hospitalicos de Huérfanos, el Hospital del Carmen y varios hospitales parroquiales heredados del pasado, otros del XVII como la Casa de la Misericordia, fundada en 1669, todos en plena actividad, pero nunca suficientes para acoger a tanto necesitado.

Zaragoza, en suma, a pesar de las dificultades de la centuria, aparecía como un señuelo para personas de todo origen y condición, incluidos los marginados. Sede de la Diputación, el Justicia, el virrey y la Audiencia, residencia habitual de la nobleza, importante centro religioso con el arzobispado, los numerosos conventos, el tribunal inquisitorial o los cabildos de la Seo y el Pilar y a la vez importante centro comercial, era soñada como un trampolín para mejorar el status económico y la consideración social, como una tierra de promisión. Allí

eco del “milagro de Calanda”. La poco edificante imagen de estas lites se cerraría en 1675, año en el que con la “unión de mensas” ambos cabildos se fundirían en uno sólo.

En contraste con esta imagen, distintas instituciones religiosas participaron activamente en labores asistenciales, intentando dar consuelo y medios para subsistir a los más desfavorecidos, los marginados, de tanto protagonismo en la novela picaresca, cuya presencia se hacía

todos tenían oportunidad para el medro, desde el noble, que se refugiaba en esta Corte sin rey, o el joven abogado, deseoso de emprender una carrera provechosa en la administración que le llevara a un asiento en algún consejo real, hasta un rapaz de pocos años, ingresado como aprendiz en un taller artesanal, con su horizonte puesto en alcanzar un día el grado de maestro y la posesión de un establecimiento propio. En medio del sombrío siglo XVII, el encanto de la urbe zaragozana seguía vivo. 🏰

Fuentes y breve bibliografía orientativa

- ARCHIVO MUNICIPAL DE ZARAGOZA, Caja 27, manuscrito, *Matricula de los vecinos de Zaragoza*, sin fecha, pero circa 1642.
- ANSÓN CALVO, C., *Demografía y sociedad urbana en la Zaragoza del siglo XVII*, Zaragoza, 1977.
- ESTICHE, J., *Tratado de la peste de Zaragoza en el año 1652*, Pamplona, 1655.
- GÓMEZ ZORRAQUINO, J.I., *Zaragoza, y el capital comercial. La burguesía mercantil en el Aragón de la segunda mitad del siglo XVII*, Zaragoza, 1987.
- JARQUE, E., “El precio de la fiscalidad real: poder monárquico y oligarquía municipal en Zaragoza, 1628-1650”, en J. I. Fortea y C. Cremades, eds., *Fiscalidad en la España del Antiguo Régimen*, Murcia, 1993, pp. 333-342.
- JARQUE, E., “La oligarquía urbana de Zaragoza en los siglos XVI y XVII: estudio comparativo con Barcelona”, *Jerónimo Zurita*, 69-70, Zaragoza, 1996, pp. 147-168.
- LANGÉ, CH., *La inmigración francesa en Aragón (Siglo XVI y primera mitad del XVII)*, Zaragoza, 1993.
- MAISO, J., *La peste aragonesa de 1648 a 1654*, Zaragoza, 1982.
- MURILLO, D., *Fundación milagrosa de la capilla angélica y apostólica de la Madre de Dios del Pilar y Excellencias de la imperial ciudad de Çaragoça*, Barcelona, 1616.
- REDONDO, G., *Las corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, 1982.
- SALAS, J.A., *Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, 1998.

POLÍTICA Y GUERRA EN LA ZARAGOZA DE BALTASAR GRACIÁN

Enrique Solano Camón



aragoza entraba en el siglo XVII cargada de la tradición que las huellas de su largo recorrido histórico le habían dejado. Floreciente ciudad renacentista, en pleno corazón del Barroco, sería síntesis del legado recibido y de la etapa de estancamiento que ahora le tocaba vivir. A su paso por la ciudad de Zaragoza, el año 1604, Bartolomé Joly con gran fogosidad y sugestión decía de la misma: “ Zaragoza, como las grandes ciudades de Italia, tiene su epíteto, y como capital de Aragón se llama la harta, y está llena y bien repuesta, provista de pan y vino como lo está en abundancia, fertilísima todo alrededor. Llegamos al arrabal llamado Ebro Viejo, que pasamos, y el hermoso puente de Piedra sobre el mencionado Ebro, acompañados al paso por la ciudad y su calle Mayor, tan admirable por su anchura como por sus edificios hermosos, todos hechos de ladrillo”.

Su trazado urbano se alteraría poco durante esta centuria. El recinto amurallado de piedra encerraba los vestigios de la estructura urbanística romana. Pero, sobre ella, se había instalado con fuerza la impronta del mundo musulmán y cristiano. Y después, en el siglo XVI, la pervivencia gótica y mudéjar había sido acompañada de la influencia renacentista que, afectando al ámbito religioso, sin embargo, tendría su mejor definición en el desarrollo de la arquitectura civil, representada por sus palacios. Una segunda muralla de tapial, más al sur que la romana, que englobaba eras y huertos, conventos de aquellas órdenes religiosas, que habían decidido asentarse, y espacios semilibres que lentamente se irían ocupando, ampliaba el perímetro. Al llegar a las décadas centrales del siglo XVII los cambios experimentados en el caserío eran escasos, aunque el barroco se había hecho presente en el paisaje urbano, muy singularmente en las edificaciones religiosas.

Su sociedad, conservadora y desigual, mantenía vigentes los rasgos del Antiguo Régimen, si bien, ahora, el incremento de la mendicidad y de la delincuencia por las calles zaragozanas atestiguaba el deterioro por el que atravesaba la sociedad aragonesa.

Según datos aportados por J.A. Salas, Zaragoza contaba con 4.954 fuegos en 1603, 6.107 en 1642, y 5.558 en 1645. Así pues, a comienzos de la centuria, escasamente alcanzaba los 25.000 pobladores, permaneciendo estancada, si no en retroceso, a lo largo de la misma. La expulsión de los moriscos decretada el año 1610, que para el reino de Aragón representó una pérdida de un 15% de su población, tendría en el municipio zaragozano una incidencia más moderada, pues fueron 150 casas —alrededor de 750 personas (3%)—, las que salieron del mismo. Mucho más elevado fue, sin duda, el número de franceses que habitaban la ciudad. Según el vecindario realizado en la ciudad al año 1642, estudiado por G.Redondo, ascendía a 917 el número de cabezas de familia establecidos en Zaragoza, a pesar de la guerra entre Francia y España, abierta desde el año 1635.

En su calidad de *caput regni*, titular de un extenso señorío, la ciudad acogía a las principales instituciones del rey y del reino —Diputación del General, Justicia de Aragón, Virrey, Gobernador de Aragón, Audiencia Real, etc.—, además de tener una importante sede arzobispal y encontrarse instalado el Tribunal del Santo Oficio en el palacio de la Aljafería. El concejo zaragozano poseía una serie de amplias competencias en materia comercial, gremial y agrícola, gozando de unos excepcionales privilegios concejiles. Además, constituía Zaragoza el principal centro de intercambio comercial y nudo de comunicaciones del Valle del Ebro.

A la ciudad de Zaragoza se trasladaba Baltasar Gracián, procedente de Calatayud, con el fin de realizar los estudios de teología. En la misma permaneció entre 1623 y 1627, fecha esta última en la que acaba los estudios superiores de teología y filosofía, y en la que es ordenado sacerdote. Durante su estancia tendría ocasión de observar de cerca el cambio de actitud política que, tras el inicio de la guerra de los Treinta Años (1618), se ponía en marcha mediante el programa que, con talante renovador y centralizador, impulsaba la monarquía absoluta con el proyecto de “Unión de Armas”, orquestado por el conde-duque de Olivares (1625),

POLÍTICA Y GUERRA EN LA ZARAGOZA DE BALTASAR GRACIA N



Retrato del Príncipe Baltasar Carlos, grabado por I. de Noort (ca. 1634-1635)

conde-duque de Olivares (1625), valido del joven rey Felipe IV (III de Aragón), que en 1621 había sucedido en el trono a su padre.

El proyecto de “Unión de Armas” tenía por objeto involucrar al conjunto de territorios y países que conjormaban la monarquía hispánica de los Austrias en la creación, a su costa, de un contingente armado. Tales circunstancias iban a alimentar, de nuevo, un clima de tensión entre Aragón y la Corona, que había quedado adormecido durante el reinado anterior, pero que ahora se estimulaba a causa de las cargas contributivas exigidas y el ambiente de guerra en el que se iban a encontrar inmersos los aragoneses. Las cortes barbastrenses, finalizadas en la ciudad de Calatayud el año 1626, se convertían, así, en la primera iniciativa para hacer efectiva la nueva política de la Corte.

En su camino hacia la ciudad de Barbastro a presidir las Cortes convocadas, Felipe IV hizo su entrada en la ciudad de Zaragoza el 13 de enero de 1626, acompañado de su hijo Carlos. Permanecería en ella por espacio de 6 días. La entrada del monarca en la ciudad fue solemne y majestuosa, llegando en medio de gran acompañamiento al templo de San Salvador, lugar en el que se procedió el acostumbrado juramento de observancia de los fueros y privilegios de Aragón, ante los Evangelios, que portaba en sus manos el Justicia de Aragón, Lucas Pérez Manrique. Su ansiada estancia en la ciudad sería celebrada con festejos, algaradas y banquetes, otorgando al monarca un servicio de 300.000 libras que, en modo alguno, era reflejo de la situación económica por la que entonces atravesaba el municipio zaragozano

Tras no pocos forcejeos, en las Cortes de 1626 –estudiadas por G. Colás y J.A. Salas– los aragoneses comprometían el pago de 144.000 libras jaquesas anuales –cantidad sensiblemente inferior a la inicialmente pretendida por la Corona–, por un periodo de 15 años y equivalente al pago de 2.000 hombres de armas. Sólo la ciudad de Zaragoza haría su pago siempre en

dinero, mientras que los restantes lugares del reino, faltos de numerario tendieron a hacerlo en especie; trigo y lana, sobre todo. Por otra parte, ante la impotencia del reino, el monarca recurriría al municipio zaragozano, tal y como ocurría en la crisis de 1632 cuando cargaba un censal de 50.000 libras jaquesas sobre la ciudad. Lo mismo ocurría el año 1636, en esta ocasión de 57.000 libras jaquesas; se volvía a repetir en 1638 y, de nuevo, rotas las hostilidades con Francia, en 1643.

Durante este tiempo, además, las urgentes demandas de la Corona para hacer frente a los conflictos armados se convertirían en reiteradas solicitudes de índole económico y militar a las que los aragoneses tendrían que dar una respuesta. Las iniciativas para convocar Cortes en Aragón en 1632 cristalizaban en las Juntas reunidas en Zaragoza el año 1634. En ellas, los estamentos del reino excusaban cualquier tipo de contribución concreta amparándose en los acuerdos y condiciones establecidos en las últimas Cortes. Pero la realidad es que en la ciudad de Zaragoza ya se estaban movilizando hombres de armas.

La declaración de guerra entre Francia y España el año 1635 intensificó esta situación, sobre todo, cuando el peligro de invasión se instaló en las fronteras del reino, incrementándose las peticiones de licencias ante los jurados de la ciudad por parte de capitanes que, con patente real, pretendían levantar compañías de soldados.

El momento más significativo lo encontramos el año 1638 cuando, como consecuencia de haber puesto los franceses sitio a la plaza de Fuenterrabía, se movilizaba la ciudad de Zaragoza y los municipios aragoneses con objeto de acudir en su socorro y prevenir la defensa de las fronteras del reino con Navarra. Al margen de la milicia comprometida por la Diputación del Reino, el municipio zaragozano levantaba un contingente de 500 hombres, gobernado por su jurado en cap don Bernardino de Bordialba. Estaba integrado por 189 procedentes de las corporaciones gremiales, 224 de los ciudadanos y 91 más llegados de diferentes lugares dependientes de la ciudad; caso de hallarse los 500 restantes hasta el millar, solicitado por el monarca, se

levantarían recibiendo paga de la Corona. No había transcurrido un año cuando la Corona solicitaba un nuevo servicio, en el que también participaba de forma significativa Zaragoza, en esta ocasión era para asistir a la defensa del Rosellón.

Los intensos momentos por los que habrían de transcurrir las relaciones entre Aragón y el gobierno madrileño durante los primeros momentos del conflicto catalán pusieron de manifiesto que la tradición pactista aragonesa permanecía viva. Los frecuentes reparos dispensados por las instituciones del reino ante las tentativas de la Corona para conseguir su colaboración y las inquietantes maniobras urdidas por la cancillería francesa del cardenal Richelieu, unido al desarrollo de los acontecimientos en el principado catalán, derivaban el año 1640 en una nueva convocatoria de Cortes en Zaragoza que, sin embargo, no llegó a realizarse.

Desde el mes de septiembre de 1640 las instituciones aragonesas, teniendo en ello un papel muy activo el municipio zaragozano, ponían en marcha un intenso intercambio diplomático entre las dos partes en litigio —la Corona y Cataluña— con la complicada pretensión de alcanzar el retorno a la paz, roto como consecuencia de los sucesos acaecidos durante la jornada del 7 de junio —*Corpus de Sang*— en Barcelona y otros municipios catalanes. El propósito de la diplomacia aragonesa no buscaba sólo frenar la espiral de tensión y violencia que determinaba los asuntos del Principado, sino que, al lamentar las desgracias de sus vecinos, los aragoneses se lamentaban de las propias. Aunque no se perciben concesiones en favor de la rebelión.

Así las cosas, la ciudad de Zaragoza en el mes de octubre de 1640 enviaba a Cataluña, como mediador, a D. Antonio Francés, quien, a pesar de las proposiciones hechas, regresaba obteniendo por respuesta que permitiera Aragón la entrada del “ejército de Cataluña” con el fin de liberarse ambos del gobierno de Castilla. Ya en la primavera de 1641, infructuosa sería, igualmente, la tentativa de embajada presidida por el jurado en cap Miguel Bautista de Lanuza, rechazada desde el Principado porque no eran *ya dueños*

porque no eran *ya dueños para las pazes, sino el rey de Francia por estar entregados de todo punto*.

Igualmente destacables fueron durante este periodo las gestiones de Francesco María Carrafa Castrioto y Gonzaga, duque de Nochera, por entonces virrey de Aragón, circunstancia que propiciaba una nueva estancia de Gracián en Zaragoza, en esta ocasión acompañando al virrey en calidad de confesor y confidente suyo.

La amistad existente entre ambos, presumiblemente, quedaba complementada por su afinidad ideológica. Como manifiesta A. Egido, “el hecho constatado de que el duque de Nochera hubiera dedicado su vida a la construcción de una Europa unida y católica daba sentido a la dedicatoria que Gracián ofrecía al Duque” en *El Político*. Las distintas referencias que aparecen en las obras del jesuita parecen apuntar en este mismo sentido. En esta obra, publicada precisamente en 1640, Fernando el Católico es presentado como el prototipo de talante político que, según Gracián, definía desde el pasado la perdurable y necesaria grandeza de la monarquía española y el modo de Estado que debía de prevalecer sobre cualquier otro, para sostener de manera perenne esa realidad, única válida en la composición político-religiosa del autor.

El duque de Nochera, fiel a la Corona, pero consciente de la situación que aquejaba, no sólo a catalanes, sino también a aragoneses; pesimista con las posibilidades defensivas de éstos últimos y previsor ante el peligro que entrañaba el apoyo de la monarquía francesa a la causa secesionista catalana, trató de persuadir a la corte madrileña. Actitud ésta que encajaba con el modo de entender de Gracián. Así argumentaba el virrey de Aragón en una misiva dirigida al monarca, a fines de año, proponiéndole medios de paz, ante la opción armada decidida por Olivares: *no sé si el vencer con la destrucción de los catalanes aya de ser provechoso, pues ganando con las manos queda una Provincia de Vuestra Magestad destruyda, y perdiendo, lo que Dios no quiera, arriesga el reyno de Aragón y Navarra*.

La opción decidida en estos momentos por los gobernantes “felipistas” subordinaría, sin embargo, las reflexiones apuntadas a la razón de las armas y, mientras las Juntas, iniciadas en Zaragoza en junio de 1641, introducían definitivamente a los aragoneses en la guerra al lado de las armas del rey de las Españas, el duque de Nochera era destituido de su cargo y a finales de septiembre, a pesar de la intercesión del municipio zaragozano en su favor, conducido a la Torre de Pinto, a tres leguas de Madrid, en donde fallecía el 12 de julio de 1642.

Baltasar Gracián en su obra *El Discreto*, publicada el año 1646, definirá a su amigo en los siguientes términos: “aquel tan gran héroe, como patrón nuestro, el excelentísimo duque de Nochera, Don Francisco María Carrafa, a cuya prodigiosa contextura de prendas y de hazañas bien pudo cortarla el hilo de la suerte, pero no mancharla con el fatal licor de aquellos tiempos. Era máximo el señorío que ostentaba en los casos más desesperados, la imperturbabilidad con que discurría, el despejo con que ejecutaba, el desahogo con que procedía, la prontitud con que acertaba; donde otros encogían los hombros, él desplegabá las manos. No había impensados para su atención, ni confusiones en su vivacidad, emulándose lo ingenioso y lo cuerdo, y aunque le faltó al fin la dicha, o la fama”.

El 13 de junio habían comenzado unas Juntas, las de 1641, cargadas de desacuerdos en cuanto a jurisdicciones y competencias, prerrogativas del rey y atribuciones forales del reino. El servicio acordado, cuando se cerraban en los últimos días del verano, establecía el levantamiento, mediante repartimiento, de 4.400 infantes y 400 hombres a caballo, pagados y pertrechados por el monarca, por un periodo de seis meses, aunque prorrogable —como ocurrió— si las circunstancias así lo aconsejaban. Pero el resultado era el de unas Juntas controvertidas que no habían satisfecho los propósitos contributivos, que la Corona preveía, ni garantizaban los buenos resultados del servicio entonces ofrecido. El concepto de “defensa propia” había empujado a los aragoneses hasta echarles en manos de su “señor natural” comenzando, de este modo, una nueva etapa en la que

una inevitable mayor sintonía permitiría que el afianzamiento del poder absoluto de la monarquía de los Austrias sobre el reino de Aragón diera un paso más. La guerra y sus consecuencias pasaban a determinar la vida de los aragoneses.

Durante la década de 1640 la ciudad de Zaragoza, convertida en cuartel general del monarca, seguiría muy pendiente de la guerra de Cataluña, hacia donde la Corona orientaba sus mayores esfuerzos. Las estancias regias, que entonces se produjeron para asistir a los asuntos bélicos en el frente aragonés, ciertamente, también pretendieron estimular a los aragoneses y aproximar voluntades entre el rey y el reino. Sin embargo, no cabe duda que las secuelas del conflicto en Aragón pasarían una elevada factura.

El año 1630 había vuelto el rey a Zaragoza, posiblemente en demanda económica y quizá, también, de hombres de armas. En ella permanecería cinco días en un ambiente de festejos, fuegos y representaciones teatrales –destacando las de Tirso de Molina y Lope de Vega–, recibiendo, además, 12.000 escudos de oro como regalo conmemorativo de su estancia en la ciudad. Y, de nuevo, pasaría por la ciudad, de regreso a Madrid, procedente de Valencia y Cataluña, durante el mes de mayo de 1632. Sin embargo, sería como consecuencia de la ruptura de hostilidades en el principado catalán, cuando éstas se intensificaron.

En el año 1642 la llegada Luis XIII al frente catalán inclinaba a Felipe IV a dirigirse a la ciudad de Fraga con el fin de supervisar las evoluciones de la guerra. A su paso por Zaragoza, unos versos anónimos circulantes –como escribe F. Solano– expresaban el ambiente subterráneo de lo que ocurría en el país: “España gime oprimida, la Iglesia está peligrosa, y aun pienso que de los grandes la lealtad y fe zozobran”. Los funestos resultados en Cataluña, con la pérdida de Perpiñán y la derrota de Lérida, precipitarían, tras alcanzar el Ebro y Zaragoza, el regreso del soberano a Madrid.

En enero de 1643 caía Olivares. Después, la contraofensiva realista de don Felipe de Silva, que propiciaba la conquista de



Retrato de Felipe IV en Fraga (1644), por Velázquez. Colección Frick, Nueva York

Monzón (diciembre de 1643), llevaba al rey, una vez más, a la frontera oriental del reino para asistir al sitio de Lérida. El 9 de marzo de 1644 se encontraba en la ciudad del Ebro, a donde había llegado acompañado de su hijo, el príncipe Baltasar Carlos, y el pintor Velázquez. El 30 de julio, según J. Sanabre se firmaban los pactos de rendición de la ciudad de Lérida, en cuyo asedio había actuado Baltasar Gracián como capellán de la tropa real. Tras regresar a Madrid, precipitadamente, a consecuencia del fallecimiento de la reina Isabel, el 18 de noviembre de 1644 Felipe IV, en compañía de su hijo, presidía las exequias que se celebraban en La Seo de Zaragoza por la reina fallecida y, días después, el 25 inauguraba el puente de tablas sobre el Ebro, destruído a causa de la gran avenida de 1643, que había provocado la ruptura del puente de Piedra y, en su deriva, del de tablas.

Una vez más, volvía el monarca a la ciudad de Zaragoza el año 1645; en esta ocasión, con el príncipe, Velázquez y el yerno y ayudante de éste, Juan Bautista Martínez Mazo, pintor de Baltasar Carlos y autor de la *Vista de Zaragoza*, panorámica de la ciudad que habría de realizar un año después. Aunque, como en ocasiones anteriores acudía a la campaña militar en Cataluña, dos eran ahora los motivos principales que justificaban su asistencia. El 20 de agosto, Baltasar Carlos juraba los fueros y privilegios del reino en La Seo y el 11 de octubre las Cortes, presididas por el rey, juraban al príncipe como sucesor al trono.

La última visita la realizaba Felipe IV en el otoño de 1646, de nuevo, en compañía de Baltasar Carlos y de Velázquez, con el propósito de clausurar las Cortes que se habían venido celebrando en la ciudad y que habrían de durar hasta el 3 de noviembre.

Sin embargo, la jornada regia quedarían ensombrecida el día 9 de octubre por la muerte del príncipe heredero, cuando le faltaban muy pocos días para cumplir los 17 años, aquejado de una rápida enfermedad de viruelas. El rey Católico, anonadado por el dolor, se retiró a una celda del monasterio de Santa Engracia, en donde permanecería hasta el día 27. En este

mismo lugar se celebraban los solemnes funerales. El cadáver del malogrado príncipe sería trasladado hasta El Escorial pero, en prueba de afecto recíproco, su corazón quedó para siempre en Zaragoza, enterrado en La Seo.

En las Cortes los estamentos ofrecerían un servicio de 2.000 hombres, estructurados en dos tercios fijos de 1.000 cada uno, a lo que había que agregar el socorro de 500 soldados de a caballo puestos por el rey. Para su mantenimiento se recurría al *residuo de las generalidades*, habiéndose de recaudar el resto mediante el preceptivo repartimiento cargado sobre las universidades del reino hasta alcanzar la cantidad precisa. Para su consecución se acordaba la confección de un nuevo censo, que reemplazara al trasnochado censo fernandino (año 1495), como base para ajustar las contribuciones comprometidas. Con todo ello, la Corona conseguía sustanciar una pretensión largamente acariciada, pues, no sólo había obtenido la fidelidad del reino aragonés en el seno de un conflicto de aires secesionistas, sino que, involucrado en el marco de un escenario bélico del que Aragón no había podido sustraerse, había conseguido templar su rigidez foral en dos ámbitos vitales para la Monarquía: milicia y hacienda. Un proceso que apenas habría de verse afectado por los abortados planes de la denominada conspiración del duque de Híjar (1648). Fenómeno que, sin duda, hemos de ubicarlo más en un contexto de intriga aristocrática, dentro de la política de Estado desarrollada por las monarquías francesa y española, que en el ámbito de cualquier tipo de resistencia de los aragoneses al monarca español.

Ciertamente, la guerra de secesión catalana (1640-1652) supuso para Aragón el momento de mayor intensidad contributiva de toda la centuria. La persistente y sistemática demanda de recursos, en un auténtico proceso de economía de guerra como telón de fondo, perjudicó seriamente las exiguas reservas de Aragón.

Afectada la principal fuente de ingresos del reino, los ingresos del *general*, el coste recayó primordialmente sobre las localidades aragonesas, muy singularmente en un municipio zaragozano que, además del compromiso contraído en las Junas de

1641 –prorrogado hasta el año 1643 (inclusive)– y en las Cortes de 1645-1646, tuvo que dar satisfacción a las renovadas súplicas del monarca, respondidas con la movilización de diferentes tercios y compañías que llegarían a contabilizar un abultado número de hombres a lo largo del conflicto. Además, Zaragoza, cuartel general y vía de tránsito hacia la zona de guerra, tendría que soportar en sus calles el flujo de unos soldados, habitualmente mal pagados y pertrechados, procedentes de distintos lugares del territorio peninsular; una tropa escasamente disciplinada que, con frecuencia, era alojada y mantenida a costa de su población. El beneficio que tal hecho pudo generar en algunos pocos, en ningún modo evitaría el descontento popular por las molestias provocadas en una población que se veía, además, castigada por los delitos de la milicia.

Prueba de ello fue el estallido de violencia ocurrido el 14 de mayo de 1643 entre el pueblo zaragozano y un destacamento de 300 valones que acudían hacia el Principado a engrosar el ejército real gobernado por Felipe de Silva. Los soldados, con pagas atrasadas, ociosos y hambrientos se desparramaron por las huertas de la margen izquierda robando productos para su sustento y enfrentándose con los labradores, algunos de los cuales perecieron ahogados en su huida al otro lado del río, al ser tiroteados por los soldados. Conocidos los hechos por los zaragozanos, éstos reaccionaron con inusitada violencia persiguiendo y matando a los integrantes del destacamento valón, hasta contabilizarse, sólo en muertos, un número de 80 hombres. El motín, con un claro matiz social, era el resultado de la penosa situación económica por la que atravesaba la ciudad, que habría de traducirse en los insultos propinados contra las autoridades al intentar apaciguar los ánimos.

Cuando la conquista de Barcelona por Juan José de Austria puso fin a la guerra de Cataluña, aunque no al enfrentamiento franco-español que aún se prolongaría hasta la firma de la Paz de los Pirineos (1659), Gracián ya se encontraba, de nuevo, en la ciudad del Ebro, en donde el año 1651 ocupaba la cátedra de Teología y Escritura. Y en Zaragoza, en donde permanecería

buena parte del resto de su vida, el autor de *El Crítico* sería testigo directo de la peste que, habiendo penetrado en Aragón en 1648 procedente de Valencia, llegaba a la ciudad en la primavera del año 1652 a pesar de las cautelas y rogativas que contra el mal se habían realizado. Jesús Maiso, estudioso de la peste aragonesa de 1647 a 1654, distingue tres momentos en la evolución del proceso epidemiológico en la ciudad de Zaragoza.

Entre los meses de marzo y julio de 1652 la peste iría extendiéndose por el casco urbano, sin que pudiera ser contenida, aunque los jurados, mientras tanto, negasen públicamente la existencia del mal con el fin de evitar que, incluida la ciudad entre los lugares apestados, quedara aislada ésta en perjuicio de comerciantes y artesanos, así como del necesario abastecimiento alimenticio. El momento culminante lo encontramos entre los meses de julio y noviembre de este mismo año, cuando el número de afectados y contagiados alcanza su mayor virulencia en una ciudad aislada del exterior y abandonada a su suerte por la administración de una monarquía sólo presente en aquellas cuestiones de carácter policial, para evitar que saliera el contagio más allá de sus muros, fiscal y de reclutamiento de tropa. Desde el mes noviembre hasta abril de 1653 los contagios serían mucho más esporádicos, si bien la normalidad no se recuperará hasta el mes de noviembre, una vez finalizado el plazo de cuarentena y de desinfección ordenado por la Corona.

Los gastos producidos en la ciudad como consecuencia de la epidemia fueron elevados y su recuperación demográfica tardía. Joseph Estiche, cirujano del hospital de apestados –testigo presencial–, cuantificaba las pérdidas humanas en 7.000, cifra creíble para J. Maiso y que justifica la evolución demográfica posterior. El mayor volumen de víctimas estuvo integrado por los pobres y mal alimentados, pero también alcanzaría a individuos de todas las clases sociales, afectando más a las mujeres que a los hombres, y a la población campesina más que a la otra del mismo nivel, pero de distinta actividad.

A lo largo del tiempo que nos ocupa, Zaragoza asistiría, en cualquier caso, al desarrollo de su tradición cultural acompañada, ahora, por la consolidación

POLÍTICA Y GUERRA EN LA ZARAGOZA DE BAITASAR GRACIÁN



Retrato del arzobispo de Zaragoza y virrey de Aragón Fray Juan Cebrián. Palacio Arzobispal, Zaragoza

ahora, por la consolidación de su Universidad. En el siglo XVII continuarían las reuniones, tertulias o academias literarias, a las que asistieron significados representantes de la élite social y de la cultura zaragozana. Destaquemos la “Academia de los Anhelantes” o de los “Augustos”, que tenía a Andrés de Uztárroz como figura principal. De tales cenáculos saldrían, también, informes de los arbitristas de la época, proponiendo soluciones ante los males del reino y de la ciudad.

En 1625 fallecía Vicencio Blasco de Lanuza quien, doctor en teología, el año 1616 había tomado posesión de la canongía penitenciaria de la iglesia metropolitana de Zaragoza, ocupando, además, los cargos de calificador del Santo Oficio y de regidor del Hospital General. Destaca su obra *Historias Eclesiásticas y seculares de Aragón*, que prolonga en el tiempo los *Anales* de Zurita hasta alcanzar el año 1618. Algunos años después, el 26 de febrero de 1631 moría, también en esta ciudad, el segundo de los Argensolas, Bartolomé Leonardo, a la edad de 67 años. Cronista del reino desde el 23 de julio de 1615 y autor de unos *Anales*, en los que se continúa la obra de Zurita hasta el año 1520, o *de Las Alteraciones populares en Zaragoza del año 1591*, entre otros títulos, había sido nombrado por Felipe III cronista de la Corona de Aragón tres años después. Y tras él, Francisco Ximénez de Urrea (1631-1647), Juan Francisco Andrés de Uztárroz (1647-1653), Francisco Diego de Sayas (1653-1669), sin olvidar la personalidad de José de Pellicer de Ossaú y Alcalá (1602-1679), continuarían con la tarea de cronistas del reino, generalmente incardinados en Zaragoza, cuya talla intelectual y genio literario habría de dejar a la posteridad brillantes muestras.

Pero en el ámbito literario no todo quedaba a la luz. Según H.Kamen, en diciembre de 1634, obraban en posesión del Tribunal del Santo Oficio de Zaragoza 116 ejemplares de la Biblia, obras de Erasmo hasta alcanzar el número de 55 copias, así como 83 volúmenes de las obras de Francisco de Quevedo. Práctica que, como señala J.A. Armillas, “había tenido un exponente –de matiz político y no literario o doctrinal– en la retirada el año 1623 del Libro Verde de Aragón, libelo de gran

POLÍTICA Y GUERRA EN LA ZARAGOZA DE BALTASAR GRACIÁN

circulación clandestina, tolerada y fomentada por estar en auge los estatutos de limpieza de sangre, y detallarse en él genealogías de familias aragonesa de ascendencia hebráica, emparentadas muchas de ellas con linajes aristocráticos y que el tiempo había ya palidecido”.

En otro orden de cosas, la expansión de la devoción pilarista, producida en la piedad popular aragonesa durante esta centuria, afianzaría el protagonismo de la ciudad como centro religioso en Aragón. Ya el año 1613 el municipio zaragozano había acordado declarar festivo el día 12 de octubre –decisión que se confirmaría en 1640 y en 1678–, pero era el año 1642, aprovechando el efecto producido por el llamado “milagro de Calanda” (1640) y siendo arzobispo de Zaragoza Pedro Apaolaza y Ramírez, cuando proclamaba a Nuestra Señora del Pilar patrona de la ciudad y del reino. Propuesta reiteradamente formulada a Roma, que no tendría eco favorable hasta el 11 de octubre de 1723. En las Cortes de 1678 el patronazgo de la Virgen del Pilar se había extendido a todo el reino.

En 1639, según Ricardo del Arco, se encontraban ya avanzadas las obras de cimentación de un templo que sustituyese al gótico que mandara erigir el arzobispo don Hernando de Aragón. Sin embargo, hasta el año 1674 el cabildo del Pilar no asumiría la dirección de las obras, reforzada al año siguiente cuando el Papa Clemente X concedía la Bula de la Unión que terminaba con los largos y enconados pleitos, que habían enfrentado a los cabildos de La Seo y el Pilar, acerca de su catedralidad. El 11 de febrero de 1676 la iglesia del Pilar se convertía en metropolitana de Zaragoza.

Los últimos años de Baltasar Gracián coinciden con una etapa definida por el estado deprimido que caracterizó la vida de los aragoneses. G. Redondo, refiriéndose a la hacienda zaragozana señala para el año 1641 “un pasivo de 682.000 libras, de las que deducidas 300.000 que tenían en distintos bienes quedaban 382.000”. Diez años más tarde el saldo negativo alcanzaba, prácticamente, el millón de libras, incrementándose de forma considerable la deuda.

Como alegórico y triste reflejo de este momento histórico, el 6 de diciembre de 1658 fallecía Gracián en Tarazona, el mismo año en el que tomaba posesión del cargo de virrey el arzobispo de Zaragoza, don Juan Cebrián, gran amigo del rey. Pero, otro hecho ocupaba un lugar principal en los comentarios de los zaragozanos, el asesinato del jurado en cap de la ciudad Esteban Matías Talayero. Al parecer, el móvil del crimen se hallaba en la política de saneamiento de costumbres que dicho personaje trató de imponer a los bajos fondos de la ciudad.

Y como si el fin de la vida del jesuita hubiera querido representar simbólicamente el principio del fin de toda una dramática época, unos meses más tarde el concejo zaragozano obtenía fondos suficientes para la reparación de las arcadas del puente de Piedra, obra terminada en 1659 por el rosellonés Felipe Busignac de Borbón. Y este mismo año Felipe IV firmaba el Tratado de los Pirineos, noticia de interés para el reino, pues cerraba un largo conflicto armado con Francia, si bien no habrían de pasar muchos años antes de que se reabriera. Seis años después, el 17 de septiembre de 1665, moría Felipe IV. En la plaza del Mercado de Zaragoza se celebraban las ceremonias de luto público y el 5 de noviembre tenía efecto un solemne funeral en la Iglesia de San Salvador.

Baltasar Gracián, “máximo ingenio de una época” –como lo definió J.M.^a Lacarra–, fiel a los principios que inspiraban a la monarquía hispánica, había alertado en algunos de sus párrafos cargados de exquisita filosofía política acerca de las graves consecuencias que se podían desprender de los abusos en el ejercicio absoluto del poder. A modo de colofón, citemos un párrafo, aparecido en *El Político*, donde, con un claro sentido casuista, alertaba sobre los límites de la unidad territorial de la Monarquía, sus costes y sus riesgos: “En la Monarquía española donde las provincias son muchas, las naciones diferentes, las lenguas varias, las inclinaciones opuestas y los climas encontrados, así como es menester gran capacidad para conservar, así mucha para unir”. 🙏🙏

POLÍTICA Y GUERRA EN LA ZARAGOZA DE BALTASAR GRACIÁN

Bibliografía

- ARCO, R. del, *Zaragoza histórica. Evocaciones y noticias*, Huesca, 1928.
- COLÁS G. y SALAS J.A., "Las Cortes aragonesas en 1626: el voto del servicio y su pago". Revista *Estudios*, Zaragoza, 1975, pp.87-139. Y "Repercusiones económicas y sociales en Zaragoza del pago de la sisa de 1626". Revista *Estudios* 1978, Zaragoza, 1978, pp.151-168.
- FALCÓN PÉREZ, I., *La organización municipal de Zaragoza en el siglo XV*, Institución "Fernando el Católico". Zaragoza, 1978.
- GUARDIOLA ALCOVER, C., *Baltasar Gracián. Recuento de una vida*. Colección Aragón, Librería General, Zaragoza, 1980.
- MAISO GONZALEZ, J., *La peste aragonesa de 1648 a 1654*, Dptº Hª Moderna, Universidad de Zaragoza, 1982.
- REDONDO VEINTEMILLAS, G., "El siglo XVII zaragozano: crisis en la hacienda municipal" en *Revista Estudios* 177, Dpt.º H.ª Moderna, Universidad de Zaragoza, 1977.
- SALAS AUSENS, J.A., "Zaragoza en el siglo XVII", en *Historia de Zaragoza*, vol.9 de. Ayuntamiento de Zaragoza y Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1997.
- SANABRE, J., *La acción de Francia en Cataluña, en pugna por la hegemonía de Europa (1640-1659)*. Barcelona, 1956.
- SANZ CAMAÑES, P., *Política, hacienda y milicia en el Aragón de los últimos Austrias entre 1640 y 1680*. Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1997.
- SERRANO MARTÍN, E. (Dirección), *Fiestas públicas en Aragón en la Edad Moderna* (VII Muestra Aragonesa de Documentación Histórica Aragonesa), con textos de Eliseo Serrano, Aurora Egidio, Luis Sánchez, M.ª Carmen Marín, M.ª Adelaida Allo, Guillermo Redondo, Luis Antonio González y Alberto del Río). Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1995.
- SOLANO, F. y ARMILLAS, J.A., *Historia de Zaragoza*, II (Edad Moderna), Zaragoza, 1976.
- SOLANO CAMÓN, E., *Poder monárquico y estado pactista (1626-1652). Los aragoneses ante la Unión de Armas*, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1987. También, "Notas acerca del significado histórico del P. Gracián en torno a 1640". Revista *Criticón*, France Iberie Recherche, Institut d'études hispaniques et Hispano-Americaines, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1989, pp. 71-80.

APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA VIDA COTIDIANA EN ZARAGOZA (1600-1675)

Luis Miguel Ortego Capapé

*Que siempre Itaca esté en tu pensamiento
Llegar allí es tu destino
Pero nunca apresures el viaje*

Para Sierra



uando nos acercamos a los acontecimientos del pasado desde una óptica meramente aficionada, curiosa o interesada, solemos fijarnos de forma más o menos inconsciente en aquellos aspectos que nos separan del periodo que observamos. Con frecuencia buscamos una distancia en el aspecto material y de la mentalidad que nos justifique la idea de progreso que aprehendemos rápidamente en nuestro entorno. Sin embargo, las pocas veces que sin advertirlo, o de modo distendido, nos acercamos a la historia y sus hechos buscando la proximidad o incluso invariabilidad, los sucesos y los procesos, y sobre todo las mentalidades y las personas nos resultan más cercanos. Cuando descubrimos que los dulces que tomaba Gracián en Huesca y los que tomamos aún hoy apenas se diferencian. Cuando advertimos que el ajuar doméstico de una casa aragonesa medieval variaba muy poco del que pudimos ver en casa de nuestros abuelos o aún en la nuestra. Incluso si llegamos a conocer de modo más o menos detallado la vida de cualquier personaje anónimo de la Zaragoza del Siglo de Oro y vemos que jugó por la calle San Jorge, o en la plaza de la Torre Nueva cerca de la iglesia del Temple, si sabemos de su aprendizaje como alpargatero, si conocemos sus diversiones de joven en los toros o sus amoríos frustrados antes de casarse con aquella moza del Arrabal, si la comparamos con nuestra propia vida, vemos que hay muchas más cosas que nos acercan que las que nos separan. El presente texto aborda un tema que, como se habrá podido comprender, es excepcionalmente atractivo y cuyo estudio está aún muy lejos de satisfacer la importancia que merece. En estas páginas intentaremos aportar una breve y necesariamente fragmentaria visión de la

vida cotidiana en Zaragoza en el siglo XVII desde algunos de sus aspectos más evocadores o llamativos, aunque también a una distancia que justifica trabajos posteriores de detalle. Trataremos pues de acercarnos a algunos detalles de la vida de la gente más corriente de Zaragoza, la que se pudo cruzar Gracián cualquier día por la calle de la Zarza o la calle de la Pabostría, y que convivió con los grandes acontecimientos del siglo aunque su vida sólo acertase a cruzarse con ellos en fechas funestas como la peste de 1648 y 1652. Y trataremos de acercarnos con la actitud más humilde que podemos utilizar, la de observar en qué se parecen los distintos aspectos de nuestra vida cotidiana a los de cualquier habitante de la Zaragoza del siglo XVII con el que quizá, sin saberlo, seguimos cruzándonos al ir al mercado.

Las personas

Las familias más modestas, aquellas en las que intentaremos fijarnos, disfrutaban de un nivel de bienes materiales muy escaso que se convertían en el pequeño patrimonio de supervivencia de la misma. Este patrimonio venía definido por la herencia, mayor o menor, y por el trabajo del cabeza de familia, que podía estar relacionado con algún oficio o bien ser un trabajador no cualificado, con lo cual sus ingresos podrían ser más inestables¹. Pero el resto de la familia, cuyo papel ha quedado siempre en un segundo plano, participaba igualmente del mantenimiento de la casa² dentro del papel que el orden establecido les tenía reservado. En el caso de los hijos su destino era el del aprendizaje de un oficio de un modo u otro, tanto para ayudar a la familia como para adquirir su entidad propia. Los jóvenes (los varones, de las mujeres hablaremos después) si tenían suerte eran encomendados a un profesional artesano que se convertiría en su criador y maestro a cambio de su trabajo y algunos bienes que los padres mandaban con los chicos. Es precisamente en el siglo XVII cuando las fundaciones pías y en definitiva un cierto aire renovador favorece la implantación de instituciones escolares que se equiparan a las ya existentes



Escritorio con cajones hecho en madera y con decoración floral y geométrica (s. XVII)

tros días sucede. Los hermanos menores, sobre todo en algunas zonas de Aragón y quizá con alguna frecuencia en Zaragoza también se veían perjudicados por la figura del *Mayorazgo*, de modo que el primogénito varón es quien adquiere los derechos sobre la herencia familiar, así como la obligación de mantener a los hermanos hasta que salgan de casa. Si el mayorazgo funcionó en Zaragoza en la Edad Moderna o no está aún por ver, pero no sería nada extraño, ya que en muchos casos se dan las condiciones idóneas para su puesta en práctica.

En el caso de las mujeres, la situación no era nada halagüeña. El texto de Fray Antonio de Guevara en la carta 55 de sus *Epístolas Familiares* es suficientemente elocuente acerca de lo que se esperaba de ellas:

Las propiedades de la muger casada son que tenga gravedad para salir fuera, cordura para gobernar la casa, paciencia para sufrir el marido, amor para criar los hijos, affabilidad con los vecinos, diligencia para guardar la hacienda, cumplida en cosas de honrra,

a las ya existentes de forma más exclusiva para las familias pudientes, aunque generalmente aún en el marco de lo eclesiástico, como el propio colegio jesuita en el que Gracián pasó algunos años³. También en algunos concejos se asume la responsabilidad y se contrata a un maestro⁴. En ciertos ámbitos la escuela desplaza al aprendizaje en taller, aunque, como es imaginable, todo dependía de los posibles de la familia y su necesidad de trabajo, como hasta en nues-

amiga de honesta compañía y muy enemiga de liviandades de moza⁵.

Por supuesto todo esto implica aquello que no puede esperarse de una mujer, como deja claro Fray Antonio Arbiol, que publica en Zaragoza en 1715 al decir que *es muy peligroso enseñar a escribir y a leer a las hijas*, por lo que pudiera tal privilegio enredar en su pretendido escaso raciocinio⁶. El hecho es que la libertad de la mujer, sobre todo en las menos pudientes, era muy escasa, pocas sus posibilidades de acceder a la enseñanza y su sino era, como en las sociedades tradicionales y reaccionarias de cualquier época, salir de la tutela paterna para entrar en la de su marido⁷. Con la particularidad de que el sentido de posesión que la sociedad otorga al marido es casi total, como se aprecia en este suceso madrileño de 1637, nada alejado de nuestra triste actualidad:

El Jueves Santo, Miguel Pérez de las Navas, escribano real, habiendo aguardado ocasión y día en que su mujer había confesado y comulgado, la dio garrote en su casa, haciendo oficio de verdugo y pidiéndola perdón, y esto por muy leves sospechas de que era adúltera⁸.

Pese a estas noticias, que en nada serían poco habituales, hay que imaginar una vida cotidiana relativamente fluida para las familias con menos recursos, que tendrían bastante con buscar el sustento y la pervivencia de la misma, y por eso también no hay que tener demasiado en cuenta los relatos de viajeros que hablan de las mujeres españolas como abiertas y libres de transitar por las calles a cualquier hora y de unos hombres sobrios y orgullosos. Es obvio que no pudieron relatar estos viajeros aquello que no vieron, y las mujeres a que se refieren son, probablemente, representantes de una minoría acomodada.

Aún así, son precisamente algunos de esos relatos de viajeros cuyo valor es reconocible pero limitado los que nos dejan una descripción del tipo aragonés que, con dos trazos muy gruesos, nos resulta reconocible, con el añadido de que es

anterior a la creación del dañino y folclórico estereotipo del baturro:

Los aragoneses reciben mejor a los extranjeros que los castellanos, y como están en mejor posición se toman más trabajo en arreglarse, principalmente las mujeres, que están bastante bien formadas. (1660, Anónimo).⁹

Aunque hay descripciones menos amables:

Hablando en general del carácter de los aragoneses, tienen, sin duda, tanto orgullo como los castellanos, y se estiman más que ellos y que todas las naciones de España; puede también decirse que pocos hay a los que excedan en inteligencia. Y añade Su tierra es poco fértil y salvo algunos valles donde se lleva agua del Ebro por canales para quitarles la sequedad, el resto no es más que arena, matorrales o rocas; de tal modo que con trabajo crece allí el trigo para alimentarlos. (1665, Antonio Brunel).¹⁰

En la casa

La casa de una familia media del siglo XVII en Zaragoza apenas distaba de las de época cercana que aún hoy se encuentran en algunas calles de la ciudad (cada vez en menos cantidad, y más amenazadas). Casas de ladrillo en su mayoría, con una planta a nivel de la calle en algunos casos, los menos, y generalmente con dos plantas: una a la calle, con un zaguán y alguna otra dependencia útil para cualquier función que requiriese espacio y accesibilidad, una planta sobre esta, en la que se organizarían con una mínima separación la cocina, un espacio común de reunión tanto para comer como para cualquier otro menester, y las habitaciones o alcobas para las camas. Quizá sobre esta planta se encontraría en algunos casos una *falsa*, o planta abuhardillada bajo el tejado, que hiciese las veces de almacén —despensa— trastero, aunque la presencia de esta última podía depender de muchos factores. En función de la zona de la ciudad en la que se encontrase la casa y de las condiciones en que se hubiera construido podía tener un pequeño huerto a las espaldas o un mínimo patio al interior, aunque en este

caso nada tuviera que ver con las casas nobles de los siglos XVI y XVII que nos han llegado y sus sofisticados y elegantes patios columnados¹¹. También, al igual que ahora, aunque por razones ligeramente diferentes, la partición de las fincas, las herencias o sencillamente la necesidad, podía hacer que hubiese casas interiores, que no diesen a la calle, y que se hubiesen construido aprovechando espacios muertos entre otras ya edificadas. Las ventanas no abundaban en estas construcciones, como aún puede verse en muchos lugares en la herencia de la arquitectura tradicional, y si bien tanto los médicos como el resto de las personas conocían los beneficios de una buena ventilación, las condiciones de los solares, muy aprovechados en función de las circunstancias y el momento económico, hacían que las ventanas pudieran quedar relegadas a meros testimonios de modo que hubiese casas en que la luz natural estuviese reducida al mínimo.

El ajuar doméstico que podría poseer la casa de una familia común sería sencillo, funcional antes que nada, pero aún manteniendo leves toques de distinción en las piezas más excepcionales. Aunque no hay estudios de detalle sobre este particular, las imágenes y las piezas que nos han llegado ayudan a tener una idea de algunos aspectos concretos. Igualmente un estudio sistemático de los testamentos existentes en el Archivo de Protocolos Notariales arrojaría datos, aunque es justo reconocer que en el caso de las casas con pocos recursos las transmisiones de bienes apenas quedan detalladas por su escasez. Aún así podemos tener un esbozo de un interior zaragozano del siglo XVII. Los muebles que se podrían encontrar en dicha casa presentan algunas de las tipologías que luego perdurarán hasta nuestros días en forma de mueble tradicional, aunque hay que entender que las piezas serían tanto más modestas cuanto lo fuesen sus poseedores. Tenemos que pensar en unos cuantos muebles funcionales entre los que se encontraría al menos una mesa en la que poder comer, que sería en la mayoría de los casos una mesa muy simple, o incluso a menudo, tableros que se sujetaban sobre pies en forma de caballete y que además permitían recogerlos en algún rincón y desocupar el espacio

desocupar el espacio de convivencia. Sería habitual también una *arquimesa*, mueble multiusos en el que se podían recoger ropas o cualquier objeto del ajuar doméstico y que además podía hacer las veces de mesa o consola. Estas podían estar decoradas con tachonados o motivos de recuerdo vegetal, aunque en los casos más ricos la decoración sería, evidentemente, más profusa y elaborada. Las paredes desnudas de la casa serían la tónica general, salpicadas por algún dibujo o grabado devocional o acaso algún mapa de papel, artículo que se había puesto de moda en las casas más acomodadas durante el siglo anterior. En el espacio de reunión nos llamaría la atención que probablemente no en todas las casas habría una silla para cada miembro de la misma con la que sentarse todos juntos a comer a la mesa. Esto puede ser por razones de jerarquía y mentalidad, ya que al parecer, al menos en algunas zonas de Castilla, la comida sólo la realizase sentado a la mesa el cabeza de familia, aunque aún no podemos constatar este punto de cara a Aragón¹². En lugar de sillas no sería raro encontrar pequeños bancos en el interior de las casas, algunos de ellos con arcón en su interior. Seguramente también en algunas casas había sillas más sofisticadas que usase el cabeza de familia o las visitas de vez en cuando. Serían sillas mejor torneadas y con asiento e incluso respaldo de cuero. De sillas como estas, más o menos lujosas, conocemos un precio de venta como resultado de la liquidación de parte de los bienes de Miguel Climent en 1596¹³. Dice de ellas *...cuatro sillas de cuero azules respuntadas de seda con clavazón dorada, ya viejas. Vendiéronse en 17 Libras y quatro sueldos*. Es decir, algo más de cuatro libras cada una, lo cual, a pesar de ser viejas, da idea de lo que suponía un mueble de cierto lujo. Para tener una referencia real de estos precios, podemos atender a algunos precios que conocemos por los gastos de algunos concejos. Así esta cifra puede ser comparada con el precio de una libra de aceite en 1614, un sueldo y tres dineros, o un cántaro de vino en 1654, cuatro sueldos¹⁴ (1 libra = 20 sueldos; 1 sueldo = 12 dineros), o que en 1642 se pagaba por un par de zapatos de buena factura entre cuatro y diez sueldos¹⁵. En cuanto al mobiliario de la cocina se encon-

traría una alacena y a menudo una cadiera, aunque el tamaño y la calidad de ambas iría en función de las posibilidades de sus propietarios, además de algún mueble destinado a albergar la vajilla y los utensilios comunes de la cocina con forma de armario, en el que, al contrario que en los muebles de las otras habitaciones, raramente se encontrarían sofisticaciones.

Y por supuesto, sobre todo en un tiempo en el que no estaba generalizado (ni apenas experimentado) el cuarto de baño tal y como hoy lo entendemos, en ninguna casa faltaría un bacín u orinal, piezas generalmente de cerámica que descansaban junto a las camas para los eventuales alivios necesarios durante la noche. La higiene general no debía de ser muy exhaustiva entre las familias más modestas, que dispondrían de sus pequeñas jofainas y palanganas para el aseo personal, pero escasamente tendrían mayores sofisticaciones. En el caso de las clases más acomodadas, los perfumes, jabones, maquillajes o ungüentos estarían más generalizados entre hombres y mujeres, pero estas sutilezas estaban lejos del alcance y la prioridad de familias que apenas tenían para comer con suficiencia. A esta escasez de higiene no contribuían las camas, con jergones de lana o incluso de paja, ni la ya comentada ausencia de cuartos de baño, ya que los contenidos de los bacines se vaciaban en el exterior con mayor o menor discreción, lo cual complicaba con frecuencia la misma higiene de la calle, con el consiguiente riesgo de epidemias o aún de complicar otras situaciones víricas como la pavorosa peste de 1648 y 1652.

La mesa

Pese a que la alimentación era precaria para las capas sociales en las que nos estamos fijando en particular, el rito que rodea a la mesa y la importancia de esta en la vida diaria, como destaca Pérez Samper¹⁶, merece que nos acerquemos a ella con cierto detenimiento. Lo visto acerca de las sillas nos indica también lo que debemos esperar de la vajilla, donde escaseaban las piezas individualizadas, salvo por las escudillas o alguna copa (como las que pueden verse en la exposición), y mucho más las piezas

extraordinarias. Los platos grandes para sacar la carne (polleros en el caso de las aves) ocuparían el centro de la mesa, y de ellos se irían tomando las piezas de carne correspondiente para comerlos cada uno sobre un plato más pequeño, en el caso de un ajuar más completo, o sin plato alguno también con frecuencia. Igualmente los cubiertos aún escasean, y mucho más el cubierto individualizado con varias piezas, con lo cual es más sencillo encontrarse cuchillos grandes y algún trinchante antes que una cubertería con varias piezas para cada comensal, que llegarán más tarde. Evidencia de esto es la ausencia generalizada de cubiertos individualizados en los bodegones que encontramos en la época, tanto en aquellos que muestran piezas lujosas como en los que representan las más modestas. En cuanto a las piezas de la vajilla propiamente, las de común uso eran más bien modestas, en cerámica a veces decorada, aunque también con presencia de latón, y en el ajuar de una casa podía haber varios pucheros con los que cocinar, alguna aceitera y cántaros grandes donde guardar el vino, además de la vajilla de mesa, compuesta de platos, jarras de vino y agua y algunos vasos o copas. Podría encontrarse igualmente alguna *mondonguera*, *terrizos*, *botijos* o *culleros*, piezas más especializadas que, si no se encontraron a la vez en la misma casa, sí que irían pasando a lo largo de la vida de una familia y se irían renovando constantemente dada su fragilidad. En relación con las capacidades es preciso comentar que, aunque hasta ahora no existen estudios sistemáticos sobre la materia, durante la selección de piezas para esta exposición hemos podido constatar que las piezas responden con bastante precisión al sistema aragonés de medidas para líquidos, y que igualmente esto permite que se construyan de forma modular; esto hace que no pueda ser casualidad que la jarra del convento de San Agustín y la pequeña copa de cerámica se correspondan en relación 1 a 8 (con una jarra llena se sirven ocho copas), y aún permite afirmar que sería muy común encontrar las piezas en función de su modularidad, o incluso en juegos de seis, ocho, diez o doce en relación con un recipiente mayor, como hoy las encontramos en nuestras tiendas y casas.

Y hasta en la casa más modesta existiría un apartado de piezas más especiales dedicadas, al igual que hoy en día hacemos en nuestras casas, a las comidas más señaladas, en días festivos o con ocasión de visitas especiales. Así podremos ver jarras de vino más modestas u otras decoradas con mayor delicadeza y profusión. O igualmente nos encontraremos



Botella circular de Muel (s. XVII)

con alguna botella de agua o de licores especialmente guardada para dos o tres celebraciones al año. Como ejemplo más llamativo vemos en algunos testamentos cómo se dejan algunas contadas piezas de platería *una cuchara, tres cucharas, una taza de plata*. Estos pequeños testimonios nos indican que en muchas casas, y no necesariamente en las más ricas, sería un signo de cierta distinción o prosperidad, o sencillamente un recuerdo del legado de los antepasados, las piezas de plata que, por la propia naturaleza de su posesión, raramente irían en juegos por docenas o fracción como hoy los conocemos, sino por piezas individuales que serían además usadas por el cabeza de familia en las ocasiones más señaladas del año, o aún ni en esas. Estas tazas, que en casas ricas pasarían desapercibidas, en las casas más modestas son uno de los pocos objetos que se tienen por tesoros patrimoniales. Hoy en día aún se conserva de algún modo esa costumbre, tanto con la platería como con la cerámica o la vajilla, de materiales menos ricos.

En cuanto a la comida, no es fácil reconstruir con seguridad de forma directa la dieta habitual de una familia de extracción media o baja, pero sí que se puede deducir por oposición a las de las mesas ricas

de las mesas ricas o por fuentes indirectas. Si que sabemos por ejemplo que lo habitual era una dieta más bien pobre en proteínas, de baja capacidad energética y con escasa variación. No es esto algo que deba pasarse por alto, ya que en momentos tan críticos como la peste de 1648 y 1652, y en cualquier proceso de epidemia más o menos virulenta, son los organismos más débiles los que más expuestos están a los efectos de la enfermedad, de modo que sería precisamente el colectivo de más escasez de medios y de alimentación el que más mermado se vea, con las consecuencias trágicas para las familias y críticas para la economía. Las verduras y hortalizas serían lo más habitual en las comidas, combinándose con los caldos que se pudiesen obtener de los huesos de vacuno o porcino, pero teniendo en cuenta que el tomate y la patata, alimentos venidos de América, tendrían aún una escasa implantación y probablemente lejos del alcance de los bolsillos más débiles. A esto se añade que las carnes serían un manjar escaso en las mesas modestas, que sólo dispondrían de ella ocasionalmente y en las variantes más pobres de calidad (vacuno, ya que el ovino se consideraba más refinado) combinadas con las aves que pudiesen conseguir (aves de corral), y pescados, aquellos salados cuyo transporte fuese más factible (abadejo, sardina rancia...) y también los que se pudiesen pescar en el Ebro (barbos, así como carpas, sábalos y otros ciprínidos) y los otros ríos de la ciudad y alrededores. No obstante quizá las verduras no fueran siempre un plato de circunstancias poco agradable al gusto, a juzgar por el comentario de Thomas Williams, que en su viaje por España en el siglo XVII debió de disfrutar de todas las virtudes que Zaragoza podía ofrecerle en lo culinario o quizá tuvo algún condicionamiento previo para tratar a la ciudad de forma especial, pues al hablar de una de sus comidas en Zaragoza dice *Nunca comí coliflor tan exquisita ni alcachofas tan buenas*¹⁷. Las comidas se complementaban siempre con pan hecho con diferentes calidades de trigo, o incluso con centeno, cuyo precio dependía, exactamente igual que hoy en día, de la calidad y la cosecha, y toda clase de condimentos que venían a ocultar el estado de carnes cuya conservación era muy precaria a medio y

largo plazo. Pimientas, sal, vinagre y aceite, se usarían como condimentos, así como olivas secas, fruta, queso y piezas pequeñas de carnes secas (que recuerdan vagamente la función de los caros embutidos¹⁸), serían una suerte de aperitivos en las mesas más acomodadas. En el caso de los postres la variedad y la accesibilidad de los menos pudientes a los mismos sería mayor, pues con apenas unas pocas frutas, algo de leche o huevo se pueden hacer manjares muy gratos de los que tenemos muchos ejemplos en la literatura y la pintura. Aún así, es preciso mencionar la escasa difusión que el chocolate tuvo hasta muy tarde, ya que su llegada como artículo de consumo fue tardía y reservada a las familias nobles por su precio, y el azúcar, que si bien se conocía en Europa antes del descubrimiento de América, fue a través de los grandes cultivos en las indias cuando pudo llegar de forma masiva y generalizada al viejo continente. En cuanto a la variedad, aunque las frutas al natural eran algo muy común, no sería raro también hallar frutas escarchadas, bizcochos u otros dulces que también podían comprarse en puestos itinerantes por las calles, y de los que nos queda buen testimonio en los bodegones de la época. También el manjar blanco, dulce frío hecho con leche, azúcar, harina y arroz cocido¹⁹, o bien el requesón o diferentes *tortadas* de guindas, membrillo, leche, orejones o melón, como las que describe detalladamente Domingo Hernández de Maceras en 1607 en su *Libro del Arte de la Cocina*²⁰

Ahora bien, si en las comidas vemos que la dieta de las casas más pobres no es particularmente rica en nutrientes, las bebidas son algo más variadas dominando, claro está, el vino. De los vinos que en Zaragoza se bebieran tenemos más testimonios que de la dieta cotidiana, debido a un goteo constante de noticias que nos llegan a través de banquetes ofrecidos con diversos fines y por las noticias de los viajeros que pasaron por la ciudad en el siglo. Antonio Brunel, que pasó por Zaragoza en 1665, nos deja este párrafo que no tiene desperdicio acerca del vino y la hospitalidad en Zaragoza: *Era uno de los mercaderes para los que teníamos cartas de crédito, adonde fuimos a echar pie a tierra. Le encontramos a la mesa y nos hizo beber vino fresco y bastante*

*bueno que nos devolvió un poco el vigor que la larga caminata y el gran calor nos habían quitado*²¹. Igualmente hacia finales de siglo el inglés Thomas Williams afirma que los vinos de Zaragoza son *los mejores del mundo*²². No obstante los vinos aragoneses llevaban su fama afuera de Aragón, y eran ya conocidos los vinos de Cariñena y Longares y quizá testimonialmente lo que hoy llamamos Campo de Borja, en la corte. Pese a que probablemente estos vinos tenían ya entonces la característica más desarrollada y que les ha hecho famosos, un recio cuerpo y una elevada graduación, hecho por el que aún hoy que gustan igual mucho que muy poco, tal fama se debió quizá a un paladar diferente al actual, acostumbrado a vinos más fuertes, pero sobre todo a que el vino no era bebido sólo con frecuencia, sino que con él se hacían mezclas y refrescos muy diversos. Nombraremos aquí el de mayor trayectoria, el *hidromiel*, en el que se combinaba el vino con agua, miel y especias para dar un producto mucho más suave y del que se podía beber mayor cantidad. Pero conocemos también fórmulas menos recomendables, como la de echar yeso al vino, huevos, o manzanas, para obtener vinos adobados cuyos efectos sobre el organismo son incógnitos pero imaginables. Igualmente, para acompañar en las meriendas o festividades en las que se ofreciese una comida más especial a base de dulces etc. se idearon muy diversas clases de licores, desde el extraño *hipocrás*, que se elaboraba esencialmente con vino rancio, azúcar, canela, ámbar y almizcle²³, hasta los más frecuentes refrescos de limón, limonadas, aguas de limón, licores de frutas y de plantas (agua de cebada, de jasmín, de rosa...), limonada de vino etc. Hay que entender que tal variedad estaría sólo al alcance de las personas más pudientes, pero en todas las casas se dispondría de uno u otro de estos refrescos en algún momento. Es este un aspecto que aún está por estudiar en profundidad y al que la documentación inédita zaragozana aún puede aportar muchos datos; comentaré a modo de curiosidad que la botella de cerámica blanca y azul de forma circular que se puede ver en esta exposición no está formada por un solo compartimento (cosa que hubiera sido técnicamente posible realizar sin mayor com-

plicación), sino que está dividida en su interior en dos compartimentos de capacidad similar (algo más de media libra, unos 215 cm³ cada uno), y cada uno de ellos tiene su propia boca. Estas bocas, pese a estar parcialmente mutiladas, tienen además la forma justa que permite, aún hoy, verter el contenido de un compartimento sin vaciar el otro²⁴. Esta situación hace pensar si esta botella no estaría pensada para servir precisamente alguna bebida compuesta por una mezcla, ya fuese vino y agua o mezcla de dos licores. Y por supuesto, la bebida no podía faltar en cualquier celebración ya fuera entre particulares o para toda la ciudad, lo cual nos remite inmediatamente al ámbito de la calle.

La calle

La vida en el siglo XVII para una persona común, alejada de los linajes más pudientes, era como un campo de minas. El siglo se iniciaba con el recuerdo aún fresco del triste episodio protagonizado por las tropas castellanas en Zaragoza en las famosas *Ateraciones* y, a poco de aquello, la expulsión de los moriscos en 1610, que supuso un desastre para muchos pueblos de Aragón aunque no tanto para la capital. La inmigración francesa, auténtico flujo de gente venida de ultrapuertos que no era sino la continuación de una constante en la historia de Aragón hasta nuestros días, era acogida con división de opiniones, y no siempre la convivencia fue muy fluida. La guerra de Cataluña o el Motín de los Valones se alternaban con hechos festivos como las visitas de los reyes a la ciudad o hechos luctuosos como la peste de 1648 y 1652, que acabó con casi un tercio de la población, o aún la muerte del príncipe Baltasar Carlos en la ciudad en 1646. Entre medio de hechos tan opuestos, se ocultaba una manifiesta decadencia de la población, y un cierto sentimiento trágico y sobrenatural influido por la omnipresencia y la pretendida inflexibilidad de la religión. Sin embargo incluso en fechas tan tardías las creencias populares, para-cristianas o de raigambre abiertamente musulmana o romana seguían pululando por el inconsciente colectivo. Tanto que lo sobrenatural, lo milagroso, tenía cierta comunión



Vendedor ambulante de libros. (Grabado sobre dibujo de Annibale Carracci)

tenía cierta comunión en la vida cotidiana. El presunto milagro de Calanda, recientemente revisado no sin polémica, y la tremenda pujanza del culto pilarista se erigen en dos caras de la misma devoción en este siglo clave.

En un ambiente tan pesimista, queda sin embargo, y quizá sobre todo, un fuerte poso festivo y jocosos en las capas más modestas de la sociedad, que se manifiesta a la mínima posibilidad. Si la alimentación de los zaragozanos del siglo XVII era irregular y de calidad intermitente por definición, las celebraciones festivas con motivo de la venida de los reyes o cualquier acto que lo justificara son motivo para grandes banquetes o lifaras, que también pueden darse con motivos más pequeños (mojonación de dos términos etc.). Estas celebraciones contrastan en su pompa y exceso con la delicada situación de la ciudad durante todo el siglo, pero quizá sería, en un mundo menos saturado de información como el nuestro, una ocasión especial y de esparcimiento para las personas menos favorecidas económicamente. En el calendario de la ciudad (como en cualquier ciudad española de la época) casi la tercera parte de los días eran festivos, y eso era motivo para cierto solaz, aun cuando la situación de la misma nunca fuera buena durante el siglo. Y las diversiones solían ser los toros, de los que tenemos múlti-

ples noticias y que se celebraban en un descampado que existía en la Almozara entre la Aljafería y el Ebro, así como los juegos de cañas (representaciones de batallas) o, entre las fiestas reguladas, los carnavales. Sin embargo, entre las clases menos pudientes habría diversiones que no han debido de cambiar demasiado, como los juegos de cartas que aparecerían también a la menor ocasión²⁵.

Entre la población, la guerra de Cataluña impuso un constante trasiego de tropas castellanas por la ciudad (así como levas entre los aragoneses) que sin duda incomodarían sobremanera a los ciudadanos, incomodidad que estalló en rabia con el Motín de los Valones, que acabó en el linchamiento de un contingente de tropas de esta región y en el enrarecimiento casi definitivo de la convivencia entre franceses y zaragozanos²⁶. Los franceses en la ciudad eran el colectivo extranjero mayoritario, sobre todo después de 1610 y la expulsión de los moriscos, y su integración mutua con la sociedad zaragozana fue profunda en muchos casos, con un alto porcentaje de matrimonios mixtos. Sin embargo, como es tónica en la historia, los gobiernos que no se entienden impiden la vida normal de las personas, que son quienes han de convivir, y manipulan las situaciones críticas a favor de sus intereses ocultos. Dada la complicada situación económica, en algún momento se llegó a culpar a los franceses de ser los causantes de la misma, de monopolizar algunos trabajos o de no trabajar. El hecho es que los franceses de Zaragoza no eran muy pudientes, más bien al contrario o directamente pobres, y precisamente por ello (no por xenofobia real, pues franceses había pudientes a quienes no se cuestionaba, como en nuestros días sucede) se les achacaron culpas que solo compartían en una pequeña parte, al igual que los zaragozanos²⁷. Como contraste a estos sucesos tenemos las apreciaciones del Cardenal de Retz, que en su estancia en Zaragoza en 1654 escribe: *Fui sorprendido hasta el último extremo al hallar allí que todo el mundo hablaba francés en las calles. En efecto hay allí una infinidad de franceses, y particularmente de artesanos, que sienten más afecto por España que los naturales del país*²⁸. Como vemos

la inmigración francesa en el siglo XVII no es un tema lateral sino algo muy importante para la vida cotidiana en Zaragoza, tanto que el gran número de apellidos de ultrapuertos que hay en Aragón en nuestros días, viene tanto o más de este periodo que de la repoblación del siglo XII, y nos hace reflexionar sobre algunas cuestiones elementales acerca de la identidad.

Despedida

En definitiva esta visión fragmentaria e incompleta es, más que un inconveniente, una justificación para estudios posteriores que puedan aportar una visión más precisa de muchos aspectos de la vida cotidiana tremendamente importantes. No hemos hablado aquí de la indumentaria, que quedará reflejada en un pequeño apartado de la exposición, de la sanidad, que experimenta una fuerte evolución en el siglo XVII en toda Europa y también en Aragón, ni hemos entrado en profundidad en las mentalidades de los zaragozanos de este periodo en el que la devoción extrema (milagro de Calanda, nuevo templo del Pilar...) y las manifestaciones culturales más marginales en el imaginario de la sociedad (fuerte presencia de la astrología aún, brujería, posesiones...) componen un panorama fascinante. La visión de los viajeros que pasaron por Zaragoza en este siglo nos deja perlas que aún están por explotar desde el punto de vista de la vida cotidiana, e igualmente cientos de documentos que aguardan en los archivos zaragozanos a que un investigador paciente quiera escuchar sus entrañables historias. Porque todo ello nos permitirá además conocer mejor los sucesos más estudiados, y estudiar mejor los sucesos menos conocidos. Y acercarnos con ojos más atentos a personajes como Gracián, que pasearon por Zaragoza con mayor o peor gusto, y que tuvieron plasmada en su geografía mental de la ciudad la rojiza fachada del palacio del Conde de Sástago o las arcadas del puente de piedra desde el Arrabal, como cualquiera de nosotros pueda tenerlos

en la actualidad, y influyeron de una forma u otra, al igual que a nosotros.

La historia de la vida cotidiana aguarda polvorienta en los arcones, los legajos y los libros a que las nuevas historiadoras y nuevos historiadores llenos de buenas ideas que también transitan, como Gracián, la calle de la Universidad o la calle de la Zarza, le devuelvan en los estudios una presencia que, en nuestra propia vida, hoy, es innegable. 🐼



Vendedora de granadas. A la derecha, de pie, retrato de Juan Francisco Andrés de Uztárroz. ("Vista de Zaragoza", Juan Bautista Martínez del Mazo, 1646-1647). Museo del Prado, Madrid

Notas:

1. Para la situación de los trabajadores en la Edad Moderna en Zaragoza existen varios estudios: ANSÓN, C., *Demografía y sociedad urbana en la Zaragoza del siglo XVII*; Zaragoza, 1977; REDONDO, G.; *Las corporaciones de artesanos en Zaragoza en el siglo XVII*; Zaragoza, I.F.C., 1982; ó LANGE, Ch., *La inmigración francesa en Aragón (siglo XVI y primera mitad del XVII)*, Zaragoza, I.F.C., 1993.
2. Aún en este periodo quizá podría hablarse en algunos ámbitos del entorno de Zaragoza de *Casa* en un sentido parecido al de la tradicional Casa como pervivencia de clan en el Altoaragón.
3. Para el aspecto del aprendizaje de los niños en el marco europeo, ver el magnífico estudio de ARIÉS, Ph., *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen*, Madrid, Taurus, 1987, espec. pp. 489-491.
4. BURETA, I., "La hacienda del concejo de Bágüena durante los siglos XVI y XVII. 2. Los gastos", *Xiloca*, nº 20, 1997, pp. 107-140.
5. RODRÍGUEZ, A., *La familia en la Edad Moderna*, Madrid, Arco, 1996, p. 14.
6. RODRÍGUEZ, op. cit.; p. 17

APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA VIDA COTIDIANA EN ZARAGOZA (1600-1675)

7. Para la situación y la educación de la mujer en la Edad Moderna hay multitud de obras, aunque aún sean pocas. Por razones de espacio no podemos aquí extendernos, pero recomendamos como visión general LÓPEZ BELTRÁN, M^a. T. (coord.); *De la Edad Media a la Moderna: Mujeres, educación y familia en el ámbito rural y urbano*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999; y para el aspecto concreto de la reclusión femenina y ciertos aspectos de la moralidad, BARBEITO, I., *Cárceles y mujeres en el siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1991.
8. DEFOURNEAUX, M., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Argos-Vergara, 1983, p. 142.
9. GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1955, t. II, p. 695.
10. Idem; t. II, p. 504.
11. Aunque es en este siglo y el siguiente cuando se produce una densificación de la construcción en los solares urbanos, aún pueden encontrarse huertos en el interior de la ciudad como se puede observar en algunos grabados y vistas de la misma que nos han llegado.
12. DEFOURNEAUX, M.; op. cit.; pp. 148-149.
13. MORTE, C., La colección de pinturas, tapices, dibujos, estampas y esculturas de Miguel Climent Gurrea, protonotario del consejo supremo de Aragón, y otros inventarios del siglo XVI, *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, LXV, 1996, p. 153.
14. BURETA, I., op. cit.
15. BUESA, D., "El peaje de Torla del año 1642", *Argensola*, nº 79 - 84 (1975-1977), p. 51.
16. *La alimentación, en cualquier época y también en la época moderna, constituye un hecho cultural estrechamente relacionado tanto con el nivel material, biológico, económico, técnico, como en las estructuras mentales y el imaginario colectivo de cada estamento diferenciado.* PÉREZ SAMPER, M^a.A., *La alimentación en la España del Siglo de Oro*, Huesca, Val de Onsera, 1998, p. 14.
17. SHAW, P., *España vista por los ingleses en el siglo XVII*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1981, p. 197.
18. Vid. MARTÍNEZ LLOPIS, M.; *Historia de la gastronomía española*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 254-264.
19. DÍAZ - PLAJA, F., *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Edaf, 1994, pp. 163-164.
20. PÉREZ SAMPER, M^a.A., op. cit., pp. 173 - 266, espec. 257-265.
21. GARCÍA MERCADAL, J.; *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Madrid, 1955, t. II, p. 500.
22. SHAW, P., op. cit., p. 186.
23. HERRERO-GARCÍA, M., *La vida española del siglo XVII: las bebidas*, Madrid, Sindicato exportador del libro español, 1933, p. 94.
24. A modo de anécdota, y para resaltar la cercanía real en muchos aspectos, es preciso comentar la existencia en el mercado de licores mixtos cuya botella permite, mediante un sistema diferente, realizar la misma operación, e incluso en vinajeras-aceiteras se aprecia este mecanismo.
25. BURETA, op. cit, p. 115.
26. Para este apartado, ver SOLANO, F., *Historia de Zaragoza. II Edad Moderna*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1976, pp. 243-247.
27. LANGE, Ch., op. cit., pp. 109-154.
28. GARCÍA MERCADAL, op. cit, t. II, p. 394.

LA MONEDA ARAGONESA EN EL TIEMPO DE BALTASAR GRACIÁN (1601-1658)¹

Guillermo Redondo Veintemillas



La moneda aragonesa, en sentido estricto, durante el siglo de Baltasar Gracián siguió obedeciendo a las pautas anteriores, como “instrumento y medida de cambios”, de modo que continuó siendo regala y realizándose su normativa de emisión en las Cortes, las contabilidades continuaron llevándose en libras, sueldos (su equivalente efectivo sería el medio real) y dineros (éstos habían tenido existencia real anteriormente, pero su devaluación progresiva los convirtió en los “dinerillos” modernos, evaluables al peso, con algunas garantías, cuando se libraban en cierta cantidad²) –conservando el tradicional calificativo de moneda jaquesa, aunque la ceca única fuera solo en este tiempo la de Zaragoza–, como moneda de cuenta; distintas unidades en la moneda de cambio, dominada por el mercado internacional; escudos, reales y dinerillos (la mijaja –medio dinero– se suprimió de las contabilidades), en la moneda efectiva o real, no faltando la utilización de monedas anteriores como el ducado (aunque ya convertido en “joya” o mero lingote, si bien se trataba de dar un valor oficial en relación con la plata) y otras especies foráneas.

La relación entre la moneda de cuenta siguió en una libra de 20 sueldos y el sueldo que se formaba con 12 dineros. No sabemos hasta qué punto esta moneda de cuenta sirvió para tomarla de referencia en el pago en especie o en moneda no metálica, como podían ser determinados bienes de aceptación general³, incluso en el trueque de mercancías sin referente monetario, fenómeno primitivo para la obtención de bienes, pero que usado en la Modernidad y tiempos anteriores servía para eludir cualquier tipo de fiscalidad, como puede comprobarse, incluso en nuestros días. Cuando la moneda de cuenta se concretaba en moneda efectiva, para efectuar los pagos, tenemos que las equivalencias eran: una libra a 10 reales (son conocidas las emisiones de 1554); un sueldo a medio real; y el dinero, concretado aproximadamente en el dinerillo, también denominado menu-



Real de a ocho, de plata, a nombre de Felipe III (IV de Castilla), acuñado en la ceca de Zaragoza en 1611. Museo Casa de la Moneda de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Madrid

do por su tamaño. La relación entre la moneda de cuenta y la efectiva dependió, sin embargo, del precio del oro y de la plata, además de la relación entre ambos metales.

En el Seiscientos la Libra jaquesa o aragonesa se quedó sin su moneda concreta, dado que se siguió el patrón castellano de piezas de plata de 8, 4, 2, 1 y medio real; las piezas de 10 reales (=1 Libra jaquesa) acuñadas en el siglo anterior, habían dejado su espacio, al menos en acuñación, a las piezas de ocho reales del sistema castellano, y más conocidas por “reales de a ocho”.

Es necesario conocer que por territorio aragonés también circulaban otras monedas procedentes de Castilla, Valencia, Cataluña y Francia, pero no siempre se trataba de moneda de ley, ya que encontramos, en 1603, como los Diputados del Reino de Aragón denunciaban que de Cataluña o Valencia *han puesto y entrado y de cada día entran en este Reino muchas y grandes sumas y cantidades de una moneda llamada menudos si quiere dinerillos ramilletes de Valencia y que aquella ha sido y es falsa*; lo mismo sucedía en 1606 y 1612⁴.

El metal para acuñar moneda, además de proceder de particulares, se importaba de Castilla, como sucedió en 1611, año en el que Felipe II de Aragón

LA MONEDA ARAGONESA EN EL TIEMPO DE BALTASAR GRACIÁN (1601-1658)



Real de a ocho de plata, a nombre de Felipe III (IV de Castilla), acuñado en la ceca de Zaragoza en 1651

el que Felipe II de Aragón autorizó la entrada de cien mil ducados en oro o plata, “no en pasta”:

haviendo sido yo informado que en el mi reyno de Aragon hay poco dinero de buena moneda respeto de no pasar la que havia por falta de peso en daño de la contratacion del dicho reyno, de nuestra Real hazienda y de toda aquella republica, havemos tenido por bien dar licencia, como por la presente damos y concedemos a la Ciudad de Çaragoça para que la persona o personas que su poder huvieren puedan sacar de los nuestros reynos y llevar a la dicha Ciudad cien mill ducados que valen veynte y siete quentos y quinientos mil maravedis, que a tomado a censo de buena moneda de personas particulares destos nuestros reynos para remedio del dicho daño⁵.

Es probable que tal moneda sirviera para acuñar las emisiones aragonesas de 1611⁶ (labra a la que se refirió en su tiempo Lastanosa)⁷ y 1612, años en los que la ceca zaragozana acuñó piezas de plata, como puede verse en ejemplares de ocho reales, dos reales, un real y medio real, en cuyos cóspeles se representaban leyendas con el nombre del soberano (con los complementos propios del apoyo divino, del territorio y la fecha de emisión; anverso: PHILIPPVS . II . DEI . G(ratia); reverso: ARAGONVM . REX –intercalada, la cruz patada de Íñigo Arista⁸, que se unía al escudo por el apuntamiento de su brazo inferior, aunque no en todos los casos se aprecia– 1611), emblemas tradicionales del Soberano y del Reino de Aragón



Real de a cuatro de plata, a nombre de Felipe III (IV de Castilla), acuñado en la ceca de Zaragoza en 1651

(anverso: Escudo de las Barras o Señal Real de Aragón, el valor –VIII reales, en su caso– y la braquigrafía de la ceca: CA, por *Caesaraugusta*, llamada entonces “Çaragoça”; reverso: Escudo con la cruz de San Jorge y las cabezas de moros, que entonces se tenía por el más propio de Aragón o, en el caso del medio real, el Árbol de Sobrarbe, que se incorporaba a la moneda como un árbol bien definido por primera vez); según San Pío, los pesos de los reales de ocho que había podido comprobar en sus estudios estaban entre 25’50 y 26’90 gramos, debiendo pesar 28’756 g.⁹

En 1614 hubo nueva alerta y en 1619 también entró moneda francesa falsa; en 1625 se planteó sanear la propia y en 1628 se detectó la entrada de dinerillos aragoneses falsos.

La Administración aragonesa no mantuvo la ceca de la capital del Reino (que empleó como emblema, según hemos indicado, la braquigrafía CA; esto es, abreviatura de *Caesaraugusta*, de las letras inicial y final o por Caesar Augusta)¹⁰ en permanente actividad, aunque hay alguna sospecha de la acuñación de dinerillos¹¹, si bien no se advierte una nueva actividad importante hasta las acuñaciones de 1651.

Efectivamente, en 1650 se empezó a detectar la entrada en Aragón de moneda perulera (acuñada en la ceca americana de Potosí, Perú; de ahí su nombre), que ya antes de 1640 acusaba

LA MONEDA ARAGONESA EN EL TIEMPO DE BALTASAR GRACIÁN (1601-1658)



Real de a dos de plata, a nombre de Felipe III (IV de Castilla), acuñado en la ceca de Zaragoza en 1651

la falta de peso y ley. Distintas disposiciones de Felipe III de Aragón (IV en Castilla) fueron en la línea de recoger tal moneda y fundirla para evitar los daños que se podían seguir al comercio; en Zaragoza se procedió a la detección y fusión, poniéndose en marcha la Ceca de la Ciudad. Entonces empezó la acuñación de las piezas de ocho, cuatro, dos y medio real, de plata, que conocemos en las emisiones de 1651 y 1652 y que son similares a las de los años 11 y 12, salvo la diferencia de que los ejemplares conocidos son de cospel recortado, no cilíndrico y el real de a ocho cambió los números romanos por la cifra "8". El 18 de enero de 1653, una provisión real ordenaba el fin de la fundición de moneda perulera y nuevas acuñaciones de moneda aragonesa a los Jurados de Zaragoza, quienes contestaron acatando el mandato. A fines de año los municipios decidieron derribar el edificio de la Ceca *por haver tanto tiempo que la casa de la moneda esta en ser y la fealdad que hace a las cassas de la Ciudad por el gran perjuicio que selle sigue de haverla tenido tan vecina y lo que ofenden el um y el ruido al Consistorio y a la Lonja afeando con el la ermosura de su edificio...*¹²

En esa primera mitad de siglo y comienzos de la siguiente (1602-1659) Castilla conoció un periodo en el que fueron constantes las disposiciones que variaron el valor de la moneda¹³, concretado en los conocidos resellos¹⁴ sobre la moneda de vellón emitida desde los Reyes Católicos, fenómeno que no se dio en Aragón, como hemos visto, lo que no significa que no

hubiera problemas con el numerario y sus graves efectos en la marcha de la economía.

A nadie escapa el hecho de que la moneda, además de ser "instrumento y medida de cambios" también fue medio para alcanzar riqueza y poder; unas veces se persiguió por procedimientos lícitos, otras no –*Nihil novum sub sole*–, como era el robo, la falsificación o el cercenamiento, y algunas de dudosa calificación como podía darse en el juego, que ya en distintas ocasiones produjo serios quebraderos de cabeza a los munícipes zaragozanos, los cuales legislaron contra los "tablaeros y tafureros", marginales que se dedicaban a mantener establecimientos donde se jugaba dinero o su equivalente a los naipes, dados y "otros juegos y tahurerías", pudiendo pasar de multas de 60 sueldos a prisión de 30 días y, en reincidencia, pena de azotes por los lugares públicos o destierro de la Ciudad¹⁵. No obstante, en lo que se refiere al juego de naipes, no hay duda de su utilización también lícita (o con su apariencia), lo que explicaba la presencia del oficio de naiperos, de los que, al parecer, en 1642 había 12¹⁶, recibiendo, en 1690 –momento en el que se menciona a nueve maestros–, una completa reglamentación de su actividad por parte del Concejo¹⁷.

El dinero (término que también incluiría la letra de cambio, los vales, los pagarés, etc.) o la moneda, *lato sensu*, fue en Aragón y especialmente en Zaragoza, como en otros territorios, uno de los grandes instrumentos de la sociedad del capitalismo mercantil, constituyéndose en uno de los agentes condicionadores de su existencia y devenir. 🍀



Naipa del siglo XVII

LA MONEDA ARAGONESA EN EL TIEMPO DE BALTASAR GRACIÁN (1601-1658)

Notas:

1. Este trabajo ha contado con la ayuda del Ministerio de Educación y Ciencia, SEUI, DGES, Comisión Interministerial de Ciencia y Tecnología, Proyecto PB97-1024.
2. “Y assi mesmo los menudos se ayan de recibir, y reciban en paperetas de a cinquenta reales, las quales se ayan de pesar todas, y estén a 27 onças cada una de peso; y a mas de lo dicho, se abran, y reconoxcan la moneda si es falsa, o no es del presente Reino, y contando algunas que pareciere, si viene bien al cuento, no obstante el peso...” (*Ordinaciones hechas por los Señores Jurados, Capitulo y consejo de la Ciudad de Çaragoça, en el año mil seiscientos quarenta y uno, para el regimiento y gobierno de la Tabla de sus Depósitos*, Zaragoza, Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1652, p. 30).
3. A este respecto puede verse el catálogo *Dinero exótico. Una nueva colección del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001.
4. REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, “Numismática aragonesa en la Edad Moderna”, *La Moneda aragonesa. Mesa redonda*. Zaragoza, 26-27 de abril de 1982, Zaragoza, IFC, 1983, p. 211. Merece la pena recordar que el trabajo inicial fundamental, sobre todo para lo medieval, es el realizado por Pío Beltrán Villagrasa, cuya labor se recogió en su *Obra completa*, II, Zaragoza, 1972.
5. A(rchivo) M(unicipal de) Z(aragoza), Caja 55, Felipe II de Aragón a la Ciudad de Zaragoza, San Lorenzo, 1611, 17-IX. Copia; en su momento había dos ejemplares; necesariamente es copia puesto que el original, con todos los controles debía ser entregado a Tomás Angulo, secretario de la Cámara.
6. Un ejemplar de ocho reales (real de a ocho) puede verse en p. 48.
7. LASTANOSA, Vincencio Juan de, *Tratado de la moneda Jaquesa y otras de oro y plata del Reyno de Aragon*, Zaragoza, 1681; el borrador de este texto, con más información, parece ser el manuscrito que se encuentra en el Museo Arqueológico Nacional (MATEU Y LLOPIS, Felipe “Un manuscrito referente a moneda aragonesa conservado en el Museo Arqueológico Nacional (Notas sobre la historia monetaria de Aragón)”, *Hispania*, Madrid, 1943, pp. 580-597. Es lástima que no se refiriera a las monedas posteriores por considerarlas “corrientes”: “No hago memoria de las monedas que se han acuñado después, assi de plata, como menudos, por ser corrientes” (p. 64); no obstante, el coleccionismo ha salvado, como en lo que se refiere a otros elementos de la cultura material, algunas de aquellas piezas que así han llegado a nuestros días y, en ocasiones, se hallan en museos públicos.
8. Así lo considera Lastanosa, op. cit., p. 63: “y sobre esta Cruz (la de San Jorge) la del señor Rey Don Iñigo Arista”.
9. SAN PÍO Y ANSÓN, Álvaro de, *Algunas consideraciones relativas a la moneda labrada en Aragón*, Discurso leído en la solemne apertura de los estudios del Año Académico de 1925 a 1926, Zaragoza, Universidad, 1925, pp. 45-46. De las acuñaciones del siglo XVII aragonés hay piezas, por ejemplo, en el Archivo Histórico Nacional, Museo de Valencia de Don Juan y Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.
10. GIL Y FLORES, Manuel, “Marcas de Taller o Zeca de las monedas Hispano-cristianas”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, Tercera época, I (1897), pp. 379-391; sobre la de Zaragoza de este tiempo, en p. 388.
11. Vid. el trabajo de CRUSAFONT I SABATER, M., “Notes sobre el diner jaqués”, II Simposi Numismàtic de Barcelona, Barcelona, Asociación Numismática Española, 1980, pp. 257-265; concretamente, p. 260, al tratar de posibles dineros de los reyes con nombre “Felipe”.
12. Vid. REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, “La moneda ‘perulera’ en Aragón (1650-1653): notas y documentos”, *Estudios en homenaje al Dr. Antonio Beltrán Martínez*, Zaragoza, Universidad, 1986, pp. 1.085-1.116.
13. Vid. HAMILTON, Earl J., *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, Barcelona, Ariel, 1975 (1ª, 1934), en especial el capítulo 4, pp. 87-117 (“La inflación del vellón en Castilla. 1598-1650”); y del mismo autor, *War and prices in Spain. 1651-1800*, New York, Russell and Russel, 1969 (1ª, 1947).
14. Pueden verse en distintas obras, pero concretamente en FONTECHA Y SÁNCHEZ, Ramón de, *La moneda de vellón y cobre durante los años 1602 a 1660. Serie castellana. Resellos*, Madrid, Artes Gráficas, 1971
15. La normativa correspondía al siglo XVI, pero aparece con plena vigencia, según se indica explícitamente, en la *Recopilación de los Estatutos de Ciudad de Zaragoza, por los Señores Jurados, Capitul y Consejo, con poder de Concello general. Confirmados y decretados el primero de Deziembre de 1635*, Zaragoza, (1635).
16. REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, *Las Corporaciones de artesanos de Zaragoza en el siglo XVII*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1982, p. 261.
17. En la normativa también se regulaban las características de los naipes; vid. REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, 1982, p. 100; el texto de las ordinaciones se reproduce en pp. 238-239.

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

Arturo Ansón Navarro



La ciudad de Zaragoza, capital del Reino de Aragón, a pesar de las circunstancias adversas que en los ámbitos demográfico, económico, social y político se dieron en la primera mitad del siglo, mantuvo bastante del aspecto esplendoroso y cosmopolita que había presentado en el siglo XVI y que tan positivamente había llamado la atención a los viajeros extranjeros que la visitaron.

Baltasar Gracián dejó escrita en *El Criticón* su buena opinión sobre Zaragoza y sus habitantes: “La abundante Zaragoza, cabeza de Aragón, madre de insignes reyes, base de la mayor columna, y columna de la fe católica en santuarios y hermosa en edificios, poblada de buenos, así como todo Aragón de gente sin embeleco” (*El Criticón*, Primera Parte, Crisi X).

La población de Zaragoza creció, aunque moderadamente, hasta mediados de la centuria, para sufrir un marcado retroceso mediado el siglo XVII. Si a comienzos del siglo la ciudad tenía poco más de 20.000 habitantes, en 1625 había ascendido a unos 24.000 personas, cantidad que se mantenía en 1642. Tras los efectos devastadores de la peste de 1652 sobre los zaragozanos, con una mortandad de unas 6.000 personas, la población en 1655 se había reducido a unas 18.000 almas. Las pérdidas de población morisca –unas 750 personas tras el decreto de expulsión de Felipe III (II de Aragón) en 1610–, se vieron compensadas con la fuerte inmigración francesa a Zaragoza, especialmente de la regiones ultrapirenaicas de Bearne y Bigorra.

El casco urbano de Zaragoza en el siglo XVII estaba formado por dos zonas diferenciadas. La zona más céntrica era la correspondiente a la antigua ciudad romana, delimitada por el Coso, el Ebro y los restos aún importantes y notorios de la muralla de piedra romana, reutilizada en la Edad Media. La otra zona, que rodeaba a la anterior, era la llamada *Población*, es decir, los barrios que habían surgido más allá del Coso desde la Edad Media. Un muro de rejola (ladrillo) y tapial cercaba las nuevas

parroquias o barrios (San Pablo, San Miguel, Santa Engracia y, en parte, La Magdalena y San Gil) situados en esa zona de expansión urbana, delimitada al sur y este por el cauce del río Huerva.

El barrio más extenso y poblado, con diferencia, era el de San Pablo, que acogía a más de 10.000 personas, y tenía calles anchas y de trazado bastante rectilíneo, en contraste con el trazado laberíntico e irregular de las estrechas calles, callejuelas y callizos del casco antiguo de la ciudad. En la *Población* la urbanización era discontinua y menos densa, abundando los corrales, huertos y eras, lo que le confería un aspecto semiurbano. Precisamente en las zonas más periféricas de esas nuevas parroquias o barrios se situaban los principales conventos y monasterios de la ciudad establecidos con anterioridad, y muchos de los que se fundarán en esta época y en la inmediatamente posterior.

Once puertas y una docena de trenques o postigos (puertas pequeñas) comunicaban la ciudad entre sus dos zonas urbanas, y éstas con el exterior. La Puerta del Ángel permitía el acceso a Zaragoza desde el Arrabal por el Puente de Piedra; estaba situada junto a la Lonja, en la desembocadura de la actual calle de Don Jaime, cuyo tramo segundo recibía entonces el nombre de calle de la Cuchillería. La del Portillo, que todavía conserva el topónimo, junto al santuario de Ntra. Sra. del Portillo (hoy parroquia) y al convento de agustinos descalzos, comunicaba con el camino que iba a la Aljafería y a Navarra. De la Puerta de Baltax, que desde su reconstrucción en 1656 pasaría a llamarse del Carmen, por estar junto al convento carmelita calzado de su nombre, partía el camino hacia Calatayud por La Muela. La Puerta Quemada, al final de la calle de su nombre (hoy calle de Heroísmo), próxima a la plaza de San Miguel y al puente del Huerva, conducía, por el camino de San José, hacia Teruel y Valencia, y también hacia Madrid.

Los espacios urbanos más importantes y transitados de la ciudad eran el Coso, arteria principal de la urbe, la plaza del Mercado, la plaza del Pilar

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

la plaza del Pilar y la Ribera del Ebro. A la gran plaza del Mercado, donde todavía está el Mercado Central, daban acceso una serie de calles muy importantes. Por el sur Albardería y Cedacería, llamadas después Cerdán y Escuelas Pías, que desaparecieron hace unos treinta años para abrir la Avenida César Augusto. Por el este la calle Nueva del Mercado, actual Torrenueva, que conducía desde la plaza de San Felipe a la del Mercado, y la calle Mayor, la más larga, tras el Coso; esa calle se correspondía con el antiguo *decumano máximo* de la *Caesaraugusta* romana, que partía de la plaza de La Magdalena y llegaba hasta la Puerta de Toledo y el Mercado, denominándose calle de la Platería en el tramo que hoy llamamos Manifestación. Por el oeste desembocaban en la plaza del Mercado la calle de San Pablo, eje urbano del populoso barrio de su nombre, y la de Predicadores, que conducía al magnífico convento de Santo Domingo, y a los conventos de bernardas de Santa Lucía y de carmelitas descalzas de Santa Teresa, llamado popularmente de las Fecetas, por haber sido fundado por el notario Diego Fecet. Esa calle terminaba en la Puerta de Sancho.

Al anterior templo del Pilar, no el barroco actual, se accedía desde el Coso por un verdadero laberinto de calles y callejuelas, pues la calle de Alfonso no se abrió hasta 1870. La plaza, delante del templo, era más reducida que la actual y presentaba un desnivel, que no se eliminaría hasta mediados del siglo XVIII, en que se rebajó para dejarla a ras del templo.

En la época de Baltasar Gracián se abrió al Coso la calle Nueva de San Gil, lo que permitía acceder por ella y la calle de la Cuchillería (segundo tramo de la actual calle de Don Jaime) a la plaza de La Seo, a la Puerta del Ángel y al Puente de Piedra. Ese era el gran eje urbano perpendicular al Ebro.

El tramo último del Coso por el este partía de las llamadas Piedras del Coso, donde actualmente hace la curva el Coso Bajo hacia la Magdalena, y de donde parte la calle de Espartero hacia la plaza de San Miguel. Las Piedras de Coso era un depósito de sillares de la antigua muralla romana en el que, por

documento de 1659, sabemos que había un puesto de venta de los mismos para la construcción. A sus espaldas se habían establecido en 1558 los jesuitas, en el colegio e iglesia de la Compañía, actual Real Seminario de San Carlos, donde residiría en varios periodos Baltasar Gracián.

Siguiendo el Coso se desembocaba en la plaza de la Magdalena, separada de la iglesia de su nombre por la Puerta de Valencia y la plaza de la Universidad. Allí, en solar ahora ocupado por el I.E.S. “Pedro de Luna”, estaba el edificio de la Universidad de Zaragoza. Dese allí, por la calle de la Portaza y tras pasar por ésta o Puerta del Sol, se salía a las Tanerías (Tenerías) y a la Ribera del Ebro.

La Ribera del Ebro era un amplio espacio destinado a las actividades más diversas: lugar de tránsito para los que entraban o salían de la ciudad a pie, a caballo, en carro o, los más pudientes, en carruaje; sus orillas se veían muy frecuentadas por los aguadores, las lavanderas y los que iban a abrevar a sus caballerías y asnos; era espacio de paseo y de recreo para los zaragozanos, sin distinción de clases, en días soleados y no azotados por el cierzo. La parte de la Ribera que pertenecía a la parroquia de San Nicolás era habitada por gentes de condición humilde, mientras que más arriba, hasta la zona del Mercado, se situaban casas de la aristocracia y edificios representativos del poder político-administrativo (Diputación del Reino), municipal (Casas de la Ciudad o Ayuntamiento), económico (Lonja de Mercaderes) o religioso (Palacio Arzobispal, La Seo, templo de Santa María del Pilar).

Cruzando el Puente de Piedra, con sus molinos harineros adosados a su grandes pilares, o la Alcántara o Puente de Tablas, que arrancaba de donde hoy desemboca la calle del Boterón, en el Paseo de Echegaray y Caballero, aguas arriba del actual Puente de Hierro, se hallaba el Arrabal, barrio agrícola, pero también de tintureros, con el convento mercedario de San Lázaro, a orillas del Ebro, el de Jesús, de franciscanos, y el de Altabás, de monjas franciscanas, en la embocadura del Puente de Piedra.

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

Sólo una parte de las doscientas calles y una treintena de plazas y plazuelas que tenía la ciudad estaban empedradas y, por lo que respecta a la limpieza de las mismas, los continuos bandos advirtiendo a los vecinos de que no arrojasen agua, basura y desperdicios por las ventanas, balcones y puertas no debían surtir los efectos apetecidos, favoreciendo la propagación de epidemias, especialmente las de peste.

Las casas de la ciudad estaban construídas en ladrillo (*rejola*), y en adobe (*adobas*) las más humildes. Los tejares para cocer ladrillos y tejas estaban en el Arrabal, cerca del Ebro, dada la abundancia de agua del río y de buena arcilla para fabricarlos. Los trajineros con sus mulos y asnos transportaban las cargas de esos materiales constructivos hasta las obras. El revestimiento interior y exterior de los edificios se hacía con yeso (*aljez*). La mayoría de los hornos de yeso se hallaban en el llamado callizo de Aljeceros (actual calle de Luzán), en el barrio de La Magdalena.

La piedra de cantería, procedente de las canteras de Fuendetodos o de Épila, se utilizaba para los fundamentos de los edificios, mezclados con calcina, y para los basamentos, portadas, vanos y columnas de las casas importantes y de las iglesias. La piedra negra de Calatorao alcanzaba gran demanda, por la belleza de su superficie pulida, para escaleras, columnas, revestimientos de capillas, sepulcros y gradas de presbiterio de las iglesias.

La madera llegaba en almadías por el río Ebro desde Luesia y Biel, por los Arbas, desde Echo, Ansó o Villanúa por el Aragón. Los almadieros acumulaban los troncos a orillas del Ebro.

Las casas de los zaragozanos solían ser unifamiliares, aunque también las había compartidas en alquiler; muchas eran propiedad de conventos, cofradías y parroquias. Estaban formadas al exterior por un bloque con dos o tres pisos en el alzado. A pie de calle estaba el piso bajo, con la puerta de acceso y el zaguán, del que partía la escalera para subir a los pisos superiores; bajo ese piso solía haber un cillero o bodega, donde se guar-

daba vino, aceite y otros productos agrícolas. El piso principal, o *cuartos altos*, tenía la cocina, con cadieras a ambos lados del fogón, y las alcobas para dormir. El piso superior o falsa, bajo el alero o rafe, servía de granero y tenía aberturas a la calle para la ventilación.



Casa de la 2.ª mitad del siglo XVII en la plaza Santo Domingo n.º 18 y 19 (19 antiguo)

Las casas de los agricultores solían tener en el piso bajo las cuadras para los animales y corral al fondo, y las de los artesanos la botiga o taller de su actividad profesional. En las casas acomodadas de los profesionales (abogados, notarios, médicos), comerciantes, dignidades eclesiásticas, etc. los espacios interiores y los vanos eran más numerosos y amplios, y la prestancia de su fachada estaba más destacada. Algunas casas conservadas de mediados o de la segunda mitad del siglo XVII nos muestran todavía esas características. Así, la que se halla en la plaza de Santo Domingo nº 18 y 19 (19 antiguo), con cuatro alturas y arcos de descarga sobre los vanos del piso principal y aberturas rectangulares sobre la falsa; o la próxima de Predicadores nº 123-125, muy semejante a la anterior. Más señorial es la de Predicadores nº 54, hoy Casa de Juventud del barrio de San Pablo, con grandes balcones, y de construcción próxima al inmediato palacio de los condes de Villahermosa. O las casas de la calle Doctor Palomar n.ºs 18 y 20, de tres pisos, con sencillas puertas gemelas en arco rebajado, balcones en la planta principal y elegantísimos arquillos en lo alto.

En las casas-palacio de los grupos sociales más pudientes (nobleza, rica burguesía comercial), que seguían la tipología de casas-palacio renacentistas

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)



Casa de la 1.ª mitad del siglo XVII en la calle de San Pablo n.º 61, actual sede de la Sociedad Municipal de Rehabilitación Urbana, Zaragoza

casas-palacio renacentistas establecida en el siglo XVI aragonés, las dependencias se organizaban en torno a un patio abierto o *luna*, con el suelo empedrado y con la caballeriza aneja. Las estancias de los cuartos altos, además de una amplia sala para recibir a las visitas o celebrar las comidas o banquetes, tenían varios dormitorios y alcobas y, con frecuencia, despacho-biblioteca y oratorio o capilla privada. La fachada tenía portada de piedra en arco de medio punto, dovelada o moldurada, amplios balcones en el piso principal, y mantenía la galería de arquillos en el superior, bajo un vistoso y saliente alero o rafe de madera

tallada. Unos buenos ejemplos de esas casas-palacio de la época de Baltasar Gracián, construidos en la primera mitad del siglo XVII, son el edificio sede de la Sociedad Municipal de Rehabilitación Urbana, en la calle de San Pablo 61, restaurado hace pocos años, y el espléndido caserón de la plaza de Aso, entonces conocida como plaza de Ciria y después de Labalsa, que era morada en aquella época de los Campi.

También se remodelaron en aquella época varios palacios grandes. En la primera mitad de la centuria se edificó el patio y la escalera del palacio de los condes de Fuenclara, que antes fue de la familia Agustín. En época de Baltasar Gracián era la residencia de Gaspar Agustín Reus y Coscón, cuya hija Lorenza



Casa-palacio de los Campi, en la plaza de Aso, Zaragoza, de la 1.ª mitad del siglo XVII

casaría con don Enrique de Alagón, primer conde de Fonclara. Situado en la calle de su nombre, posee vistoso patio de columnas toscanas y arrimadero de azulejos de Muel, y una amplia escalera cubierta con bóveda barroca de lunetos radiales que terminan en un florón colgante; es deseable una pronta y acertada restauración. También se construyó el desaparecido palacio de los Virto de Vera, después de los condes de Guara, en Candalija 7, derruida hace unos años. A mediados del siglo XVII, el espectacular palacio de la condesa de Almonacid, conocido después y hasta su desaparición como Casa Esmir, que estaba en la calle del Sepulcro nº 9, sufrió una profunda reforma, que se prolongaría en dos momentos desde 1655 hasta 1670, gastándose en ella casi 4.000 libras jaquesas. En la segunda fase intervinieron los maestros de obras Pedro Clos y Miguel Cansado. Tenía un amplio jardín, llamado de los Cipreses, que daba a la Ribera del Ebro, y que se ve perfectamente en la *Vista de Zaragoza* de Mazo. Fue derribado en la década de 1960.

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

El palacio de la Diputación del Reino, construido en el siglo XV y situado al lado del Palacio Arzobispal, entre la plaza de La Seo y la orilla del Ebro, conoció entre mayo de 1656 y julio de 1657 una importante reforma en la que se rehizo el alzado de su patio de columnas, con nueva ornamentación, según trazas de José Felipe de Busiñac. Los constructores fueron los maestros de obras Gaspar de Bastarrica, Juan de Mondragón y Jerónimo Gastón menor.

En cuanto a las obras públicas, se tuvieron que reconstruir o reparar los dos puentes que Zaragoza tenía sobre el Ebro, destruidos por la gran riada del 18 de febrero de 1643. Ésta se llevó totalmente *La Alcántara*, o Puente de Tablas, hecho de madera sobre pilastras de piedra, que ya estaba reconstruido para junio del año siguiente. El 25 de noviembre de 1644 el rey Felipe IV (III de Aragón), viniendo a Zaragoza, lo inauguró solemnemente y lo cruzó. Dos lápidas fueron colocadas para conmemorar el evento.

Por lo que se refiere al *Puente de Piedra*, como refiere el dominico Padre Lamana, esa misma riada se llevó, entre la una y las dos de aquel desgraciado día 18 de febrero de 1643, dos arcos de la mitad del puente, de los nueve que tenía. Las dos orillas quedaron aisladas entre sí. La reconstrucción no se pudo llevar a cabo de inmediato por falta de recursos económicos, destinados a la Guerra de Cataluña. En la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista Martínez del Mazo, pintada “in situ”, desde el convento de San Lázaro, en 1646 y terminada al año siguiente, se aprecia el efecto destructivo de la riada sobre el puente. Las obras de reconstrucción de las dos arcadas destruidas no pudieron emprenderse hasta 1657, con proyecto del maestro de obras José Felipe de Busiñac y Borbón, dilatándose hasta el 4 de noviembre de 1671. Juan de Huici se encargó de las obras de carpintería. Por los pagos de piedra, salarios de los canteros y del propio maestro de obras, sabemos que los años de mayor trabajo reconstructivo fueron los de 1657 a 1660. En 1660 las arcadas estaban reconstruidas, con fuertes estribos en “punta de diamante” para debilitar la fuerza y empuje de las aguas, y colo-

cados los cuatro famosos leones esculpidos como adorno en sus cuatro esquinas, así como una cruz, con su lápida conmemorativa, en el centro del puente. Entre 1661 y 1668 se construiría un pretil entre los dos puentes para defender la ribera derecha de nuevas riadas.

Zaragoza fue ciudad muy interesada por el teatro. En ella se formaron compañías teatrales y vivieron destacados autores dramáticos. La Casa de Comedias estaba situada en el Coso, entre las actuales calles de Blancas y Amar y Borbón, aproximadamente, junto al Hospital Real y General de Ntra. Sra. de Gracia, a quien la tenía arrendada el Concejo para financiar dicha institución asistencial. Había sido construida en 1590, pero entre mayo y septiembre de 1657 la reformó en profundidad José Felipe de Busiñac y Borbón. Del tipo corral de comedias, tenía galería de hombres y de mujeres, aposentillos o palcos y en el patio del corral se situaban bancos para los espectadores con entradas de precio más módico. Las representaciones de teatro, a cargo de compañías itinerantes, tenían lugar por la tarde.

Durante la primera mitad del siglo XVII conoció Zaragoza, al igual que otras grandes ciudades de España, un aumento de las fundaciones de conventos, tanto masculinos como femeninos, en un ambiente de fuerte religiosidad contrarreformista. La construcción de sus iglesias y dependencias conventuales, y la dotación artística de las mismas favorecieron los encargos a los maestros de obras, escultores y pintores zaragozanos más destacados de la época. Entre 1599 y 1602 Gaspar de Villaverde construía el convento de los capuchinos, extramuros de la Puerta de Baltax o del Carmen, y en 1615 se fundaba el de capuchinas, junto al monasterio de Santa Engracia, ambos destruidos por las tropas napoleónicas durante los Sitios (1808-1809).

Las fundaciones carmelitanas proliferaron. El convento de la Encarnación, de carmelitas observantes y situado junto a la Puerta del Carmen, donde todavía está en un moderno edificio, sería fundado por el abad de Montearagón Martín Carrillo en 1611, y sus dependencias

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)



Fachada de la iglesia del antiguo convento de carmelitas descalzas de Sta. Teresa, conocida como Fecetas, Zaragoza, 1629-1636

Casa Jiménez y M. Isábal), en el extremo sur de la ciudad, junto al muro de ladrillo y tapiado. Una nueva fundación de carmelitas se haría unos años después, en 1623, promovida por el notario Diego Fecet para acoger a hijas de notarios aragoneses y de cargos públicos, por lo que se les llamaría popularmente Fecetas. Su conservada iglesia, situada al final de la calle de Predicadores, junto a la Puerta de Sancho, es monumento nacional desde 1970. Fue edificada en ladrillo por el maestro de obras Clemente Ruiz entre 1629 y 1636. De sobria y desornamentada arquitectura, tiene planta de modelo conventual contrarreformista y fachada de aires vignolescos, con frontones curvos y aletones. Su interior está bellamente decorado con ricas yeserías (*cortados*) en las bóvedas, con motivos de lacerías de tradición mudéjar. De su claustro de tres pisos se conserva la mitad. La iglesia del convento de dominicas de Santa Inés, destruido durante los Sitios que estaba próximo al anterior, se construyó en 1627.

1611, y sus dependencias principales edificadas en los años subsiguientes. Era famoso ya en la época de Gracián por los bizcochos y repostería que sus monjas hacían. Pero también se fundaron los dos conventos de carmelitas descalzas. Las descalzas de la reforma carmelitana de Santa Teresa de Jesús habían llegado a Zaragoza en 1588, pero hasta comienzos del siglo XVII no lograron edificar su convento de San José en la calle del Juego de la Pelota (aprox. calles

El convento de agustinos descalzos del Portillo, también destruido durante los Sitios, se levantó entre 1634 y 1645, y la iglesia del convento de agustinos observantes, llamado de San Agustín, se rehizo a partir de 1644.

En el colegio de la Compañía de Jesús se edificaron las dependencias, galería y celdas para la comunidad, con la fachada principal, pagadas por don Lupercio de Xaureche y López de Arbizu, Bailío de Caspe de la Orden de San Juan de Jerusalén, que, además, hermoseó poco después (1632) la capilla de San Lupercio en la iglesia de La Inmaculada de dicho colegio de los jesuitas. Se terminaron esas obras en 1628, al año siguiente de la ordenación sacerdotal de Gracián, como consta en el escudo del benefactor Xaureche que campea en la esquina del edificio, y que ya estaba picado a finales del siglo XVIII, como refiere Faustino Casamayor. Las obras de las Aulas de Gramática (1610-1612), anejas a dicho colegio, habían sido pagadas por el Concejo de la Ciudad.

Durante la década de 1650, años finales de la vida de Baltasar Gracián, que pasará en el colegio zaragozano, se emprendieron importantes obras conventuales en Zaragoza. El convento de San Ildefonso, de dominicos, cuya iglesia, actual de Santiago, en la Avda. César Augusto, se inició en 1651, y la fachada, proyectada por Nicolás de Bierlas, en 1657. Financiado por el rico comerciante e infanzón don Francisco Sanz de Cortés, futuro marqués de Villaverde y conde de Morata, se remodeló el convento franciscano de Jesús, en el Arrabal, a partir de 1656 y hasta 1660. Gaspar de Bastarrica construiría su iglesia y parte del claustro. Los carmelitas descalzos del convento de San José, situado al otro lado del puente del Huerva, contrataron en 1654 a Carlos y José Felipe Busiñac y Borbón para hacer nueva iglesia barroca, de nave única, capilla entre los contrafuertes y cúpula en el crucero. Se terminó en 1658, año del fallecimiento de Gracián.

Por lo que se refiere a las artes plásticas, escultura y pintura, las décadas que van desde 1620 hasta finales de la de 1650, conocieron una profunda renovación, pues fueron las del declinar

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

del renacimiento tardío, del manierismo reformado y de la contramania, y la llegada de las primeras formulaciones del nuevo estilo barroco, que se asentaría definitivamente a mediados de la centuria. Sin duda, la pintura fue por delante en el cambio de léxico artístico, con la aparición de la pintura barroco naturalista en los inicios de una etapa claramente transitiva. Algunos pintores mantenían todavía fórmulas del manierismo reformado o de la contramania abiertas progresivamente hacia el naturalismo; es el caso del imaginativo y trabajador Rafael Pertús (1564-1648).

La renovación naturalista la debió de traer a Zaragoza el culto Pedro Orfelín (1581-1630) que, tras formarse en Roma, regresaría a Zaragoza hacia 1605-1610 con unos nuevos modos pictóricos, vinculados al "arte sacra" de Scipione Pulzone y del Caballero de Arpino, emotivo y piadoso, y también del primer naturalismo tenebrista. Fue gran retratista, amigo del pintor Orazio Borgiani y, según Jusepe Martínez en sus *Discursos Practicables*, renovador de la pintura zaragozana después de una época de crisis y atonía tras la muerte de Rolán Moisés.

Un fuerte componente tenebrista tendría la pintura del ribaltesco Pedro García Ferrer (1583-1660), residente en Zaragoza a comienzos de la década de 1630, antes de marchar a Méjico acompañando al obispo don Juan de Palafox y Mendoza. En la iglesia de los jesuitas de Zaragoza, actual Real Seminario de San Carlos Borromeo, dejó García Ferrer uno de sus grandes cuadros de altar, el que representa *El martirio de San Lupercio*, pintado en 1632 por encargo del benefactor ya citado, don Lupercio de Xaureche. Es obra de indudable calidad, auténtico manifiesto del naturalismo tenebrista, y pintura que a diario contempló Gracián durante su etapa final zaragozana. Por los mismos años llegó a Zaragoza una serie de cuadros sobre la vida de San Lorenzo, hoy en la iglesia de San Gil Abad, obra del pintor valenciano asentado en Teruel Antonio Bisquert (ca. 1596-1646), que incorporaba los modos ribaltescos y detalles naturalistas en soluciones eclécticas, según lo requerido por las escenas a representar.

Francisco Ximénez Maza (1598-1670), también formado en Italia, interpretaría el naturalismo tenebrista de modo efectista pero con un dibujo un tanto descuidado, debido a la rapidez con la que trabajaba. Y el florentino Francisco Lupicini (ca. 1690-1656), se vio favorecido en sus encargos artísticos por las relaciones de su hermano, el rico mercader Lupicino Lupicini.

Pintor distante de trato y derrochador de lo mucho que ganó, al decir de Jusepe Martínez fue prolijo y cansado en su manera de pintar, lo que le dio fama *entre frailes y gente poco entendida en este arte*. Esa opinión negativa de Martínez, quizás algo interesada por ser fuerte competidor en los encargos, no se compadece con la corrección formal, aunque convencional, de las pinturas que hizo para el retablo y capilla de Santa Elena (ca. 1638) en la Seo zaragozana. Las figuras muestran un dibujo acusado, modelado prieto y luces de marcado claroscuro ambiental, dentro de una línea ecléctica.

Pintor notable y personal fue Juan Pérez Galván (1596-1645), natural de Luesía, formado también en Italia y afincado después en Zaragoza. Fue decorador mural y pintor de grandes cuadros de altar con pocas figuras, que fueron muy estimados. Pintó entre 1631 y 1636 los cuadros de los retablos mayor y colaretales de la iglesia del convento de carmelitas descalzas de Santa Teresa (Fecetas), desaparecidos con los Sitios. Nos quedan las pinturas de la cúpula de la capilla de las Santas Justa y Rufina de la Seo, con ángeles músicos pintados al óleo. En esta exposición se muestran dos lienzos de su mano, muy representativos. Uno



*"Martirio de San Lupercio" (1632).
Obra de Pedro García Ferrer. Capilla de
San Lupercio, Iglesia de San Carlos
Borromeo, Zaragoza*

la *Venida de la Virgen*

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

la *Venida de la Virgen del Pilar* del Ayuntamiento de Zaragoza, firmada con monograma y datada en 1635; hasta ahora había sido erróneamente atribuido a Francisco Ximénez Maza y datado en 1655. El otro, totalmente inédito, la *Lactatio de la Virgen a San Bernardo*, que posee la Facultad de Filosofía y Letras de nuestra universidad. Pedro y Andrés Urzanqui también fueron pintores muy activos, aunque de inferior calidad.

La figura más destacada del panorama pictórico zaragozano y aragonés en la época de Gracián fue, sin duda, Jusepe Martínez Lurbe (1600-1682), teórico y práctico de la pintura. Formado en Italia entre 1622 y 1625, regresó a Zaragoza para convertirse en uno de los referentes pictóricos de la ciudad y en el pintor más erudito y culto. Sin rechazar radicalmente el naturalismo tenebrista, del que hará uso en ambientaciones nocturnas de sus cuadros, él trajo una manera de componer y de plasmar las figuras enraizada en el clasicismo barroco aprendido de su maestro Guido Reni y en la tradición de Rafael. Fue buen colorista, excelente dibujante, que preparó composiciones para ser grabadas por José Vallés. Sus cuadros religiosos, para retablos o para uso devocional privado, reflejan la adopción del sentido de “decoro” en las imágenes sagradas, y de la teoría de los “affetti”, en consonancia con las ideas del catolicismo contrarreformista.

Martínez tuvo amistad con Baltasar Gracián, con Juan Francisco Andrés de Uztároz, con el conde de Guimerá y, por supuesto, con don Vincencio Juan de Lastanosa, mecenas y animador cultural aragonés de la época desde su palacio oscense, verdadero museo de antigüedades, pinturas, esculturas y cosas raras. En aquella época ya se destacaba el esplendor y las maravillas que contenía la mansión de los Lastanosa: *El que va a Huesca y no ve casa Lastanosa, no ve cosa*. Jusepe Martínez trabó amistad, si no la tenía con anterioridad, con Velázquez y con su yerno Juan Bautista Martínez del Mazo durante las estancias del rey Felipe IV (III de Aragón) y la corte en Zaragoza a mediados de la década de 1640. El propio estudio del pintor zaragozano fue utilizado por Velázquez para hacer el retrato de una dama zaragozana. Por sus méritos

pictóricos y tras recabar la opinión favorable de Velázquez, Felipe IV nombró a Jusepe Martínez Pintor del Rey “ad honorem” en 1645.

Martínez ya había dejado muestras destacadas de su buen hacer pictórico en la década de 1630 en Zaragoza, como las pinturas del desaparecido retablo mayor del colegio de la Stma. Trinidad (1633), pero será en la década de 1640 cuando sus encargos y el reconocimiento de su pintura alcancen plenitud por todo Aragón. Ahí están los lienzos de altar pintados para la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, entre ellos la *Aparición de la Virgen a San Felipe Neri*; su intervención con el cuadro alegórico de la *Tristeza de Zaragoza* en el capelardente levantado en la plaza del Mercado de Zaragoza en noviembre de 1646 con motivo de las exequias por la muerte del príncipe Baltasar Carlos, acontecida el 9 de octubre en la capital de Aragón; las pinturas del desaparecido retablo mayor de la iglesia de agustinos descalzos del Portillo (1646-1649); las que pintó en 1646-1647 en el retablo de la capilla de Ntra. Sra. La Blanca de La Seo, promovido por el arzobispo Pedro de Apaolaza; o la *Aparición de Santiago al beato Cayetano de Thiene* (ca. 1647), con la *Vista de Zaragoza* en la parte inferior, que se muestra en esta exposición.

En la década de 1650 hizo una serie de cuadros de la vida de Jesús para el claustro grande del real monasterio de Santa Engracia; otros para la iglesia y colegio de la Compañía de Jesús; y, justo el año de la muerte de Baltasar Gracián, pintaría el retrato del arzobispo don Juan Cebrián (ca. 1658), que dimos a conocer hace unos años y que se puede contemplar en esta exposición.

Por lo que se refiere a la escultura durante el periodo que nos ocupa, hay que señalar que la realización de grandes retablos para iglesias conventuales y parroquiales de la ciudad conoció un gran auge, con un predominio de lo escultórico en las primeras décadas, y de lo pictórico a partir de la cuarta década del siglo XVII. Desde comienzos del siglo XVII hasta la década de 1630 inclusive se hicieron retablos de tipología escuarialense o

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

contrarreformista y escultura romanista, siguiendo el modelo del gran retablo de la iglesia de los jesuitas (1595-1599), obra de Miguel de Çay en la mazonería y en el grupo escultórico titular de la Concepción, y de Juan Miguel de Orlens en el resto de la escultura, que a diario tendría ante sus ojos Gracián durante sus estancias zaragozanas, y del que sólo se conserva el Calvario del ático del retablo; buen ejemplo tardío sería el retablo mayor de la iglesia de San Gil (1628-1635), trazado por Raimundo Senz y hecho por el ensamblador Juan Bautista Llofríu o Lufrio. Después, a lo largo de la década de 1630 se fue pasando a retablos con grandes columnas de orden compuesto, con sus tercios inferiores decorados con relieves, y frontones curvados, partidos y avolutados en los remates, que iniciaban la transición hacia el protobarroco.

Al citado Ramón Senz hay que añadir un amplio elenco de ensambladores y mazoneros retablistas, como Miguel de Fabana, Francisco Ferrando, Gabriel Coll, Bernardo Conil o Miguel Ramón, así como el escultor Antón Franco, discípulo de Juan Miguel de Urlens y cabeza de una importante dinastía de escultores del siglo XVII. Lamentablemente, la mayoría de los retablos zaragozanos de ese momento, hechos para iglesias conventuales fueron destruidos durante Los Sitios, o tras el proceso de Desamortización de Mendizábal.

Desde finales de la década de 1630 se asiste en Zaragoza a la innovación tipológica en los retablos, con la introducción de la columna salomónica o torsa y los remates de las cajas y cuerpos del retablo con volutones agallonados, que marcarán los inicios del Barroco en sus primeras formulaciones protobarrocas. El retablo de la capilla de Santa Elena de La Seo (1637-1640), trazado por Ramón Senz, sin duda el tracista más avanzado e innovador del momento, y ejecutado por Bernardo Conil, será un modelo a imitar a partir de ese momento. Presentará lienzos pintados por Francisco Lupicini tanto en la calle central, de mayor tamaño, como en las laterales y ático, así como pequeños lienzos a lo largo del banco del retablo.



Retablo de la Capilla de Sta. Elena de La Seo

Siguiendo esa tipología Miguel de Pina haría el retablo de la capilla de Ntra. Sra. La Blanca (1642-1645), también en La Seo, que sería decorado con pinturas de Jusepe Martínez, al igual que el desaparecido retablo mayor de la iglesia del convento de agustinos descalzos del Portillo (1645-1646), con mazonería de Ramón Senz

EL URBANISMO, LA ARQUITECTURA Y LAS ARTES EN ZARAGOZA DURANTE LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN (1620-1660)

mazonería de Ramón Senz, aunque todavía con columnas corintias con relieves en sus tercios inferiores.

En la década de 1650 se generalizaron los retablos con columnas salomónicas y mayor movimiento de sus elementos, como el retablo mayor y los colaterales de la iglesia del convento de San Lázaro (c. 1654-1657), o el que tenía la cofradía del gremio de plateros de Zaragoza en su capilla del convento del Carmen calzado (1658-1660), hecho por el notable escultor Francisco Franco, autor también de retratos funerarios en alabastro, como el que hizo en 1649 del arzobispo Cebrián para su sepulcro en la iglesia del convento de capuchinas de Zaragoza (desaparecido), todas ellas obras, lamentablemente, desaparecidas.

Un ejemplo singular, más clasicista y elegante, vinculado al arte de la Corte, fue el retablo de la capilla de las Santa Justa y Rufina de La Seo, hecho por Sebastián de Ruesta (1644). El gran lienzo, con las santas alfareras, es obra firmada y fechada en 1644 por el pintor madrileño Francisco Camilo, que ya había trabajado a mediados de la década anterior en Zaragoza, copiando retratos de los reyes de Aragón que poseía la Diputación del Reino. Ese gran cuadro de altar resultó muy innovador en el panorama pictórico zaragozano, pues denotaba ya un cambio hacia el pleno barroco decorativo, con claro y dulce colorido, pincelada suelta y fluida, y con influjos evidentes de la pintura veneciana y de la flamenca de Rubens.

En definitiva, le tocó presenciar a Baltasar Gracián, durante sus tres estancias zaragozanas (1623-1627, 1639-1640, 1645, y 1649-1658), profundos cambios en la fisonomía de la periferia urbana de Zaragoza, con la construcción de nuevos conventos, así como grandes transformaciones en las artes, que evolucionaron desde el Renacimiento tardío, manierista y clasicista, hasta la eclosión del primer Barroco que, mediada la centururia, se convirtió en el nuevo lenguaje artístico. 🏰👤

Bibliografía

En este estudio se recogen datos procedentes de las investigaciones del autor en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza, y también otros procedentes, principalmente, de las siguientes obras:

- ANSÓN, A. y BOLOQUI, B., "Zaragoza Barroca", en *Guía Histórico-Artística de Zaragoza* (dir. G. Fatás), 3ª edic. revisada y ampliada, Zaragoza, 1991, pp. 249-327.
- BLASCO IJAZO, J., *Aquí Zaragoza*, 6 vols., Zaragoza, 1948-1960.
- BRUÑÉN, A.I., CALVO, Mª Lª y SENAC, B., *Las artes en Zaragoza en el tercer cuarto del siglo XVII (1655-1675)*, Zaragoza, 1987.
- BRUÑÉN, A.I., "Actuaciones arquitectónicas en el Puente de Piedra y en el de Tablas (siglos XVII-XVIII)", *Artigrama*, nº 15 (2000), pp. 105-124.
- GIL ASENJO y OTRAS, "Las artes en Zaragoza en el segundo tercio del siglo XVII (1634-1654)", *Artigrama*, nº 1 (1984), pp. 422-435.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., "Adiciones al estudio del arte aragonés del siglo XVII", *S.A.A.*, XXIX-XXX (1979), pp. 111-140.
- ID., *Jusepe Martínez (1600-1682)*, Zaragoza, Museo e Instituto "Camón Aznar", 1981.
- ID., "El realismo barroco en los escultores aragoneses", *S.A.A.*, XXXVII (1983), pp. 143-199.
- ID., "La capilla de Santa Elena de la Seo Cesaraugustana", *Aragonia Sacra*, IV (1989), pp. 95-114.
- MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura*, edic. de Valentín Carderera, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1866.
- OLIVÁN JARQUE, Mª I., *El convento de las Fecetas de Zaragoza. Estudio histórico-artístico*, Zaragoza, 1983.
- XIMÉNEZ DE EMBÚN, T., *Descripción histórica de la antigua Zaragoza y de sus términos municipales*, Zaragoza, 1901.

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

*Belén Boloqui Larraya**

L tema del Colegio de los Jesuitas en Zaragoza está esperando, desde hace años, tesis doctorales que aborden en profundidad las actividades de los padres de la Compañía en la capital del Ebro: el proceso constructivo de todo el complejo religioso; la enseñanza impartida (Escuelas de Gramática, Matemáticas, Lenguas y Cátedras); los mecenas (aristocracia) y las figuras relevantes de padres jesuitas (intelectuales y escritores) y hermanos jesuitas (artistas) que hicieron posible el florecimiento de esta institución zaragozana.

El esfuerzo es necesario para llegar a conocer en profundidad la historia del colegio y de la ciudad y el ambiente que envolvió al escritor Baltasar Gracián cuyas estancias en Zaragoza hay que situarlas, según recogieron los padres Peralta y Batllori, de 1623 a 1627; verano de 1639; finales de 1640 a comienzos de 1641; marzo a julio de 1642; otoño de 1649 a 1658, año en que pasa desterrado a Graus, y en Tarazona, rehabilitado, muere el 6 de diciembre de 1658¹. También estuvo en Zaragoza, aunque supongo que de paso, el 23 de junio de 1636, en la boda de su hermano Lorenzo Gracián con Isabel Salaverte y Serna, celebrada en la parroquia de San Gil de esta ciudad, donde actuó el padre Baltasar Gracián como testigo y su compañero el padre Valero Piquer².

A modo de breve resumen, conviene dejar claro que los jesuitas se situaron a comienzos de 1555 en el solar del Coso-Plaza de la Sinagoga que será el emplazamiento definitivo del Colegio de la Compañía de Jesús, más tarde iglesia, convento y Colegio, formando un solo bloque, en manzana trapezoidal irregular –a modo de una isla dice la documentación de la época– abierto como colegio de jesuitas hasta su expulsión en tiempos del Borbón Carlos III (1767) y transformado en 1770 en Real Seminario de San Carlos Borromeo, con este nombre sigue en la actualidad funcionando, respondiendo a idéntica silueta del plano del

Colegio, sin fecha, de la Biblioteca Nacional de París, al que aludiré en otro apartado.

Para este estudio me he servido del conocido texto del Padre Álvarez pero en una versión manuscrita corregida del siglo XIX: *Historia de la Provincia de Aragón de la Compañía de Jesús sacada de la que escribió el Padre Gabriel Álvarez y corregidas en ella algunas cosas*³.

La Universidad y las Escuelas de los jesuitas dieron lugar a un barrio dinámico, de gente joven estudiante, pero hubo durante muchos años tremendos enfrentamientos y celos entre la ciudad, representada por un lado por los señores Jurados de las Casas del Puente y la Universidad, y por el otro, los jesuitas. La documentación que hemos rastreado determina este primer bloque constituido por el Estudio Mayor o Viejo, representado por el Maestro Mayor y la Universidad y el claustro Universitario y enfrente, irreconciliables en los primeros años, los jesuitas.

El colegio de la compañía de Jesús en época fundacional

La primera Escuela de Gramática de los jesuitas en Zaragoza, 1579
Escribe Torralba, basándose en Álvarez, que a mediados de 1567 se edificó el Colegio que quedó casi terminado en un año⁴. Nada tengo que añadir



Escudo de don Lupercio Xaureche en la esquina del Colegio de la Compañía

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

tengo que añadir a esta referencia, pero sí sobre la Escuela de Gramática y la docencia impartida por los jesuitas en Zaragoza desde el año de 1579. Hablar de la docencia de los jesuitas nos lleva al Estudio Mayor de Zaragoza, pocos años más tarde a la Universidad, y a las luchas por la docencia superior. En las publicaciones actuales sobre los inicios de la Universidad de Zaragoza se citan las trabas puestas por la Universidad de Huesca y Lérida en la fundación de la Universidad de Zaragoza, pero no creo que se ha tenido suficientemente en cuenta la presencia de los jesuitas, sus objetivos docentes y los apoyos que recibieron, en franca competencia, como ya he dicho, con el Estudio Mayor y la Universidad⁵. Así lo he visto reflejado en documentos y memoriales de los siglos XVII y XVIII que aluden al siglo XVI, a los que ahora me voy a referir.

Es posible que fuera el propio edificio del colegio la primera fábrica que levantasen los jesuitas en Zaragoza, en los antiguos solares, casas y edificios emblemáticos de la judería. Ya he dicho que este espacio comunicaba con la Calle Estudios, el edificio de las Escuelas Reales y algo más allá con el del Estudio Mayor, sede de la futura Universidad de Zaragoza. De la lectura de la documentación se deduce que desde el establecimiento de la Compañía en la ciudad hubo un auténtica lucha por el control de los estudios entre la ciudad y la universidad, por un lado, y los jesuitas, por otro. La educación era una actividad importantísima para la Orden y conseguirla era prioritario, de ahí que en ningún momento bajaron la guardia para no tener que renunciar a ella. A su pesar, durante casi 60 años –1579-1638– los jesuitas tuvieron que estar abriendo y cerrando periódicamente su Escuela de Gramática. Sobre la enseñanza jesuítica en general dice Bartolomé Martínez en un interesante artículo dedicado a *Las Cátedras de Gramática de los jesuitas en las Universidades de Aragón, que las normas del concilio de Trento y la emulación con las fundaciones escolares de los protestantes llegaron a convencer a los jesuitas de la posibilidad de una cierta popularización de la enseñanza en los grados medio y primario como servicio a la fe por la cultura*⁶.

Un Memorial del 25 de noviembre de 1767 recoge la historia de las luchas, o dura competencia que se detecta ya en la década de 1570 entre los jesuitas y el Estudio Mayor, entre cuyas figuras –dice el texto– floreció el humanista y Maestro Mayor, Palmireno. Añade la cita del síndico que los jesuitas obtuvieron del Papa Pío IV las *Décimas de Portalrubio* y del *Monreal del Campo* en 1562, facultándoles para dirigir una Escuela de Gramática (o escuelas de latinidad), pero que no la abrieron hasta 1579 en que el arzobispo de Zaragoza, D. Andrés Santos, acordó con el Provincial de la Compañía su apertura, el 4 de diciembre, momento en que los padres jesuitas *se abalanzaron a enseñarla en competencia del Maestro Mayor*, o Estudio Viejo, hasta el año de 1588⁷.

Como habrá podido observarse, el texto no deja lugar a dudas de la fuerte competencia entre la ciudad y los jesuitas, de tal forma que la ciudad continuaba con su Estudio Mayor junto a la parroquia de la Magdalena y avalaba, el 3 de septiembre de 1582, las iniciativas del prior de la Seo, D. Pedro de Cerbuna, al que creo no le gustase nada la decisión de su arzobispo D. Andrés Santos. Este pudo ser uno de los motivos de su propuesta de reedificar nuevas escuelas en el Estudio Viejo (o Mayor), a fin de fundar un seminario o colegio en el mismo sitio, es decir, la Universidad de Zaragoza, *con condicion de que se mudase dicho estudio a otra parte*⁸, expresan los jurados. Según estos textos los maestros que tuvo la Universidad de Zaragoza en 1583, año de su fundación, fueron Pedro Simón Abril y Andrés Escoto⁹. Que Cerbuna no lo tuvo tampoco fácil lo refiere su minuta autógrafa enviada a los jurados de Zaragoza, al escribir *...viendo que ha sido como triunfo de los perseguidores de esa Universidad de vuestras mercedes... porque si con tan pequeño y tan perseguido cimiento, tan presto con el amparo de vuestras mercedes ha comenzado tan bien...*¹⁰. La satisfecha carta de Cerbuna creo que tiene que ver con la cita que he hecho arriba, es decir, con el cierre de las Escuelas de Gramática de los jesuitas, precisamente por orden de los jurados, en 1588¹¹.

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

Es conocida la postura de Felipe II poco decidida en apoyar la universidad zaragozana, no manifestándose nunca al respecto. Entre los nobles aragoneses querría destacar el apoyo decidido de los Condes de Morata, D. Artal y D. Blasco, a la causa de los jesuitas, en detrimento de la universidad, que no apoyaron. Escribe el padre Álvarez en su "Historia de la Provincia de Aragón": *El Colegio de Zaragoza, demás del aumento que tenía de gente a causa del noviciado, tuvo también aumento de una gran librería, porque D. Blasco de Alagón, hijo Mayor de D. Artal de Alagón conde de Sástago, y entonces virrey de Aragón, a los demás buenos respetos de su nobleza y estado, había añadido el lustre de las letras y lenguas, de manera que casi de todos podía dar razón. Sabía bien la hebrea, griega, latina, algo de leyes, medicina y teología, y en matemáticas e Historia, como facultades más propias de su hábito y profesión. Como era aventajado con esta afición, fue recogiendo una copiosa y curiosa librería de todo género de libros bien encuadernados; estimase en 4.000 ducados y deseando hacer empleo honroso y provechoso de ella, se resolvió de darla graciosamente al Colegio de la Comp^a de Zaragoza, como en efecto la dió, dádiva digna de tal persona*¹². A finales de siglo murió D. Blasco y la librería entró en el colegio¹³. También el Conde de Sástago es citado en el estudio de B. Bartolomé Martínez sobre Cátedras de Gramática del Colegio de Zaragoza. Señala el autor que *la ayuda del Conde de Sástago perfecciona el Colegio*, sin que de ningún dato más al respecto¹⁴.

La planta del Primer Colegio e Iglesia de la Biblioteca Nacional de París. Descripción del colegio (1579)

De 1579 también existe otra interesante documentación que hace referencia a algunas de las estancias del Colegio de los jesuitas, descripción que viene a coincidir con un plano general del edificio, inédito, que, como se escribe al pie del mismo, corresponde a la *primera planta deste edificio*. Es decir, de acuerdo con Vallery-Radot, que lo inventarió, el plano hace referencia al primer proyecto de fábrica del colegio residencia de hacia 1568-1570. Por tanto, esta es la iglesia y colegio que conocería Baltasar Gracián en buena medida, antes de las transformacio-

nes arquitectónicas de 1628, las de la década de 1670 para el Colegio y la de 1723 y años siguientes para la decoración de la iglesia, tal y como ahora la conocemos¹⁵, pero desde ahora ya se puede afirmar que para ejercer su docencia en la Escuelas de Gramática Baltasar Gracián tendría que trasladarse a un dignísimo y casi nuevo aulario del Coso, solar correspondiente al actual edificio de viviendas señalado con el nº 129, próximo a la Calle de San Lorenzo, lugar donde, desde 1609 o 1610, estuvieron ubicadas las nuevas Aulas de Gramática de la ciudad y donde ejercieron su labor docente los jesuitas¹⁶. Sin embargo, para las clases de la Escuelas Mayores Gracián no necesitó desplazarse del edificio del Colegio.

Creo que esta planta del colegio se ha mantenido exactamente en las mismas medidas y formas perimetrales externas que conserva el actual Seminario de San Carlos. En el mismo lugar y con medidas semejantes siguen los siguientes servicios: la portería y ante portería; la iglesia con su antesacristía y sacristía; la ubicación el claustro de cuatro pilares e importantes proporciones, en torno al que giraban, y giran, todas las estancias privadas del recinto; el *patio de la puerta reglar* que se conserva una parte como patio y otra parte transformado en Convento de monjas de Santa Ana; y finalmente, el jardín, éste en casi toda su extensión transformado, quizá durante el siglo XIX, en las tiendas que dan al Coso.

Referenciados estos espacios, el resto de las estancias han llevado una transformación de sitio o han desaparecido al ser trasladados o sustituida su función. Enumeraré las estancias recogidas en el plano porque es el único plano antiguo que conocemos del colegio y que ahora se publica por primera vez. Girando de oeste hasta norte y pasando por el sur, comenzaré por la iglesia. Los espacios son los siguientes, tal y como recoge el texto y se ve en el plano, cuya visualización recomiendo en paralelo¹⁷ (imagen nº 1): a Poniente (Oeste), la iglesia y un pasillo para subir al coro; le seguía la Congregación de Caballeros¹⁸; el aposento del portero, detrás el zaguán y la portería que daba a la calle principal delante de la iglesia; a continuación, la Congregación de Escuelas y las letrinas que estaban al final del edificio,

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BAITASAR GRACIA N. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

al final del edificio, haciendo ángulo con la calle que iba al Coso (en el plano figura también como calle principal o Poniente, cuando debía figurar como lado meridional o Sur); al Sur, detrás de la letrinas estaba el patio de la puerta reglar y en el mismo, en el ángulo que daba al Coso, la puerta reglar (en el plano figura como calle principal, Septentrión, cuando debería decir Oriente); allí había un espacio para la leña y la escalera para bajar a las bodega. En torno al claustro: un pasillo o *paso común* que desembocaba en el corredor del claustro; le seguía el locutorio, una amplia habitación para despensa con una nota: *encima de esta dispensa baxa a de aver otra* (sic) y en el ángulo del claustro, *el paso del claustro para dentro la casa*. En el lado Este (Oriente), en el ángulo en torno al claustro, había una habitación para lavatorio de las manos; a continuación, una escalera (secundaria); le siguen dos estancias cuyo uso no conocemos por ser letra ilegible (la escalera y las dos estancias ocupan la misma longitud que el refectorio con el que se comunicaban, mientras que las ventanas de esta estancia, refectorio, daban al jardín); luego venía el pasillo para el jardín, situado a la altura de la cabecera de la iglesia, una capilla que daba a la iglesia y a la sacristía y dos estancias con el texto *para salir a las missas*; las estancias de paso daban por detrás a una sacristía amplia que contenía un armario y detrás comunicaba con una re-sacristía y una letrinas (en el mismo ángulo del edificio, en el noreste). La sacristía daba directamente con la iglesia por el altar mayor; le seguía la escalera principal que también se abría al jardín. El huerto-jardín, que de las dos formas se le cita en los textos de la época, tenía forma de un triángulo irregular, a él daban las ventanas del refectorio, y en el ángulo más estrecho estaba el pozo y en sus proximidades una puerta que comunicaba con una estancia *de profundis* que daba a la cocina y al fregadero. Esto es todo lo que dice el plano, medido en varas de Aragón, junto con las dimensiones perimetrales: a Oriente (entiéndase lado Meridional) tenía 74'50 metros. (96'5 varas); la calle de la iglesia, en el plano Septentrión (entiéndase Poniente) en la actual Plaza de San Carlos es casi de las mismas medidas, 74'10 m (96 varas); la del Mediodía (en

realidad Oriente) en el Coso, 66'70 m (86'5 varas) y la del Septentrión (en realidad al Norte), o calle de San Jorge, 44'40 m. (57'5 varas)¹⁹.

El colegio estaba comunicado al exterior por tres puertas: dos daban a la calle principal, una era la de la iglesia y la otra la de la portería, para los residentes de la Orden y estudiantes de las Escuelas Mayores, y la tercera, la reglar en el Coso, supongo que también para los religiosos, casi en un ángulo del edificio. Nada se dice de las aulas o de las Escuelas de Gramática.

Estos datos descritos están corroborados por una descripción parcial del colegio realizada durante los meses de mayo a julio de 1579, respondiendo sus notas a algunas de las estancias del plano que acabo de detallar. Celosos de su privacidad, el 10 de mayo de 1579, los padres y hermanos de la Compañía comenzaron a defender públicamente su clausura, al poner un pleito a unos particulares por motivo de unas ventanas y un solar en las viviendas de sus molestos vecinos, las casas que daban desde el Coso hacia el Colegio, circunstancia que —según los religiosos— permitían a sus próximos invadir visualmente el espacio privado de su monasterio.

Actuó como procurador y acusador de los jesuitas, D. Juan de Lambea, que acudió a los jurados de la ciudad y a sus Casas del Puente, frente al Puente de Piedra, entre el antiguo y suntuoso edificio de la Diputación General de Aragón y la Lonja que todos conocemos. El procurador se dirigió a los jurados D. Pedro Castellón, D. Gil de Ulleta y D. Domingo Burges, acusando a Pedro Baquer, obrero de villa (maestro de obras), a Pascual López, carretero, a Juan Bautista y María Ferrer, cónyuges, y a Martín de Villarreal, labrador, todos vecinos de Zaragoza, por haber hecho unas ventanas que miraban al colegio *las quales estan enfrente de las casa y guerto del dicho collegio q' señorea y veê a dichos religiosos y lo que hazen en sus celdas y refectorio (sic) cozina y guerto lo qual es muy notable daño perjuicio e indecencia de los religiosos...*²⁰. El colegio suplica a los jurados mandasen cerrar las ventanas o proveer algún remedio.

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

Pocos días más tarde, el 16 de mayo, los jurados nombraron a los conocidos maestros de obras Martín de Mañaría y Juan de Lizarraga, obreros de villa y maestros de la ciudad, para que viesen las ventanas y que diesen un informe con la propuesta de lo que se debía hacer. El 4 de julio los maestros presentaron ante notario el mencionado informe relacionado con las ventanas y el solanar que tenía Pedro Baquer por encima de los tejados. Reconocieron los maestros que las ventanas, y todavía más el solanar, eran muy perjudiciales al monasterio por lo que propusieron la siguiente solución: *la dicha Anna cierre las ventanas hasta la sargas de los arcos que sera de alteza de diez palmos y los dichos Joan Bautista María Ferrer, conyuges, Pedro Baquer, Martín Villarreal y maestre Pasqual López pongan en las dichas ventanas sendas vidrieras de alabastro por ser como son muy baxas y de poco servicio y que cierre con antosta dicho solanar hazia la parte del vecino de manera que no pueda tener vista hazia el dicho Collegio*. El 24 de julio los jurados de la ciudad ordenaron que se procediese según el informe de los peritos Martín de Mañaría y Juan de Lizarraga, maestros de villa de la ciudad.

Este documento nos sirve para ver que los jesuitas defendieron a ultranza lo que creían eran sus derechos y para comprobar que en 1579 el colegio tenía unos aposentos, huerto (o jardín, según el plano), refectorio y cocina que se recogen en la planta que antes he mencionado. Sabemos por el Padre Álvarez que *los que en este año habitaban en Zaragoza, eran 50, todos mantenidos casi de limosna*²¹.

En estos espacios que he descrito haría la vida cuarenta y cuatro años más tarde el Padre Gracián. Junto al jardín-huerto comería y descansaría Gracián pues también al sur, indica el documento de 1579, estaban las celdas, una de ellas pudo ser la que ocuparía el profesor-confesor y escritor, Padre Baltasar Gracián. Años más tarde, en la década de 1670, esta ala sería transformada, desplazándose el refectorio y la escalera principal. En la actualidad, se ha rehabilitado esta fachada de ladrillo del Coso, alcanzando mayor luminosidad, en contraste, con el

resto del edificio de ladrillo ennegrecido por el paso del tiempo y la contaminación ambiental, sobre todo la del tráfico.

Por estas fechas el colegio contaba con una torre de campo, llamada Jesús del Monte que estaba situada en el Camino de los Molinos, hacia el Cascajo. Esta torre fue denominada también del Espíritu Santo y sirvió de lazareto, o pequeño hospital de atención a los leprosos y a pobres transeúntes con infecciones, incluidos los peregrinos. Según testimonio del P. Álvarez, en la década de 1570 el hermano Juan Gimeno vivía y trabajaba aquí y la torre fue ampliada a finales de este siglo²². Contaba con oratorio y mirador y el edificio debía de tener interés arquitectónico, pues así parece deducirse de la documentación del siglo XIX, después de haber superado su etapa de almacén de pólvora²³.

Las iglesias de la Compañía de Jesús en Zaragoza entre 1555 y 1585: la antigua sinagoga de N.ª S.ª de Belén y la bendición del nuevo templo de la Concepción de N.ª S.ª

En cuanto al templo, la primera iglesia de la Compañía en Zaragoza se adaptó de la antigua sinagoga a recinto cristiano y sólo se utilizó temporalmente. Comenta Torralba, siguiendo al Padre Murillo, que era de tres naves pequeñas con columnas, cubierta con techumbre de madera dorada y en lo alto de las paredes tenía un friso con letras hebraicas azules y coloradas (1559)²⁴. A esta antigua y principal sinagoga de los judíos de Zaragoza los jesuitas la bautizaron con el nombre de N.ª S.ª de Belén, conservando su planta y estilo de origen durante algunos años, al menos hasta 1585, año en que se inauguró la nueva iglesia de estilo jesuítico, si bien estaba sin concluir.

En la última década de siglo, Angel San Vicente en su obra interesante *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599* ha documentado algunos encargos a favor de los jesuitas, siendo el primeros de ellos el retablo de medio relieve del Nacimiento de Jesús, también guarnecido con pinturas sobre tablas. Los encargó el Padre Rector de la Compañía Alonso Román al ensamblador Domingo Bierro el 1 de enero de 1559 por el precio de 157 libras. Sin lugar a dudas tuvo que ir dirigido a la iglesia de N.ª S.ª de Belén

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

iglesia de N.^a S.^a de Belén y en el documento se especifica que tenía dos escenas de medio relieve: la ya citada del Nacimiento y en el remate un Calvario, compuesto por Cristo, María y San Juan²⁵.

En la ejecución de las obras, al parecer, tuvo carácter prioritario el Colegio, pero la iglesia nueva llevó su propia dinámica. Lo expresa de forma clara y concisa el resumen realizado sobre la Historia de la Provincia de Aragón del Padre Gabriel Álvarez: *El concurso de la gente en nuestro colegio de Zaragoza era grande por este tiempo, que obligaba a ensanchar la iglesia. Esto es, edificar otra de nueva mayor, y así este año el P. Antonio Ibáñez, que era Rector, teniendo ya prevenidos del año antes algunos materiales, comenzó de nuevo el edificio el mes de abril de 1569, y a 23 de abril del dicho mes, asentó la primera piedra D. Antonio García, obispo de Utica, que hacía el pontifical por el arzobispo D. Hernando de Aragón, y a los 27 del mismo, comenzaron muy de propósito los fundamentos del edificio, muy sólidos y hondos, y por la parte de fuera se asentó una cinta de ocho palmos de alto de piedras muy grandes²⁶, sillares que se distinguen del ladrillo agramilado del resto de las fachadas y que creo proceda de la anti-gua muralla romana, porque una de las fachadas, la del Coso, miraba hacia ellas. Asentaron estas piedras cuadradas los hermanos jesuitas Juan Gimeno, granadino, y Domingo Calvete²⁷ que estuvieron trabajando cuatro años seguidos, 1567-1571, como sigue diciendo la misma fuente, siendo su promotor el Padre Antonio Ibáñez: *continuose la obra este año y los tres siguientes que el P. Antonio Ibáñez fue Rector, y la dejó en muy buenos términos, obrando siempre de limosnas²⁸*. Aunque se gastaron en pertrechos²⁹ 1.400 escudos, es posible que reparando muros, la construcción estuvo parada algunos años, quizá hasta 1581-82, año en que la fábrica del nuevo templo se volvió a impulsar a instancias del Padre Pedro Villalba, rector del colegio de Zaragoza, figura destaca en el colegio, pues fue rector y provincial, natural de Saviñán, posiblemente pariente, quizá tío-abuelo, de Baltasar Gracián³⁰.*

Por el Padre Álvarez, testigo de las obras, sabemos que en los 17 años transcurridos desde su inicio, 1567, hasta su inauguración, 1585, sólo se había concluido el perímetro del edificio. Se inauguró, por tanto, sin concluir, tal y como ha señalado Braun, en su obra “Spaniens Alte Jesuitenkirchen”, el 24 de noviembre de 1585³¹.

Escribía el Padre Álvarez en 1585 de la iglesia que *ha salido muy agraciada, tiene de largo 160 palmos, lo ancho de estribo a estribo 56 palmos³²*. Lo alto en la debida proporción y que en este año se acabó todo el casco de la iglesia con el título de la Concepción de Nuestra Señora y que la bendijo D. Antonio García, obispo de anillo que era el que había puesto la primera piedra. La bendición —prosigue el texto— fue con mucha solemnidad a los 24 de noviembre de 1585, que era domingo, y el mismo día consagró el altar mayor colocando en él reliquias de San Pablo, San Lorenzo y Santa Marta, y dijo la primera misa de pontifical, con grande concurso de gente que había venido a la fiesta y bendición de la iglesia, la cual cuanto era mayor y mejor que la otra, tanto más frecuentada, en las misas, confesiones y sermones³³.

Es interesante contrastar estas noticias de Álvarez con el estudio del Padre Braun, que aumenta y matiza los datos, añadiendo el nombre del director de las obras, el hermano Pedro de Cucas, lego converso, tercera categoría en la pirámide estructural del poder jesuítico (padres, **coadjutores** espirituales, hermanos legos y escolásticos o jóvenes **educandos**). Recordemos que también se han citado dos nombres más, los hermanos jesuitas Juan Ximeno y Domingo Calvete, que trabajaron como operarios y ayudaron a levantar el templo. La traducción al texto de Braun dice lo siguiente: *A pesar de que la iglesia no tiene unas medidas significativas las obras de construcción se prolongaron durante 16 años, de forma que sólo el 24 de noviembre de 1585 pudo ser inaugurada por los mismos prelados. Así y todo no quedó en aquella época todavía totalmente terminada, pues faltaban todavía la torre, la sacristía, el coro al oeste, la tribuna o galería alta, y casi la totalidad del equipamiento interior, particularmente el altar mayor*

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

y el arreglo de las capillas. El antiguo retablo mayor se construyó en 1595-1599. Como director temporal de la construcción de la obra aparece en los catálogos un hermano lego converso, Pedro de Cucas, pero no ha sido posible averiguar quien hizo los planos³⁴.

Por consiguiente, parece razonable entender que se habían cerrado los muros perimetrales y también se había echado la cubierta con bóveda de crucería gótica, de ahí que Álvarez haga el comentario de que *se acabó todo el casco*, sin entrar en más detalle, cita breve pero significativa que arroja luz sobre el estado del templo en 1585. Ya hemos visto que Braun matiza el estado de las obras, por lo que parece seguro la falta de adornos, o bienes muebles, en 1585. Posiblemente se contase con algún altar pequeño para salvar la circunstancia de la inauguración, con algunas imágenes, también reliquias (ya citadas por Álvarez), y quizá abundasen más las colgaduras de telas en los muros para ocultar las deslucidas paredes en fase de construcción. Pudo ponerse en las paredes hasta algún tapiz, prestado, pero sólo sabemos de cierto que había cuatro ventanas con vidrieras de colores en la cabecera que se hicieron ex profeso para la inauguración de 1585, según ha documentado Angel San Vicente³⁵. La Compañía contrató las ventanas el 15 de junio de 1585 al maestro vidriero Galcerán Rigalte, según dice el documento de vidrio blanco y sus ochavos de colores –verde, amarillo, azul y morado– en este orden. Se le pagaron al autor seiscientos sueldos (30 libras jaquesas), a resultados de las hechuras, que deberían estar entregadas el día 15 del mes de septiembre de ese año.

El edificio de la nueva iglesia. La primera planta de la iglesia en la Biblioteca Nacional de París

Hora es de tratar el edificio de la iglesia por estos años, de 1585 a finales del siglo. Referenciados Álvarez y Braun, en el análisis habrá que tener en cuenta el espíritu de las reglas para la Fundaciones de San Ignacio de Loyola, el carismático General de la Compañía, mencionado por Otto Schubert en su conocida obra *Historia del Barroco en España* de 1924, en el apartado correspondiente a “La iglesia jesuítica parroquial y procesional

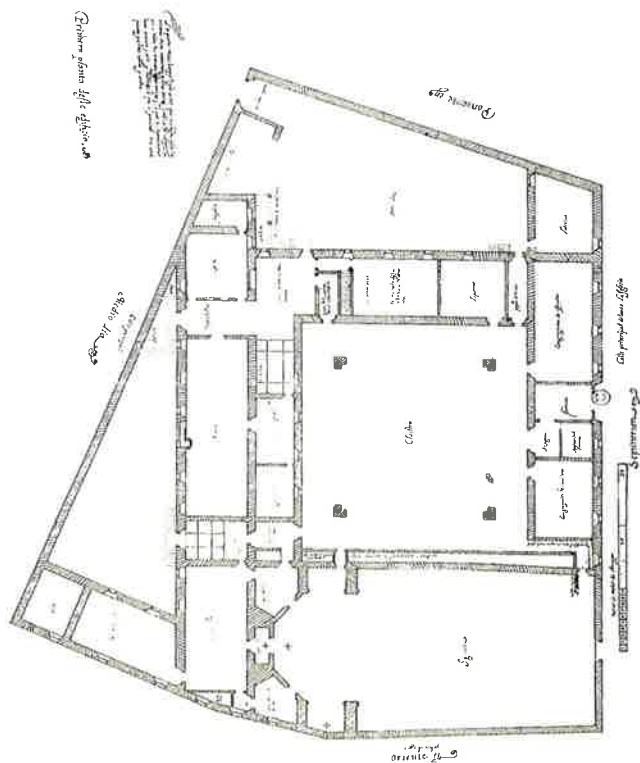


Vista del Colegio de los jesuitas de Zaragoza desde la fachada del Coso

del tipo de la iglesia de corte³⁶. De estos aspectos también se ocupó el padre jesuita Alfonso Gutiérrez G^a de Ceballos, en su libro *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica en España*³⁷. Se analizará también el plano inédito y sin fecha de la iglesia incluido en la planta de todo el colegio, que ya he comentado en la parte correspondiente al Colegio. A pie de plano consta *Primera planta deste edificio* y en la cubierta “Traça del Coll^o de Çaragoça. P^a Planta”. Si hacemos caso de los lettereros habría que fecharlo, como dice Vallery-Radot, en 1568, pero yo no estoy tan segura de que la letra corresponda a esos años, sino a la *primera mitad del siglo XVII*³⁸.

En primer lugar, hay que dejar bien claro que la iglesia de Zaragoza hay que situarla en la primera campaña constructiva de los jesuitas en España, etapa que Rodríguez G^a de Ceballos analizó para las iglesias jesuíticas en general, refiriendo *el plan raquíutico, casi cicatero* de las primeras construcciones, *raquíutismo a que forzaron unas veces las pésimas condiciones económicas, y otras una interpretación demasiado rigorista y literal de los decretos de los padres y Congregaciones generales preceptuando la pobreza en los edificios*

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN.
APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)



1.ª planta del Colegio y edificio de la iglesia de los Jesuitas de Zaragoza. Hacia 1600, aunque corresponde al edificio de 1567-1584, inédito (Biblioteca Nacional de París)

*pobreza en los edificios e iglesias de la Compañía. Lo cierto era —continúa el texto— que se atendía muy poco al arte y demasiado a la utilidad*³⁹. Creo que algo de eso hay en la inauguración de la iglesia de Zaragoza de noviembre de 1585, pues Álvarez, contemporáneo de los hechos, nos traslada la necesidad de la capacidad del edificio para acoger a más personas que frecuentasen *las misas, confesiones y sermones*, y aquí estamos en un

aspecto clave que analizó el ya citado Schubert, es decir, la fundación de iglesias de predicación, distintas a las procesionales en el ámbito de la tradición española.

La iglesia de la Concepción de N.ª S.ª responde, por tanto, a la típica iglesia de predicación jesuítica que anuló el coro de la nave central para dejar un espacio ancho y expedito (a los jesuitas el coro les robaba un tiempo necesario), colocando en ella el púlpito, o los pulpitos, soporte físico del orador predicador que el siglo XVII, en vida de Baltasar Gracián, potenciará hasta límites quizá no sospechados en época fundacional.

La iglesia que se impuso en la Compañía corresponde a la tipología del gótico levantino, modelo que aprobó Francisco de Borja y llevó a Roma, dado el carácter internacional de la orden. Allí vivía el General de la Compañía al servicio al Papa. En Roma fue modificada la planta gótica para añadirle tribunas altas y una cúpula, como podemos ver en *Il Gesù* de Vignola. La de Zaragoza corresponde a esos criterios, pues es de una sola nave, para los fieles, con capillas comunicadas entre sí a través de los contrafuertes, y sobre las mismas tribuna alta (para la comunidad jesuítica) de doble arcada en medio punto recorriendo buena parte de sus muros perimetrales. Tiene una altura apreciable y se cubre con bóveda de crucería y de terceletes, según espacios, en los cuatro tramos, en la poligonal cabecera y en las capillas correspondientes.

Orden elitista, vemos que los miembros de la Compañía de Jesús se reservaron sus espacios y adoptaron el modelo de la planta de salón de la corte. El goticismo está latente y recoge la tradición aragonesa de cubrir en esas fechas edificios notables con bóvedas de crucería (la Lonja y la ampliación de D. Hernando en la Seo), pero en los muros se advierte otro tipo de ritmo, al añadirle semicolumnas, entablamentos y órdenes clásicos, todo ello aparentemente alterado por las decoraciones posteriores, especialmente la del siglo XVIII en madera dorada y policromada que dirigió el hermano Pablo Diego Ibáñez y que dio una impronta suntuosa y definitiva al interior del inmueble. Las ventanas fundacionales y el óculo en el hastial

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

daban mucha luz a su interior, pero en el siglo XX la luminosidad se alteró al cerrarse las ventanas del lado sur para construirse un piso más alto en el actual Seminario. Pese a todo, en la iglesia de San Carlos predomina la decoración del XVIII, ajeno al primer pensamiento fundacional. El exterior es puro ladrillo desornamentado pues la portada de la iglesia y la torre se añadieron más tarde, en el siglo XVII. Firme y macizo el colegio y la iglesia dan al exterior testimonio de los principios de la Orden. En la actualidad, casi todas sus fachadas reclaman una urgente labor de limpieza pues el ladrillo se ve literalmente negro.

En la planta de la iglesia que se conserva se puede ver una parte de lo que he dicho. Domina la nave mayor ancha y la cabecera poligonal con una capilla que comunica el centro del presbiterio con la sacristía (en la actualidad no se percibe así) y en los lados hay dos estancias, una para salir a la sacristía (se mantiene igual que antes) y la otra hacia la escalera principal y huerto, espacios estos modificados a lo largo del siglo XVII. Llama la atención en los muros perimetrales del lado meridional el emplazamiento de confesionarios para hombres y mujeres, lo que indica su importancia para la orden. También se reserva a los pies de la iglesia un paso para subir al coro. Ya he dicho que no se sabe quién hizo los planos, pero que como director de la obra hay que situar al hermano lego Pedro de Cucas, citado por Braun, y como ayudantes a los hermanos de la Compañía, Juan Gimeno y Domingo Calvete (Álvarez).

De otros equipamientos, bienes muebles, nos habla el ya citado Padre Álvarez: *a finales del siglo XVI se acabó el retablo del altar mayor que costó mil escudos y es el mayor y mejor de toda la provincia, debido a la generosidad de micer Diego Morlanes y de su casa. También se acabaron tres capillas* [por otras citas, creo que se tratan de la de San Ignacio y la de San Francisco Javier] *y se hicieron los vasos muy capaces, unos para enterrar a los nuestros y otro para los seglares, y a la sacristía se dieron aderezos estimados en cuatrocientos escudos*⁴⁰.

Contratos para el altar mayor

El primer altar mayor para la iglesia nueva —al menos como documento porque no se llevó a efecto— se contrató al poco tiempo de comenzar el nuevo edificio de iglesia jesuítica. El 28 de diciembre de 1570 los padres Antonio Corderes, provincial de la Compañía, y Antonio Ibáñez, rector del colegio de Zaragoza, formalizaron su ejecución con el mazonero Jerónimo de Mora, en colaboración con Miguel de Ancheta, ambos figuras destacadas de las artes aragonesas. Ancheta era excelente maestro en el arte de la estatuaria y Mora destacó también como pintor y poeta⁴¹ (1570). Deja claro el texto que el retablo *a de ser para la capilla mayor de la iglesia que hacen nueva*, y que se contrataba con una altura de 75 palmos de alto y 35 de ancho (14'50 x 6'8 metros)⁴². El retablo contaba de pedestal compuesto por cuatro columnas corintias y cuatro evangelistas de bulto, unos lienzos y un sagrario. En el cuerpo principal se destinaban la imágenes de Nuestra Señora, Jesús con sus ángeles o serafines, Jesé, personaje bíblico, San Pedro y San Pablo y que *los aya de hazer de mano de Joan de Anchieta ymagero y en caso que moriese o se fuese a otro a contento del padre rector del colegio*⁴³. El precio era de 370 libras y debía estar concluido en un año y medio. Entiendo que no se llevó a cabo porque en 1595 se contrataba otro.

El retablo mayor de la Concepción de N.ª S.ª, obra del mazonero Miguel de Çay y esculturas de Juan Miguel de Orliens (1595-1599)

Este altar mayor de Mora-Anchieta es casi seguro que no llegase a realizar por las circunstancias que relata el Padre Álvarez en la inauguración de 1585 y por la propia reseña que hizo Braun al indicar que el altar mayor se hizo entre 1595 y 1599, exactamente la fecha de los dos contratos que se conservan, 1595 para la mazonería y 1599 para las esculturas.

Angel San Vicente ha publicado el contrato fechado el 5 de junio de 1595 entre el rector Diego Morales y el escultor, vecino de Zaragoza, Miguel de Çay. Ambos formalizaron el compromiso para la ejecución del altar mayor dedicado a la Concepción de N.ª S.ª

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)



Antiguo colegio de los jesuitas, conocido en la actualidad como Real Seminario de San Carlos Borromeo

Concepción de N.^a S.^a para la iglesia de la Compañía de Jesús en relación con la mazonería (arquitectura) y adornos en relieve (talla). Se contrató por un precio de 10.600 sueldos o 530 libras jaquesas. Çay tenía que realizar la mazonería y los relieves y quedaba libre de ejecutar las figuras de bulto redondo (esculturas) que se contrataron en 1598 a Juan Miguel Orliens, cuando ya estaba asentado el retablo en su lugar⁴⁴. Se perfilaba en el contrato el uso de madera de pino o de

ciprés (a entregar por los jesuitas) y tenía una altura de 66 palmos de alto y 40 de ancho (12'8 m x 7'8 m), medidas semejantes al propuesto en 1570 y de dimensión importante en relación con la altura del templo. Ocuparía todo el testero de la cabecera.

El altar estaba compuesto de sotabanco (pudo ser de piedra, según contrato), y banco de madera con unos tableros de pintura y relicarios. En el cuerpo principal había cuatro columnas de fuste estriado y en el centro estaba la titular, la Concepción de Nuestra Señora, figura principal en escultura de casi dos metros de altura (10 palmos) con sus insignias y debajo la figura bíblica de Jesé echada, de igual tamaño que la anterior, todo ello conforme a la traza antigua. En el remate también se cita la presencia de un Calvario, al que luego aludiremos, realizado por Orliens. Había además otras imágenes que estrictamente se

corresponden con las que se contrató a Orliens en 1598, como vamos a ver.

Diego Morlanes, jurista y vecino, que ya he mencionado como protector de los jesuitas, contrató con el escultor Juan Miguel Orliens el 24 de diciembre de 1598 sólo las imágenes de bulto que Miguel de Çay no había realizado, y el sagrario, cuya traza entregaba Morlanes a Orliens. El texto del contrato no deja lugar a dudas, si bien se haya interpretado el documento, en parte, de forma incorrecta: *Capitulación hecha entre el señor Micer Diego de Morlanes y Joan Miguel, maçonero y firmada de entrambos para fin y efecto de un sacrario y figuras que se han de bazer para el retablo mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús dela ciudad de Caragoça*⁴⁵

Por tanto, aunque se haya dicho que Juan Miguel Orliens hizo el retablo mayor de San Carlos, publicado por Gonzalo Borrás, no es del todo cierto, es una verdad a medias porque Orliens no hizo el retablo, sino exclusivamente el sagrario y las imágenes en relieve y bulto para el retablo (salvo la titular que parece que hizo Çay), de las cuales, como bien ha dicho el propio Borrás en el mismo texto, sólo se conserva el Calvario de Orliens en su capilla privada del actual Seminario de San Carlos⁴⁶.

Sin tratar de ser exhaustiva, enumeraré las esculturas que Orliens ejecutaría, según contrato: para la caja de Nuestra Señora siete serafines de buen relieve y tres insignias, (la del Arca de la Fe, la de la Fuente (Fons Aquarum) y una tercera, la del Cedro y el Líbano); cuatro evangelistas; el Crucificado al que ya me he referido que se conserva en un oratorio del antiguo Colegio, hoy Seminario; dos figuras de altorrelieve con San Pedro y San Pablo; dos relieves con las figuras de la Misericordia y la Verdad con sus insignias; las imágenes del Ángel Custodio, la Justicia y la Paz con sus emblemas y el Dios Padre con algunos serafines y nubes.

El hermoso sagrario de doce palmos comprendía dos cuerpos y remate y se contrató tanto la mazonería (arquitectura) como su adorno, es decir, relieves y bultos redondos o esculturas:

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

una figura de la Fe; en el cuerpo principal, una Cena con sus Apóstoles, en el centro; a su derecha, la Resurrección del Señor y a su izquierda, la Venida del Espíritu Santo sobre la Virgen María y los Apóstoles (Pentecostés). En el segundo cuerpo iban asentadas tres esculturas: el Ángel que apareció ante el Sepulcro, Cristo Señor como hortelano y la Magdalena⁴⁷. En el remate se colocaban tres figuras: la Fe, la Esperanza y la Caridad. Se contrató la obra por 500 escudos y tenía que estar concluida para el Corpus Christi del año siguiente.

Por consiguiente, fue la imagen titular y mazonería de Miguel de Çay (1595) y las esculturas que he citado de Juan Miguel de Orlens (1599) las que vio siempre Baltasar Gracián como altar mayor de la Iglesia dedicada a la Concepción de N.ª S.ª, con el tiempo denominada iglesia de la Inmaculada del Colegio de la Compañía de Jesús, o Colegio de San Ignacio, aunque por este nombre casi no se le conoce⁴⁸.

Por estas fechas el rector contrató dos decoraciones más para un par de capillas de la iglesia del colegio. El primer acuerdo se firmó el 9 de febrero de 1596 con el pintor Domingo Martínez para la obra de dorado y estofado de un retablo destinado a la mencionada iglesia. Al año siguiente, el 20 de junio, de nuevo el rector contrató un retablo con el mazonero Francisco de Villalpando y el ensamblador Salvador Coco. El titular del altar no se cita en el documento. Era de madera de pino y de tamaño mediano (medía 3'80 metros, o 20 palmos)⁴⁹.

Propuesta de una "Casa Profesa" en Zaragoza según un croquis de la Biblioteca Nacional de París

Finalmente, concluiré este artículo con el segundo de los planos, dibujos a pluma, inventariado por Vallery-Radot que ya he dicho se custodian en la Biblioteca Nacional de París, referentes al establecimiento de los jesuitas en Zaragoza.

El primero –plano general de colegio– ya justifiqué que correspondiera a lo que creo, más o menos, primer siglo de vida del

Colegio, 1568-1671. Su valor añadido radica justamente en que en él se ven la distribución **general** de todos los espacios que componían el gran bloque del edificio del Colegio, tal y como los viviría Gracián en sus residencias zaragozana, luego modificadas a raíz del incendio de 1671.

En cuanto al segundo plano, en realidad, elemental croquis a mano alzada de la ciudad, fue realizado para el Padre General de los jesuitas, según consta en el primer pliego *Sitio de Çaragª paq' que N. P. General vea donde se puede edificar la casa professa*. Se trata, no obstante, de un interesante bosquejo de la ciudad cuya cronología no sabemos situar con precisión pero que Vallery-Radot lo inventaría hacia 1603. Está realizado a pluma y sus dimensiones son 21 x 30 cms. El croquis da equivocada la orientación norte-sur, al señalar al sur el río Ebro.

Recoge el plano con el nº 7 el *Colegio de la Compª*, situado entre la *calle el Cosso* (letra A) y la *calle nueva* (B) y la propuesta de la nueva Casa Profesa hacia la calle Mayor, más allá de la parroquia de Santa Cruz, señalado con el plano con el número 17. *el puesto q' se señala pª casa professa*⁵⁰, de la cual no teníamos ninguna referencia al respecto hasta este momento. La propuesta parece indicar la importancia que iba cobrando el Colegio de Zaragoza por esas fechas, unos años antes de que Gracián iniciase su decidida vocación jesuítica. 🙏

Notas:

- * Mi agradecimiento a D. Carlos Tartaj, bibliotecario del Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza, antiguo Colegio de los jesuitas, por todas las facilidades dadas para esta investigación. Junto al Dr. Jorge Ayala, especialista en Gracián (a quien debo siempre su paciente orientación en mis consultas), recorrimos las dependencias contrastando los espacios del plano antiguo y las remodelaciones efectuadas a partir de los siglos XVII hasta el XX. Visitamos la iglesia, y especialmente la capilla de San Lupericio, la preciosa sacristía y los bienes muebles del claustro y otras dependencias.

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

1. Para la Historia del Colegio de los Jesuitas en Zaragoza, véase: ASTRAIN, Padre Antonio, *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1902. Es una obra clásica pero no aborda en sí mismo la construcción del colegio ni el tema de la Enseñanza. BRAUN, J., *Spaniens Alte Jesuitenkirchen. Freiburg*, 1913 (p. 40 y 41 dedicada al colegio de Zaragoza). TORRALBA SORIANO, Federico, *Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1974. De las 127 páginas de la monografía, sólo las páginas 9 y 10 y el Apéndice Primero (p.69) dan datos de la fundación del Colegio e iglesia durante los siglos XVI y XVII. Un estudio muy detallado para los inicios de la acción jesuítica en Zaragoza (1547-1555) es el esclarecedor artículo de Antoni BORRÁS I FELIU, "Fundación del Colegio de la Compañía de Jesús de Zaragoza" en *La Ciudad de Zaragoza en la Corona de Aragón. Comunicaciones*. Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1984, p. 167 a 187. Algunos datos artísticos y de evolución de las obras del Colegio pueden consultarse en Arturo ANSÓN y Belén BOLOQUI, en "Zaragoza Barroca" (Real Seminario de San Carlos Borromeo), en *Guía Histórico Artística de Zaragoza*. Zaragoza, Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, 1991, pp. 273 a 283.
2. BOLOQUI LARRAYA, B., "Baltasar Gracián. Datos familiares inéditos" (1563-1667) en *Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, I, Calatayud, 1989, pp. 277 a 307. Idem, "Niñez y adolescencia de Baltasar Gracián", 1601-658, en *Revista Anthropos*, nº 37, 1993 (Documentos nº 72). Ya dije en estos estudios que la colaboración del Dr. Arturo Ansóñ me facilitó, precisamente, los datos del acta matrimonial de Lorenzo Gracián.
3. Archivo de la Compañía de Jesús en Roma (ARSI). Monumenta Histórica Biblioteca. Biblioteca Scriptorum, 6 G. 6. Más datos sobre el original en el padre Antoni Borrás, op. cit. (1984) nota nº 1.
4. TORRALBA SORIANO, F., op.cit. (1974) p. 10.
5. Para el estado de la cuestión puede consultarse JIMÉNEZ CATALÁN, M., y SINUÉS Y URBIOLA, *Historia de la Real y Pontificia Universidad de Zaragoza*. Zaragoza, 1923. Tº I y II. VV.AA. *Historia de la Universidad de Zaragoza*. Madrid, Editora Nacional, 1983. SAN VICENTE, A., *Monumentos diplomáticos sobre los edificios fundacionales de la Universidad de Zaragoza y sus constructores*. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1981 (Colección Temas Aragoneses nº 37). SAN VICENTE, A., y SERRANO, E., *Memorial de la Universidad de Zaragoza por Pedro Cebuna de Fonz en el IV centenario de su muerte*, 1597-1997. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997.
6. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B., "Las Cátedras de Gramática de los jesuitas en las Universidades de Aragón" en *Hispania Sacra*, XXXIV (1982), pp. 389 a 449. Para el texto pp. 403. Por lo que respecta a Zaragoza Martínez analiza sobre todo la Concordia de 1609.
7. A.M.Z. Caja 7782 (caja 34 nº 15). Memorial del 25 de noviembre de 1767. Punto 2º. La fecha está sacada de otro memorial en esa misma signatura. Volvieron a obtener la Escuelas de Gramática en 1609, BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B., op. cit. (1982), pp. 403. Recoge el autor el siguiente texto de la misma fecha que he referenciado, 1579, un documento del Archivo Histórico Nacional que dice así: *Al arzobispo de Zaragoza y la ciudad piden a la Compañía se encargue de las escuelas de latinidad y parece que conviene aceptarlas pues además del provecho que recibirán los estudiantes y servicio al Sr. Arzobispo y ciudad tiene la Compañía obligación de ponellas por los beneficios que aquel colegio tiene unidos*.
8. Este datos forman parte de un memorial que empieza en el "Año 1415 en 28 de Enero. Reparos del Estudio Mayor, que se había manifestado el incendio". A.M.Z. Caja 7782 (Caja 34 nº 15).
9. A.M.Z. Caja 7782 (Caja 34 nº 15). Los mismos memoriales referenciado. Simón Abril figura en efecto como lector de gramática en la Universidad de Zaragoza en el año de su fundación, según texto de Pascual Mandura. Recogido en San Vicente A., y Serrano, E., op. cit. (1997) p. 198-199.
10. SAN VICENTE, A., y SERRANO, E., op. cit. (1997), p. 209.
11. Pertenece los datos a los documentos referenciados en las notas 22, 23 y 24.
12. ÁLVAREZ, P. Gabiel, op. cit. Tº 2º, libro IV, capítulo 2, p. 310.
13. ÁLVAREZ, P. Gabiel, op. cit. Tº 2º, libro IV, p. 478 (Capítulo 54. Colegio de Zaragoza). El texto dice así: "D. Blasco de Alagón heredero del Conde de Sastago que había depositado aquella grande librería que dijimos, murió este año de repente. Abriose su testamento hecho muy de atrás, y en él nos manda toda su librería, que valdrá por lo menos tres mil ducados. Limosna digna de agradecimiento, y más por ser en este género".
14. BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, B., op. cit. (1982), pp. 403. Trataré estos aspectos en el artículo que estoy ultimando con el título "Escenarios de la Vida de Gracián: Pasado y Presente", ponencia leída el 25 de octubre de 2001 en el *Simposio Internacional "Baltasar Gracián. Un pensador entre la tradición y la Modernidad" en el IV centenario de su nacimiento (1601-2001)*, UNED-Calatayud, octubre 2001, coordinado por J. Ayala, y cuyas actas se publicarán en breve.
15. VALLERY-RADOT, op. cit. (1960) p. 126. El plano en tinta tiene una dimensiones de 39, 5 x 47. Lo data en 1568.

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN. APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

16. Recientemente he dado con un plano y alzado de estas Escuelas y del Colegio del Padre Eterno, también de los jesuitas, apartado que desarrollo en el citado estudio en preparación (ver nota 14).
17. Este plano y otro más al que haré luego referencia, están recogidos en la publicación de VALLERY-RADOT, J., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé à la Bibliothèque Nationale de Paris*. Rome, Institutum Historicum S.I., 1960, p. 126. Al estar trabajando con una fotocopia no me ha sido posible leer todos los textos.
18. La Congregación de los Caballeros esta citada por Álvarez en la década de 1590 y también la Congregación de las Escuelas aunque él las cite como de *los estudiantes*. Creo que son las mismas. Op. cit. Tº 2º, Capítulo 54, p. 479. También en esa fecha se introdujo la fiesta de las 40 horas en Carnestolendas.
19. 1 vara aragonesa= 0,772 metros. Véase LARA IZQUIERDO, P., *Sistema aragonés de pesos y medidas*. Zaragoza, Guara Editorial, 1984, p.76.
20. Archivo Municipal de Zaragoza. Caja 8104. Año.1579. Rectoris de los padres y hermanos de la Compañía de Jhs de Caragoça.
21. ÁLVAREZ, P. Gabiel, op. cit. Tº 2º, libro IV, capítulo 2, p. 310.
22. ÁLVAREZ, G., op. cit., Tº 2º, libro III. Capítulo 26, p. 294.
23. A.M.Z. He consultado la Caja 178 (legajo 7-8-14). Siento no poder dedicar más espacio a este apartado. No he visto nombrada esta torre en las publicaciones modernas referentes a los jesuitas.
24. *Es interesante el texto recogido en la monografía citada de Torralba, p. 69. Descripción de la sinagoga por el Padre Murillo: El edificio era a manera de templo de tres naves, aunque pequeñas, con sus columnas; las dos colaterales algo más bajas que la de en medio, y la techumbre con muchas labores, y en algunas partes dorada. En el extremo de ella había como un altar en medio de la pared labrado de labores Mosaicas. A la parte septentrional estaba pintado un púlpito pequeño para leer sus lecciones. Tenía a los dos lados seis puertas pequeñas, por donde entraban a la Sinagoga; y por ventura para hacer otras ceremonias judaicas, y sin estas había otra puerta grande (sic). En lo alto de las paredes, donde hacía asiento la techumbre, corría en contorno a manera de friso un letrero de letras hebraica, azules y coloradas, cuales las que se suelen poner en nuestras iglesias.*
25. SAN VICENTE, Ángel, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*. Zaragoza, Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1991, p. 94 y 95 (documento nº 77). Ángel San Vicente publica documentos referentes a contratos con el Colegio de los Jesuitas o asuntos relacionados con la artes y los jesuitas en los documentos nº 77-156-305-425-426-430-451-461 y 466.
26. ÁLVAREZ, Padre Gabriel, op. cit. p. 209 (Tº 1º. Capítulo 102. Edificase la iglesia de Zaragoza).
27. Relata el P. Álvarez cómo subían las piedras por un grueso tablón los hermanos y lo a punto que estuvieron de tener un grave accidente. La santidad del hermano Gimeno hizo pensar que se *puede tener por cosa milagrosa* el salir librados. Op. cit. p. 209. (Tº 1º. Capítulo 102. Edificase la iglesia de Zaragoza).
28. ÁLVAREZ, Padre Gabriel, op. cit. p. 209 y 210 (Tº 1º. Capítulo 102. Edificase la iglesia de Zaragoza).
29. Este término lo utiliza Álvarez en su obra manuscrita. Sebastián de Covarrubias escribe en la voz *perrechos*: Las cossas que son necesarias para reparar y perrechar. *Perrechar*: Reparar y reforçar, o muros o otra cosa". S. de COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua castellana o española. Edición preparada por Martín de Riquer*. Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1989) p. 866. (1ª ed. 1611 y ed. de 1674 con las adiciones de B. R. Noydens).
30. El Padre Álvarez, que convivió con el Padre Villalba deja muy claro que era natural de Saviñán. A esta misma conclusión de parentesco entre los dos jesuitas también ha llegado Francisco TOBAJAS, como se puede ver en su reciente publicación, *La vida y las gentes de Saviñán en tiempos de Gracián* en revista Trébede, nº 49, Septiembre, 2001, p. 52. En el primer árbol genealógico ya recogí el parentesco entre la familia de los Villalba y los Gracián de Sabinán. El Padre Villalba ocupó cargos destacados en la Provincia de Aragón. Entró en la Compañía en 1560, a los 30 años y cuando ya era sacerdote.
31. BRAUN, op. cit. (1913), p. 41. Agradezco sinceramente a mi compañera Mª Pilar López Franco la desinteresada colaboración, traduciéndome estas páginas de Braun. Escrita la obra de Braun en letra gótica y en alemán, su traducción no resulta fácil, lo que ha hecho pasar aún más desapercibidos los interesantes datos, en parte sacados de Álvarez.
32. No se de qué palmos habla el P. Álvarez, pero no son palmos aragoneses.
33. ÁLVAREZ, Padre Gabriel, op. cit. Tº 2º p. 339 (Capítulo 13. De la nueva iglesia de Zaragoza y casas que se añadieron).
34. BRAUN, op. cit. (1913) p. 41-42.
35. SAN VICENTE, Angel, op. cit. (1991) doc. 305 p. 388.
36. SCHUBERT, Otto, *Historia del Barroco en España*. Madrid, Saturnino Calleja, 1924, p. 304-305.
37. RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, A., *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuítica* en España. Roma, Institutum Historicum, 1967.
38. VALLERY RADOT, op. cit. 1960, p. 126. Véase nota nº 12.

EL COLEGIO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS EN ZARAGOZA EN EL QUE VIVIÓ BALTASAR GRACIÁN.
APUNTES PARA SU HISTORIA DESDE SU FUNDACIÓN (1570-1599)

39. RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, A., op. cit. (1960) p. 310.
40. ÁLVAREZ, Padre Gabriel, op. cit. p. 477 (Tomo 2º, Libro IV. Capítulo 54. *Colegio de iglesia de Zaragoza*).
41. En cualquier caso, Jerónimo de Mora pintó para los Jesuitas como se deduce del documento publicado por San Vicente, Ángel, op. cit. (1991) doc. 461 (p. 565 y 566).
42. Son palmos aragoneses, de ahí la equivalencia que doy.
43. SAN VICENTE, Ángel, op. cit. (1991) p. 188 y ss. (doc. 156).
44. SAN VICENTE, Ángel, op. cit. (1991) p. 517 (doc. 425).
45. SAN VICENTE, Ángel, op. cit. (1991) p. 573 (doc. 446).
46. BORRÁS GUALIS, G., *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980. También la que esto suscribe trasladó parte del error a la Guía Histórico-Artística de Zaragoza, op. cit. pag. 275. Véase nota nº 1 (al final).
47. SAN VICENTE, Ángel, op. cit. (1991) p. 573 (doc. 446).
48. Aparece citado como tal alguna vez en la documentación. Así figura en la placa sobre la fachada principal de la iglesia, como me ha comentado el Dr. Ansón.
49. SAN VICENTE, Ángel, op. cit. doc. (1991) nº 430 (p. 423) y doc. nº 451 (p. 552).
50. Por su valor testimonial reflejo de una época, doy las referencias escritas en el croquis de la ciudad. *Con letras*: A. El Cosso calle B. Calle Nueva. C. Calle Mayor. D Ebro río E. Guerba río. *Con números*: 1. La Iglesia mayor [la Seo] 2. N.ª S.ª del Pilar 3. La Madª parroquia 4. La Universidad 5. E Sepulcro parroquia 6. Agustinos. 7 Colegio de la Compª 8. Palacio del Arzobispo 9. Diputación 10. Casa de la ciudad 11. S. Andrés parroquia 14. S. Lorenzo parroquia 13. S. Juan el viejo parroquia. 14 S. Pedro parroquia 15. S. Gil parroquia 16. Stª Cruz parroquia 17. El puesto q' se señala pª Casa professa 18. Colegio de las Vírgenes 19. San Miguel parroquia 20. Stª Catalina monasterio 21. Sta. Engracia monasterio 22. Hierusalem monasterio 23. El Hospital General 24. S. Francisco 25 Las Carmelitas Descalças 26. Los Agustinos Descalços 27. Santa Fe monasterio 28. El Carmen 29 S. Ildefonso monasterio 36. La Vitoria mínimos 37. San Pablo parroquia 33. Sta. Ynes monasterio 33. Sta. Lucía monasterio 34. Predicadores 35. S. Felipe parroquia 36. La Torre Nueva 37. San Juan de los Panetes 38. El Temple 39. El Mercado plaza.



CATÁLOGO

Arturo Ansón Navarro
Luis Miguel Ortego Capapé

Retrato del Padre Baltasar Gracián

Anónimo (¿Juan Florén menor?)

ca. 1660-1670, óleo sobre lienzo, 200 x 140

UNED, Calatayud



Este retrato contiene la única imagen antigua, casi coetánea, que se ha conservado del excelso escritor jesuita aragonés y universal Baltasar Gracián y Morales (Belmonte de Gracián, 1601-Tarazona, 1658). Su amplia formación intelectual y religiosa tuvo lugar en el colegio de la Compañía de Jesús de Calatayud, donde fue escolar y después, ya ingresado en la orden, hizo los estudios de Filosofía (1620-1623). En Zaragoza estudió la Teología y se ordenó sacerdote en 1627. En 1630 volvió al colegio bilbilitano como profesor de Humanidades hasta 1631, en que marchó a Lérida como profesor de Teología Moral. Ya no volvería a residir en Calatayud, donde había pasado sus años de juventud.

Este retrato lo mandarían pintar los jesuitas bilbilitanos para guardar el recuerdo de tan preclaro alumno, hermano de religión y profesor. Sería pintado poco después de su muerte, en torno a 1660, o en la década siguiente, quizás por el pintor Juan Florén menor, artista de mediana calidad, pero que era el pintor y dorador más destacado en Calatayud por esos años.

Fue colocado en el claustro del colegio. En la década de 1790 el erudito eclesiástico y bibliógrafo don Félix de Latassa lo vio colgado en el claustro del que fue colegio de jesuitas de Calatayud, y transcribió la inscripción latina que hay al pie del retrato, escrita con letra de la época de ejecución del mismo. En esa inscripción se ensalza el ingenio y la agudeza de Gracián, reflejada en sus escritos, de los que se citan el *Arte de Ingenio* (1642), el *Oráculo manual y arte de la prudencia* (1647), y *El Héroe* (1637). También se dice en la inscripción que el rey Felipe IV a menudo meditó sobre las agudezas de Gracián en medio de las comidas.

Sus escritos no los publicó Baltasar Gracián con su nombre, sino que utilizó el seudónimo de Lorenzo Gracián, nombre de su penúltimo hermano (1614-1666), identificado por la profesora Belén Bolouqui

Belén Boloqui y con el que tuvo una gran relación como ahijado suyo que era también, o con el seudónimo de García de Marlonés, anagrama de sus dos apellidos, Gracián y Morales, aunque casi todos sabrían quien era su verdadero autor. Resulta llamativo que en esa inscripción latina no se cite *El Criticón* (1651, 1653 y 1657), su obra más importante, conocida y universal. ¿Acaso el jesuita o los jesuitas bilbilitanos que redactaron el texto que debía acompañar al retrato no quisieron mencionar esa obra, cuya tercera parte había publicado Gracián en 1657 sin el permiso de sus superiores de la Compañía, lo que le traería serias amonestaciones y castigos, impuestos por el padre provincial y ratificados por el padre general Nickel, así como su destierro a Graus durante tres meses, para hacer ayuno a pan y agua, y después su traslado a Tarazona, en los últimos meses de su vida? No creemos que sea una omisión gratuita.

En el retrato aparece Gracián sentado en un sillón frailuno, en actitud de disponerse a escribir, con la pluma en su mano derecha, y volviéndose hacia el espectador. Sobre una mesa cubierta con mantel hay dos libros cerrados, un tintero y un libro abierto cuyo texto manuscrito está escribiendo, con las páginas visibles en blanco. Era Baltasar Gracián de discreta estatura, delgado, rostro de rasgos proporcionados, con ojos vivos y frente despejada. Para el rostro y su rasgos fisonómicos el pintor se valdría de las descripciones que le hicieran los jesuitas bilbilitanos que le conocieron y trataron en sus años de estancia en el colegio bilbilitano o en la década última de su vida en el colegio de Zaragoza.

La composición responde al típico retrato barroco de un eclesiástico intelectual. En él se aprecian, aparte de durezas en el modelado de la figura, acrecentadas por la desastrosa restauración que sufrió en la primera mitad del siglo XIX, hecha por un vulgar pintor de exvotos conocido como “El Tío Cojo”, evidentes errores de perspectiva en los elementos compositivos. Con esa vil intervención todavía se acentuó más la dureza de los perfiles.

Tras la expulsión de los jesuitas de España en 1767, el retrato permaneció unos años en el claustro del que fuera colegio de la Compañía, donde los vio Latassa antes de finalizar el siglo XVIII. Después, ya a comienzos del siglo XIX, fue a parar a propiedad del insensible dueño de un mesón o posada de Calatayud, quien, como relatan don Vicente de La Fuente y

José M^a Lopez Landa, lo colocó en un palomar, cayendo sobre él los excrementos de las palomas. De tan inmundos lugar rescató el destacado canónigo y bibliófilo bilbilitano don José Sanz de Larrea. De él pasó a sus sobrinos, y después a don Félix Sanz de Larrea, quien, sabedor de sus entusiasmos por Gracián, lo legó en su testamento a don José María López Landa. Su heredero, don Salomón Urgel, lo regaló a la Casa de la Cultura de Calatayud, hoy Centro de Estudios Bilbilitanos, que lo tiene depositado en la sede de la UNED en Calatayud. Casualmente, está ubicada en el edificio que fuera colegio de la Compañía de Jesús. Es decir, el retrato de Baltasar Gracián ha vuelto a estar allí donde estuvo originalmente. Dada la importancia del representado, sería conveniente, si es posible, hacer una restauración que eliminase los burdos repintes del “Tío Cojo” y recuperase la pintura primitiva. 🐣

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Huesca, 1994, p. 319.

Bibliografía: LATASSA (1799), t. III, pp. 271-272; LA FUENTE (1880), pp. 439 y 552; LÓPEZ LANDA (mayo-junio 1922), pp. 37-40; BORRÁS GUALIS y LÓPEZ SAMPEDRO (1975), p. 166; ANSÓN NAVARRO (1994), p. 319.

Retrato dibujado del Padre Baltasar Gracián

Valentín Carderera y Solano

ca. 1840-1850, lápiz negro sobre papel agarbanzado, 21,6 x 16

“EL PADRE BALTASAR GRACIAN”,

“El P^o. Baltasar Gracian”, “ojos pardos, pelo entre/cano y negro” (inscripciones manuscritas de Carderera en la parte inferior)
Biblioteca Nacional, Madrid.



oscense don Valentín Carderera y Solano (Huesca, 1796 - Madrid, 1880) fue un personaje muy importante en el panorama artístico y cultural de mediados del siglo XIX en España y prototipo de artista romántico. Fue excelente dibujante y pintor de retratos, profesor de teoría e historia de las

Bellas Artes y académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, erudito arqueólogo e historiador del Arte, infatigable recuperador de las grandes construcciones y obras del arte medieval hispano, primer biógrafo de Goya, coleccionista de obras de arte y muchas cosas más. Su labor fue fundamental en la incorporación de obras procedentes de los conventos madrileños desamortizados al Museo del Prado y fue vocal de la Comisión Nacional de Monumentos. Promovió la creación del Museo de Huesca (1873), al que donó 72 pinturas, además de numerosos grabados y dibujos, que conformaron el núcleo fundamental de la colección de dicho museo.

Publicó numerosos estudios y trabajos artísticos en *El Semanario Pintoresco Español*, *El Artista* y *Las Bellas Artes*, y preparó en 1866 la edición por la Academia de San Fernando de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura*, del pintor aragonés del siglo XVII Jusepe Martínez. Muchos de sus dibujos de monumentos y obras de arte serían litografiados para la *España Artística y Monumental*, magna obra dirigida por Jenaro Pérez Villaamil. Pero la gran obra gráfica de Valentín Carderera fue su *Iconografía Española* (Madrid, 1855-1864), que constó de 92 láminas litografiadas por Carlos Múgica, Rufino Casado, Beau, Fichet, Regamey y otros (A. Gallego, 1979).

Este retrato de Baltasar Gracián fue dibujado por Carderera teniendo como modelo directo el retrato de Gracián que poseyeron los jesuitas de Calatayud, y que he comentado en la ficha anterior. La posición de la cabeza, las facciones, incluidas las arrugas, las sombras del rostro, el perfil de la sotana y el manto se corresponden

manteo se corresponden en todo con el citado retrato bilbiliano. Está claro que a Carderera le interesó captar el rostro, pues el cuerpo apenas está esbozado en la parte de la indumentaria clerical. Por ello, este dibujo sería un apunte para luego plasmarlo en un retrato pintado del jesuita, cuyo cuerpo podría ser recreado con mayor libertad. Esa finalidad también se deduce de las notas de referencia que escribió al pie de su dibujo, relativas al color pardo de los ojos y al pelo de Gracián, entre cano y negro. Desconocemos si llegó a hacer ese retrato, pero es indudable que el retrato que Carderera hizo de Baltasar Gracián, que es la imagen que más se ha difundido del pensador aragonés, ganó en expresión y vivacidad al original. Las excelentes dotes de dibujante de Carderera quedan puestas de manifiesto en este retrato que pasó a la Biblioteca Nacional de Madrid formando parte de la colección de don Valentín Carderera adquirida por el gobierno en 1867. 📖👤

Arturo Ansón Navarro

Bibliografía. BARCIA (1901), p. 373, nº 815.

Vista de Zaragoza desde el Convento de San Lázaro

Juan Bautista Martínez del Mazo

1646-1647, óleo sobre lienzo, 118 x 331

IUSSU,/ PHILIPPI. MAX. HISP. REGIS/ IOANNES BAPTISTA MAZO/ URBI CAESAR AUG./ ULTIMUM PENICILLUM
IMPOS(U)IT (ET) FEC./ ANNO M.DC.XLVII (ángulo inferior derecho)

Museo del Prado, Madrid

(Obra no expuesta)





Esta espléndida y excepcional *Vista de Zaragoza* fue pintada por Juan Bautista Martínez del Mazo en la segunda mitad del año 1646, y terminada ya en 1647, como consta en la inscripción que le acompaña. La autoría de Mazo para la totalidad del cuadro no se discute en la actualidad, aunque en décadas pasadas se defendió por parte de algunos estudiosos la intervención de su suegro Velázquez en algunas de las pequeñas figuras, realizadas con maestría. Jusepe Martínez, coetáneo y amigo de Velázquez y de Mazo, a quienes trató durante la estancia de la Corte en Zaragoza, en sus *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura* dice con claridad que Mazo era “gran pintor, y en particular en figuras de poco más de a palmo” (ed. de V. Cardenera, 1866, p. 119). No hay, por ello, que dudar de la habilidad de Mazo para pintar esas figuras pequeñas de la *Vista de Zaragoza*.

El cuadro lo pintó Juan Bautista Martínez del Mazo, en su mayor parte, en Zaragoza, en el periodo comprendido entre el 1 de junio de 1646, día en que el rey Felipe IV (III de Aragón) y el Príncipe Baltasar Carlos regresaron a Zaragoza desde Pamplona, a donde se habían trasladado para que Su Alteza fuese jurado como Príncipe de Viana por las Cortes de Navarra, y el 9 de octubre de 1646, fecha del fallecimiento del príncipe en Zaragoza a causa de la viruela. Juan Francisco Andrés de Uztároz (1606-1653), escritor, poeta culterano –“El Solitario” se le llamaba–, historiador y anticuario, una de las primeras figuras intelectuales de Aragón a mediados del siglo XVII, amigo de Baltasar Gracián y cronista del reino de Aragón nombrado por las Cortes de Aragón en 26 de octubre de 1646, escribió en su *Obelisco histórico... a la inmortal memoria del Serenísimo Señor Don Baltasar Carlos de Austria...*, editado

en Zaragoza en diciembre de 1646, sobre el encargo y circunstancias de ejecución de este gran paisaje urbano de Zaragoza. Él refiere que estando Su Alteza (Baltasar Carlos) con el rey en Pamplona le mandó a Mazo, que era ujier de Cámara de S.M. además de pintor de Su Alteza, que pintase la vista de Pamplona, y que lo consiguió con acierto; pero continúa diciendo que “la que mereció mayor agrado a Su Alteza, fue Çaragoça, pues no se contentó, que se copiara en lienço de pocos ensanches, sino en uno que se dilatava en largueza algo más de quatro varas castellanas, i en altura nueve palmos” (J.F. Andrés de Uztároz, 1646, pp. 109-110). A continuación describe las características de la *Vista de Zaragoza*, y dice que Mazo la sacó desde la galería del convento de San Lázaro, en el Arrabal y junto al Puente de Piedra, que presentaba dos arcos quebrados, que impedía la comunicación por él con la ciudad.

Cuando murió Baltasar Carlos el 9 de octubre de 1646 la *Vista* debía de estar bastante avanzada, incluyendo los “barcos que navegan por el Río Ebro, i la copia de personajes que se ve en las Riberas” (Andrés de Uztároz, p. 110). El óbito del príncipe no supuso un olvido de la vista que él había pedido a su pintor de Cámara, pues de inmediato el rey Felipe IV ordenó a Mazo que la concluyera: “muerto su Alteza la manda continuar el Rei nuestro Señor, que aún entre tantos dolores, i angustias, se acordó del retrato de Çaragoça” (Andrés de Uztároz, p. 111). Es decir, en noviembre de ese año, cuando redacta su libro Juan Francisco Andrés de Uztároz, Felipe IV ya había dado la orden a Mazo de que concluyera la *Vista de Zaragoza*.

El cuadro se ultimaría, ya trasladada la Corte a Madrid, en 1647, tal como consta en la inscripción que hay en la parte inferior derecha y que redactó el propio Juan Francisco Andrés, como se deduce de una carta que Mazo le envió desde Pamplona el 13 de agosto de 1648, y que conserva la Biblioteca Nacional de Madrid. En ella el pintor solicitaba al ya cronista del Reino de Aragón un texto latino para la *Vista de Pamplona*, del mismo tenor que “la merçed que V.M. me hiço en el cuadro de Çaragoça, que fue en latín y así a de ser estotro” (X. de Salas, 1931, pp. 181-182).

La *Vista de Zaragoza* sirve de marco a la entrada en septiembre de 1646 de la comitiva real en la ciudad, procedente de Cataluña, en concreto de Lérida, ciudad que era defendida por el ejército real del marqués de Leganés frente al acoso del ejército franco-catalán del conde de Harcourt.

La cabecera de la comitiva está entrando por la Puerta del Ángel y delante del edificio de la Diputación del Reino aparece el coche negro, tirado por cuatro caballos, que lleva al rey y al príncipe. El gentío se ha agolpado a los lados del trayecto para ver el cortejo y aclamar al monarca y al heredero. Algunos se han colocado en las primeras arcadas del roto Puente de Piedra para contemplar mejor la llegada. Los rezagados del séquito todavía están cruzando la Alcántara o Puente de Tablas. El Ebro lleva aguas bajas, de finales del verano, hacia septiembre, pero la indumentario de los personajes de la orilla del Arrabal nos remite más bien al otoño, a octubre, pues la vendedora de fruta que aparece en el extremo de la izquierda tiene una canasta llena de granadas, fruta que se comienza a consumir en octubre. De ello se deduce que Mazo estaba pintando la *Vista de Zaragoza* hacia finales del verano y comienzos del otoño de 1646. Sabemos que la última visita a Zaragoza la hicieron Felipe IV y Baltasar Carlos a finales de septiembre de 1646 para estar presentes en la clausura de las Cortes de Aragón que habían comenzado en septiembre del año anterior, y que el príncipe moriría de viruelas estando en Zaragoza el 9 de octubre de ese año. No nos parece, por lo tanto, acertada la datación en noviembre de 1644 de esta entrada regia, como propuso W. Rincón, a la vuelta de Madrid, tras haberse desplazado el monarca y el heredero a la capital para asistir a las exequias de la reina Isabel de Borbón, fallecida el 6 de octubre de 1644 (Rincón, 1991, p. 304).

La *Vista de Zaragoza* está tomada desde el otro lado del Ebro, desde el Arrabal, y en concreto desde “la galería del Convento de San Lázaro de la orden de nuestra Señora de la Merced” (J.F. Andrés Uztárroz, p. 110). Desde aquella galería se divisaba una panorámica de la ciudad incomparable, de extremo a extremo de la misma; la vista abarcaba desde el convento de San Agustín, por el Oriente, hasta el de Santo Domingo por el Occidente. Sobre el Ebro se veía, a la izquierda, la *Alcántara o Puente de Tablas*, que acabada de ser reconstruido en 1644, por habérselo llevado la descomunal riada del 18 de febrero de 1643, miércoles de Ceniza. La nueva Alcántara, hecha de madera sobre pilas de piedra, fue inaugurada solemnemente por Felipe IV el 25 de noviembre de 1644. Esa gran riada también derribó los dos arcos centrales del *Puente de Piedra*, que aparece a la derecha, intransitable, por hallarse dichos arcos, de los nueve que tenía, todavía rotos. Las obras de reconstrucción del mismo, dirigidas por el maestro de obras José Felipe de Busiñac y Borbón, tardarían en llegar por falta



de recursos económicos, y durarían desde 1657 hasta 1671, pero las dos arcadas ya estaban rehechas en 1660. Con motivo de la reconstrucción del Puente de Piedra, éste quedó reducido a tan sólo siete arcos, de los nueve que había tenido, pues los dos pequeños que estaban junto a la Puerta del Ángel quedaron embutidos por el muro de contención que se levantó en la orilla de la ciudad.

Esa era la cara más vistosa y señorial de Zaragoza a mediados del siglo XVII, ciudad que con sus bellos edificios de ladrillo y sus calles anchas, como la del Coso, y sus numerosas y altas torres llamaba sobremanera la atención de los viajeros extranjeros que la visitaban, como el cardenal de Retz, que estuvo en 1654. Mazo dejó una perfecta descripción visual de los edificios singulares que miraban al Ebro, así como de la torres mudéjares que se elevaban hacia el cielo por encima del caserío.

Pasemos a identificar y describir los edificios que se ven en esta *Vista de Zaragoza*, comenzando por la izquierda, es decir, por el Este. En primer lugar, se ven los edificios del *convento de San Agustín*, allí instalado desde el siglo XIII. Su iglesia gótica acababa de ser reformada en estilo protobarroco entre 1644 y 1645. Detrás del edificio de acceso a la Alcántara o Puente de Tablas se contempla la explanada formada por la salida de la *Portaza* y la placita del *hospicio de Ntra. Sra. de Monserrate*. Detrás se divisan la *torre mudéjar e iglesia de La Magdalena* al fondo, y delante de ella el conjunto del *monasterio de canonesas del Santo Sepulcro*, con el edificio con arquillos en el último piso, y la *torre de la iglesia de San Nicolás*, que casi se confunde con la de la Magdalena, si bien es más baja. Más a la derecha estaba el *postigo* (puerta pequeña) de *Aguadores* y tras él se ve el voluminoso conjunto arquitectónico formado por la *iglesia y colegio de la Compañía de Jesús*, construidos en las



Jesús, construidos en las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII. Más a la derecha, y al fondo del todo, se aprecia la *torre mudéjar de la iglesia de San Miguel de los Navarros*.

Un muro continuo cerraba la ciudad por esa parte hasta llegar al *palacio del marqués de Almonacid*, después conocido como Casa Ezmir o Esmir, con sus dos esbeltas torres gemelas y alas flanqueando el patio y el cuerpo principal del edificio. Era uno de los palacios más hermosos y amplios de Zaragoza. Construido hacia 1547 por orden de don Juan Manente, fue comprado después por el conde de Aranda, que lo legó a su segundogénito don Antonio Ximénez de Urrea y Enríquez, conde de Pavías y marqués de Almonacid. Poseía tres plantas, la última con galería de arquillos, y entradas por la calle de Sepulcro y por la Ribera del Ebro. En la parte que miraba al río tenía vistas inmejorables, y su patio, en el que había dos grandes cipreses, cuyas copas se aprecian en la *Vista* sobresaliendo por encima de la tapia, era espacio de solaz y recreo de la aristocracia zaragozana. Este palacio sería muy reformado pocos años después de pintada esta *Vista*, entre 1655 y 1670, por orden de doña Catalina Mariana de Alagón, marquesa de Almonacid.

A continuación estaba el *palacio Arzobispal*, también residencia del rey y su familia cuando estaba en Zaragoza, como fue el caso de Felipe IV (III de Aragón) y el príncipe Baltasar Carlos en los años 1644-1646. Era un gran edificio de tres pisos, con dos torres desiguales en los extremos, algo más bajas que las del

contiguo palacio del conde de Almonacid. En esa época era una edificación de los siglos XV y XVI, que sufriría profundas reformas a finales del siglo XVII y en las últimas décadas del XVIII hasta conferirle el aspecto actual. La torre más baja, que se ve justo detrás de la de la derecha, es una que tenía el palacio hacia la plaza de la Seo, y fue mandada edificar por el arzobispo don Andrés Santos hacia 1580.

Detrás del palacio Arzobispal se contemplan el último cuerpo gótico-mudéjar (s. XIV) de la *cabecera de La Seo*, el airoso *cimborrio mudéjar* (1519-1521) de la misma y, a la derecha, la *torre-alminar* de la antigua mezquita, que servía de torre a la catedral y a la que se le añadiría un cuerpo de campanas mudéjar y remate achapitelado.

A continuación se veía el gran edificio del palacio de la *Diputación del Reino*, a la izquierda de la puerta del Ángel o del Puente. Se había construido a mediados del siglo XV, con modificaciones posteriores. En la fachada que daba a la Ribera tenía tres pisos, el último de ellos con una hermosa "loggia" o galería de amplios arcos renacentistas separados por columnas. Detrás se aprecia el salón de Cortes del Reino o sala de San Jorge, con su tejado adornado con vistosas tejas de colores, blanco y verde. Tenía este salón 292 palmos de longitud, 52 de anchura y 56 de altura, y una techumbre dorada que estaba adornada con figuras de leones, grifos y otros animales fantásticos en relieve. Sus paredes estaban decoradas con 38 retratos de los reyes de Aragón, pintados por Filippino Ariosto entre 1586 y 1588, y los de Carlos I y Felipe II (I de Aragón) pintados por Sánchez Coello. Todo desapareció en los días 27, 28 y 29 de enero de 1809, cuando el edificio fue pasto de las llamas por el cañoneo de las tropas napoleónicas durante el Segundo Sitio de Zaragoza.

La *Puerta del Puente o del Ángel* era la entrada a la Ciudad desde el norte, y era salida hacia el puente de Piedra desde la calle de la Cuchillería (actual tramo central y final de la calle Don Jaime). Contruida de nuevo en 1492, estaba flanqueada por dos torreones con almenas; sobre el arco de la puerta había dos balcones, que aparecen engalanados con banderas rojas de la Ciudad de Zaragoza, que llevarían, sin duda, el león rampante bordado en oro. Encima había un gran nicho u hornacina, perfectamente visible, con la estatua del Ángel Custodio, patrono de la Ciudad, labrada por el escultor Gil de Morlanes el Viejo. La puerta fue demolida en 1867. Adosado a la derecha está la

Casa del Puente o *Casas de la Ciudad*, es decir, el edificio que era sede del gobierno municipal o ayuntamiento. Había sido edificada en el siglo XIII, pero su Sala Nueva se había construido y decorado con magnificencia hacia 1458. Su fachada al río tenía numerosos balcones y ventanas en los dos pisos superiores, que aparecen engalanados con reposteros y con figuras asomadas a ellos contemplando el cortejo. Maltrecho el edificio durante los Sitios sufrió tras ellos una reconstrucción neoclásica, y siguió desempeñando su función hasta 1882.

Tras la Casa del Puente sobresale el volumen de la *Lonja de Mercaderes*, con sus torreoncillos en las esquinas; fue edificada entre 1541 y 1551 según proyecto de Juan de Sariñena. Sirvió tan majestuoso edificio, por suerte conservado, para los negocios de los comerciantes y para tabla de depósitos, es decir, caja de depósitos de oro, plata, dineros, joyas, y unos años después de su apertura también de cambio.

En este reducido espacio urbano, inmediato a la Puerta del Ángel, se concentraban los máximos poderes del Reino de Aragón, representados por los edificios descritos: el poder político, simbolizado por el edificio de la Diputación del Reino, máxima institución de Aragón en la época de los Austrias, y por la Casa del Puente, representativa del poder municipal; el poder económico, representado por la Lonja; y el poder religioso, por el palacio Arzobispal y por la inmediata catedral de San Salvador, a los que había que agregar el próximo templo del Pilar.

Continuando el recorrido visual, y dejando al fondo la *torre mudéjar de la iglesia de San Gil*, se contempla el hermoso *palacio de los barones de Ayerbe*, que competía en magnificencia con el del marqués de Almonacid. Flanqueado también por sendas torres salientes, respondía al prototipo de palacio aragonés, con dos pisos y galería de arcos en la parte superior, bajo el alero o rafe.

A continuación, entre este palacio y el templo del Pilar, se eleva al fondo la torre mudéjar más alta de la ciudad, la *Torre Nueva*, construida por orden del Concejo entre 1504 y 1512. Edificada toda ella en ladrillo, tenía una base en forma de estrella de 16 puntas, y sobre ella tres cuerpos octogonales, con ventanales en arco apuntado, y se terminaba en un airoso chapitel. Primorosas labores de lacerías en ladrillo y fondos rellenos de azulejos le hacían de una belleza incomparable. Desde lo alto de ella se divisaban todos los alrededores de Zaragoza y



su reloj y las campanas regulaban la vida de los zaragozanos. Era, en una palabra, el edificio símbolo de la ciudad.

A la derecha de la Torre Nueva se aprecia la voluminosa mole del templo de *Santa María la Mayor o del Pilar*, anterior al actual; tenía anexo un claustro románico, donde estaba la Santa Capilla antigua y en ella la imagen de la Virgen del Pilar. La iglesia de Santa María la Mayor, templo románico del siglo XII, recibiría en 1515 nueva bóveda gótico-flamígera en su nave. Se aprecian tres delgadas torres casi iguales, adosadas a la cabecera de la iglesia, detrás de la sacristía. Al otro extremo está la llamada Torre del Pilar, de planta cuadrada y remate achapitelado, como se aprecia en la *Vista*. Adosada al muro de la iglesia de Santa María la Mayor, y recorriéndolo en paralelo hasta las torrecitas, se aprecia la antigua muralla romana. Delante, hacia la Ribera, se ven los volúmenes del claustro románico, con la Santa Capilla, y de la parroquia del Pilar, con su sacristía y las capillas de San José, la Virgen del Rosario y Santa Úrsula.

Prosiguiendo hacia el Oeste, sobre el edificio de los molinos adosado al pilarón del arco roto del Puente de Piedra más próximo al Arrabal, emerge el conjunto del *palacio de La Zuda*, con su torre, y la *iglesia de San Juan de los Panetes*, pertenecientes a la orden de San Juan de Jerusalén. A continuación se ve la *torre mudéjar de la iglesia de San Pablo*. Le sigue la *Puerta de San Ildefonso o del Mercado* y continuando por la ribera la *casa-palacio de los duques de Villahermosa*, entre la calle de Predicadores y la Ribera del Ebro, que sería rehecha en las últimas décadas del siglo XVII.

Al fondo, se divisan



Al fondo, se divisan la *torre del santuario de Ntra. Sra. del Portillo* y a su izquierda la gran mole del *castillo de La Aljafaría*, que tras las reformas a las que le sometió el ingeniero italiano Tiburcio Spanocchi a finales del siglo XVI era, a la vez que recinto defensivo-militar de la ciudad, sede del Tribunal de la Inquisición. Por último, en el extremo derecho de la *Vista* aparece el *convento y torre de la iglesia de Santo Domingo*, de la orden de Predicadores, que por su ubicación allí desde el siglo XIII daba nombre a la calle que iba desde la plaza del Mercado hasta la Puerta de Sancho.

La *Ribera del Ebro* se contempla con sus terraplenes y desniveles para bajar a la orilla del río. Era una vía muy transitada por los zaragozanos en sus actividades diarias. Se aprecia perfectamente cómo, entre la Alcántara y el Puente de Piedra, numerosos grupos de mujeres se afanan en lavar y en tender sus blancas sábanas y ropas al sol sobre las piedras, o en tendedores de madera. Algunas mujeres portan cántaros de agua sobre sus cabezas. Las aguas del Ebro servían para el aprovisionamiento de agua de boca, para el lavado, para abrevar los animales de tiro y carga. Otros, con sus caballerías y carros transportan agua, mercancías y productos agrarios. La actividad diaria no se detiene por la llegada de la comitiva real, como se puede apreciar hacia la zona del Mercado y la Puerta de San Ildefonso, donde se concentran bastantes personas, representadas por minúsculas pinceladitas. Pero también el río servía para el recreo de las gentes, que se solazan en las orillas, tomando el sol. Los más pudientes, aristócratas y burgueses, caballeros y damas, se pasean por el río en barcas con blancos velámenes y vistosos toldos.

Las orillas eran lugar de tránsito y de relaciones sociales de todos los estamentos, desde el aristócrata y el burgués enriquecido que hace ostentación de su riqueza material por medio de carruaje, lacayos y vestimenta, hasta pobres mendigos, pasando por los eclesiásticos, los oficiales del ejército, los artesanos, las lavanderas o las vendedoras ambulantes. Y ese panorama social,

de realidades y apariencias, tan barroco, es el que plasmó Juan Bautista Martínez del Mazo en la ribera de este lado del río, el del Arrabal, en la orilla del convento de San Lázaro, entre el Puente de Tablas y el de Piedra. Con una maestría indudable, Mazo nos muestra diversos tipos de la sociedad zaragozana de la época de Gracián por medio de pequeñas figuras resueltas con ligereza de pincelada y realismo, a la manera que había aprendido de su suegro y maestro Diego Velázquez.

Allí, en el extremo de la izquierda, está la elegante vendedora de granadas, con sus canastas llenas del exquisito fruto otoñal, para el refrigerio de los paseantes. Detrás están el canónigo y el clérigo en charla distendida. Un general, con la banda morada que cruza su pecho, charla con una dama que se cubre su vestido con amplia mantilla negra. No sabemos quién es ese jefe militar; quizás pudiera identificarse con don Juan Fernández de Heredia y Paternoy, conde de Fuentes, que con dos tercios de cerca de 3.000 aragoneses había socorrido Lérida frente al cerco franco-catalán en los meses inmediatamente anteriores, hasta el levantamiento del cerco. En tal caso, la dama podría ser su esposa, doña Leonor Pujadas.

En primer plano tenemos a un caballero elegantemente vestido, con traje a la inglesa y no con el traje negro con golilla que se había generalizado desde la Pragmática contra el lujo de febrero de 1623. Es indudable que se había producido ya cierta relajación de tan estricta norma. Este caballero, vestido a la ultimísima moda europea, adopta una pose que, junto a la colocación de su caballo, también en primer plano, sujetado por un palafrenero, recuerda retratos de Van Dyck. Sabemos por Felix de Latassa que ese caballero de tan apuesta pose es el gran escritor y cronista de Aragón don Juan Francisco Andrés de Uztároz, amigo del pintor, para quien redactaría el texto latino que aparece en la parte inferior derecha de la *Vista*, como ya he comentado. Escribía Latassa en 1800 refiriéndose a Uztároz: "Su Retrato entero se halla en la Descripción de la Ciudad de Zaragoza, que mandó S.M. colocar en su Real Palacio, y lo hizo Juan Bautista Mazo, Uxier de Cámara, y Pintor de S.M., y del mismo poseo yo otro retrato suyo en roseta, pintado en Zaragoza el año de 1647". Más adelante describe físicamente a Uztároz: "La estatura y arquitectura de su cuerpo fue regular, y bastante suelta, su rostro algo prolongado, la tez roja, frente espaciosa, ojos vivos y modestos, usó de vigotes, y pera bien poblados, cabello negro, y su vestido el permitido por Fuero"

(Latassa, III, 1800, pp. 165 y 166). Ese permiso foral aragonés explicaría tan ostentosa indumentaria, formada por traje claro con amplia valona de encajes sobre los hombros, capa roja corta con realces en hilo de plata, botas claras con medias calzas y chambergo amplio con pluma en su mano izquierda. El colmo de la elegancia. Mazo quiso retratar a su amigo en primer plano de tan importante cuadro, máxime cuando las Cortes de Aragón, en 26 de octubre de 1646, por unanimidad de los cuatro brazos, le nombraron cronista del Reino de Aragón. A la izquierda, unos muchachos de porte elegante y distinguido están detrás de Uztárroz. Sus indumentarias, en características y vivo colorido, su calzado, sus cabellos largos y ondulados, son parecidos a los del escritor zaragozano. Ellos conforman el grupo de personas con indumentaria más moderna del conjunto.

Tres oficiales del ejército charlan en un plano medio, mientras otros dos hombres sentados son requeridos por el pobre con sus sombrero extendido para conseguir la limosna. Buen contraste entre las buenas ropas de aquellos y el viejo y roto ropón del mendigo. En la orilla aparecen un joven matrimonio sentado que juega con su hija, otro grupo de distinguidos caballeros, y dos parejas que platican de amores mientras contemplan a los que navegan en las barcas.

Nuevamente en primer plano, un niño de aspecto e indumentaria populares hace ademán de depositar un donativo en la cajeta que porta un hombre sentado, al que acompaña su hijo, que pasa el brazo por el hombro de su padre. La caridad es estimulada en esta sociedad del Barroco, desigual y sometida a la presencia constante de la muerte en forma de hambres, epidemias y guerras. Los plebeyos aparecen junto a los de situación más desahogada. A su derecha, dos caballeros vestidos severamente a la española —con traje negro, golilla blanca almidonada al cuello, capa larga también negra y tocados con amplio sombrero de igual color— charlan con un clérigo envuelto en su manto. En cambio uno de los dos que aparecen a la izquierda lleva una capa roja que contrasta con la sobriedad de su traje.

El desmonte hacia la orilla de río permite contemplar a parejas mirando sentadas al río, embarcándose o charlando, y también a dos mujeres que han bajado a coger agua con cántaros. Éstas llevan sobre la cabeza las roscas de trapo para colocarse los cántaros. Sus humildes vestiduras contrastan con las de las damas acomodadas. En medio del Ebro, bajo los vetustos edificios de

los molinos adosados a los pilares centrales del Puente de Piedra, hay gente sentada en los acúmulos emergidos por las aguas de estiaje del río.

El día es placentero y soleado, con nubes resueltas con levedad de pincel y veladuras. Originariamente en el centro del cielo Mazo pintó la figura de la Virgen del Pilar sostenida por ángeles. Pedro de Madrazo dejó escrito que en 1857 aún se percibía la figura, aunque bastante borrada, pero al hacer el pintor Juan de Ribera el reentelado del cuadro éste la cubrió. Unos años después, Federico de Madrazo intentó recuperarlas, pero al hallar muy raspadas las figuras decidió cubrirlas de nuevo. Las radiografías realizadas al cuadro demuestran la veracidad de lo dicho por Madrazo. 🍷

Arturo Ansón Navarro

Bibliografía: ANDRÉS DE UZTÁRROZ (1646), pp. 107-111; SALAS (1931), pp. 181-182; ARCO (1946), p. 18; PANTORBA (1957), pp. 119-125; GAYA NUÑO (1960), pp. 471-481; LORENTE JUNQUERA (1960), pp. 183-189; RINCÓN GARCÍA (1991), pp. 299-304.

Vista de Zaragoza

Ramón Raluy Navarcorena (copia de la de J.B. Martínez del Mazo)

ca. 1950-1952, óleo sobre lienzo, 85 x 150

Colección Diputación de Zaragoza

(Obra expuesta)



Esta copia de la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista Martínez del Mazo que posee el Museo del Prado fue donada por el autor de la copia, el pintor Ramón Raluy Navarcorena, a la Diputación Provincial de Zaragoza por las ayudas recibidas de dicha institución; ésta le dio 5.000 pesetas de gratificación (Calvo Ruata, 1991, p. 208, nº 290).

Ante la imposibilidad de poder mostrar el cuadro original de Mazo en esta exposición, como hubiera sido nuestro deseo,

pues el Museo del Prado ha alegado las excesivas dimensiones del cuadro y el hecho de que no se hubiese prestado para otras exposiciones anteriores, hemos recurrido a esta buena copia de menores dimensiones realizada por el pintor Raluy, a fin de que los visitantes puedan hacerse la idea de como era la Zaragoza de la época de Baltasar Gracián, a mediados del siglo XVII. Los comentarios y apoyos gráficos sobre la vista están referidos al original de Juan Bautista Martínez del Mazo, cuya ficha hacemos como si hubiese estado presente en esta exposición. 📖

Vista de Zaragoza con la entrada del nuevo Virrey de Aragón,
don Juan José de Austria, y la Virgen del Pilar en el cielo

Anónimo aragonés

1669, óleo sobre lienzo, 105 x 130

Colección Gonzalo Mora, Madrid





sta *Vista de Zaragoza*, que se dio a conocer 1982 con motivo una exposición celebrada en Zaragoza sobre *Jusepe Martínez y el arte de su tiempo*, ha venido siendo considerada, desde que José Luis Morales la publicase, como obra pintada hacia 1645 por Juan Bautista Martínez del Mazo. Según ese autor estaría representada en ella la entrada en Zaragoza de la comitiva del rey Felipe IV acompañado de su hijo el príncipe Baltasar Carlos. Para Morales, éste sería el cuadro pequeño, “de pocos ensanches” al que se refiere Juan Francisco Andrés de Uztárroz en su *Obelisco* (1646), y que serviría de modelo para la gran *Vista de Zaragoza* de Mazo que conserva el Museo del Prado. Rincón García, en cambio, no creyó que se tratase de esa primera versión, aunque aceptó la autoría de Mazo.

Estoy en total desacuerdo tanto con la autoría, como con la datación y la identificación de la comitiva que ellos propusieron. Este cuadro es obra de un pintor zaragozano, que la pintó en 1669, con motivo de la entrada en Zaragoza de don Juan José de Austria, nuevo virrey de Aragón, en julio de 1669. Un análisis pormenorizado de diversos elementos del cuadro me han llevado a rechazar la interpretación de Morales y a establecer la nueva identificación y datación, como a continuación desarrollo.

En primer lugar, el autor de esta vista poco tiene que ver en su manera de pintar con la de Mazo. Este pintor aragonés muestra una manera de pintar más seca y dura de contornos, más débil de dibujo, con errores y torpezas de perspectiva, con una aplicación estirada que nada tiene que ver con la técnica empastada y ligera de Mazo. Las figuras de éste en su *Vista de Zaragoza* resultan de una maestría de la que carecen las del cuadro que nos ocupa. Lo velazqueño no aparece por ninguna parte, por lo que resulta sorprendente que Morales se lo adjudicara a Mazo con tanta ligereza. Además, Juan Bautista Martínez del Mazo había muerto en 1667, por lo que resulta imposible que lo pintase en 1669.

En segundo lugar, se observa perfectamente que el Puente de Piedra está reconstruido, con sus dos arcadas centrales nuevas, y que tiene siete arcadas, de las que se ven seis, en vez de las nueve arcadas que tenía hasta la riada del 18 de febrero de 1643. Las dos arcadas pequeñas más próximas a la Ciudad quedaron embutidas en el nuevo pretil o muro de contención. Si tenemos en cuenta que las obras de reconstrucción del Puente de Piedra no comenzaron hasta 1657; que las dos arcadas centrales ya estaban rehe-

chas en 1660; y que entre 1661 y 1668 se construyó el pretil entre el Puente de Piedra y el Puente de Tablas o Alcántara (Bruñén, 2000, pp. 110 y 112), deberemos concluir que la vista está tomada con posterioridad a 1668, fecha de finalización del pretil del Ebro, que se ve perfectamente acabado, y no hacia 1645 como dijo Morales Marín. La opinión de éste de que el puente aparecía “idealmente reconstruido” por motivos estéticos, ya que convenía a la representación de la entrada de la real comitiva (Morales Marín, 1982, p. 37), resulta totalmente absurda, pues ¿acaso no pintó Mazo en su *Vista* de 1646-1647, del Prado, el Puente de Piedra con las dos arcadas centrales rotas?; ¿por qué iba a hacer algo distinto en esta vista que dicho autor también le adjudicaba?

En tercer lugar, los personajes que están en la orilla del Arrabal, junto al convento de San Lázaro, tanto damas como caballeros, van vestidos a la moda de comienzos del reinado de Carlos II, c. 1665-1670, y no a la moda de la década de 1640, que es cuando pintó Mazo a sus personajes en semejante sitio.

La larga comitiva de jinetes a caballo, carrozas y caballerías de carga que cruzan el Puente de Tablas, marchan por la Ribera del Ebro y comienzan a penetrar en la ciudad por la Puerta del Ángel, no puede ser otra que la comitiva de don Juan José de Austria, que vino en julio de 1669 como virrey de Aragón, cargo para el que había sido nombrado el 4 de julio por la reina madre Mariana de Austria a fin de alejarlo de la Corte, donde lo consideraba peligroso para su control del poder durante la minoría de edad de Carlos II. Don Juan José había sido forzado en febrero de ese año la destitución del odiado confesor y ministro de la reina, el jesuita Padre Nithard, y su vuelta a Viena.

Don Juan José de Austria, hijo bastardo del rey Felipe IV y de la actriz María Calderón, llamada “La Calderona”, fue recibido entre aclamaciones por los zaragozanos. Unos días antes de su llegada había estallado un motín de los estudiantes de la Universidad ante la prohibición de celebrar todo tipo de festejos y celebraciones públicas para recibir al nuevo virrey, dada por la reina Mariana (Solano Camón, 1980, p. 309). Su etapa como virrey de Aragón (1669-1677) sería una época de felicidad para él y para los aragoneses, y don Juan José se ganó pronto el afecto de los nobles, de la burguesía y del pueblo llano.

El autor de esta *Vista* conoció, sin duda, la pintada por Juan Bautista del Mazo veintidós años antes, muy posiblemente por alguna copia, como la que todavía en 1960 estaba en Zaragoza,

en poder de los herederos de don Luis Pérez Cistué (Lorente Junquera, 1960, p. 189). El punto de vista se sitúa también en el convento de San Lázaro, y se contempla desde el convento de San Agustín y la Alcántara o Puente de Tablas hasta la zona del convento de Santo Domingo y la Aljafería. Los principales edificios religiosos y civiles y las torres aparecen identificados en la amplia ficha hecha en el presente catálogo de la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista Martínez del Mazo, por lo que remito a ella para no pecar de reiterativo. Ciertamente, los perfiles y dibujo de los edificios singulares y del caserío resultan más acusados y duros, sin la atmósfera de la perspectiva aérea de aquel.

La *Vista* se sitúa en verano, pues el Ebro presenta estiaje en sus aguas, tan bajas y escasas que permiten que se forme una isla de tierra emergida en el centro, a la que han accedido a bañarse algunas personas, e incluso un carruaje con sus ocupantes. Una dama aparece desnuda, mientras su criada le ofrece una sábana para cubrirse, y otros bañistas aparecen sumergidos en el agua. Recordemos que la entrada de don Juan José de Austria tuvo lugar en julio de 1669, en medio de la canícula. Otros se recrean en barco, contemplan a los bañistas y navegantes desde la orilla o pescan tranquilamente, como el que está bajo el molino adosado al pilar que separa la cuarta y quinta arcada.

En la parte baja del cuadro, al igual que en la *Vista de Mazo*, el pintor ha distribuído a una serie de caballeros y damas paseando y conversando, ellas con trajes de verano con abultado guardainfante oval y lazos rojos en el pelo, y ellos, en la mayoría de los casos con el traje español negro de etiqueta, con golilla. En pose semejante a la que adopta el cronista y escritor Juan Francisco Andrés de Uztárroz en la *Vista de Mazo*, aquí aparece retratado un caballero, con largo cabello negro, traje negro con valona de puntillas, capa roja y chambergo en su mano izquierda. En mi opinión se trataría del cronista del reino de Aragón Juan José Porter y Casanate (1610-1677), que había sido elegido para el cargo el 14 de mayo de ese año de 1669 (Solano Camón, 1980, p. 309). Del mismo modo que Mazo había retratado al cronista Andrés de Uztárroz, éste pintor reprodujo la figura del cronista Porter. No falta junto a él el caballo sujeto por un palafrenero, ni una vendedora de fruta en el extremo izquierdo del cuadro, al igual que en el cuadro de Mazo.

Tampoco falta la imagen real de Ntra. Sra. del Pilar sobre la columna, soportada por angelitos en lo alto del cielo, flanqueada por los escudos de Aragón, a la izquierda, y de Zaragoza, a la derecha, sostenidos ambos por un angelito tenante, en todo semejante a lo que aparecía en el cielo de la *Vista de Mazo* y que se cubrió a mediados del siglo XIX. 🏰

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Zaragoza, 1982, nº 7; Zaragoza, 1995-1996, nº 48.

Bibliografía: MORALES MARÍN (1982), nº 7, pp. 37-38; RINCÓN GARCÍA (1991), pp. 304-305.

Vista de Zaragoza desde el Convento franciscano de Jesús

Copia de un original de Pier María Baldi de 1668

Mediados del siglo XX, sanguina sobre papel verjurado, 16,5 x 54

Colección particular, Aragón



Esta *Vista de Zaragoza*, junto con las de otras de localidades aragonesas –Bujaraloz, La Muela, Cariñena, Daroca, Usés– fue realizada por el artista italiano Pier María Baldi para ilustrar el *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal*, realizado en 1668 y 1669, a comienzos del reinado de Carlos II.

La *Vista* original fue hecha desde el convento de Jesús, de religiosos franciscanos, situado en el extremo oriental del Arrabal, y más próxima a la Alcántara o Puente de Tablas. En ella se describen con bastante concreción los conventos, casas de campo, árboles y huertos del Arrabal. Del *convento de Nuestra Señora de*

Jesús, cuya remodelación se había realizado entre 1658 y 1660 con intervención de Gaspar de Bastarrica, se ve, en la parte central inferior, el claustro del convento, con sus dependencias, y a la izquierda la iglesia con su torre. En sus proximidades estaba el Puente de Tablas, para cruzar el Ebro a la otra orilla, en concreto a San Nicolás y la Portaza. En la visual de la torre de este convento están los edificios del *convento mercedario de San Lázaro*, junto al Puente de Piedra. En el extremo occidental del Arrabal, a la derecha de la *Vista*, se aprecia la fachada de la *iglesia del convento de Ntra. Sra. de Altabás*, de religiosas franciscanas.

El río Ebro está

El río Ebro está dibujado de forma sesgada, perdiéndose su curso aguas arriba del Puente de Piedra, del que se ven cuatro arcos, pues los restantes quedan tapados por los edificios del convento de San Lázaro. De la fachada de la ciudad hacia el río se distinguen perfectamente los edificios más importantes: el *convento de San Agustín*, en el extremo de la izquierda, la *Portaza*, la *torre de San Miguel de los Navarros* al fondo, el *convento del Santo Sepulcro*, y la *iglesia y torre de La Magdalena*, detrás de la puerta del Puente de Tablas.

En la parte central se identifica perfectamente el *palacio del marqués de Almonacid* o Casa Ezmir, a continuación el *palacio Arzobispal*, detrás emerge el *cimborrio de La Seo*, y más a la derecha el edificio de la *Diputación del Reino*. Sobre la parte central del Puente de Piedra se aprecia la *Torre Nueva*, y después el *templo del Pilar* antiguo. La *torre de San Pablo* es la última que se percibe.

El dibujo de Baldi es bastante preciso en la definición de algunos edificios, especialmente en los del Arrabal y los situados entre los dos puentes. Un acentuado naturalismo se aprecia en la reproducción de las masas arbóreas, resueltas con grandes sombreados claroscuros. El difuminado y la suavidad de trazos recrean la lejanía en los últimos planos y en las elevaciones que rodean Zaragoza. 🌳🏰

Arturo Ansón Navarro

Retrato del Príncipe Baltasar Carlos de Austria

Juan Bautista Martínez del Mazo

1645-1646, óleo sobre lienzo, 209 x 144.

“PE D. BALTASAR / ETATE SUAE XVI” (ángulo superior derecho)

Museo del Prado, Madrid.



El Príncipe Baltasar Carlos (Madrid, 17.X.1629 - Zaragoza, 9.X.1646), era hijo del rey Felipe IV y de su primera esposa Isabel de Borbón. Desde niño se le preparó para suceder a su padre como monarca de la Corona Hispánica. En 1632 se juró como Príncipe de Asturias en el real monasterio de San Jerónimo de Madrid. Fue un niño muy despierto, animoso y alegre. Tuvo una educación esmerada, bajo la supervisión del conde-duque de Olivares, en humanidades, destacando en la retórica y la geografía. También cultivó el dibujo y la pintura, teniendo como maestro a Alonso Cano, y después a Juan Bautista Martínez del Mazo. También fue muy aficionado a la caza y demostró gran habilidad como jinete. Velázquez le retrataría en varias ocasiones con indumentaria de caza (Prado) o a caballo (Prado; col. Wallace de Londres).

Con catorce años, en 1644, el príncipe Baltasar Carlos comenzó a asistir al despacho del rey para enterarse de los asuntos y problemas de la Corona, y a acompañar a su padre al frente de Aragón en la Guerra de Cataluña. Fue entonces, en marzo de 1644, cuando estuvo por primera vez en Zaragoza, y les acompañaba Velázquez, que ya era desde el año anterior ayuda de Cámara, con obligación de atender al rey y acompañarle en sus viajes. Tras la muerte de su esposa y madre, la reina Isabel, acaecida en Madrid en octubre de 1644, padre e hijo regresaron a Zaragoza y presidieron las exequias que por la reina fallecida se celebraron en La Seo el 18 de noviembre de 1644. El 25 de noviembre de ese año Baltasar Carlos participó con su padre en la inauguración del nuevo Puente de Tablas, que la riada del Ebro del 18 de febrero de 1643 se había llevado. Para entonces, el rey Felipe IV ya trataba del matrimonio del príncipe con su prima Mariana de Austria, que en 1649, muerto Baltasar Carlos, se convertiría en esposa de su tío Felipe IV.

En el verano de 1645 nuevamente estuvieron Felipe IV y Baltasar Carlos en Zaragoza. El príncipe juró el 20 de agosto en La Seo los fueros,

La Seo los fueros, observancias y privilegios del Reino de Aragón. El 20 de septiembre se iniciaban Cortes de Aragón en Zaragoza, y en la sesión del 11 de octubre las Cortes juraban a Baltasar Carlos como sucesor al trono. En la comitiva real estaban los pintores Velázquez y su yerno y ayudante Juan Bautista Martínez del Mazo (1611-1667), que era pintor del príncipe y ujier de cámara.

Éste excelente retrato es la última imagen conservada de Baltasar Carlos antes de su prematura muerte. En la parte superior del cuadro consta que tenía 16 años, por lo que fue ejecutado por Martínez del Mazo entre el 17 de octubre de 1645 y el 9 de octubre del año siguiente, fecha de su fallecimiento en Zaragoza. Es muy posible que este retrato se pintase en Zaragoza, a lo largo del otoño de 1645 o el invierno de 1646.

El retrato manifiesta el seguimiento de los modelos de Velázquez y de su manera de pintar, bien asimilada por su yerno y discípulo. Baltasar Carlos lleva traje negro de etiqueta española, quizá de terciopelo, con golilla almidonada blanca y capa corta sobre él. El calzón se adorna con pompones, y los zapatos con lazos. Una de sus manos, enguantada, sujeta el sombrero conteniendo el otro guante, y la otra se apoya en el remate del respaldo del sillón.

Se trata de un retrato que debía cumplir una clara función de representación, y que fijaba la imagen oficial del heredero al trono. Por ello, Mazo le representó con evidente distanciamiento y severidad, en una sala en la que recrea el espacio compositivo con el sillón, tapizado en rojo, y la cortina colgante, únicas notas de vivo colorido. El espacio circundante lo ha recreado mediante gradaciones tonales, al modo velazqueño. El modelado resulta más prieto y menos jugoso de pinceladas que el de su suegro, si bien los toques de luz y brillos del traje resultan de gran calidad.

Estando en Zaragoza, moriría el príncipe Baltasar Carlos de viruelas el 9 de octubre de 1646, unos días antes de cumplir 17 años. Felipe IV quedó totalmente desconsolado y se retiró al real monasterio de San Engracia, donde se celebraron los funerales por el difunto. Su cuerpo sería trasladado al panteón del real monasterio de El Escorial por el arzobispo de Zaragoza, don Juan Cebrián, pero su corazón quedó en Zaragoza, como muestra de afecto hacia la capital de Aragón. Fue depositado en muro izquierdo de altar mayor de La Seo; una lápida de piedra

negra de Calatorao señala su localización.

Baltasar Gracián le dedicaría al Príncipe Baltasar Carlos de Austria su obra *El Discreto*, publicada en Huesca en 1645 por iniciativa de su amigo don Vincencio Juan de Lastanosa. 🙏🏻

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Méjico, 1978, nº 59; Munich-Viena, 1982, nº 42; Madrid, 1983, nº 53; Oviedo, 1988, nº 7; Zaragoza, 1995, nº 18.

Bibliografía: DICK (1910), p. 7. LÓPEZ REY (1963), p. 232, nº 324. LAFUENTE FERRARI (1969), p. 225. CAMÓN AZNAR (1977), p. 354. URREA (1995), p. 68, nº 18.

Retrato de don Fray Juan Cebrián, arzobispo de Zaragoza y virrey de Aragón

Jusepe Martínez Lurbe

ca. 1658-1659, óleo sobre lienzo, 193 x 100

Colección Arzobispado de Zaragoza



ray Juan Cebrián fue una de las personalidades más preclaras del siglo XVII en Aragón, y a su prelatura cesaraugustana unió desde 1658 hasta su muerte el cargo de virrey de Aragón. Había nacido a finales del siglo XVI en la localidad de Perales de Alfambra (Teruel), e ingresó muy joven en el orden mercedario. Tras una sólida formación teológica, ocupó sucesivos cargos en su orden, en Valencia y Barcelona, hasta llegar a provincial de Aragón (1625) y general de la orden de La Merced (1629). Desempeñó los sucesivos cargos con inteligencia y prudencia, a la par que impulsaba la expansión de su orden, dedicada a la redención de cautivos cristianos, principalmente en el norte de África. Hombre dotado de cualidades literarias fue también catedrático de cánones en la Universidad de Valencia.

En 1632 el rey Felipe IV le nombró obispo de Albarracín, y en 1635 también de Teruel, sede que ocuparía hasta 1644. Ese año, el monarca le nombró arzobispo de Zaragoza, haciendo su entrada en la ciudad en cortejo desde el convento de San Lázaro, de la orden mercedaria, al otro lado del Puente de Piedra. Desde entonces se consolidó una gran amistad entre el rey y el prelado zaragozano, favorecida por las estancias más o menos largas del monarca en Zaragoza en 1644, 1645 y 1646, con motivo de la Guerra de Cataluña (1640-1652).

Tras la lamentable muerte en Zaragoza del heredero de la corona, el príncipe Baltasar Carlos, en octubre de 1646, fue comisionado por Felipe IV para conducir el cadáver del príncipe hasta El Escorial. El rey le concedería los honores de consejero de Estado y embajador de Aragón. Murió fray Juan Cebrián el 27 de diciembre de 1662 en Juslibol, lugar o barrio de Zaragoza, y fue enterrado en un sepulcro labrado por el escultor Francisco Franco, con estatua orante, en la iglesia del convento de las religiosas capuchinas de Zaragoza, que desapareció durante los Sitios.

durante los Sitios. Su corazón fue depositado en la iglesia de su pueblo natal, Perales de Alfambra.

Dedicó muchas sumas de dinero para la construcción del convento mercedario de El Olivar, junto a Estercuel (Teruel); fundó y dotó el colegio mercedario de San Pedro Nolasco de Zaragoza; ayudó a la renovación del convento de madres capuchinas de Zaragoza (1652), y mandó hacer en 1647 cinco retablos al escultor Miguel de Pina para la iglesia de Perales.

Esa máxima confianza que el monarca tenía en fray Juan Cebrián se vio premiada con su nombramiento de virrey y capitán general del Reino de Aragón, máximo cargo del reino, del que tomó posesión el 23 de agosto de 1658 (F. Solano y J.A. Armillas), año de la muerte de Baltasar Gracián, a quien, sin duda, conoció y trató. Sería entonces cuando encargaría a Jusepe Martínez Lurbe, Pintor del Rey "Ad honorem", que le hiciese este retrato, que ya estudiamos en 1991 en el catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia*, datándolo hacia 1658, y no en 1657 (Morales Marín), ni en 1644 (González Hernández). E. Manrique ha recogido recientemente nuestra datación y toda la información sin citar la procedencia de las mismas.

El retrato del arzobispo Cebrián, de cuerpo entero, es el típico retrato de aparato de la época del Barroco, y lleva el nº 25 de la serie que conforma la galería de retratos arzobispales. Jusepe Martínez representó al prelado con gran verismo y dignidad, aunque su semblante no era muy agraciado. No viste la indumentaria episcopal al uso, sino una adaptación de las misma al blanco hábito mercedario, con el escudo de la orden bien visible sobre su pecho. Están resueltas las vestiduras con pinceladas amplias y muy matizadas para conseguir los brillos y claroscuros que resalten certeramente los volúmenes de la figura. En el rostro destaca su prolongada y personal nariz y los ojos hundidos, pero llenos de vivacidad.

Porta en su mano izquierda la bengala de virrey y capitán general, atributo de su alto cargo, y que permite datar el retrato. Su mano derecha, con un papel escrito, se apoya en una mesa con tapete rojo; ésta sirve de convencional elemento compositivo, al igual que el amplio cortinaje rojo del fondo que, artificioosamente, se dispone formando una especie de arco abierto hacia el fondo oscuro, y resalta en contraste claroscuro su figura.

Este retrato se expone por primera vez. 🏛️👤

Arturo Ansón Navarro

Bibliografía: VIÑAZA (1894), t. III, p. 28; SALA-VALDÉS (1933), p. 161, en nota 1; ARCO (1954), p. 65; CAMÓN AZNAR (1977), p. 192; MORALES MARÍN (1980), p. 77; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ (1981), p. 101, nº 10; ANSÓN NAVARRO (1991), p. 146; ANSÓN NAVARRO (18.3.1998), p. 7 del Escolar; MANRIQUE ARA (2000), p. 68.

Bodegones de los meses de abril, mayo y noviembre

Francisco Barrera

ca. 1630-1640, óleo sobre lienzo, 90 x 112 (abril y noviembre) 99 x 112 (mayo)

En cada uno de ellos consta el nombre del mes al que corresponde en latín: *APRILIS*, *MAIUS*, *NOVEMBER*

Colección Ibercaja, Zaragoza





odegón es la denominación aplicada en España a un género pictórico que tuvo mucha demanda en el Barroco y que se caracteriza por la representación de objetos inanimados, tales como alimentos –frutas y verduras, carnes, dulces, bebidas, etc.–, utensilios cotidianos de cocina y mesa, piezas de caza, aves muertas, flores y otros objetos diversos, colocados generalmente sobre una mesa o estante, y que se muestran al espectador. A partir del siglo XIX se le denominaría también naturaleza muerta, por derivación del término francés “nature morte” o italiano “natura morta”. Aunque había ya aparecido como género independiente a finales del siglo XVI en Flandes e Italia, será en el siglo XVII cuando el bodegón alcance gran importancia en toda Europa.

Los bodegones se convertirán en piezas fundamentales para la decoración de las casas burguesas y aristocráticas, y, junto con paisajes –llamados “países” en España–, y escenas de género, se colocarán en las paredes de comedores, salas y antecámaras, invitando a los comensales a disfrutar de los placeres de la buena mesa. Los bodegones eran, por lo tanto, piezas decorativas y, al mismo tiempo, estimulantes de los sentidos, especialmente del gusto, por medio de la vista.

Los bodegones españoles, a diferencia de los opulentos y exquisitos bodegones flamencos, holandeses y, en menor medida, italianos y franceses, suelen caracterizarse por la sobriedad y sencillez. Se componen de frutas, verduras, flores, acompañadas en muchos casos de aves, caza, embutidos, dulces y piezas de vajilla popular, y muestran la realidad de las mesas y despensas de los hogares españoles de la época.

Estos tres bodegones que aquí se muestran forman parte de un conjunto de cinco –los otros dos corresponden a los meses de *Julius* y *October*– que posee Ibercaja, y que formaron en su día una serie de los doce meses del año. Hasta ahora estaban catalogados como bodegones de escuela madrileña del siglo XVII. En mi opinión se trata de bodegones del pintor Francisco Barrera, o Francisco de la Barrera, que está documentado, al menos, desde 1615 hasta 1658.

Ya vamos teniendo más noticias biográficas de Francisco Barrera (1595-1658), pues a las aportaciones de E. Lafuente Ferrari, M. Agulló, A.E. Pérez Sánchez, W.B. Jordan y P. Cherry, hay que sumar las muy importantes de S. Salort (1995). Casó Barrera en Madrid en 1615 con Inés Martínez, y desarrolló una importante actividad como pintor de bodegones, de paisajes y de imágenes religiosas en la primera mitad del siglo XVII. Fue comerciante de pinturas y tuvo tienda abierta al público en su domicilio, en la calle Mayor de Madrid, frente a las covachuelas del convento de San Felipe (S. Salort, 1995), y después tuvo en alquiler dos tiendas en la actual Travesía del Arenal. Alcanzó gran reputación como bodegonista y una acomodada posición. También trabajó como decorador en el palacio del Buen Retiro (M. Agulló, 1978). Murió el 4 de octubre de 1658.

Barrera se especializó en series de bodegones de los distintos meses del año. No conocemos ninguna serie completa, salvo la de *Las Cuatro Estaciones* que hoy guarda el Museo de Bellas Artes de Sevilla, pero en distintas colecciones y museos se conservan bodegones de diversos meses del año. A estas piezas sueltas incorporamos estos cinco de Ibercaja, que forma la más numerosa de una misma serie.

Nada sabemos de la formación de Barreda, pero, como ya señaló Pérez Sánchez, muestra relaciones con Juan Van der Hamen, en el escalonamiento de sus composiciones, y el influjo de bodegones flamencos –Aertsen, Beuckelaert– e italianos



–Campi– de finales del siglo XVI (Pérez Sánchez, 1983), especialmente en la serie de las Estaciones del Museo de Sevilla. En mi opinión, a esos indudables contactos con la obra de Van der Hamen hay que sumar las también evidentes vinculaciones con bodegones de Alejandro de Loarte y de Sánchez Cotán. Quizás la formación de Barreda tuvo lugar con Loarte, y después asimiló elementos formales, compositivos y lumínicos de Van der

Hamen, pero sin llegar al refinamiento de éste ni a un dibujo tan perfecto de los objetos. Se puede decir que Barrera se sitúa en una posición intermedia entre Loarte y Van der Hamen. Los alimentos más corrientes, como las verduras, las frutas, las carnes, piezas de caza y los alimentos de matanza derivan de Loarte y de Sánchez Cotán. En cambio, los alimentos más refinados, como los dulces, y los objetos de cristal relacionan sus bodegones con los de

bodegones con los de Van der Hamen. Usa en estos bodegones de Zaragoza mesas de formas diversas para mostrar los objetos y alimentos, en algunos casos con repisas superiores.

Algo peculiar en algunos bodegones de Barrera es la introducción de animales vivos, que aparecen en algunos de esta serie zaragozana: así, en el de *Abril* aparece un pájaro; en el de *Mayo* aparecen un perro, un gatito asomándose desde el interior de un cajón, y un periquito en la parte superior; en el de Julio un loro; y en el de octubre dos perdices vivas dentro de jaulas. Animales vivos vemos también en sus bodegones de *Las Cuatro Estaciones* del museo de Sevilla—un gato en el verano, y un asno y un perro en el otoño—. Esta característica sólo la encontramos en algún bodegón de Loarte y de Van der Hamen, lo que refuerza su vinculación directa o indirecta de Barrera con ambos. Usa de composiciones muy simétricas, vistas desde arriba, y la iluminación ambiental que da a sus bodegones, aún siendo tenebrista, está muy suavizada. Barreda, mantiene un fondo de oscuridad, pero ilumina los objetos y alimentos con una intensa luz frontal y algo elevada. En cuanto a su datación, por elementos próximos o similares a los empleados por Loarte y por Van der Hamen, los situaría en la década de 1630, quizás a mediados de la misma.

El bodegón de *Aprilis* nos muestra una serie de alimentos característicos de ese mes del año y objetos sobre una mesa o colgados de ganchos, a la manera de Loarte. En las carnes colgadas aparecen un cuarto delantero de cordero lechal con su media cabeza y, al otro lado del jarrón con flores un cuarto trasero, así como criadillas y un buen trozo de jamón. La manera de colgar las carnes y su simetría lo ponen en relación con bodegones de Loarte de en torno a 1625. Sobre la superficie de la mesa, aparecen desde una Mona de Pascua, con sus huevos duros incrustados en la masa, almendras y un gran queso castellano hasta vegetales —achicoria— y un frasco de cristal con guindas al licor. Un pajarillo está posado sobre una cajita. El dorado jarrón con flores variadas es el eje de simetría del cuadro. En un ambiente claroscuro, aunque no tan acusado como en los bodegones de Loarte o de Van der Hamen, las dos naranjas y las flores son el referente de atracción cromática del cuadro.

En el bodegón de *Maius* la simetría y la equilibrada ordenación de los elementos vuelven a ser perfectas. En este caso el sopor-

te es un mueble de comedor con un cuerpo superior en cuyo frente se disponen cajones. En medio de los diversos alimentos, objetos y flores llaman la atención el perrillo que aparece sentado a la izquierda y el gatito que asoma la cabeza desde el interior del cajón central, que está abierto, con mirada de sorpresa ante la presencia del can. Van der Hamen ya había introducido perrillos en una pareja de floreros y bodegones con perros (ca. 1621-1624) que posee el Museo del Prado.

En la superficie inferior se distribuyen, a continuación de unos huevos, una serie de verduras de primavera: espárragos trigueros, alcachofas, chalotas o cebollitas tiernas, y judías o habichuelas secas para guardar. La repisa superior muestra frutas: ciruelas tempranas, albaricoques en una fuente de cerámica, cerezas colgadas sobre cordeles, y flores: rosas en finas copas de cristal, claveles adornado un panal y azucenas sobre el búcaro central. El colorido es vistosísimo, con predominio de rojos, blancos, rosas, amarillos y verdes. La golondrina que se apoya sobre el cordel completa esa estallido de color primaveral.

El elegante bodegón de *November* vuelve a ser un ejercicio de simetría y orden. Las ristras de chorizos y los lomos de cerdo que aparecen en la parte superior forman una especie de orla ornamental y de enmarcamiento. En la superficie inferior del mueble expositor Barrera pintó una serie de verduras otoñales que recuerdan las de algún bodegón de Sánchez Cotán: un cardo, dos rábanos, una escarola y una lechuga, unas acelgas y dos zanahorias. La repisa superior está destinada a dulces y postres, que se consumían en abundancia y con fruición en la Corte en aquella época, y no faltaban en las mesas de la nobleza y la burguesía: dos coronas de merengue sobre platos de plata, castañas asadas y castañas en vino dulce dentro de una copa, y una naranja y medio limón en los extremos. Llamen la atención los pinchos de plata que aparecen entre las castañas, y que servían para pinchar los alimentos cuando aún no se conocía el tenedor. En cuanto al colorido dominan los tonos ocre y pardos, muy relacionados con la pintura toledana de la época. 🍌

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Zaragoza, 1990, números 1, 2 y 5.

Escudilla con orejetas



Descripción: pieza de loza, de paredes no muy gruesas y buen acabado. Presenta en su interior marcas de los pequeños trípodés usados durante la cocción para separar las piezas.

Utilidad: recipiente generalmente usado para tomar sopas o caldos de forma individual. Pieza destinada al uso cotidiano.

Medidas: altura: 12,3. Diámetro / con orejetas: 12,3 / 17,3.

Capacidad: 197-200 cc., aproximadamente 1/2 Libra = 0,195 litros (1 libra ≈ 0,39 litros).

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en la calle Don Jaime, nº 54, de Zaragoza.

Datación: primera mitad del siglo XVII.

Decoración: motivos vegetales estilizados en esmalte de óxido de cobalto y de manganeso sobre cubierta blanca de barniz de estaño. 🌿

Luis Miguel Ortego Capapé

Jarra polícroma



Descripción: jarra con cuerpo abombado y sin repicé. Cuello acampañado con pequeño vertedor y asa en oposición al mismo. Pieza de loza con paredes gruesas, buen acabado e intenso colorido. Presenta leves recomposiciones así como algunas grietas. En el anillo basal se aprecian las cinco marcas de los dedos del alfarero por donde sujetaba la pieza boca abajo en el momento de sumergirla en el esmalte estannífero.

Utilidad: pieza usada para servir vino en la mesa durante las comidas. Probablemente está destinada a usarse en ocasiones señaladas como vajilla de cierta distinción con las piezas de uso diario y cotidiano.

Medidas: altura: 14,5. Diámetro en la boca: 10,2. Diámetro en el cuerpo: 14,5.

Capacidad: 900 cc., aproximadamente 1 Cuartillo y medio = 0,93 litros (1 Cuartillo ≈ 0,62 litros; 2 Cuartillos ≈ 1 Jarro).

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en el convento de San Agustín de Zaragoza.

Datación: primera mitad del siglo XVII.

Decoración: decoración vegetal estilizada en óxidos de cobalto, manganeso y cobre con tres flores de lis y cuatro palmas, sobre una triple línea en azul cobalto. Cenefa en la boca en combinación de cobre y cobalto con cesteados y manchas. 🌿

Luis Miguel Ortego Capapé

Botella redonda



Descripción: botella de forma circular con decoración de aletas ovoidales en el tercio superior y doble caño perdido. Dos patas pseudo-cilíndricas en la base. Decoración pintada en azul cobalto intenso. Numerosas pérdidas de pequeños fragmentos de la decoración en bulto de la pieza.

Utilidad: destinada a servir agua o licores en ocasiones muy excepcionales como vajilla *de fiesta*. El interior de la bote-

lla está dividido en dos recipientes diferentes con bocas independientes lo cual hace pensar que pudiese estar pensada para mezclar líquidos de refresco o licores con agua o entre sí.

Medidas: altura: 19,5. Diámetro exterior: 15,7. Diámetro interior: 4,8. Grosor: 5.

Capacidad: 430 cc., aproximadamente 1 Libra y 1/4 = 0,4875 litros.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en el convento de San Agustín de Zaragoza.

Datación: tercio central del siglo XVII.

Decoración: cenefa de 16 ovas en la rosca del cuerpo, acompañada de aletas en bulto en el tercio superior de la pieza. En los laterales sendas hiladas de cuatro ovas en la mitad inferior, y un rosetón de ocho puntas en la base, entre las patas. Todo ello en esmalte azul de óxido de cobalto sobre capa blanca de barniz de estaño. 🍷

Luis Miguel Ortego Capapé

Jarra



Descripción: jarra con cuerpo troncocónico y cuello acampanado invertido. Amplio y largo vertedor recompuerto y asa en oposición. Cubierta en esmalte blanco mate con el emblema de corazonistas en el centro.

Utilidad: jarra de uso conventual para servir vino en la mesa durante las comidas, y que formaría parte de la vajilla de uso prácticamente diario.

Medidas: altura: 20. Diámetro en la boca: 10,2. Diámetro en el cuerpo: 12.

Capacidad: 760 cc., aproximadamente dos libras = 0,78 litros.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en el convento de San Agustín de Zaragoza.

Datación: siglo XVII.

Decoración: esmalte blanco mate a modo de cubierta, con emblema del Convento en azul cobalto en el centro de la pieza. 🍷

Luis Miguel Ortego Capapé

Bacín



Descripción: cuerpo cilíndrico con boca en ala curvada y cuatro asas opuestas dos a dos. Gruesas paredes sin decorar ni cubrir al exterior y cubiertas de barniz brillante en color ambarino al interior. Intensas marcas de modelado en el torno. Recomposiciones en el ala.

Utilidad: destinado a auxiliar a pie de cama las urgencias fisiológicas eventualmente surgidas durante la noche. Se trata de una pieza absolutamente común y predestinada a un desagradecido uso cotidiano.

Medidas: altura: 17,5. Diámetro boca / base / interior: 22,7 / 18 / 15,5.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en la Plaza de la Seo de Zaragoza.

Datación: primera mitad del siglo XVII.

Decoración: esmalte brillante de color ambarino en el interior. 🏺👤

Luis Miguel Ortego Capapé

Copa



Descripción: pieza de cuerpo semiesférico, con gruesa cintura y pie macizo. Paredes gruesas con cubierta en blanco mate.

Utilidad: pieza de vajilla completamente común, de uso continuo y cotidiano, usada sobre todo para beber vino en las comidas.

Medidas: altura: 7,4. Diámetro / base: 8,1 / 6,2.

Capacidad: 100-110 cc., aproximadamente 1/4 de Libra = 0,0975 litros. *Con una jarra como la de la página anterior se servirían ocho copas como esta.*

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en el convento de San Agustín de Zaragoza.

Datación: primer tercio del siglo XVII.

Decoración: cubierta lisa en esmalte blanco de tenue brillo. 🏺👤

Luis Miguel Ortego Capapé

Plato



Descripción: pieza de loza con paredes gruesas y formas suaves. Ala plana, no presenta repiè ni base alguna. Grietas y recomposiciones.

Utilidad: plato destinado a sacar en él las piezas de carne o viandas a la mesa, o bien a servirse individualmente las piezas en él (más probablemente lo primero). Sus funciones y sus características denotan en él un uso muy frecuente, aunque quizá no ajeno a las ocasiones señaladas.

Medidas: altura: 3,3. Diámetro: 17,5.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en la calle Alonso V de Zaragoza.

Datación: primera mitad del siglo XVII.

Decoración: emblema en el centro de la base con decoración vegetal estilizada. Cenefa de cesteado en diagonales opuestas en el borde del ala. 🍷🍷

Luis Miguel Ortego Capapé

Jarra



Descripción: arcilla sin cubierta alguna. Cuerpo abombado con base y cuello estilizados en transición a forma cilíndrica, suave vertedor y asa opuesta.

Utilidad: pieza de uso cotidiano destinada a servir el vino en las copas durante las comidas.

Medidas: altura: 21,6-22,4. Diámetro boca / base / máximo: 7,8 / 8,4 / 15,1.

Capacidad: 1585 cc., aproximadamente cuatro Libras = 1,56 litros.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en la calle Universidad, angular a Torrellas, de Zaragoza.

Datación: siglo XVII.

Decoración: no presenta. 🍷🍷

Luis Miguel Ortego Capapé

Puchero



Descripción: cuerpo abombado con base en forma troncocónica, boca ancha con borde redondeado y un asa. Restos de barniz y de humo. Pérdidas, cráteres y grietas.

Utilidad: pieza diaria para usos directamente relacionados con la cocción y guisado en el fogón de la cocina.

Medidas: altura: 14,5. Diámetro boca / base / máximo: 10,3 / 5,8. / 12,8.

Capacidad: 890 cc., aproximadamente dos Libras y 1/4 = 0,4875 litros.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en la calle Alonso V, angular con Arcadas, de Zaragoza.

Datación: siglo XVII.

Decoración: presenta barnizado en verde - ocre brillante en su interior y leves restos en el exterior. 🏺

Luis Miguel Ortego Capapé

Plato pollero



Descripción: cuerpo troncocónico invertido con base en ligero estrechamiento, moldurado. Hombros muy altos en arista viva y dos asas opuestas y pegadas por adición. Boca con ala invertida y acabada en borde redondeado. Interior con esmalte verde brillante. Base plana y paredes casi rectas. Manchas externas de vidriado brillante. Recomposiciones y grietas.

Utilidad: plato destinado a sacar piezas de carne, generalmente de ave, a la mesa para ser luego repartidas. Sus comunes características de moldeado y decoración hablan de una pieza de uso tan diario como lo fuesen las viandas que estaba destinada a servir.

Medidas: altura: 11. Diámetro máximo: 26,7. Diámetro boca: 24,5.

Origen: Muel.

Procedencia: excavaciones en el convento de San Agustín de Zaragoza.

Datación: siglo XVII.

Decoración: esmalte verde brillante de reflejo vidriado en el interior. Al exterior manchas de esmalte brillante sobre barro sin cubierta. 🏺

Luis Miguel Ortego Capapé

La Inmaculada Concepción coronada por la Santísima Trinidad, con el venerable Alonso Rodríguez a los pies

Anónimo valenciano

ca. 1630, óleo sobre lienzo, 265 x 180 (obra restaurada por Ignacio Laviña)
Colección Arzobispado de Zaragoza, Real Seminario de San Carlos Borromeo, Zaragoza



Este espectacular cuadro de la Inmaculada Concepción, que hoy se halla en la sala de visitas del Real Seminario de San Carlos, creo que presidió una de las capillas de la iglesia, dedicada a la Inmaculada, del que hasta 1767 fue colegio de San Ignacio de la Compañía de Jesús en Zaragoza. A diario veía Baltasar Gracián este cuadro durante sus años de estancia en el colegio zaragozano, en la década de 1650. Cuando hacia 1723-1742 se realizó la gran reforma tardobarroca de la iglesia, dirigida por el hermano jesuita Pablo Diego Ibáñez, sería retirado el gran lienzo a otra dependencia del colegio y sustituido por otro de los retablos que hicieron los colaboradores de Pablo Diego.

La Concepción sin mancha de la Virgen María, es decir, que ésta había sido preservada por Dios del pecado original para ser madre de Cristo, había sido defendida desde finales del siglo XIII por Juan Duns Scoto y los franciscanos. A esa defensa se unieron desde el siglo XVI los jesuitas, que fomentaron su culto y la proclamación del dogma inmaculadista, que los monarcas españoles Felipe III y Felipe IV solicitaron a Roma reiteradamente, aunque el dogma de la Inmaculada Concepción no se proclamaría hasta 1854.

La iglesia de los jesuitas de Zaragoza, consagrada en 1585, estuvo dedicada a la Concepción de María. Además de la estatua de la Inmaculada Concepción que presidía el retablo mayor, con las “insignias” o símbolos de la Virgen en relieve, obras del escultor Miguel de Çay (c. 1596), los jesuitas un tiempo después encargaría este gran lienzo pintado con la Inmaculada, coronada por la Santísima Trinidad, y con un jesuita orante a los pies, al que he identificado como el venerable Alonso Rodríguez (1531-1617). A la vez que se rendía culto a la Virgen en su Concepción Inmaculada, los jesuitas promovían la devoción al Hermano Alonso Rodríguez, que había muerto en olor de santidad en el colegio de Montesión, de Palma de Mallorca, del que había sido portero.



"Inmaculada" de Juan de Juanes

dadas los milagros y gracias concedidas que se le atribuían, los jesuitas fomentaron su culto, por medio de la representación de sus visiones celestiales, en las que intervenía la Virgen María. Los jesuitas zaragozanos debieron de tenerle como uno de sus referentes para la devoción popular, y también para la interna de la comunidad, pues son varios los cuadros del siglo XVII que se conservan del que fuera colegio de los jesuitas de Zaragoza en que está representado el venerable Alonso Rodríguez.

Cuando Federico Torralba la comentó en 1952 resaltó acertadamente que era "del tipo de la de Juan de Juanes". Para la representación de la Inmaculada coronada por la Santísima Trinidad, el pintor anónimo se valió de una tipología creada en Valencia, primero por Vicente Macip, y después difundida por su hijo Juan de Juanes a partir de una versión del tema que pintó hacia 1570-1575 para el altar mayor de la iglesia de la Compañía de Jesús de la capital del Turia, y que se tenía como "vera efigies" de la Virgen, según una fantástica leyenda recogida en la segunda mitad del siglo XVI por el P. Nieremberg (F. Benito y J.L. Galdón, 1997, p. 128). En lo fundamental este pintor anónimo, que creo valenciano, por el modelo tomado, copió la versión de

que había sido portero. Además de una vida llena de intensidad en el apostolado, ya en vida se hablaba de su santidad. Eclesiásticos y laicos le pedía consejo en cuestiones espirituales y temporales, o instrucciones escritas que conformarían sus *Obras Espirituales*, por ello se le conoció como el "Teólogo de Dios". En 1618, al año siguiente de su muerte, se inició su proceso de beatificación y en 1633 estaba ultimado, pero se retrasaría hasta 1825, y su canonización hasta 1888. A partir de su muerte,

Juan de Juanes. Es igual en casi todo, salvo en algunos pequeños cambios o transformaciones: a Cristo le ha añadido un estandarte a la Cruz que porta; ha cambiado la posición de los brazos del angelito de la izquierda; la cabeza de la Virgen está algo más vertical; la media luna está en posición contraria, con las puntas hacia abajo; en cuanto a los símbolos de la letanía lauretana ha cambiado la colocación de algunos de ellos.



Detalle con retrato del Hermano Alonso Rodríguez

La composición es muy simétrica y estática, según el modelo juanesco: la Virgen está en pie, en el centro, sobre el orbe; las tres personas de la Santísima Trinidad en la parte superior coronándola; los símbolos de la letanía lauretana están dispuestos en los laterales —a la izquierda los de Civitas Dei, Porta Coeli, Cedrus exaltata, Speciosa oliva, Fons Signatus, Lilium inter spinas, Speculum sine macula, Rosa in Ierico; a la derecha los de Stella maris, Palma in cades, Sicut cypresus in Monte Sion, Turris Davidica, Hortus conclusus, Puteus aquarum viventium, y Virga Jesse floruit—. Pero el pintor añadió a la composición la figura de un jesuita orante, el venerable Hermano Alonso Rodríguez en la parte inferior derecha. Es muy posible que para recrear su rostro se valiera del grabado hecho por Anton Wierix de la cabeza y rostro del venerable cuando ya era anciano, tomados del natural, con anterioridad a 1604, año de fallecimiento del grabador. Tiene los rasgos muy marcados, con los ojos hundidos, pómulos salientes y nariz aguileña. El ambiente de fuerte claroscuro está en consonancia con la época en que se pintó esta versión, es decir, hacia 1630 o poco después.

Los jesuitas zaragozanos pedirían, seguramente, a sus hermanos de Valencia que les enviaran una copia del gran lienzo con la misma iconografía que tenían en su iglesia de la capital del Turia. El anónimo pintor valenciano autor de esta Inmaculada, que

introdujo algunas variaciones sobre el modelo juanesco, hizo una pintura más efectista que de calidad. El dibujo es bastante acusado y el modelado resulta algo duro. En cuanto al colorido resulta, en general, oscuro, con predominio de agranados y marrones oscuros en las vestiduras de Dios Padre y de Cristo, mientras la Inmaculada lleva túnica blanco-agrisada, cuyas amplias mangas dejan entrever una camisa de mangas agranada, y el manto es de un azul bastante oscuro. Salvo en la parte celestial, de celajes más aclarados, la luz ambiental resulta de un ocre oscurecido, con efectos claroscuros acusados sobre las figuras de la Virgen y del venerable Alonso Rodríguez. El resultado es, pues, bastante ecléctico, de compromiso entre una tipología del Quinientos y una ambientación que quiere adaptarse a los nuevos tiempos de renovación pictórica que se estaban viviendo en torno a 1630, pero con un marcado conservadurismo.

La pintura sufrió groseros repintes en el siglo XIX, además de colocársele un nuevo bastidor. Antes de estar en esta sala de visitas estuvo colocado en el refectorio, donde la vio Federico Torralba en 1952, al hacer su publicación sobre el Real Seminario de San Carlos. Ha sido restaurada por Ignacio Laviña para esta exposición. 🙏🏻

Arturo Ansón Navarro

Bibliografía: TORRALBA SORIANO (1952 y 1974), p. 57.

*Detalle de la coronación
de la Inmaculada*



San Vicente predicando ante San Valero en la Iglesia Mayor de Zaragoza

Antonio Bisquert

ca. 1635, óleo sobre lienzo, 210 x 156

"I / QVANDº S. VIº MARTº / ESTÁ PREDICANDO EN / ÇARAGOÇA EN LA / IGLESIA MAIOR" (inscripción en la parte inferior)
Colección Arzobispado de Zaragoza, Iglesia parroquial de San Gil Abad, Zaragoza



Este cuadro es el primero de una serie de ocho cuadros sobre la Vida de San Vicente Mártir, diácono del obispo de *Caesaraugusta* San Valero, patrono de la ciudad de Zaragoza. Aunque se ha sugerido que la serie puede proceder de la desaparecida iglesia parroquial de San Andrés de Zaragoza, no hay ningún indicio que lo confirme.

Primero se atribuyó la serie de San Vicente, por analogía con la de San Lorenzo de la basílica del santo en Huesca, al pintor zaragozano Jusepe Martínez, pero en 1990 Carlos Buil y Juan Carlos Lozano hallaron la firma del pintor Antonio Bisquert en el último de los cuadros de la serie de San Vicente, el que representa el momento en que el santo, en un lecho de rosas, entrega su alma a Dios. Las indagaciones inmediatas les llevarían a revisar detenidamente la serie de San Lorenzo de Huesca y a encontrar la firma y la fecha de ejecución (1633) en uno de los escalones del podio donde se halla Daciano en la escena del martirio de San Lorenzo. De ese modo, quedó establecida la autoría de los dos ciclos pictóricos por el pintor Antonio Bisquert. La datación que proponen Buil y Lozano para esta serie de San Vicente, hacia 1630, creo que hay que retrasarla hasta en torno a 1635, por aspectos a los que luego me referiré. Asimismo, no me parece atendible la sugerencia que hacen de que don Faustino Cortés y Sangüesa fuese el comitente de esta serie de San Vicente. Más bien habría que pensar en un comitente zaragozano, muy posiblemente un eclesiástico.

El pintor valenciano Antonio Bisquert (Valencia, 1596 - Teruel, 1646), tras formarse e iniciarse artísticamente en su ciudad natal se asentó en la ciudad de Teruel en la década de 1620. Allí desarrolló toda su actividad pictórica hasta su muerte, acaecida en 1646. Fue un pintor ecléctico, sin un estilo totalmente definido, que fluctuó artísticamente entre las pervivencias de las maneras de Juan de Juanes y el naturalismo ribaltesco.

En este cuadro representa

En este cuadro representa la escena en la que, ante la imposibilidad del obispo de *Caesaraugusta* Valero de expresarse, por su tartamudez, según la tradición, es su diácono Vicente el que predica por él en la iglesia mayor. Sucedería esto a principios del s. IV de la era, poco antes de sufrir ambos destierro en Valencia por orden de Daciano, enviado imperial, y el martirio San Vicente durante la persecución decretada por el emperador Maximiano (304-310). Esa “domus ecclesiae” o primitiva iglesia zaragozana de época preconstantiniana no sabemos donde estuvo. Precisamente en la época en que se pintó esta serie sobre la vida de San Vicente ya había estallado un grave conflicto entre La Seo y El Pilar sobre la prelación, como sede episcopal de Zaragoza desde época fundacional, que el capítulo del Pilar disputaba a La Seo. Sí hay que señalar, sin embargo, que el culto a San Vicente pronto arraigó en *Caesaraugusta*, y que la catedral de época visigoda estuvo consagrada a este santo diácono. Pero en esta escena Bisquert no introdujo ninguna referencia arquitectónica que permitiera identificar el espacio con un templo o con el otro.

Bisquert no dudó en recurrir a anacronismos para ambientar la escena, que más que a comienzos del siglo IV parece que tiene lugar en la época en que se pintó, es decir, hacia 1635. De esa manera pretendía hacer más comprensible la escena a los fieles. Los eclesiásticos que acompañan sentados a obispo San Valero van vestidos como las dignidades y canónigos de La Seo en la época en que se pintó el cuadro, es decir, con muceta gris sobre el roquete blanco y la indumentaria clerical negra. Todos ellos llevan cuellos blancos de eclesiásticos, cortos y vueltos. Algunos rostros son, sin duda, auténticos retratos, por el realismo de su expresión. Al mismo Vicente, subido en el púlpito, le vistió como canónigo.

En primer plano, a la derecha, aparece un macero con indumentaria roja de amplias mangas bobas, que porta una gran maza de plata. A la izquierda, la dignidad eclesiástica sentada en posición de tres cuartos, tiene su rostro en fuerte claroscuro, que, en mi opinión, sería un retrato real de uno de las dignidades jóvenes del cabildo catedralicio de La Seo, quizás don Miguel Antonio Francés de Urritogoiti y Lerma (c. 1600-1670), que fue arcediano de El Salvador y rector de la Universidad de Zaragoza entre 1632 y 1649. Ambas figuras dirigen la atención del espectador hacia el fondo de la escena, cuyo espacio está bien resuelto mediante las dos diagonales for-

madadas por los eclesiásticos, sentados, y los caballeros, detrás de ellos y en pie; ellas confieren profundidad a la escena.

Los caballeros visten el traje de etiqueta negro impuesto por la corte con la Pragmática contra el lujo dictada en febrero de 1623 por la Junta de Reformación de Costumbres, y que se fue imponiendo poco a poco en España. Prohibía los trajes ostentosos, con amplias gorgueras escaroladas o alechugadas, y las joyas excesivas. Se impuso la golilla, pequeña, rígida y almidonada. En los trajes de quienes no eran nobles o caballeros se generalizó el cuello blanco o valona sencilla sobre los hombros, como se aprecia en los hombres que aparecen hacia el fondo de la escena, unos con traje negro y otros con pardo. De todos modos, el caballero que está detrás del muchacho, en un plano intermedio, todavía mantiene una gorguera rizada sobre traje pardo, correspondiente a la moda que estaba desapareciendo. En cambio, el que aparece a continuación viste a la moda estricta del momento, con traje negro realzado con trencillas en rombo, y golilla. Los que aparecen más al fondo, con trajes negros o pardos con valona sencilla serían artesanos acomodados o profesionales. Al fondo, se ve la cabeza de una dama, con peinado a la moda de la época, con el pelo acumulado en torno a la cabeza, formando una especie de cofia capilar, con una especie de rizo sobre la frente.

Creo que la serie de San Vicente, a la que pertenece este cuadro, está más cuidada compositivamente, es de mayor calidad de ejecución y más naturalista y claroscuro que la de San Lorenzo de Huesca, y por ello hay que datarla con posterioridad a la de la basílica oscense, es decir, hacia 1635. Además, si para el *Martirio de San Lorenzo* de la serie de Huesca, firmado y fechado en 1633, todavía no usó Bisquert el grabado de L. Vorsterman que trasponía el *Martirio de San Lorenzo* de Rubens, y que luego copió literalmente en el *Martirio de San Vicente* de la serie zaragozana, ello indicaría que esta representación, más barroca de composición, es posterior a aquella. Lo lógico es que, de haber conocido el grabado para 1633, ya lo hubiese copiado Bisquert en la escena del martirio de San Lorenzo. 🍷

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Zaragoza, 1991-1992, pp. 124-125; Teruel, 1995, nº 7, pp. 74-75.

Bibliografía: GARCÍA DE PASO (1985), pp. 53-54; BUIL y LOZANO (1990), pp. 75-78; BUIL y LOZANO (1991-1992), p. 124; BUIL y LOZANO (1995), pp. 43-45.

Aparición de la Virgen del Pilar en Zaragoza a Santiago y los Convertidos

Juan Pérez Galván

1635, óleo sobre lienzo, 165 x 121

Firmado y fechado en el centro de la parte inferior con el monograma del pintor, que contiene la "G" de Galván sobre la "J" de Juan, y la fecha de 1635

Colección Ayuntamiento de Zaragoza



Desde que en 1964 el profesor Federico Torralba catalogase y diera a conocer este cuadro como obra del pintor aragonés del siglo XVII Francisco Ximénez Maza se ha venido repitiendo sin discusión esa autoría, así como la fecha que leyó, 1655. En 1991, con motivo de la exposición *El espejo de nuestra historia* este cuadro fue expuesto en la iglesia de San Juan de los Panetes. Allí pude estudiarla de cerca y comprobar que el monograma con el que estaba firmada la pintura no estaba compuesto por las letras F y G, que llevaron a Torralba a asociarlo con las iniciales de Francisco Giménez, que entonces firmaba Ximénez, sino que eran una J, de Juan, dentro de una G, de Galván. Asimismo, la fecha de datación no era la de 1655, sino 1635. Ahora, con ocasión de esta exposición, doy la atribución correcta al pintor aragonés Juan Pérez Galván (1596-1645), y su datación en 1635.

Juan Pérez Galván nació en Luesia (Zaragoza) en 1596 y murió en Zaragoza el 8 de septiembre de 1645, como ya señalé en 1991, y no en 1658, como desde Palomino (1724) se ha venido repitiendo. No murió, pues, a los 68 años, como dijo Jusepe Martínez, sino a los 48, error más que notable, pues fue coetáneo suyo en Zaragoza. Sobre este destacado pintor tengo recogidos desde hace años bastantes documentos que espero pronto dar a conocer en una monografía sobre él. Fue destacado pintor mural y también de grandes cuadros para retablos, con pocas figuras, a la manera italiana, valiéndose del natural, como destaca Jusepe Martínez. Alcanzó renombre y fama en su tiempo. Esta obra y el otro cuadro suyo que también doy a conocer en esta exposición deben pasar a engrosar su producción pictórica, en buena parte perdida.

Desde comienzos del siglo XVII se incrementó el culto pilarista. El Concejo de la Ciudad acordó en octubre de 1613 guardar la fiesta del 12 de octubre en honor de la Virgen del Pilar, acuerdo que volvería a confirmar en 1640, y el 27 de mayo de 1642 la nombraba su patrona,



Detalle con el monograma y la fecha

1642 la nombraba su patrona, a la par que solicitaba a Roma la declaración de festividad religiosa para dicho día 12 de octubre, algo que no se lograría hasta 1723. En consonancia con el aumento de la devoción pilarista creció la demanda de escenas grabadas y pintadas de la Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago en Zaragoza, hecho que, según la tradición, tuvo lugar en la madrugada del 1 al 2 de enero de año 40. Los principales pintores aragoneses de los siglos XVII y XVIII representarían el acontecimiento.

En esta *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza* Juan Pérez Galván se atuvo a la iconografía pilarista que estaba vigente desde el siglo XV, recreada a partir de la narración anónima escrita en los últimos folios de un códice de finales del siglo XIII que contiene los “Moralia in Job” de San Gregorio Magno, y que se guarda en el Archivo del Pilar. La Virgen, sin el Niño, está sobre el sagrado pilar, que hace de eje central de la simétrica composición, y señala a Santiago y los primeros siete Convertidos zaragozanos (Iscio, Secundo, Indalecio, Ctesifón, Torcuato, Cecilio y Eufrasio) el lugar donde quiere que se construya un templo. Es una posición semejante a la que también tiene la magnífica estatua de la Virgen del Pilar de plata que unos años antes, hacia 1615, había hecho el platero Miguel Cubells para El Pilar, y que se lleva en procesión el 12 de octubre.

Las vestiduras de la Virgen, manto azul y túnica roja agrandada, presentan ya unos pliegues que denotan cierto movimiento barroco, especialmente el manto, que se cruza por delante de su figura. Lo mismo se puede decir del rompimiento celestial en medio de la noche, con luces doradas y nubecitas algodónosas en las que aparecen cabecitas de queru-

bines risueños y otros revoloteando en distintas posiciones; todo ello denota ya una pronta asimilación de lo que va a ser el pleno barroco decorativo llegado a través de modelos rubensianos.

Santiago y los siete Convertidos se disponen alrededor del sagrado pilar, que aparece sostenido por tres angelitos, en actitud de asentarlo firmemente. Todos presentan rostros muy expresivos, maravillados por la presencia de la Virgen, y actitudes devotas, con las manos juntas en actitud de oración. Santiago viste la característica indumentaria de peregrino, con la concha sobre la esclavina, y sujeta el bordón con su mano izquierda. La mayoría de los restantes personajes visten anacrónicamente, con trajes de cuellos y puños rizados a la usanza de la segunda mitad del siglo XVI. El que está a la derecha, haciendo “pendant” con Santiago, viste a la antigua. El colorido de las indumentarias, la manera de aplicar la pintura y los efectos de luz sobre las cabezas y rostros muestran débitos de la pintura veneciana, especialmente de los Bassano.

Se trata, pues, de una pintura en la que Juan Pérez Galván muestra una apertura estética desde el naturalismo hacia soluciones que se encaminan hacia el pleno barroco decorativo, con influjos de la pintura veneciana y de la de Rubens. Aunque la composición es simétrica y sometida a los modelos convencionales, ya se apunta el movimiento en la indumentaria de la Virgen, en el revoloteo y posturas dinámicas de los angelitos y en la luminosidad del rompimiento celestial. Ello indicaba que la pintura de Galván no era estática, sino abierta a la evolución según las novedades y los estímulos foráneos. 🏰

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Zaragoza, 1991-1992, p. 89.

Bibliografía: TORRALBA SORIANO (1964), pp. 32 y 59; TORRALBA SORIANO (1977), pp. 60-61; MORALES MARÍN (1980), p. 65; ANSÓN NAVARRO (1981), t. XII, p. 3372; ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ (1983), p. 77, nº 210; BORRÁS GUALIS (1987), p. 448; LOZANO LÓPEZ (1991), p. 89.

Protocolo con el Acta Notarial de Milagro de Calanda

Miguel Andreu, notario de Mazaleón (Teruel)

1640, papel de nilo, encuadernado en pergamino

Archivo Municipal de Zaragoza



l llamado “Milagro de Calanda” fue un acontecimiento que, en época de Baltasar Gracián, emocionó a Zaragoza, a Aragón y, cuando trascendió, a toda España. Sucedió en la villa bajoaragonesa de Calanda el 29 de marzo de 1640. Antes de medianoche de ese día, mientras dormía, el joven Miguel Juan Pellicer, de 23 años, recobró

milagrosamente, por intercesión de la Virgen del Pilar, la pierna derecha que tenía amputada desde octubre de 1637.

Pellicer había perdido esa pierna a causa de un accidente; un carro le había roto la pierna en 1637, cuando trabajaba en tierras de Castellón. Con sus propios medios se trasladó Miguel Juan a Zaragoza, donde el cirujano Juan Estanga le amputó la pierna, cuatro dedos

pierna, cuatro dedos por debajo de la rodilla, en el Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia. Entre 1638 y comienzos de marzo de 1640 Miguel Pellicer pidió limosna a la puerta del templo del Pilar. Todos los días se untaba el muñón de la pierna cortada con aceite de una de las lámparas que había en la Santa Capilla de la Virgen. A los pocos días de haber regresado a su pueblo, Calanda, el 29 de marzo de 1640, se produjo el milagro arriba referido.

Sólo cuatro días después, el 2 de abril de 1640, se levantó este acta notarial por el notario de la villa de Mazaleón, Miguel Andreu. El promotor del acta notarial, como ha estudiado don Tomás Domingo, fue el vicario o párroco de Mazaleón, el doctor Marco Meseguer, a cuyos oídos había llegado pronto la noticia de tan sobrenatural suceso.

En este acta del “Acto público del Milagro que se hizo en Calanda”, en los folios 46-49 del protocolo notarial de 1640, aparecen las declaraciones del protagonista Miguel Juan Pellicer, ratificadas por sus padres y por ocho vecinos de Calanda, entre ellos el vicario, mosén Jusepe Herrero. Este es el primer relato del suceso que se hizo, y su contenido recoge con espontaneidad lo inmediato de los hechos descritos.

Este milagro aumentó la fama del templo del Pilar y el culto a la Virgen del Pilar tanto en Aragón como en el resto de España. Cuando se produjo el milagro Baltasar Gracián se hallaba en Zaragoza, residiendo en Zaragoza, y tendría pronta noticia del suceso y del proceso canónico que se inició en la Curia arzobispal de Zaragoza el 5 de junio de 1640. Cuando el 27 de abril de 1642 el arzobispo, don Pedro de Apaolaza, pronunció sentencia positiva al milagro, Gracián ya se había marchado de la ciudad.

Este protocolo del notario Miguel Andreu permaneció en el fondo notarial de Mazaleón y después en el Ayuntamiento de la villa hasta el siglo XX. Allí lo localizó el secretario del Ayuntamiento don Lorenzo Pérez Temprado, quien, consciente de la importancia del documento, lo guardó en su casa. A su muerte en 1954, su sobrino el profesor Enrique Vallespí lo puso a disposición del canónigo don Leandro Afna, historiador del Milagro de Calanda, quien en 1972, en presencia de los

alcaldes de Mazaleón y Zaragoza, lo donó al Ayuntamiento de Zaragoza. 🏰

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Zaragoza, 1991-1992, p. 460.

Bibliografía: PÉREZ TEMPRADO (1938), pp. 335-336; AINA NAVAL (1972), pp. 29-51; DOMINGO PÉREZ (1991), p. 460.

Aparición y lactatio de la Virgen a San Bernardo

Juan Pérez Galván

ca. 1640-1645, óleo sobre lienzo, 233 x 163

Colección Universidad de Zaragoza



Este gran lienzo, que por primera vez se expone, hasta el presente ha sido considerado obra de autor anónimo, y fue recuperado y colocado en la Sala de Juntas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza a comienzos de la década de 1970, siendo secretario de la facultad el profesor Ángel San Vicente. Durante mucho tiempo había estado enrollado, junto con otros lienzos antiguos, en los sótanos de la facultad. No se sabe nada de su procedencia, pero tengo la sospecha de que puede tratarse de un lienzo titular de uno de los altares de la antigua capilla de la vieja universidad, la que estuvo en el caserón de la plaza de La Magdalena.

Es obra indudable del pintor aragonés Juan Pérez Galván (1596-1645), al que ya me he referido en la ficha anterior. Los querubines que forman el halo que rodea a la Virgen son exactamente iguales a los que rodean el rompimiento del gloria de la *Aparición de la Virgen del Pilar en Zaragoza a Santiago y los Convertidos*, que también se muestra en esta exposición.

Representó Galván a la Virgen con el Niño apareciéndose a San Bernardo y dándole a beber de la leche maternal de su seno. Esta escena representa un suceso de la vida de San Bernardo que tuvo lugar según sus biógrafos en Châtillon sur Seine, en 1111. San Bernardo de Claraval, muy devoto de la Virgen María, estaba rezando ante una imagen suya cuando unas gotas de leche saltaron del pecho de ésta y humedecieron los labios del santo cisterciense, como premio a los escritos y alabanzas que dedicó a la Virgen María. Esta escena se popularizó a partir del siglo XIV. El Padre Rafael Durán indicó que el origen de esta representación de la "lactatio" estaría en los monasterios cistercienses dependientes de la abadía catalana de Poblet ya a mediados del siglo XIV; en el siglo XV pasaría a Aragón, a mediados de esa centuria a Francia, y después a Castilla, Flandes y Alemania (DURÁN, 1953, pp. 46-49). Esta devoción alcanzó gran difusión en España, Países

Bajos y Alemania,



"Aparición de la Virgen con el niño al Venerable Padre Juan de la Cruz" de H. Wierix, ca. 1600

Bajos y Alemania, especialmente con la Contrarreforma (Reau, t. II, vol. 3, pp. 219-220). Los *Anales cistercienses* de Manrique, y la *Vita et miracula D. Bernardi Claravalen...*, publicado en Roma en 1587, con grabados ilustrativos de los principales acontecimientos de su vida, recogen este momento de la "lactatio".

La Iglesia Católica, durante la época del Barroco, y manteniendo el espíritu contrarreformista, utilizó las imágenes sagradas como medio de adoctrinamiento y persuasión de los fieles. Frente a la negación de los protestantes, fomentó la devoción y el culto a la Virgen y a los santos como intercesores ante Dios. Las visiones de apariciones de la Virgen a los santos, como esta a San Bernardo, bien visibles a los ojos de los fieles, fueron muy utilizadas en esa época, dentro de la retórica de la persuasión, para moverles a la devoción y a la confianza en la Virgen y los santos como intermediarios entre los hombres y Dios.

Es esta pintura de devoción mariana, un misticismo sensual está presente en la representación milagrosa protagonizada por la Virgen y San Bernardo de Claraval, santo cofundador y organizador de la orden del Cister. Galván utilizó una composición en diagonal, que ya se había puesto de moda a finales del siglo XVI para este



"Aparición de la Virgen con el Niño a San Bernardo" de V. Carducho

tipo de representaciones. La Virgen, sentada sobre una nube en la parte superior izquierda, y teniendo un rompimiento celestial de fondo, aprieta de su seno para hacer surgir la leche materna que se dirige a los labios del santo en éxtasis. El Niño Jesús, en el regazo de su madre, dirige su mirada complacida hacia San Bernardo y extiende su bracito izquierdo como queriendo tocar al santo. Éste, arrodillado en la parte inferior derecha, con el blanco hábito de los cistercienses, se muestra estático, con los brazos abiertos, en actitud de aceptación, dirige su mirada extasiada hacia la Virgen que hace la caridad de darle de su leche. A los pies se pueden ver, en el suelo, una mitra, que significa el rechazo que hizo de la dignidad episcopal que el papa le ofreció, el libro con la regla de la orden cisterciense, y sobre ella el báculo de abad.

Aunque se conocía el grabado de la escena, firmada por C.G.F. para la citada *Vita et miracula D. Bernardi Claravalen...*, publicada en Roma en 1587, no lo utilizó Juan Pérez Galván para su composición, aunque es posible que lo conociese. Sí resulta llamativa la similitud compositiva que muestra el cuadro de Galván con la escena del mismo asunto pintada por Vicente Carducho en 1634 y que procede de la iglesia de San Clemente

de Toledo. La postura de la Virgen y la actitud del Niño, así como la posición del santo, salvo en las manos, que las tiene unidas, la mayor ampulosidad del hábito, y la colocación de mitra, libro y báculo en el suelo, me llevan a suponer un modelo común, quizás un grabado flamenco que hoy no conocemos. Hieronymus Wierix, hacia 1600 grabó una *Aparición de la Virgen con el Niño al Venerable Padre Juan de la Cruz* que presenta algunas semejanzas con la escena del Galván, y también con la de Carducho, en la que la cabeza coronada de la Virgen, en la larga melena ondulada y en la actitud del Niño, que alarga su mano, desprendiéndose del regazo de su madre, para tocar al santo. De cualquier modo, si Galván utilizó un referente grabado, lo transformó con criterio propio.

En este cuadro se confirma lo que ya se atisbaba en la *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos* (1635) del Ayuntamiento de Zaragoza; esto es, la asimilación por Galván de la estética y colorido del pleno barroco decorativo a partir de los influjos rubensianos. La Virgen deriva de modelos flamencos, con sus carnes sonrosadas y llenas y su rostro nórdico, al igual que el Niño. Las vestiduras, túnica rosáceo-agranatada, con luces amarillentas, y manto azul, presentan una factura suelta y un delicado y bello colorido, en sintonía con los nuevos gustos que se empezaban a abrir en el panorama de la pintura española del Barroco a mediados del siglo XVII. Lo mismo hay que decir de rompimiento de Gloria, ocre-amarillento, que invade el interior de la iglesia donde tiene lugar la visión sobrenatural. El nimbo de la Virgen coronada lo resolvió Galván con una serie de cabecitas de querubines dispuestos en círculo, y que tienen los estilemas del pintor de Luesia ya vistos en los seres angelicales de la citada *Aparición de la Virgen del Pilar a Santiago y los Convertidos* arriba citada.

Este cuadro confirma la calidad pictórica de Juan Pérez Galván y sus indudables cualidades como colorista. 🎨

Arturo Ansón Navarro

Detalle con lactatio de la Virgen



Aparición del apóstol Santiago al beato Cayetano de Thiene,
con una vista de Zaragoza al fondo

Jusepe Martínez Lurbe

ca. 1647, óleo sobre lienzo, 246 x 190

Colección Arzobispado de Zaragoza, Iglesia de Santa Isabel de Portugal, Zaragoza



Este cuadro de gran formato, sin duda un cuadro de altar, es una de las obras más importantes de toda la producción del destacado pintor zaragozano Jusepe Martínez Lurbe (1600-1682), que además de ser Pintor del Rey “Ad honorem”, tuvo relación personal e intelectual con el Padre Baltasar Gracián en el círculo de los Lastanosa y de Juan Francisco Andrés de Uztároz. Sería un encargo de los primeros clérigos regulares de San Cayetano o teatinos que, encabezados por el Padre Plácido Frangipapane-Mirto se establecieron en Zaragoza en 1630, y al año siguiente abrieron una pequeña iglesia y pequeño convento (Oliver, 1967, p. 10) en el lugar donde a partir de 1681 se construiría la actual Real Capilla de Santa Isabel de Portugal, conocida popularmente como San Cayetano, promovida por la Diputación del Reino de Aragón. La iglesia, dedicada a Ntra. Sra. del Buen Parto, estuvo muy concurrida desde su apertura y se iría dotando poco a poco de altar mayor, con dicha advocación, y después, en torno a 1647-1650, se haría el que contendría este cuadro, dedicado al beato Cayetano de Thiene (1480-1547), fundador en 1524 de la orden teatina, beatificado en 1629 y que sería canonizado en 1671 por el papa Clemente X.

No consta que a San Cayetano se le apareciese el apóstol Santiago, aunque sí Cristo en dos ocasiones (Ribadeneyra, *Flos Sanctorum*, ed. 1751, t. II, p. 450). Por ello, pienso que la iconografía de este cuadro es una licencia, una recreación sugerida o impuesta por los teatinos zaragozanos, instalados en una ciudad en la que la presencia de Santiago y la Virgen del Pilar estaba tan profundamente arraigada. Si a Santiago la Virgen María se le había aparecido en carne mortal a orillas del Ebro, al entonces beato Cayetano se le situaba también al otro lado del Ebro en el momento en que se le aparecía el apóstol Santiago. Los dos clérigos teatinos que se ven a caballo en la parte inferior del cuadro

parte inferior del cuadro harían referencia a la llegada de los primeros teatinos a Zaragoza en 1630, el Padre Mirto y el Padre Crescencio Vivo; ambos vinieron desde Italia en el séquito del embajador de Polonia a la corte de Felipe IV, monseñor Adán Makowski, de quien era confesor el P. Mirto (Oliver, p. 10). Lo que se pretendería, en perfecta sintonía con el espíritu de la Contrarreforma Católica y con la retórica de la persuasión del Barroco, era introducir la devoción y el culto al fundador de los teatinos, ya beato por entonces, y destacar la llegada providencial de los teatinos a la ciudad de Zaragoza, dispuestos a evangelizar por medio de la predicación, lo mismo que había hecho Santiago con los primeros Convertidos, que dejó establecida la primera comunidad cristiana de *Caesaraugusta*.

En ese sentido, Jusepe Martínez pintó a Santiago apareciéndose al Beato Cayetano de Thiene a orillas del Ebro, en una característica composición en diagonal. Mientras el fundador de la orden de los teatinos, vestido con la sotana clerical anudada por una cinta, está a la izquierda, con los pies en el suelo de la ribera y los brazos abiertos en actitud de pedir la protección de Santiago para que la fundación zaragozana tenga éxito y de recibir los ánimos del apóstol, éste, vestido de peregrino, con capa roja, esclavina sobre los hombros y portando el bordón, aparece sobre una nube en la parte central y superior derecha. Su gesto con la mano derecha transmite confianza a Cayetano de Thiene sobre el éxito de la instalación de los teatinos.

Las dos figuras son rotundas y elegantes, con un modelado clasicista conseguido a partir de un cuidado dibujo, un colorido muy equilibrado, aplicado con una pintura sin grandes empastes, y un claroscuro suave. Naturalismo y clasicismo se combinan con éxito en la pintura de Jusepe Martínez. La comunicación entre ambos personajes se establece mediante miradas serenas y gestos contenidos. El rompimiento de Gloria resulta cálido, con luces doradas que denotan la utilización de ambientaciones concordes con la sensibilidad ya del pleno barroco decorativo.

Los angelitos que revolotean en él son los típicos del repertorio de Martínez. La pareja de ángeles niños de la parte superior, con cintas carminosas al aire, los utilizó también el pintor en el cuadro principal de la *Asunción de la Virgen* del retablo mayor



Detalle del beato Cayetano de Thiene

de la iglesia de La Almunia de Doña Godina (Zaragoza), cuyas documentadas pinturas ejecutó entre 1647 y 1651, si bien el cuadro principal sería el primero en pintarse. Además, dos de las parejas de cabezitas de querubines también aparecen pintadas en el cuadro de La Almunia.

En la parte inferior del cuadro, la *Vista de Zaragoza*, se convierte en gran protagonista del cuadro. Resulta evidente que la *Vista de Zaragoza* que Juan Bautista Martínez del Mazo hizo entre 1646 y 1647 por encargo del malogrado príncipe Baltasar Carlos, y que muestra una panorámica desde el mismo lugar, es decir, desde el convento mercedario de San Lázaro, fue un referente para su amigo Jusepe Martínez. El Puente de Piedra presenta sus arcadas centrales rotas, por efecto de la gran avenida del Ebro de febrero de 1643. Al otro lado del puente se distinguen perfectamente los volúmenes de la Puerta del Ángel, flanqueada por la Diputación del Reino, a la izquierda, y a la derecha las Casas del Puente o de la Ciudad (Ayuntamiento) y, tras ellas, la Lonja. Más a la derecha se ven El Pilar anterior al

actual, con sus tres torrecillas, y la Torre Nueva, la más alta, ligeramente a la izquierda del templo mariano. Le siguen el palacio de La Zuda, la torre de la iglesia de San Pablo y ya, en el extremo derecho, parte del convento de Santo Domingo, de frailes predicadores.

Se han venido dando diferentes dataciones a este cuadro; Abbad lo fechó a mediados del siglo XVII (1957); Morales Marín dio dos dataciones, 1673 (1982) y hacia 1643-1659 (1991); Rincón hacia 1647-1650 (1991), datación que yo acepté como correcta (1998). Manteniendo ese último marco cronológico, la coincidencia de la vista que incluye Jusepe Martínez en su cuadro con la *Vista* de Mazo, unida a las repe-

ticiones iconográficas de los angelitos ya citadas en la *Asunción* del retablo de La Almunia, me llevan a ajustar la datación de este cuadro hacia 1647. 🏰

Arturo Ansón Navarro

Exposiciones: Zaragoza, 1981, nº 27; Zaragoza, 1991-1992, p. 569.

Bibliografía: ABBAD-RÍOS (1957), p. 127; MORALES MARÍN (1980), p. 75; GONZÁLEZ HERNÁNDEZ (1981), pp. 51-52; MORALES MARÍN (1982), p. 51; ANSÓN y BOLOQUI (1982), p. 236; ANSÓN y BOLOQUI (1991), p. 262; MORALES MARÍN (1991-1992), p. 569; RINCÓN GARCÍA (1991), pp. 299-308; ANSÓN NAVARRO (18.3.1998), p. 7 del Escolar; MANRIQUE ARA (2000), p. 65.



Detalle con la vista de Zaragoza

BIBLIOGRAFÍA DE LAS FICHAS DEL CATÁLOGO

- ABBAD-RÍOS, F., *Catálogo monumental de España*. Zaragoza, Madrid, 1957.
- AÍNA NAVAL, L., *El milagro de Calanda a nivel histórico*, Zaragoza, 1972.
- ANDRÉS DE UZTÁRROZ, J.F., *Obelisco histórico i honorario que la Imperial Ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del serenísimo señor Don Baltasar Carlos de Austria, Príncipe de las Españas*, Zaragoza, 1946.
- ANSÓN NAVARRO, A., Voz "Ximénez Maza, Francisco", *G.E.A.*, t. XII, Zaragoza, 1981, p. 3372.
- ANSÓN NAVARRO, A., "Colecciones de retratos de los obispos y arzobispos de Zaragoza hasta el siglo XVIII inclusive", en catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia*, Zaragoza, 1991, pp. 145-148.
- ANSÓN NAVARRO, A., ficha de "El retrato de Baltasar Gracián", catálogo de la exposición *Signos. Arte y cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglos XVI y XVII*, Huesca, 1994, pp. 113-114.
- ANSÓN NAVARRO, A., "Jusepe Martínez, un pintor del siglo XVII", *Heraldo de Aragón* (1998, 18 de marzo) p. 7 del Heraldo Escolar.
- ANSÓN, A. y BOLOQUI, B., "Zaragoza Barroca", en FATÁS, G. (coord.), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza 1982, reed. de 1991.
- ARCO GARAY, R. del, "La pintura en Aragón en el siglo XVII", S.A.A., VI (1954), pp. 51-75.
- BARCIA, A.M. de, *Catálogo de los retratos de personajes que se conservan en la sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1901.
- BENITO, F. y GALDÓN, J.L., catálogo de la exposición *Vicente Maçip (h. 1475-1550)*, Valencia, Museo San Pío V, 1997.
- BORRÁS GUALIS, G., *Enciclopedia Temática de Aragón. Arte, II*, vol. IV, Zaragoza, 1987.
- BORRÁS, G. y LÓPEZ, G., *Guía de la ciudad monumental de Calatayud*, Madrid, 1975.
- BRUÑÉN IBÁÑEZ, A.I., "Actuaciones arquitectónicas en el Puente de Piedra y en el de Tablas (siglos XVII-XVIII)", *Artigrama*, 15 (2000), pp. 105-124.
- BUIL, C. y LOZANO, J.C., "Antonio Bisquert, autor de dos ciclos pictóricos atribuidos a Jusepe Martínez", *Boletín de Museo e Instituto "Camón Aznar"*, XLI (1990), pp. 75-85.
- BUIL, C. y LOZANO, J.C., ficha de "San Vicente y San Valero predicando en la iglesia mayor de Zaragoza", catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia*, Zaragoza, 1991, pp. 124-125.
- BUIL, C. y LOZANO, J.C., catálogo de la exposición *El pintor Antonio Bisquert, 1595-1646*, Teruel, 1995.
- CALVO RUATA, J.I., *Patrimonio Cultural de la Diputación de Zaragoza, I. Pintura, escultura, retablos*, Zaragoza, 1991.
- CAMÓN AZNAR, J., *La pintura española del siglo XVII, Summa Artis*, XXV, Madrid, 1977.
- DICK, S., "Juan Bautista Mazo", *The Connoisseur* (1910), pp. 3-11.
- DOMINGO PÉREZ, T., ficha del "Protocolo del año 1640", en el catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia*, 1991, p. 460.
- DURÁN, Padre R., *Iconografía española de San Bernardo*, Poblet, 1953.
- FUENTE CONDÓN, V. de la, *Historia de la siempre augusta y fidelísima ciudad de Calatayud*, (1880-1881), reed., Zaragoza, 1969.
- GALLEGO GALLEGO, A., *Historia del grabado en España*, Madrid, 1979.
- GARCÍA DE PASO REMÓN, A., *La iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza*, Zaragoza, 1985.
- GAYA NUÑO, J.A., "Juan Bautista Martínez del Mazo, el gran discípulo de Velázquez", *Varia Velazqueña*, Madrid, 1960, t. I, pp. 471-481.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, V., *Jusepe Martínez (1600-1682)*, Zaragoza, 1981.
- LAFUENTE FERRARI, E., *Museo del Prado. Pintura española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1969.

BALTASAR GRACIÁN: UNA BIOGRAFÍA INTELLECTUAL

- LATASSA ORTÍN, F. de, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde 1500 hasta el de 1802*, vol. III, Pamplona, 1800.
- LÓPEZ LANDA, J. Ma, "El retrato de Gracián", *Athenaeum*, mayo-julio, 1922, pp. 37-40.
- LÓPEZ REY, J., *Velázquez. A catalogue raisonné of his oeuvre*, London, 1963.
- LORENTE JUNQUERA, M., "La Vista de Zaragoza por Velázquez y Mazo", *A.E.A.*, 130-131 (1960), pp. 183-189.
- LOZANO LÓPEZ, J.C., ficha de la "Venida de la Virgen del Pilar en carne mortal a Zaragoza", catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia*, 1991, p. 89.
- MANRIQUE ARA, E., *Jusepe Martínez. Una vida consagrada a la pintura*, Zaragoza, 2000.
- MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura*; edic. de V. Carderera, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1866.
- MORALES MARÍN, J.L., *La pintura aragonesa del siglo XVII*, Zaragoza, 1980.
- MORALES MARÍN, J.L., catálogo de la exposición *Jusepe Martínez y su tiempo*, Zaragoza, Museo el Instituto "Camón Aznar", 1982.
- MORALES MARÍN, J.L., Ficha de la "Aparición de Santiago Apóstol a San Cayetano", catálogo de la exposición *El espejo de nuestra historia*, Zaragoza, 1991, p. 569.
- OLIVER, Padre A., "La iglesia y convento de teatinos de Santa Isabel de Zaragoza. La documentación existente en el archivo general de los teatinos de Roma", *Zaragoza*, XXVI (1967), pp. 9-36.
- ORDÓÑEZ FERNÁNDEZ, R., *Catálogo de la colección de artes visuales del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, 1983.
- PANTORBA, B. de, "Sobre la Vista de Zaragoza del Museo del Prado", *S.A.A.*, VII-IX (1957), pp. 119-125.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., catálogo de la exposición *Pintura española de bodegones y floreros, de 1600 a Goya*, Madrid, Museo del Prado, 1983.
- PÉREZ TEMPRADO, L., "Un documento interesante", *Rev. El Pilar*, 1938, pp. 335-336.
- REAU, L., *Iconographie de l'Art Chrétien*, 6 tomos, París, 1956-1959 (edic. esp., Barcelona, Ediciones del Serval, 1997).
- RIBADENEYRA, Padre P. de, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos*, Edic. aumentada por los PP. J.E. Nieremberg y F. García, 3 vols., Barcelona, 1751.
- RINCÓN GARCÍA, W., "Tres vistas de Zaragoza del siglo XVII", en *Velázquez y el arte de su tiempo*, V Jornadas de Arte, Madrid, 1991, pp. 299-308.
- SALA-VALDÉS, M. de la, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, 1933.
- SALAS, X. de, "Una carta del pintor Mazo", *A.E.A.*, 20 (1931), pp. 181-182.
- SALORT PONS, S., "Francisco Barrera: aproximación a su biografía", *A.E.A.*, 271 (1995), pp. 285-298.
- SOLANO CAMÓN, E., "Felipe III de Aragón", en *Aragón en su Historia*, Zaragoza, 1980, pp. 281-306.
- SOLANO, F. y ARMILLAS, J.A., *Historia de Zaragoza. II, Edad Moderna*, Zaragoza, 1976.
- TORRALBA SORIANO, F., *Real Seminario de San Carlos Borromeo de Zaragoza*, Zaragoza, 1952, reed. de 1974.
- TORRALBA SORIANO, F., *Catálogo de las obras artísticas propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza*, Zaragoza, *Boletín Municipal*, nº 16, 1964.
- TORRALBA SORIANO, F., *El Palacio Municipal y sus obras artísticas*, Zaragoza, 1977.
- URREA FERNÁNDEZ, J., Catálogo de la exposición *Pintores del reinado de Felipe IV*, Madrid, 1994 (Zaragoza, 1995).
- VIÑAZA, conde de la, *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de Juan Agustín Ceán Bermúdez*, t. III, Madrid, 1894.

EXPOSICIÓN

PROMUEVE Y PATROCINA Ayuntamiento de Zaragoza. Área de Cultura, Acción Social y Juventud

ORGANIZA Servicio de Cultura. Unidad de Museos y Exposiciones

COMISARIO Arturo Ansón Navarro

COORDINACIÓN Luis Miguel Ortego Capapé y Alejandro Salvador Zazurca

TÍTULO ZARAGOZA EN LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN

ESPACIO Palacio de Montemuzo

PERÍODO 27 noviembre 2001 - 6 enero 2002

CATÁLOGO

EDITA Ayuntamiento de Zaragoza. Área de Cultura, Acción Social y Juventud. Servicio de Cultura

COORDINACIÓN Arturo Ansón Navarro, Luis Miguel Ortego Capapé y Alejandro Salvador Zazurca

TEXTOS José Atarés Martínez, Verónica Lope Fontagné, Jorge M. Ayala Martínez, Encarna Jarque Martínez, José Antonio Salas Auséns, Enrique Solano Camón, Luis Miguel Ortego Capapé, Arturo Ansón Navarro y Belén Boloqui Larraya

FICHAS Arturo Ansón Navarro y Luis Miguel Ortego Capapé.

FOTOGRAFÍAS © Museo Nacional del Prado - Madrid, © Biblioteca Nacional - Madrid, © Arzobispado de Zaragoza, Arturo Ansón, Columna Villarroya, Jarke-Fotografía

DISEÑO Samuel Aznar / Artes Gráficas Con otro color

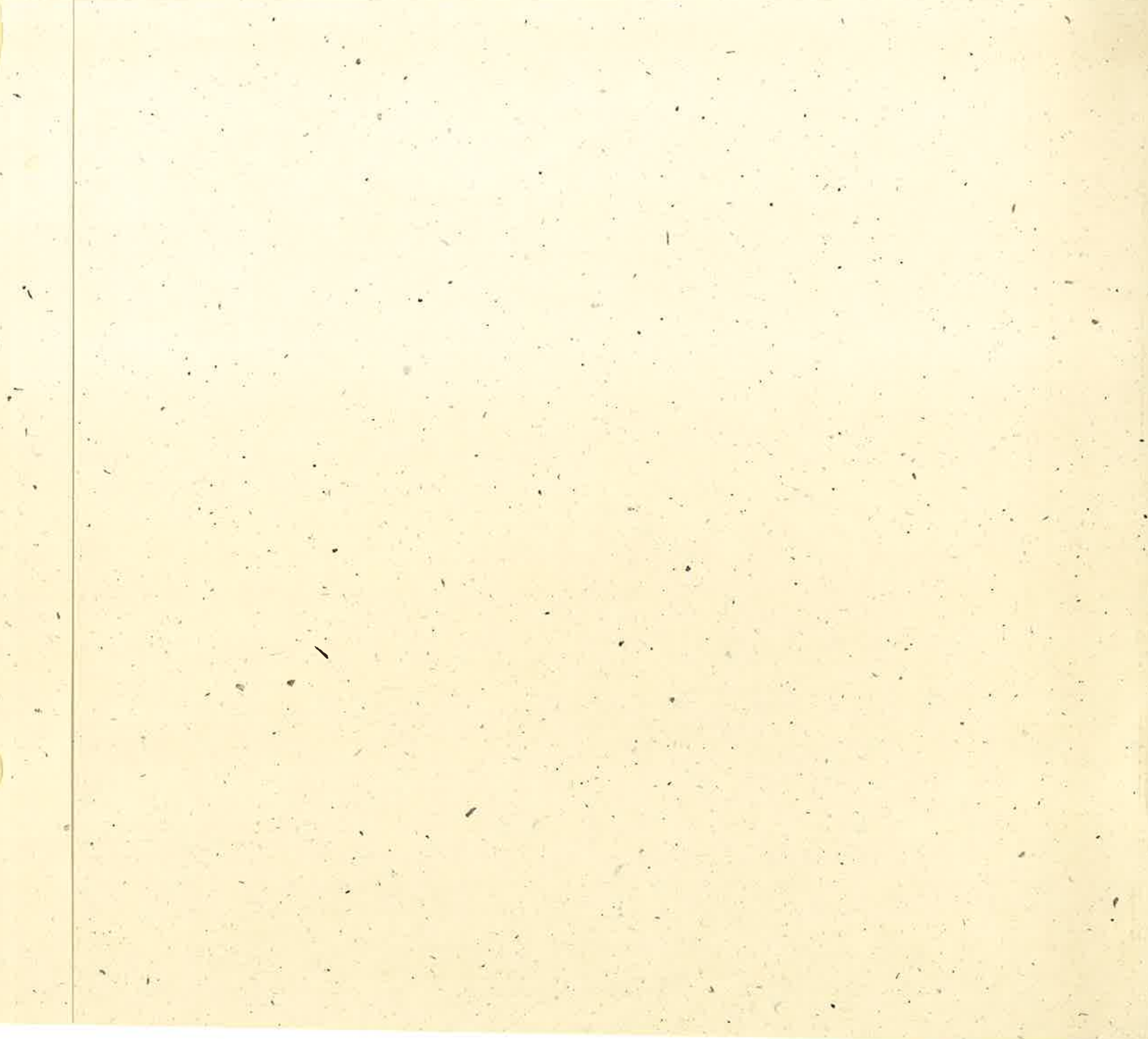
IMPRESIÓN Artes Gráficas Con otro color

ISBN 84-8069-249-9

DEPÓSITO LEGAL Z-3093/01

Este catálogo
editado con motivo de la exposición
ZARAGOZA EN LA ÉPOCA DE BALTASAR GRACIÁN
se acabó de imprimir en los talleres de
Artes Gráficas Con otro color
de Zaragoza
el día 14 de noviembre de 2001







AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
