

EL LIENZO DEL RETABLO MAYOR DE LA DESAPARECIDA IGLESIA DE CAPUCHINOS¹

Celia FONTANA CALVO

Los franciscanos capuchinos, en su particular vivencia de la pobreza evangélica, desarrollaron, incluso en sus iglesias, severas normas de contención del lujo y la ostentación; por ello la escultura y el dorado eran poco frecuentes en su mobiliario devocional. Para ilustrar los retablos resultaba más adecuada la pintura.² De la antigua iglesia de capuchinas de Huesca destacan varios retablos trasladados a la nueva residencia conventual y en parte desmontados: el mayor, dedicado a la Virgen del Pilar, y

¹ Esta aportación es fruto del inventario que se está realizando de los fondos de la Diputación Provincial de Huesca. El trabajo está a cargo de un grupo de licenciados en Historia del Arte dirigido por Gonzalo M. Borrás Gualis y coordinado por M.ª Teresa Cardesa García desde el Instituto de Estudios Altoaragoneses.

² Los retablos mayor y laterales de la iglesia de capuchinas de Barbastro, encargados por don Pedro Oliván, al ser de escultura y dorados necesitaron del beneplácito expreso de dos expertos para ocupar sus puestos en la iglesia: «Don Pedro Oliván [...] doró a su expensas el altar mayor y colaterales el año 1747, y antes de egecutarlo (como el que fueran de escultura) representóle la madre abbadesa serían más conforme a la santa pobreza ser de menos coste, y dicho don Pedro Oliván, llebado de su deboción y amor también consultó con theólogos para poder egecutarlo [...]: don Carlos Alamán y don Francisco Bustamante, los que le dieron su franca lizenia. Y últimamente se resolbió en la visita del año 1750 se pusiera una ynscripción en el altar mayor que dijera quién lo hizo, para que se entienda en la futuro no fueran limosnas de la sindicatura, sí de sujeto determinadas para este fin». Archivo del Convento de Capuchinas de Barbastro: *Libro de la fundación del conbento de las madres capuchinas de la ciudad de Barbastro. cuyo titular es el Niño Jesús*, pp. 1031-1302.



los dos laterales, ocupados por los santos fundadores franciscanos, san Francisco y santa Clara, todos ellos atribuidos a Vicente Berdusán.

En cuanto a la iglesia de los capuchinos, el padre Huesca y el padre Faci pusieron de relieve la belleza, calidad e incluso propiedades milagrosas del cuadro de la Virgen de la Clemencia, copia del icono del mismo nombre y traído a Huesca por el canónigo de Montearagón Pedro Zayas, circunstancias que han hecho a esta obra merecedora de un estudio monográfico a cargo de Teresa Ramón.³

EL LIENZO DE *LA VIRGEN, SAN FRANCISCO,*
SAN ORENCIO Y LOS OTROS SANTOS OSCENSES

Sin embargo, Francisco Diego de Aynsa en 1619 incide no tanto en la imagen de la Virgen como en el lienzo del retablo mayor. Mucho le debió de impresionar su contemplación pues lo describe y emite sobre él un juicio de valor, lo que no es frecuente en su obra: «El retablo mayor es de bonissimo pincel, y en el està epilogado el abalorio de los santos desta ciudad, y el Serafico padre S. Francisco, y sobre todo esto la Virgen santissima con mucha musica de Angeles que entre dorados arreboles le estan cantando la gala de la gloria que goza».⁴

A finales del siglo XVIII el padre capuchino Ramón de Huesca informaba de que el lienzo había sido sustituido por una copia encargada en 1755 por el doctor don Miguel Benedet, deán de la catedral, a José Ester, «pintor excelente, natural de Roma y domiciliado en Huesca». El padre Huesca aporta también detalles sobre él: «El lienzo del altar mayor presenta la imagen del Santo Obispo, y las de los otros Santos hijos de Huesca, y al P. S. Francisco de rodillas en ademan de orar y pedir por sus hijos».⁵ Las variaciones sobre lo anterior, si es que existieron, debieron de ser mínimas.

³ RAMÓN PALACIO, Teresa: *La Virgen de la Clemencia. Una historia para un cuadro*, Huesca, 1994.

⁴ AYNESA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de: *Fundacion, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquissima ciudad de Huesca*, Huesca, 1619, p. 580.

⁵ HUESCA, P. Ramón de: *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*, Pamplona, 1797, t. VII, p. 77. José Ester o Estern pintó para el mismo convento dos lienzos más, uno de la Última Cena y otro de la Impresión de las llagas de san Francisco. Era también dorador, como consta en el contrato de aprendizaje de Antonio Castillón, habitante en Alquézar, fechado el 11 de junio de 1752 (Archivo Histórico Provincial de Huesca, not. Antonio Sanmartín, 1752, n.º 4.922, f. 74r). Y en 1762 residía en la calle de la Pedrera (Archivo Municipal de Huesca, *Reparto de la contribución del año 1762*, caja 34 (2), leg. 2.194, p. 16). Estos datos han sido facilitados por Federico Balaguer.





La Virgen, san Francisco, san Orencio y los otros santos oscenses.

Todos estos datos sobre composición y personajes permiten identificar el cuadro de la Diputación Provincial de Huesca, inventariado con el número 191 bajo el título «Virgen con el Niño y santos», con el lienzo del retablo mayor de la iglesia de capuchinos.

La pintura se divide en dos zonas. En el centro de la superior la Virgen, sentada sobre un trono de oscuras y densas nubes, sostiene al Niño junto a ella. Sobre ambos, una luz dorada rompe las tinieblas e ilumina los coros angélicos que se arremolinan a su alrededor. La parte inferior se reserva para los santos. Postrado a la izquierda de la Virgen está san Francisco, el fundador de la Orden, que cede el puesto de la derecha y



principal al titular del convento: san Orencio, obispo de Auch.⁶ Junto a él se disponen los santos diáconos mártires san Lorenzo y san Vicente y, al lado de san Francisco, los santos confesores Orencio y Paciencia.

En este punto, el problema es saber de cuál de las dos obras se trata: de la original, anterior sin duda a 1619, o de la copia. El estilo pictórico corresponde al siglo XVII, pero la historia del cuadro hace más verosímil que se trate de la copia de mediados del siglo XVIII, porque resulta más lógico pensar que haya llegado hasta nosotros la versión que se encontraba en el retablo mayor en el momento de la exclaustración y no la antigua, que si se sustituyó en 1755 debía de estar ya en malas condiciones.

En cualquier caso, sin más datos documentales que los ofrecidos, se hace necesario para aclarar esta cuestión el estudio directo de la obra, que por el momento no es posible por encontrarse en fase de restauración.

⁶ Informa Aynsa de que la primera piedra de la iglesia se bendijo en honor a san Orencio «a petición de los padres, que en esto pidieron a la ciudad, eligieran el santo a cuya invocación se avía de erigir aquella Iglesia: y considerando tenían en ella levantados templos a sus hijos y patronos S. Orencio y Paciencia, san Laurencio y san Vicente, determinaron este se erigiera a este santo» (AYNSA Y DE IRIARTE, F. D. de: *Fundacion...*, ed. cit., p. 579).

Esto ocurría en 1603, en medio de un clima social y religioso que potenciaba la devoción a los santos hijos de la ciudad y los elevaba a la categoría de signos de identidad. Por lo que respecta a san Orencio, el último en incorporarse plenamente a esta dinámica de «hijos ilustres», se potenció su culto con algunas medidas, entre ellas el mandato municipal, emitido el 3 de abril de 1589, de guardar su fiesta el 15 de marzo, dada su importancia y «por ser hijo de la ciudad» (AMH, *Actas Municipales*, 1588-1589, sig. 89, s. f.). Años más tarde, en 1609, se trasladaron con toda solemnidad desde el lugar de su muerte, Auch, algunas reliquias, de las que se carecía en la ciudad. Para perpetuar tan solemne acontecimiento la festividad de san Orencio se celebró a partir de entonces el día que la comitiva llegó a la ciudad, el 26 de septiembre (AMH, *Actas Municipales*, 1609-1610, sig. 106, ff. 63v-64r y 129r).