

**DOS CAPILLAS RESTAURADAS EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO
DE HUESCA, LA DE SAN ÚRBEZ (HOY DE LA VIRGEN DEL CARMEN)
Y LA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR**

M.^a Celia FONTANA CALVO*

A veces no somos conscientes de cómo van cambiando las iglesias, pues nuestra memoria no alcanza a dar cuenta de su evolución. No obstante, la historia de los monumentos es tan larga y tan rica que en ella suele haber de todo: cambios en la decoración y el mobiliario, eliminaciones y añadidos de diversa índole, y hasta transformaciones estructurales. Este trabajo trata de eso, de los cambios ocurridos en dos espacios singulares de la iglesia de San Pedro el Viejo: la capilla de los santos Justo y Pastor y la contigua, de la Virgen del Carmen, que antes tenía una dedicación muy similar, pues sus titulares eran san Úrbez y los santos que según la tradición custodió durante su vida, los citados Justo y Pastor. Se trata de dos ámbitos muy relacionados entre sí, como se puede deducir simplemente de sus advocaciones, y del hecho de que ambos estuvieron destinados a contener sucesivamente, desde finales del siglo xv, las reliquias de los santos niños de Alcalá de Henares.

También se han acondicionado recientemente casi a la par. En la línea de recuperación y puesta en valor del antiguo complejo monástico promovida por la Asociación de Obreros de San Pedro el Viejo entre julio de 2010 y junio de 2011, además de

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos (Cuernavaca, México). fontanacc@hotmail.com

importantes trabajos llevados a cabo en las cubiertas, la empresa de restauración Antique ha sacado a la luz la mayoría de las pinturas murales existentes en las dos capillas y ha restaurado parte de ellas. La financiación ha corrido a cargo del Ministerio de Fomento y de la Administración autonómica.

El estudio que ahora se presenta trata de reconstruir la historia de estas capillas, sobre cuya identidad ha habido algunas confusiones, y de hacer también una primera aproximación a las pinturas recién recuperadas. La parte documental está basada en la investigación que formó parte de mi tesis doctoral, cuando todavía era posible consultar el *Libro de la obrería* de la parroquia, hoy lamentablemente en paradero desconocido.¹ Muchos detalles de las obras y mejoras llevadas a cabo a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII se conocen gracias a los datos consignados en ese libro de administración. Además, para cualquier análisis sobre la iglesia de San Pedro sigue siendo de consulta obligada la monografía publicada por Federico Balaguer en 1946 *Un monasterio medieval: San Pedro el Viejo*, en la que el autor también utilizó la información derivada de las cuentas parroquiales.²

LA ANTIGUA CAPILLA DE SAN ALBÍN, DESPUÉS DE SAN ÚRBEZ
Y DE LOS SANTOS NIÑOS, Y AHORA DE LA VIRGEN DEL CARMEN

La capilla de san Albín

Esta capilla fue inicialmente de mucha consideración por su ubicación a los pies de la iglesia, en el lado del evangelio, junto a la puerta que a lo largo de la Edad Media fue la principal.³ Pero, actualmente, muy poco se puede decir con seguridad de ella y de la portada mencionada, porque no tenemos datos documentales de referencia y además porque en 1684, cuando el coro se trasladó a su ubicación actual, se clausuró el citado acceso.

¹ Se trata de un grueso volumen de 605 folios donde se registró la contabilidad de la obrería parroquial, encargada del mantenimiento del edificio y de su patrimonio mueble, entre 1564 y 1765.

² Agradezco a Antonio Turmo, miembro de la asociación Obreros de San Pedro el Viejo, el apoyo prestado a la hora de realizar este estudio; a la empresa de restauración Antique, S. L., la información aportada sobre su trabajo —incluidos interesantes registros fotográficos—, y a Antonia Buisán, guía de la iglesia de San Pedro, especialmente la información acerca del fragmento pictórico aparecido sobre la cubierta de la actual capilla del Carmen, además de las facilidades para tener acceso a la pintura.

³ A comienzos del siglo XVII la situación era ya diferente. Aínsa menciona tres accesos: “las puertas del trascoro [la incidental], claustro” y también la “principal”, que ha de ser la del lado norte. AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, por Pedro Cabarte, 1619 (ed. facs., con introd. de Federico Balaguer Sánchez, Huesca, Ayuntamiento, 1987), libro IV, p. 534.

Durante la época prioral del conjunto, sin que se pueda precisar cuándo, la capilla de los pies del lado del evangelio se dedicó a san Albín.⁴ San Albín, o san Albino, de Angers fue un monje nacido a finales del siglo V que primero alcanzó la dignidad de abad de Tincillac y después fue obispo de Angers, donde existe un monasterio dedicado a él.⁵ Se le profesó mucha devoción durante la Edad Media en gran parte de Europa, sobre todo en Francia. Su vida revela poco de extraordinario, pero tras su muerte se le atribuyeron muchos milagros, incluida alguna resurrección. San Venancio, casi contemporáneo suyo, relató algunos en su biografía. Más tarde, Nicolás Belfort, un canónigo de Soissons, describió con posterioridad al año 1000 los milagros realizados en su tumba. Quizás debido a la fama de su sepulcro, se dedicó a san Albín una capilla próxima al cementerio en la iglesia de San Pedro el Viejo cuando se utilizaba para enterramiento la plaza actual, delante de la portada norte.

*La capilla de san Úrbez y de los Santos Niños,
primer depósito de las reliquias de los santos Justo y Pastor*

Probablemente su situación a los pies de la iglesia y sus condiciones favorables para poder habilitar en ella un espacio mayor que en los muros laterales de la nave, donde solo se practicaron exiguas hornacinas, fueron factores determinantes para colocar allí las reliquias de los santos niños mártires Justo y Pastor a fines del siglo XV. Este fue el lugar escogido en 1499, cuando los restos llegaron a la iglesia procedentes de Nocito por un camino tortuoso no solo topográficamente. Nocito es el pueblo de la sierra de Guara donde, según la tradición, san Úrbez en el siglo VIII depositó los cuerpos de los niños martirizados en Alcalá de Henares por orden del gobernador Daciano en el año 304, y donde los custodió durante toda su vida. También en Nocito fue enterrado san Úrbez y bajo su advocación fue fundado un monasterio visigodo, cenobio que en 1097 pasó a formar parte del priorato de San Pedro.⁶

⁴ BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio medieval: San Pedro el Viejo*, Huesca, Museo Arqueológico Provincial, 1956, p. 54.

⁵ REPETTO, José Luis, *Todos los santos: santos y beatos del martirologio romano*, Madrid, BAC, 2007, p. 26.

⁶ El monasterio de San Úrbez perteneció desde finales del siglo XI hasta el siglo XVI al priorato de San Pedro, dependiente a su vez de San Pedro de Tomeras. Los monasterios benedictinos en la alta Edad Media estaban asociados por zonas en una estructura grupal a base de cabeceras, o casas madre, y filiales. En 1093 Sancho Ramírez entregó a su hijo, el futuro Ramiro II, el monasterio de San Ponce de Tomeras, en la región aquitana, junto con las iglesias de Labata, Yaso, Morrano, Panzano, Bastarás y Santa Cilia, con sus décimas, primicias y demás derechos.

La obtención de las reliquias es uno de los principales beneficios, pero no el único, debido directa o indirectamente al prior Juan Cortés, el segundo de los priores seculares con que contó la iglesia.⁷ A él se debe la sillería coral, el nuevo coro, colocado inicialmente en la nave central y frente a la puerta occidental, la dotación de la capilla absidial de Nuestra Señora, el pequeño retablo de la Anunciación, el busto de plata de san Vicente y la fábrica de su peana, así como dos campanas y diversos ornamentos.⁸ Pero centremos la atención en las reliquias de los santos niños y en su llegada a Huesca. El historiador Francisco Diego de Aínsa, en 1619, aunque había pasado más de un siglo desde el acontecimiento, informa de él puntualmente siguiendo la narración de Ambrosio de Morales y aportando más datos a partir de su propia investigación.⁹

Tras la conquista de la ciudad de Huesca en 1096, el abad de San Ponce, Frotardo, cedió al abad de Montearagón la capilla de la Zuda y recibió la iglesia mozárabe de San Pedro el Viejo. Al año siguiente el obispo don Pedro confirmó la donación de iglesias de Sancho Ramírez que, con las de Arguedas en Navarra y el monasterio de San Úrbez en la sierra de Guara, formaron el priorato de San Pedro, dependiente del de San Ponce de Tomeras. BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., pp. 47-48, y “Notas documentales sobre los mozárabes oscenses”, *Estudios de Edad Media en la Corona de Aragón*, II, Zaragoza, Gráf. E. Berdejo Casañal, 1946, pp. 397-416, esp. p. 407. El priorato de San Pedro fue suprimido en 1535 a instancias de Carlos V y el monasterio de San Úrbez pasó a depender desde que surtió efecto la supresión, dos años después, del colegio de Santiago, AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro IV, p. 539.

⁷ Fernando el Católico secularizó el priorato. Fue su primer prior secular Juan Cortés, capellán del rey, quien entregó la prebenda a un sobrino del mismo nombre. Este segundo Juan Cortés también ostentó el puesto de deán en la catedral y falleció en 1519. AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro IV, p. 538.

⁸ Aínsa menciona todas estas obras (ibidem, p. 538), pero las más importantes han sido estudiadas con más detalle por autores posteriores. Manuel ABIZANDA Y BROTO publicó la capitulación del órgano, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, vol. II, Zaragoza, Tipogr. La Editorial, 1917, pp. 294-295. Isabel ROMANOS COLERA ha analizado su iconografía en *Sillerías corales del Alto Aragón en el siglo XVI*, Huesca, IEA, 2004, pp. 77-96. La noticia sobre el coro, en BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, “Datos inéditos sobre artífices aragoneses (2.^a serie)”, *Argensola*, 22 (1955), pp. 141-148, esp. p. 144. Carmen MORTE se ha ocupado del retablito de la Anunciación en la ficha catalográfica correspondiente de *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, Gobierno de Aragón / Diputación de Huesca, 1993, pp. 474-475. Balaguer corrigió a Aínsa al afirmar que el busto de san Vicente no es de “alátón sobredorada”, sino de plata, en BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 45.

⁹ La obra de Ambrosio de MORALES es *La vida, el martirio, la invención, las grandezas y las translaciones de los gloriosos niños mártires, san Justo y Pastor, y el solemne triunfo con que fueron recibidas sus santas reliquias en Alcalá de Henares en su postrera translación*, Alcalá de Henares, Andrés Angulo, 1568. El libro fue escrito para conmemorar este histórico traslado. Aínsa matizó en el capítulo correspondiente de su obra la expresión *postrera translación* añadiendo de *una parte de las reliquias*, para tratar de deshacer el equívoco propiciado por los de Alcalá de haber recuperado por completo los cuerpos santos. La rectificación de Aínsa, en el título del capítulo XXVIII del segundo libro: AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 241.

A finales del siglo xv las autoridades de Alcalá de Henares procuraron en dos ocasiones conseguir los cuerpos. El intento más importante para el caso que nos ocupa fue el de 1499, debido a la iniciativa de fray Francisco Jiménez de Cisneros, arzobispo de Toledo. Ese mismo año el prelado creó, a partir del antiguo Estudio General, la Complutensis Universitas, mediante la bula concedida el 13 de abril por el papa Alejandro VI. El ilustre franciscano, deseando también “ennoblecera la Iglesia de los santos Justo y Pastor de aquella villa”, pidió los cuerpos al pueblo de Nocito.¹⁰ Ante esta situación, el arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón, para evitar el resultado negativo de otra tentativa anterior, “determinó haver los santos cuerpos por fuerça”. El caso es que el arzobispo-*virrey* encargó el traslado “a siete hermanos vandoleros”, “muy perdidos”, llamados los Linares, naturales, según Ambrosio de Morales, de Cusse —en la actualidad Used—, en el valle de Nocito. Pero, lamentablemente para los raptores y para sus instigadores, la operación fue abortada por el prior de la iglesia de San Pedro el Viejo, el mencionado Juan Cortés, cuando los ladrones se encontraban en Huesca. En el mes de noviembre, durante la feria de San Martín, las campanas de San Pedro tocaron “por sí mismas”,¹¹ y al investigar la causa del prodigio, los ladrones, que entonces se hospedaban en una casa junto al Temple, fueron desenmascarados, el botín descubierto y su contenido puesto a buen recaudo.

Así, con esta certera intervención, los preciados restos ni llegaron a Alcalá ni regresaron a Nocito ni alcanzaron Zaragoza. Se quedaron en Huesca. El obispo Juan de Aragón y Navarra y el cabildo catedralicio quisieron depositar tan gran tesoro en la catedral solo dos años después de haberse operado la exudación milagrosa de la imagen del santo Cristo, que deparó, de forma indirecta, muy buenos beneficios económicos para la catedral. Pero los santos niños se reservaron en San Pedro porque se habían encontrado en sus inmediaciones y “por tenerlos ya a su mano el prior de dicha Iglesia, a cuyo cargo y a quien entonces pertenecía la Iglesia y rentas de S. Úrbez”.¹² De esta manera, y a pesar del cambio de lugar, no se traspasó la jurisdicción eclesiástica del priorato.

Como se ha dicho, una vez en la iglesia de San Pedro, los restos de los santos se acomodaron en la capilla de san Albín,¹³ que cedió también de inmediato su titularidad

¹⁰ *Ibidem*, p. 237.

¹¹ *Ibidem*, p. 238.

¹² *Ibidem*, pp. 238-239.

¹³ *Ibidem*, p. 239.

en favor de los recién llegados y de san Úrbez, su fiel custodio en Nocito. También entonces se debió de construir un nuevo retablo para todos ellos.

No hay que confundir esta capilla con la contigua en la nave norte, dedicada también a los santos de Alcalá. Se trata de dos espacios diferentes y como tales los reseña Aínsa en su descripción de la iglesia por lo que se refiere a las capillas de la parte del evangelio: “San Vicente [absidial], de S. Iusto y Pastor [pasada la puerta norte]; y de S. Úrbez y de los Santos Niños [a los pies de la nave correspondiente y a un costado de la portada occidental], donde hay fundada una cofradía de los santos”.¹⁴ No se sabe por el momento si la capilla situada junto a la portada norte es anterior a la llegada de las reliquias. Si así fuera, su advocación haría honor a los mártires de Alcalá custodiados por el titular del monasterio de San Úrbez, cenobio filial de San Pedro, de la misma manera que la capilla de san Ponce, en la base de la torre, rinde honores a la casa madre de Tomeras.

De cualquier forma, los investigadores del siglo xx han convertido los dos espacios dedicados a los santos niños en uno solo. Se trata de un error, pero a falta de más datos no se les puede reprochar haber dudado del testimonio de Aínsa, pues realmente no es habitual que una iglesia cuente con dos capillas, y además contiguas, de titularidad similar. Por este equívoco, Del Arco primero y después Balaguer supusieron que a su llegada a la iglesia los santos se colocaron en la antigua capilla ubicada junto a la puerta de la plaza. Balaguer llega a afirmar que “la capilla de los Santos Justo y Pastor [...] se edificó a finales del xv [...] y esta primitiva capilla desapareció en el año 1643” para construirse la actual.¹⁵

Si hacemos caso a las fuentes, las reliquias se depositaron en la antigua capilla de san Albín: “debajo el altar en un hueco que para ello hizieron, donde estuvieron mucho tiempo envueltos en unos lienços y encerrados dentro de una muy crecida arca

¹⁴ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro IV, p. 536. Lo mismo se deduce de la enumeración de las capellanías: “hay un beneficio fundado en la capilla de nuestra Señora, otro en la de S. Vicente, en la capilla de San Justo y San Pastor otro, dos en la de S. Úrbez, el uno con título y so la invocación de los santos niños mártires, y el otro de S. Albín”. *Ibidem*, p. 540.

¹⁵ BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 34. Del Arco dio por supuesta la identidad de las capillas al señalar que en el siglo xvi Peliguet pintó el “camarín o capilla que estos santos tienen en la iglesia de San Pedro el Viejo, de Huesca”. ARCO Y GARAY, Ricardo del, “La pintura aragonesa en el siglo xvi: obras y artistas inéditos”, *Arte Español: Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, 8 (1912-1913), pp. 385-404; la cita, en p. 399.

de nogal antiquísima y muy pertrechada, que según tradición era de los judíos, y en ella tenían sus papeles, escrituras y libros del talmud”.¹⁶ En las capillas de la iglesia excavadas en el grueso del muro el enterramiento común se parecía mucho a la forma en que fueron ubicados los santos.

Por la descripción de los restos efectuada por Aínsa después de la correspondiente inspección ocular cuando era obrero de la parroquia, a finales de agosto de 1617, se puede deducir que en Huesca se depositó prácticamente completo el cuerpo de san Pastor, y “desecho” el de Justo —en opinión del cronista, por ser “más tier-no”—. De él faltaba, entre otras partes, cabeza, que fue entregada hacia 1135 por Ramiro II a la catedral de Narbona, entonces en construcción.

La colocación de las reliquias sobre el retablo a comienzos del siglo XVI

Poco tiempo reposaron los restos bajo el altar, pues pronto se repitió el problema de Nocito. Hacia 1511 —según Aínsa— hubo un intento de robo y se hicieron necesarias ciertas medidas de seguridad.¹⁷ Entonces el arca, con las reliquias envueltas en tela y colocadas directamente en ella, se subió sobre el retablo aprovechando el espacio existente hasta la bóveda de la capilla. Esto mejoró la protección de los restos, pero empeoró su exhibición por el peligro que entrañaba bajarlos desde una altura elevada, como se puso de manifiesto cuando en el último tercio del siglo XVI fueron extraídas piezas importantes con destino a Alcalá de Henares y El Escorial.

Mientras Huesca se apropiaba de unos santos ajenos a su historia local, Alcalá de Henares nuevamente intentaba —y esta vez lograba— recuperar al menos parte de ellos. En 1568 sus autoridades consiguieron algunas porciones (concretamente la pierna y el pie izquierdos de san Pastor y una costilla y dos vértebras de san Justo) haciendo valer en su favor la intercesión de Felipe II y el breve de Pío V.¹⁸ En 1565

¹⁶ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, *óp. cit.*, libro II, p. 239.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ El breve papal es del 12 de abril de 1567, y la orden real, del 10 de noviembre, como consta en los documentos aportados por los historiadores. Un relato del largo proceso, con la responsabilidad de cada una de las partes, lo realiza Aínsa, que dedica al asunto dos capítulos, uno al viaje hasta Alcalá (haciendo memoria de los milagros obrados por el camino) y otro a la solemne entrega de las reliquias (AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, *óp. cit.*, libro II, pp. 241-266), especialmente para aclarar que, a pesar de lo que afirmaron determinados autores,

y 1566 la parroquia se resistió a la ejecución de la orden papal por parte del obispo Pedro Agustín “para tomar la mitad o parte de relias”,¹⁹ pero después, ante la decidida presión del monarca, terminó por claudicar.²⁰ Morales proporciona un testimonio muy elocuente de la tensa situación que se vivió en Huesca: “Entre las cosas de este alboroto amanecieron una mañana puestos por muchas Iglesias y esquinas papeles, en que, con aquel su zelo, amonestándose unos a otros, dezían, que ahora era tiempo de morir antes que dar las sanctas reliquias”.²¹ Pero el 29 de noviembre de 1567, según explica el *Libro de la obrería*, “porque la ciudad y obispo estaban concordados y el rey y sumo pontífice las pidían con mucha istancia, y con el tiempo no fuéramos poderosos, deliberó la parrochia de dar relias por ganar la voluntad del rey para otras necesidades de la iglesia”.²² Aínsa recoge este acuerdo decisivo en términos muy parecidos.²³

Para proceder a la cesión, una persona cargó directamente las reliquias, envueltas en lienzos, y las bajó por una escalera de mano. En un acto público celebrado el 23 de diciembre de 1567 quedó consignado cómo mosén Juan Sanz de Biota, prior de la iglesia, subió al hueco de la bóveda y sacó del arca “el cuerpo y reliquias [...] i aquel baxó sobre los hombros”.²⁴ Finalmente, las citadas reliquias salieron para Alcalá de Henares el 24 de enero de 1568, acompañadas con toda solemnidad por autoridades oscenses hasta la fuente del Ángel.²⁵ En Alcalá les dieron gozosos la bienvenida el 10 de marzo.

Huesca solo había cedido una parte de los santos, así que mantenía “el lustre de su presencia y sepultura” (ibidem, p. 264). Uztarroz también corrige a quienes aumentaron la porción de reliquias llevadas a Alcalá y la inscripción colocada en la ciudad en el momento de la llegada, que declaraba haber trasladado los cuerpos dejando entrever que era en su totalidad. ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, *Monumento de los santos mártires Justo y Pastor, en la ciudad de Huesca, con las antigüedades que se hallaron fabricando una capilla para trasladar sus santos cuerpos*, ed. facs., con est. introd. de Fermín Gil Encabo y Claude Chauchadis, Huesca, IEA, 2005, pp. 87-97. La referencia a los restos sustraídos de los cuerpos, ibidem, pp. 114-115.

¹⁹ Mencionado en el *Libro de la obrería*, f. 14v.

²⁰ El 2 de diciembre de 1567 el Concejo presentó la solicitud del rey. Archivo Municipal de Huesca (en adelante, AMH), Actas municipales, 1567-1568, sign. 69, s. f.

²¹ Lo señala en *La vida...*, cit., f. 47r-v, junto con otros desórdenes que Aínsa evita detallar, aunque el oscense sí copia el de los pasquines casi de forma literal (AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 242).

²² *Libro de la obrería*, f. 14v. De forma muy parecida se expresa Ambrosio de MORALES (*La vida...*, cit., f. 49r), y con él AÍNSA (óp. cit., libro II, p. 243), pues le sigue.

²³ Ibidem.

²⁴ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., p. 140.

²⁵ *Libro de la obrería*, f. 19v.

Al parecer, el monarca había pensado llevar a El Escorial una parte de lo extraído entonces, pero, como después de tantos problemas la porción fue menor de lo esperado, antes de un año se repitió la operación. En esta ocasión el rey, para evitar disturbios, dio instrucciones al prior de Santa Engracia para que se llevara a cabo “con el menos ruido que fuese posible”.²⁶ El 23 de diciembre de 1568 los santos se volvieron a bajar de su depósito de la misma manera que la vez anterior para sustraer una tibia de san Justo y la tibia o el peroné de la pierna derecha con el calcáneo de san Pastor.²⁷ Todo ello, junto con otras reliquias de los santos Orencio y Paciencia, llegó a una iglesia de La Fresneda el 29 enero de 1569.

Las arquillas de 1570

Como sucede tantas veces, la valoración de lo propio por altas personalidades llevó a la parroquia de San Pedro a mejorar las condiciones de conservación y exhibición de las reliquias, ya muy mermadas cuantitativamente. Como primera medida, en 1570 se colocaron por separado en dos arquetas. Casi con seguridad una de ellas ya estaba fabricada cuando la obrería encargó la de san Pastor a Villacampa, quien recibió 40 sueldos por su trabajo “de manos”, porque la madera necesaria la dio de limosna Martín Deza; el pintor Martín la decoró por otros 20 sueldos.²⁸ El *Libro de la obrería* solo registra donativos y gastos referentes a esta arquilla, que es ligeramente distinta a la de san Justo, y no solo en cuanto a dimensiones, justificables por el mayor tamaño de los huesos conservados en ella. La arqueta de san Justo es algo

²⁶ Consta textualmente en la carta suscrita por el rey y transcrita por Juan Francisco ANDRÉS DE UZTARROZ, óp. cit., p. 124. Uztarroz sigue a fray José de Sigüenza en su *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600-1605) para ilustrar todo lo relativo a este nuevo traslado, de una cantidad equiparable de reliquias, aunque, como quería el rey, esta vez no tan sonado (pp. 120-178).

²⁷ No se puede decir con seguridad que de san Justo se entregara la tibia, pues la documentación se refiere al hueso correspondiente con el término de “canilla de la rodilla abaxo hasta el pie”, y, aunque generalmente por *canilla* se entiende el citado hueso de la pierna, Aínsa menciona haber visto “siete canillas gruesas y enteras” del santo. AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 265. Las referencias a los huesos se citan en los documentos de extracción en San Pedro y de recepción en una iglesia de La Fresneda. ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., pp. 140-141 y 164-165. Por otra parte, llama la atención que AÍNSA, en 1619 (óp. cit., libro II, p. 265), afirme que en la arqueta de san Pastor solo faltaba la pierna izquierda, que se había llevado a Alcalá de Henares, pues debía de faltar también la derecha, que salió para El Escorial, según consta en los documentos transcritos por Uztarroz y que no menciona Aínsa.

²⁸ *Libro de la obrería*, ff. 24v y 28r.

más pequeña;²⁹ de hecho, sus restos corresponden a un individuo de menores proporciones, y las armas de la parroquia —las llaves de san Pedro—, junto con las antiguas de la ciudad —la muralla bajo la muesca—,³⁰ están pintadas en la tapa, mientras que en la de san Pastor solo son visibles las llaves debajo de la placa colocada en el frente de la caja en 1617. Los dos contenedores, sin embargo, presentan de la misma mano la figura de san Úrbez, con el cayado como atributo, envuelta en una mandorla, según informa Antonia Buisán, vigilando los cuerpos de los santos niños.³¹

Esas cajas sencillas, “sin guarnición alguna”, no agradaron al obispo Diego Monreal cuando visitó la iglesia el 12 de mayo de 1601, y por eso mandó sustituirlas por otras donadas por la duquesa de Híjar para guardar en ellas “los cuerpos santos de los dichos mártires”. Las arquetas estaban forradas en el interior con terciopelo azul y recubiertas de “tela de oro y encarnado, con passamanos de hilo de oro” y asas, herrajes, “escudo y figuras de los santos de plata”.³² Desde luego, no se dio cumplimiento puntual al mandato del obispo, pero sí se procedió años después a revestir las antiguas arquetas, proporcionándoles un aspecto más decoroso y parecido a las cedidas por la duquesa, ya que se forraron por completo con terciopelo rojo —el color de la pintura original— y se colocaron en ellas planchas de plata con las efigies de los santos, las armas de la parroquia y las de la ciudad. De esta mejora, que se comenta a continuación, dio puntual noticia Aínsa. La vitrina de cristal del interior de las arquetas es posterior y se añadió para favorecer la visualización de los restos y evitar que los curiosos los tocaran directamente: “para que los viesen todos y nadie llegase a tocarlos”, dice concretamente Uztarroz en 1644.³³ Más tarde los cristales se cambiaron. El 15 de mayo de 1747 Antonio Aguirre “pagó a dicha parroquia dos cristales que sirbieron para las arcas de los gloriosos santos Justo y Pastor”.³⁴

²⁹ El *Inventario de la Iglesia católica* conservado en el Archivo Diocesano de Huesca da unas medidas para la arqueta de san Justo de 39 centímetros de altura, 54 de longitud y 30 de anchura (sign. IIC ARAGÓN 951.1.1), y para la de san Pastor, de 40 de altura, 74 de longitud y 42 de anchura (sign. IIC ARAGÓN 951.1.2).

³⁰ GARCÉS MANAU, Carlos, *El escudo de Huesca: historia de un símbolo*, Huesca, Ayuntamiento, 2006, pp. 24-25.

³¹ BUISÁN CHAVES, Antonia, “Iconografía de los santos Justo y Pastor”, conferencia impartida en Huesca el 19 de octubre de 2005, dentro del ciclo organizado por el IEA y la Asociación de Obreros de San Pedro el Viejo de Huesca con motivo del XVII centenario del martirio y la muerte de los santos Justo y Pastor.

³² *Libro de la obrería*, ff. 13v y 17v.

³³ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, *óp. cit.*, p. 196.

³⁴ *Libro de la obrería*, f. 526r.

Las pinturas de la capilla y las mejoras de 1577

En 1577 se recurrió con éxito a las reliquias para paliar una sequía. El *Libro de la obrería* informa de cómo se llevaron en procesión, junto con los restos de san Victorián, procedentes del monasterio de Montearagón, hasta la ermita de Salas.³⁵ Para bajar los santos, el fustero Cervantes hizo un “tablado” desmontable delante del armario y las arquillas individuales se bajaron desde allí usando una escalera de mano que se trajo de la seo.³⁶ El resultado de la rogativa debió de colmar las expectativas de las autoridades, pues inmediatamente respondieron con generosidad a la gracia concedida procurando nuevas mejoras.

El hueco sobre el retablo que servía de depósito se cerró entonces con unas puertas de madera, de modo que se dio forma al “armario” citado por Aínsa: el fustero Cervantes cobró 10 sueldos por “un arco [que] hizo para asentar las puertas delante el arca de los santos”.³⁷ Además, al parecer, todo el espacio arquitectónico de la capilla, incluida la bóveda, fue decorado en grisalla por Tomás Peliguet. Un pequeño fragmento, a modo de testigo, de estas importantes pinturas que se creían totalmente perdidas ha sido descubierto en la restauración antes comentada, tal como se explica más adelante.

Peliguet también pintó las antiguas testas de madera de los santos, gracias a un legado del canónigo Escartín,³⁸ y el platero Antón Gironza en 1577 y 1578 las adornó con relicarios de plata y vidrio.³⁹ Asimismo se confeccionó por los mismos años una peana de madera dorada según trazas del maestro de obras del convento de Loreto y bordador de profesión Jerónimo Bocanegra de Segura, quien hizo para el mismo mueble un palio con guarniciones de oro y franjas de seda.⁴⁰

La obra del balcón y la mejora de las arquetas en 1617

A comienzos del siglo XVII los santos volvieron a ser protagonistas. En 1616 una sequía de varios años había devastado el campo de Huesca y provocado una triste

³⁵ *Ibidem*, f. 57r.

³⁶ *Ibidem*, f. 55r.

³⁷ *Ibidem*, f. 52v.

³⁸ *Ibidem*, ff. 62r y 65r. BALAGUER transcribe la noticia en *Un monasterio...*, cit., p. 43.

³⁹ *Ibidem*, f. 65r. BALAGUER transcribe la noticia en *Un monasterio...*, cit., p. 43.

⁴⁰ *Ibidem*, ff. 51v, 53v, 55r y 65r. BALAGUER transcribe la noticia sobre el bordador en *Un monasterio...*, cit., p. 43.

secuela encadenada de hambre, enfermedad y muerte en sus habitantes. La falta de agua comenzó en 1609 y, después de varios años de muy malas cosechas, en 1615 la peste se cebó en la debilitada población: según Aínsa, murieron 1200 personas.⁴¹ Había llegado el tiempo de la siembra en 1616 y las condiciones de la tierra eran pésimas. El 13 de noviembre, como medida de emergencia, se hizo una rogativa con los santos “discurriendo por toda la ciudad y bolviendo a la iglesia de S. Pedro [...] y en su capilla estuvieron patentes todo el día, para que los fieles acudieran a pedir misericordia a Dios por intercesión destes mártires”. Afortunadamente, la ferviente petición dio el resultado ansiado: “de tal suerte que la misma mañana, que era domingo, ya amaneció nublado, y a la tarde principió a llover mansa, suave y provechosamente, y se continuó así todos los días de aquella semana hasta el sábado a 19 por todo el día. Quedó la tierra satisfecha para la sementera”.⁴²

Las reliquias se bajaron entonces, como se hacía desde 1610, con una polea.⁴³ Aínsa explicó el procedimiento años después: “por una garrucha —dice— los descolgavan con una cuerda cuando era menester sacarlos para alguna necesidad”, con “grande peligro, assí de los ministros, como de las arquillas”.⁴⁴ Pero en los pocos años que este sistema estuvo en uso no hubo que lamentar accidentes, seguramente porque los cuerpos se sacaron muy rara vez. Como indica Aínsa, solo se bajaban cuando los obispos visitaban la iglesia, cuando llegaba a Huesca alguna persona importante con deseo de verlos o cuando había “alguna urgente necesidad”. Además siempre se levantaba acta notarial.⁴⁵

El mecanismo de la polea se utilizó por última vez en 1617, pues a raíz de la supuesta mediación de los santos para dar término a la sequía se realizaron mejoras estructurales en el recinto. Ya fuera en agradecimiento a los santos benefactores o —con un sentido más práctico— en previsión de una exposición más cómoda siempre

⁴¹ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro III, pp. 496-497.

⁴² *Ibidem*, libro II, p. 240. Queda constancia de cómo se sacaron las reliquias “para haçer la processión por la necesidad del agua” y se colocaron en la capilla para la exposición pública en el *Libro de la obrería*, f. 218r. Un relato del acto, en f. 603r.

⁴³ Consta en el registro ese año: “más por una soga para bajar las arcas de sant Justo y Pastor, que se quedó arriva en la mesma arca para que sirviese para eso 8 sueldos”. *Ibidem*, f. 198r.

⁴⁴ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 239.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 240.

que fuera necesario, la ciudad, dando cauce al contento de la población, a los pocos días de la copiosa lluvia determinó entregar una limosna para “hazer un balcón delante del armario” con una escalera de acceso por la parte de atrás del retablo. Ese balcón o “corredorcillo” ayudaba al manejo de las reliquias y además favorecía su protección, al quedar cerrado con unas rejas.⁴⁶ Es decir, la plataforma desmontable que se aplicaba desde 1577 se hizo fija y adquirió la forma de un balcón. En 1643 Juan Francisco Andrés de Uztarroz señaló que sus balaustres estaban labrados en madera y que en él había “espacio para doze personas”.⁴⁷ Se deduce que para ser de tanta capacidad el balcón debía tener bastante vuelo o, con más probabilidad, extenderse por los muros laterales de la capilla, pues las medidas de este espacio son muy reducidas. Esta estructura tuvo mucho éxito y se repitió en la nueva capilla de los santos Justo y Pastor, construida a mediados del siglo XVII.

La mejora iba a ser sufragada íntegramente por la ciudad, aunque finalmente las obras superaron en algo el presupuesto y acabó saldando la diferencia la parroquia.⁴⁸ Trabajaron en ellas maestros habituales en la iglesia, el fustero Bartolomé Ríos y el obrero de villa Pedro Alfay.⁴⁹ Mientras duraron los trabajos, las reliquias se depositaron en el altar mayor, y fueron devueltas con toda solemnidad cuando acabaron, el domingo 3 de septiembre de 1617. El cronista Francisco Diego de Aínsa era entonces obrero de la parroquia.⁵⁰

A partir de esta fecha las llaves del rejado del armario y del arca grande se repartieron entre los responsables de la administración parroquial y las autoridades de la ciudad, en correspondencia por el apoyo prestado. Además, tanta importancia se concedió a la mediadora intercesión de los santos que su festividad fue trasladada al día de conclusión de la citada mejora. Este cambio es semejante al ocurrido en el caso de san Orencio, obispo de Auch, cuya fiesta se pasó del 15 de marzo al 26 de septiembre para hacerla coincidir con la fecha en que su reliquia llegó a Huesca en 1609.⁵¹ En ambos

⁴⁶ *Ibidem*, p. 239.

⁴⁷ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, *óp. cit.*, pp. 181-182.

⁴⁸ La ciudad dio de limosna 1200 sueldos y la parroquia completó la cantidad con algo más de 200. *Libro de la obrería*, f. 220r.

⁴⁹ *Libro de la obrería*, f. 224r.

⁵⁰ Véase el documento 1.

⁵¹ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “El lienzo de la desaparecida iglesia de los capuchinos de Huesca”, *Argensola*, 108 (1994), p. 258.

casos se trató de la apropiación local de unos santos que se habían mostrado generosos con la ciudad que había aceptado ser su último sepulcro.

Claro que tantas facilidades para sacar a los santos fueron vistas por el obispo Juan Moriz de Salazar en 1618 como un serio inconveniente para mantener el respeto y la consiguiente devoción, cuando no como un peligro para su custodia.⁵² Seguramente por este motivo, y también para evitar que la exposición de los santos se depreciara al hacerse demasiado frecuente, en 1634 el obispo Pedro de Valtorga volvió a quejarse de que se enseñaban sin la veneración debida y prohibió exhibirlos bajo pena de excomunión.⁵³

En 1617, junto a la obra arquitectónica, llegó el adorno para las arquetas. El *Libro de la obrería* registra el gasto de 210 sueldos por “siete baras de terciopelo carmesí para faldones a un hornamento”, que sirvieron finalmente para “enforrar las arquillas de los santos”,⁵⁴ y se colocó además una “trença de oro fino y clavaçón dorada”.⁵⁵ Las placas de plata con las efigies de los santos, las armas de la parroquia y el escudo de la ciudad, en su versión moderna del jinete lancero, costaron 100 reales y corrieron por cuenta del Concejo.⁵⁶

Las pinturas de Tomás Peliguet

La capilla de san Úrbez debió de ser desde 1617 la mejor de toda la iglesia de San Pedro, gracias a su tamaño, al balcón superior y, desde luego, a las pinturas murales que la decoraban. El autor de estas pinturas, Tomás Peliguet (doc. 1538-1579),⁵⁷

⁵² En abril de 1618 Juan Moriz de Salazar, de visita en la iglesia, expuso que de la nueva obra “se sigue un grande inconveniente, que es la facilidad de mostrar las dichas sanctas reliquias y desta el tenerles menos respecto y veneración, y aun darse ocasión a que se tome parte dellas. Por tanto mandamos que de aquí adelante no se puedan habrir las dichas arquillas para mostrar las reliquias que en ellas ay si no fuera con licencia nuestra o de nuestro successores”. Archivo de San Pedro el Viejo de Huesca, *Libro de visitas pastorales*, 1596-1828, f. 23r.

⁵³ *Ibidem*, f. 28r.

⁵⁴ *Libro de la obrería*, f. 218.

⁵⁵ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 240.

⁵⁶ Consta que se pagaron después de colocadas, pues se tomó la decisión de dar el dinero el 29 septiembre. AMH, Actas municipales, 1616-1617, sign. 113, f. 105r.

⁵⁷ Señala sus obras y hace de ellas una encomiástica valoración el pintor barroco Jusepe MARTÍNEZ en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. de Valentín Carderera, Madrid, Manuel Tello, 1866.

fue, a decir de Jusepe Martínez, uno de los “seis profesores” que renovaron el estilo de la pintura aragonesa del siglo XVI y —para utilizar su expresión— “pusieron la verdadera manera de pintar [...] en su ser”.⁵⁸ Peliguet fue discípulo de Baltasar de Siena (Baldassare Peruzzi) y Polidoro da Caravaggio, pintores de la corriente rafaelista y a su vez decoradores de fachadas con pinturas monocromas. Precisamente su obra “en blanco y negro, como su maestro Polidoro”, es la que más nos interesa, porque así pintó los muros de la capilla de san Úrbez.

La grisalla fue muy alabada por Sebastiano Serlio en su cuarto libro de arquitectura, publicado en 1537, por no “dañar ni romper” la arquitectura con fingidas aperturas en los paramentos, a través de los cuales parecía verse un colorido exterior. Al contrario, opinaba el tratadista italiano que las figuras “solamente de claro y oscuro” simulaban reforzar la solidez del edificio, pero “por esto no dexan sus obras de ser de tanta bondad y hermosura que hazen maravillas a todos los hombres por ingeniosos y curiosos”.⁵⁹ De cualquier manera, la pintura en blanco y negro tuvo mucho éxito en la segunda mitad del siglo XVI y, por lo que hace a Huesca, la moda perduró todavía hasta el XVII.⁶⁰

Gracias a Juan Francisco Andrés de Uztarroz sabemos que el “excelente pintor” Peliguet plasmó “las historias de los santos mártires” en la capilla de san Úrbez y de los Santos Niños “por los años de mil quinientos sesenta i seis”.⁶¹ En principio no hay por qué dudar de la veracidad de estos datos, pero el *Libro de la obrería* no registra ninguna intervención de este tipo en la capilla entonces, sino diez años después. En

Varios estudios han aumentado el elenco de su producción y matizado los datos de Jusepe Martínez. Entre ellos cabe destacar la síntesis de Carmen MORTE GARCÍA en “Tomás Peliguet”, en *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1990, pp. 113-119, así como los análisis de José Gabriel MOYA VALGAÑÓN, *El retablo mayor de Fuentes y Tomás Peliguet*, Zaragoza, s. n., 1963, y María Luisa MIÑANA RODRIGO, Raquel SERRANO GRACIA y Ángel HERNANDEZ MERLO, “El pintor Tomás Peliguet y sus fuentes iconográficas”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXI (2005), pp. 59-108.

⁵⁸ MARTÍNEZ, Jusepe, óp. cit., p. 133.

⁵⁹ *Tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio*, trad. de Francisco Villalpando, Toledo, Juan de Ayala, 1552, libro IV, f. LXXIV.

⁶⁰ Véase MORTE GARCÍA, Carmen, “La pintura mural del siglo XVI en Aragón”, en *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón / Museo de Bellas Artes de Bilbao / Generalitat Valenciana, 2009, pp. 88-105.

⁶¹ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., p. 182.

1577, coincidiendo con las obras descritas anteriormente, se abonó a “mase Thomás Pelliguet, pintor, por las mejoras de pintar la capilla de los santos [...] por mandado de los asignados que a ellos estaba remitido este negocio 100 sueldos”.⁶² El trabajo debió de ser del agrado de los responsables parroquiales, porque un año después se concertó también con él, como se ha dicho, la pintura de las testas de los santos, así como el dorado de la nueva peana.

Muy poco se conoce del trabajo en grisalla de Peliguet, pues la mayor parte de lo realizado con esta técnica ha desaparecido, como las pinturas de la sacristía de la catedral de Huesca, de 1562, y las de la capilla de los Reyes del arcediano Tomás Fort, que fueron encargadas en 1566.⁶³ A falta de ellas, quizás el referente formal más próximo sean las grandes sargas con profetas bíblicos pintadas también en grisalla para el monumento de Semana Santa de la catedral de Huesca, una obra contratada en 1561 y que constituye la primera intervención del artista en Huesca.⁶⁴ Como explica Carmen Morte, sus figuras son fruto de un interesante estudio anatómico y expresan la emotividad de los personajes a través de gestos y ademanes violentos.⁶⁵ Estas notas, propias de la *maniera* miguelangelesca, caracterizan también la obra de Polidoro.

Hasta la restauración comentada anteriormente, los investigadores habían dado definitivamente por desaparecidas las pinturas de San Pedro, pero las intervenciones de 2011 en la cubierta y el tejado de la capilla de san Úrbez y de los Santos Niños, ahora del Carmen, han deparado la sorpresa de un fragmento en grisalla pintado en una porción de la bóveda de cañón románica que antiguamente servía de cerramiento. Se trata de la parte superior del cuerpo del evangelista san Juan, perfectamente identificable por la pluma, el libro y el águila que le sirven de atributos. Los datos docu-

⁶² *Libro de la obrería*, f. 54r. Ricardo del Arco, leyendo a Uztarroz, conoció la autoría de la pintura. ARCO Y GARAY, Ricardo del, “La pintura aragonesa...”, art. cit., pp. 399-400, y BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 34.

⁶³ Elena ESCAR HERNÁNDEZ estudió de forma general el conjunto de sacristías en “Las sacristías de la catedral de Huesca”, en *Homenaje a don Federico Balaguer*, Huesca, IEA, 1987, pp. 97-108.

⁶⁴ Da noticia de la construcción del monumento Ricardo del ARCO Y GARAY, “El arte en Huesca durante el siglo XVI: artistas y documentos inéditos (continuación)”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 23/3 (1915), pp. 187-197, esp. pp. 187-188. El estudio del monumento a partir del texto de la capitulación, en MORTE GARCÍA, Carmen, “Monumentos de Semana Santa en Aragón en el siglo XVI”, *Artigrama*, 3 (1986), pp. 195-214, esp. pp. 197-201 y 203-207.

⁶⁵ MORTE GARCÍA, Carmen, “Tomás Peliguet”..., art. cit., p. 116.



Grisalla atribuida a Tomás Peliguet en un fragmento de la bóveda románica sobre la actual capilla del Carmen. (Foto: M.^a Celia Fontana)

mentales y las rotundas formas de la pintura, de muy buena factura, permiten datar la obra en el siglo XVI, y además atribuirla a la mano de Peliguet. Este parece ser el único testimonio de su intervención en la capilla, pues al menos la pintura de la bóveda desapareció en el siglo XVIII cuando se rompió para construir la actual cúpula con linterna. La historias de los santos Justo y Pastor, que se distribuirían por los muros, se perdieron en fecha por el momento indeterminada.

La capilla de san Úrbez, de los albañiles

La importancia de esta capilla debió de decaer de forma ostensible en la segunda mitad del XVII, cuando se reubicaron las reliquias en la nueva de los santos Justo y Pastor. Y su situación empeoró todavía más a finales de siglo, en 1684, al trasladar el coro al hastial occidental y clausurar definitivamente el acceso de esa fachada, sin

duda con poco uso desde tiempo atrás.⁶⁶ En esa fecha también se construyó el pórtico que cobijó la portada de la plaza hasta 1975.⁶⁷ Pero un poco más tarde un nuevo cambio devolvió a la capilla de san Úrbez algo de su gloria pasada, pues en 1702 se convirtió en sede del recién instituido gremio de los albañiles, considerados definitivamente como arquitectos.

Los oficios de la construcción de Huesca se habían agrupado en una corporación de carácter profesional y religioso-asistencial a mediados del siglo XVI. En 1547 se formó el gremio de los fusteros, los cuberos, los obreros de villa y los torneros. Poco después se constituyó la cofradía adjunta bajo la advocación de san José y santa Ana, con sede en la capilla de santa Ana, ubicada en el claustro de San Pedro del Viejo, lugar que, como explicó Aínsa, fue reedificado por tal motivo en 1549.⁶⁸ El plano de la iglesia y el claustro de 1886 todavía muestra su bóveda de crucería de dos tramos, construida entonces.⁶⁹

En Zaragoza, los obreros de villa o albañiles se desligaron de la cofradía de la Transfiguración, donde figuraban junto a los oficiales de la madera, en 1620. Pero los albañiles de Huesca se mantuvieron agrupados con sus compañeros durante más tiem-

⁶⁶ RAMÓN DE HUESCA, *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, T. VII, Pamplona, Impr. de Miguel Cosculluela, 1797, p. 27. Más detalles en BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 36.

⁶⁷ Un sucinto informe conservado en la parroquia de San Pedro sobre las obras llevadas a cabo en la iglesia por la Dirección General de Bellas Artes explica que entre agosto de 1975 y junio de 1976 se derribaron en la fachada norte la sacristía anexa a la torre y el pórtico, añadidos de época moderna. Antonio y Joaquín Naval indican que posteriormente se reconstruyó el hastial de la fachada, pues se carecía de él. Ellos retrasan el derribo del pórtico hasta 1977. NAVAL MAS, Antonio y Joaquín, *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, t. I, p. 47.

⁶⁸ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 542. Por otra parte, se equivocó Aínsa al incluir a los pintores en la cofradía de los oficios de la construcción. Los pintores, seguramente porque eran pocos y su oficio era muy diferente de los relacionados con la construcción, nunca constituyeron un gremio independiente ni formaron parte de otra asociación profesional. A pesar de sus reclamaciones, el 16 de julio de 1607 el Concejo decidió “que por agora, por algunas justas causas, no se trate de examen ni cofadría, sino que se queden los de dicho arte como agora están mientras con el tiempo no ocurrieren otras razones que obliguen a mudar de parecer”. AMH, Actas municipales, 1606-1607, sign. 104, s. f., sesión del día señalado. La antigua aspiración de los pintores fue recogida en el siglo XVIII por los doradores, a los que el Concejo dio ordenaciones en 1738. AMH, Actas municipales, 1738, sign. 226, s. f., sesión del 16 de mayo, y Archivo Histórico Provincial de Huesca (en adelante, AHPHu), not. Antonio Pison, n.º 6594, ff. 54r y ss.

⁶⁹ Sobre las obras en San Pedro a finales del siglo XIX y comienzos del XX véase FONTANA CALVO, M.^a Celia, *San Pedro el Viejo y su entorno: historia de las actuaciones y propuestas del siglo XIX en el marco de la restauración monumental*, Huesca, IEA, 2003; el plano mencionado, en pp. 146-147.

po, y solo a finales del siglo XVII decidieron crear una asociación aparte. En virtud de ello, el 12 de marzo de 1698 todos los agremiados, “los carpinteros, mazoneros, arquitectos, escultores, obreros de villa, cuberos y torneros del gremio y agregados de aquellos”, acudieron al Concejo para exponer claramente que “los dichos oficios de arquitectos, escultores y carpinteros” eran diferentes y que por tanto requerían una formación distinta, en virtud de lo cual solicitaban examen adecuado para cada una de estas profesiones de cara al correcto ejercicio profesional.⁷⁰

Ese año se puso un examen específico de arquitectura, lo cual no impidió continuar haciendo labores en ese campo a los carpinteros examinados previamente de esa materia. Por eso se advirtió: “y queremos que este estatuto y ordinación no comprenda ni se entienda con los maestros asta aora examinados de carpinteros, porque estos an de poder travajar de arquitectura como asta aora, excepto la escultura suelta”.⁷¹ Así, el nuevo examen no solucionó los problemas de los albañiles porque los carpinteros continuaron participando en asuntos de construcción. Por todo lo ocurrido, los albañiles elevaron el 15 de febrero de 1702 al Concejo un memorial en el que solicitaban la creación de un nuevo gremio por escisión del anterior, como se había hecho en Zaragoza. Porque —decían— “en los exámenes de su oficio y en otras cossas convenientes y peculiares a él se an interpuesto y mizclado los de los otros oficios, y últimamente en un examen que ay actual continúan en interponerse y mezclarse con notable perjuicio de los suplicantes, ocasionando como otras vezes an ocasionado muchos disgustos y discordias”, y señalaban especialmente que “este oficio no tiene dependencia ni conexión con los demás”.⁷²

Unos días después, el 20 de febrero, fueron dadas por la ciudad las nuevas ordinações ante el notario Gregorio Sanclemente. En el preámbulo del documento se explica que los maestros albañiles “desean con toda devoción erigir por patrón de dicho su gremio al glorioso san Úrbez, por lo mucho que esta ciudad deve a dicho santo por haver traído a ella los gloriosos mártires san Justo y Pastor”,⁷³ y se afirma asimismo que “por

⁷⁰ Archivo Diocesano de Huesca, *Libro de la cofradía de San José y Santa Ana*, 1676-1771, sección 5-12, leg. XII, 4.º libro, f. 16r-v.

⁷¹ *Ibidem*, ff. 17v-18r.

⁷² AHPHu, not. Raimundo Sanclemente, 1702, n.º 6127, f. 129 bis.

⁷³ Desde luego no hay justificación histórica para tal afirmación, pero parece que en el último tercio del siglo XVII el robo de los restos en Nocito, ocurrido en 1499 y por el que llegaron las reliquias a Huesca, se había ocultado

su intercesión se an de librar los riesgos en que todos los días se ven en las fábricas”.⁷⁴ Seguramente esta observación no se debe solo a los peligros inherentes al trabajo de construcción propios de la época, sino también a los derivados de las “muchas obras falsas” emprendidas por oficiales ajenos al oficio y no suficientemente capacitados. Por supuesto, en el documento se registra también que los nuevos agremiados esperan poder fundar la cofradía en la capilla correspondiente de la iglesia de San Pedro (“conseguida la gracia si fuere posible de la parroquia”) y acondicionarla (“aplicar algún trabajo para que esté con toda decencia”) para celebrar la fiesta anual el día del santo.

En las ordenanzas se reconoce la capacitación del albañil en el papel de arquitecto teórico y también práctico, dada su labor como sobrestante y maestro de obras. En virtud de ello, los maestros albañiles examinados podrían concertar cualquier construcción a destajo, tanto por lo que respecta a su oficio como a los de otros que intervinieran en ella, ya fuera de carpintería, de cerrajería, de herrería, etcétera, “sin que se les pueda impedir ni embarazar gremio ni persona alguna”.⁷⁵

Por razones económicas, no todos los profesionales de la albañilería pasaron a integrar el nuevo gremio de forma inmediata. De los siete maestros examinados entonces —Joseph Alandín, Sebastián Sophí, Manuel de los Arcos, Joseph de los Arcos, Jaime Domper, Juan Lorenzo Cebollero y Juan Nadal— solo se incorporaron los cuatro primeros, en espera de que los demás lo hicieran cuando colaboraran con el gasto proporcional que ya habían sufragado los otros para, entre otras cosas, acondicionar debidamente la capilla. No obstante, se les permitió “ussar de su oficio libremente como aora ussan”.⁷⁶

La capilla de san Úrbez fue entregada por la parroquia al gremio de albañiles de la ciudad el 23 de febrero de 1702 “con condición y no de otra manera que hayan de ilustrar y adornar dicha capilla [...] haciendo en ella media naranja y linterna”.⁷⁷ La linterna era un elemento imprescindible en ese momento para proporcionar luz a un lugar en

a favor de la creencia de que había sido el propio san Úrbez quien las había llevado a la ciudad. Refrendaba gráficamente lo anterior uno de los cuadritos situados en la predela del retablo dedicado a los santos en su capilla, donde puede verse al santo con el bulto de las reliquias a sus espaldas, dirigiéndose a una ciudad que debe de ser Huesca.

⁷⁴ AHPHu, not. Raimundo Sanclemente, 1702, n.º 6127, f. 131r.

⁷⁵ *Ibidem*, ff. 134v-135r.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Véase el documento 2.

penumbra junto al coro. El gremio cumplió con esta obligación y parece que también realizó un nuevo retablo para el titular.

Posiblemente el retablo hecho por los albañiles sea el que todavía preside la capilla, a juzgar por cómo se adapta a ella en cuanto a dimensiones y por cómo sigue su ático el perfil superior del testero. El escudo de la orden del Carmen actualmente pintado en él debe de corresponder a la adaptación llevada a cabo para acoger la advocación de la Virgen del Carmen en el siglo XIX. El retablo es de tres calles definidas por columnas salomónicas y está preparado para temas de escultura. Seguramente pertenecía a él la talla de san Úrbez, actualmente colocada en el muro del evangelio de la capilla contigua, y las de san Justo y san Pastor, ubicadas en los laterales del retablo principal de dicha capilla, después de pasar, probablemente en el siglo XIX, a otro retablo de fines del XVII donado por Miguel Bailo.⁷⁸

El acabado original policromado de la cúpula, de principios del XVIII, se ha descubierto recientemente bajo el despiece de sillares fingido que lo mantenía oculto desde el XIX. Los únicos signos reseñables entonces eran los escudos del Carmen pintados en las pechinas. La pintura original tiene más interés, aunque es en sí muy sencilla. La cúpula presenta gruesas fajas de color blanco, azul y dorado que dividen su espacio en seis secciones, en alusión quizás a la sabiduría necesaria para ejercer el oficio de la construcción. Cada una de estas divisiones, de fondo negro y decoración homogénea, tiene en el centro un pequeño cogollo o florón vegetal semejante a los tallados en madera y usados como realce. La parte superior de las fajas alcanza un círculo que enmarca el anillo superior, pintado con flores. La pintura de la linterna simula un despiece de sillares delineados en blanco.

Debajo del casco de la cúpula hay una sencilla decoración figurada. En las pechinas se abrieron falsos óculos a un cielo azul en primer término y dorado en la parte del fondo, sobre el retablo, y por tanto de mayor dignidad. Todos están ocupados por ángeles, pero en diferentes actitudes y con distintos adornos, pues los de atrás están rodeados con coronas de flores y los otros tienen coronas doradas y envueltas en cintas. Los ángeles que están en la cabecera y sobre fondo de oro parecen habitar en el noveno

⁷⁸ Destaca este retablo, como señalaron Antonio y Joaquín NAVAL MAS (óp. cit., t. I, p. 50), por su estructura para adaptar en su gran ático un cuadro preexistente, pintado en 1688, de las santas Nunilo y Alodia. Hasta 1986 este retablo se encontraba en la capilla de los santos Justo y Pastor y después pasó a la del Carmen. De ahí se retiró con ocasión de la pasada restauración y actualmente está almacenado.



Capilla del Carmen tras la restauración. (Foto: M.^a Celia Fontana)

cielo de las estrellas fijas y bajar a la tierra desde la luz pura del empíreo (de ahí el color dorado) para hacer llegar a los hombres, directamente de Dios, supremo arquitecto, dos herramientas de la arquitectura especulativa, hija del arte liberal de la geometría: el compás y otro instrumento que desgraciadamente no ha sido posible recuperar en la restauración, aunque cabe pensar en una escuadra o una regla. Por delante de ellos, en un cielo azul, flotan esta vez pequeños ángeles con una plumada, símbolo de la arquitectura práctica, y con una filacteria con dibujos: una línea ondulada trazada a mano alzada, un triángulo equilátero y un cuadrado con su diagonal.⁷⁹ Estos signos

⁷⁹ Sobre la forma de representar la arquitectura en sus dos vertientes, y también a los arquitectos, desde la Antigüedad hasta el siglo XVIII, véase ESTEBAN, Juan Francisco, *Tratado de iconografía*, Madrid, Istmo, 1990, pp. 14-38.

parecen aludir a la iconografía, la ciencia de representar en dos dimensiones la planta de los edificios. Cesare Ripa en la edición de su obra *Iconografía*, de 1624-1625, dice de la iconografía que “no es más que un dibujo de las cosas que podemos presentar en el plano, con líneas y figuras geométricas”, “con las cuales se pondera todo tipo de plantas de edificios sin aparentar perspectiva”.⁸⁰ En la parte central del presbiterio se pintó un quinto ángel —parte del cual está oculto por el remate del retablo— entre puntas de diamante con tela agitada por el viento, quizás en alusión a lo elevado del arte de la arquitectura.

Los medios puntos abiertos en los muros laterales de la capilla, bajo la cúpula, presentan cueros recortados muy ornamentados con tornapuntas de acantos y rodeados de coronas de flores para la exposición de san Justo y san Pastor, pintados uno frente a otro de más de medio cuerpo, con nimbo y palma y acompañados de sus respectivas cartelas. No se sabe si los muros también recibieron acabado policromo en el siglo XVIII, porque las paredes antes de la restauración estaban totalmente repicadas.

El conjunto iconográfico de la capilla debía honrar a su titular y a los santos con quienes siempre se asoció a san Úrbez, los niños Justo y Pastor. Pero, además, de forma muy especial exaltaba el arte de la arquitectura como se había hecho desde la Edad Media, representando los instrumentos utilizados en el trazado de los edificios y en su construcción. La arquitectura se define así como la suma de sus dos vertientes: la práctica y la especulativa. Esta última, que deriva del arte liberal de la geometría, es superior por haberla utilizado Dios en la creación del mundo (compás y seguramente escuadra), frente a la arquitectura práctica, que necesita de dibujos para la composición de los edificios (iconografía, líneas y figuras geométricas) y de instrumentos como la plomada para su construcción. En ambas, no obstante, debía estar capacitado el auténtico arquitecto, y por eso se representan en una especie de declaración de principios del buen arte de la arquitectura en la capilla gremial. Con esta simple exposición gráfica, los miembros de la recién constituida asociación quedaban perfectamente diferenciados de otros oficiales que también participaban en la construcción, sobre todo de los carpinteros y los escultores, quienes diseñaban sus obras (especialmente los retablos) sobre el papel, pero se trataba de obras cuya construcción era completamente diferente a la de los edificios.

⁸⁰ Citado *ibidem*, p. 31. Sobre el concepto de iconografía, pp. 11-13.



*Ángeles con elementos alusivos al arte de la arquitectura en las pechinas de la capilla del Carmen.
(Foto: M.^a Celia Fontana)*

La sencilla pintura de la capilla de san Úrbez tiene alguna similitud con la del presbiterio de Santo Domingo, realizada también a comienzos del siglo XVIII. Salvando las distancias en cuanto a temática y complejidad, resulta semejante el trampantojo de los ángeles, ya que en ambos casos se asoman por óculos calados donde queda patente el grueso del muro para aumentar el verismo de la ilusión óptica.⁸¹

⁸¹ Véase sobre el tema ALVIRA LIZANO, Fernando, y M.^a Celia FONTANA CALVO, *La iglesia oscense de Santo Domingo: poesía para contemplar*, Huesca, IEA, 2006, p. 45 e imágenes en pp. 62 y 63. Esto no quiere decir que se deban a un mismo autor. Quizás la pintura de Santo Domingo influyó en la de San Pedro. El autor de la de Santo Domingo pudo ser Pedro Jerónimo del Río Dieste. FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Una lectura simbólica de la capilla de los Lastanosa en la iglesia de Santo Domingo de Huesca”, *Argensola*, 115 (2005), p. 30.

La actual capilla del Carmen

El espacio que se viene estudiando es conocido desde el siglo XIX como *de la Virgen del Carmen*, y así figura en el plano de la iglesia levantado por Juan Nicolau en 1886;⁸² por cierto, esta capilla y la del Santísimo, o de los santos Justo y Pastor, son las únicas señaladas con rótulos en ese plano. En el XIX, a raíz de los procesos de desamortización, el antiguo convento de carmelitas calzados, que ocupaba el actual patio de recreo del colegio de Salesianos, fue exclaustro; desde fines de siglo hasta 1928 se utilizó como manicomio, y finalmente fue derribado.⁸³ En la capilla mayor de la iglesia tenía su sede la cofradía de la Virgen del Carmen, fundada en 1507.

Después de la exclaustro, la piadosa asociación, con gran arraigo en la ciudad, se trasladó a la iglesia de San Pedro, y concretamente a la capilla de san Úrbez. Como consecuencia de esto el retablo existente tuvo que cambiar las imágenes originales ya citadas por las modernas de la Virgen del Carmen —donada por el prior de la cofradía José María Aventín en 1924—,⁸⁴ santa Teresita y el Niño Jesús de Praga. El traslado de la documentación y de distintos enseres litúrgicos debió de requerir como espacio auxiliar de almacenamiento la vecina sacristía de la capilla de los santos, y entre ambos espacios se abrió una puerta de comunicación, tal como se refleja en el plano de 1886. La sacristía todavía era de la capilla del Carmen en 1946, cuando Federico Balaguer escribió su monografía sobre San Pedro.⁸⁵ Después se clausuró la comunicación entre ambas estancias.

La cofradía de la Virgen del Carmen celebra su fiesta el día de su titular, el 16 de julio. A finales del siglo XIX, según informa Luis Mur Ventura, la víspera de la Virgen del Carmen se tocaba la salve con orquesta y por la noche había verbena. La portada de la iglesia de San Pedro se engalanaba entonces con gallardetes y arcos de follaje de los que colgaban navíos que disparaban cañonazos a la salida de los fieles. Una desgracia ocurrida en el año 1904, por exceso de carga, motivó la desaparición del acto. El día de la fiesta por la tarde una solemne procesión recorría varias calles de la ciudad.⁸⁶

⁸² Véase FONTANA CALVO, M.^a Celia, *San Pedro el Viejo y su entorno*, cit., pp. 146-147.

⁸³ NAVARRO BOMETÓN, María José, “El Observatorio de Dementes de Quicena (Huesca): arquitectura de un hospital para el alma”, en este mismo número de *Argensola*.

⁸⁴ MUR VENTURA, Luis, *Efemérides oscenses*, Huesca, Vicente Campo y C.^{ía}, p. 245.

⁸⁵ BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 36.

⁸⁶ MUR VENTURA, Luis, óp. cit., pp. 245-246.

LA CAPILLA DE LOS SANTOS JUSTO Y PASTOR

A mediados del siglo XVII la parroquia de San Pedro decidió hacer una nueva capilla para la custodia de los santos mártires. El problema derivado de la altura a la que se encontraban en la antigua parecía haberse resuelto en 1617 con la construcción del balcón que describió Uztarroz, así que debieron de ser otras razones, relacionadas con el decoro debido a los santos y el prestigio alcanzado por el lugar desde que se convirtió en su sepulcro, las que motivaron la obra. Tampoco hay noticia de ningún hecho milagroso —como el final de un largo periodo de sequía u otro tipo de oportuna intervención— ni de un importante donativo particular proporcionado por algún fiel devoto que sirviera como detonante.

Al no hallar una causa directa hay que pensar más bien en la voluntad de hacer un magnífico contenedor —acorde con la importancia del singular contenido— que se mostrara a propios y extraños como el lugar de reposo definitivo de los mártires. Para entonces la catedral y el convento de Loreto contaban con importantes capillas para devociones ciudadanas muy arraigadas. En 1625 se había inaugurado la del santo Cristo de la catedral, y en 1633 se acordó la renovación de la capilla de los santos Orencio y Paciencia en la iglesia de Loreto, que conservaba sus cuerpos. La única capilla de reliquias que todavía era de pequeñas dimensiones y había quedado algo anticuada era la de los santos Justo y Pastor. Uztarroz, directo conocedor de la obra, dice que se construyó la capilla “arrimada a la misma Iglesia [...] por ser pequeña la que oi tienen”.⁸⁷ Solucionar esta deficiencia en el lugar donde se encontraban las reliquias no era tarea fácil. Por esta razón se debió de plantear reubicarlas en la nueva capilla que podía levantarse aprovechando parte de la plaza como solar. A pesar de este cambio, el nuevo espacio martirial podía mantener su antigua advocación, pues le era totalmente apropiada.

El 31 de mayo de 1643, justo antes de iniciar los trabajos, en un memorial elevado al Concejo se habló de la “obra de la capilla de san Justo y san Pastor que se quiere edificar”.⁸⁸ Por otra parte, la primera nota sobre este asunto en el *Libro de la obrería* es un listado de limosnas entregadas por distintos particulares, casi todas de elevada cuantía. No se trata por tanto de una empresa popular. En 1643 el obispo Esteban de Esmir dió 50 libras (1000 sueldos), y el canónigo y doctor Saturnino Olcina,

⁸⁷ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., p. 232.

⁸⁸ AMH, Actas municipales, 1642-1643, sign. 138, f. 130r-v.

100. Algunos particulares, como Vicencio Costa, señor de Corbinos, y Sabina Femat, compraron ya su derecho de enterramiento en el nuevo recinto por importantes sumas: 200 y 100 libras respectivamente. A esto hay que añadir la aportación, a título personal, del prior de la iglesia, el licenciado Juan de Luc y Ximénez, que entregó 25 libras,⁸⁹ y la del Concejo de Huesca, que contribuyó con 100 libras en 1645.⁹⁰

No se conoce ninguna donación de Vincencio Juan de Lastanosa o de su hermano el canónigo Juan Orencio, pero desde luego estuvieron desde el inicio al tanto de los trabajos, y sin duda se congratularon con la iniciativa, pues contribuía a dar más lustre a unos santos que ya se consideraban oscenses. Como ocurrió en otras ocasiones, a la casa museo de Lastanosa fueron a parar las antigüedades romanas halladas durante la cimentación. Todas ellas fueron registradas por Uztarroz en el monumento (con el sentido latino de la palabra de ‘recuerdo y homenaje’) que redactó a propósito de esta obra y en honor de los santos niños dedicado a Juan Orencio y publicado en 1644. Al abrir los cimientos se encontraron “vasos de piedra colorada, como los que se labraban en Sagunto, dos anillos sellados, urnas con zeniças, huessos y carbones, suelos de pulimento roxo, una ampolla de vidrio, dos lucernas de barro purpúreo con diferentes labores”. Lorenzo Agüesca dibujó varias piezas de *terra sigillata*, la redoma de vidrio y una lucerna.⁹¹ Pocos años antes, en 1639, Lastanosa había obtenido otra interesante colección de piezas romanas, cuando se hizo la cimentación del colegio de la Compañía de Jesús, cerca, por cierto, de la iglesia de San Pedro.⁹²

Como señaló Balaguer, la nueva capilla se construyó propiamente entre 1643 y 1647, aunque el retablo y la decoración mural no estuvieron concluidos hasta 1677; antes se edificó la sacristía, en 1659 y 1660.⁹³ El 30 de agosto de 1643 la parroquia obtuvo del Concejo la licencia necesaria para hacer la capilla en el lugar deseado, junto a la lonja, alineando con ella la nueva construcción.⁹⁴ Inmediatamente

⁸⁹ *Libro de la obrería*, f. 298r.

⁹⁰ *Ibidem*, f. 307r.

⁹¹ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, *óp. cit.*, p. 233 y láminas correspondientes después de p. 234, y pp. 236 y 237.

⁹² Uztarroz da noticia también de lo encontrado entonces. *Ibidem*, p. 247.

⁹³ BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., pp. 35-36. Casi todas las noticias sobre oficiales que se comentan a continuación están transcritas en estas páginas, en un apartado formado por reseñas documentales.

⁹⁴ El 25 de septiembre se menciona la alineación hecha con referencia al pilar de la lonja. AMH, Actas municipales, 1642-1643, sign. 138, s. f.

se trató de superar ese nivel, pero no lo permitió el Concejo por los inconvenientes que causaba a las casas vecinas.⁹⁵ Los cimientos fueron excavados por el cantero Juan de Campaña. El 8 de junio de 1644 el cantero otorgaba época por haber recibido 3600 sueldos como parte del pago por la obra que realizaba en la “capilla nueva de los gloriosos santos Justo y Pastor”.⁹⁶ Se le acabó de abonar el 19 de diciembre de ese año,⁹⁷ en total 601 libras, 114 más de lo convenido porque se hicieron los cimientos más hondos.⁹⁸ Esto pudo deberse al hallazgo fortuito de un muro romano de sillares ciclópeos asentados a hueso. Uztarroz da cuenta de “una pared de piedras iguales de acarretada, sin mezcla de cal, cuyas señas davan a entender claramente ser esta ruina de algún edificio Romano i desseando hallar el fundamento cabaron treinta palmos sobre los veinte; pero, como no lo pudieron descubrir, sirvieron aquellos sillares de zanjas”.⁹⁹ Los muros de la capilla se levantaron en toda su altura de piedra sillar, pero no por un cantero, sino por el albañil Francisco de Aux, que tenía concertada la obra en 6460 sueldos.¹⁰⁰ El 16 de junio de 1644 dio época por 627 sueldos y 4 dineros.

En 1645 se terminó de subir la obra y se hizo acopio para la fase final. El tejero Lansaña sirvió el ladrillo a 122 sueldos el millar y la teja a 208, incluidos los portes.¹⁰¹ La cal se pagó a un sueldo y 11 dineros la fanega. El yeso se trajo en granzas y los peones las majaban a pie de obra a 2 sueldos el almud. Los puentes se compraron a los carmelitas descalzos, que entonces construían su convento. También se adquirieron maderos de Loarre. El carpintero Ríos trabajó los puentes y el cantero Campaña asentó las columnas de la galería interior de la capilla por 80 sueldos.¹⁰²

En 1646 se consiguieron nuevos apoyos para completar la edificación de la capilla. El 8 de octubre el Concejo entregó 100 libras y además renovó por otros ocho

⁹⁵ Al respecto “había algunas quejas de que se tomaban más de lo que se les había señalado, y Vicente de Orda, que tenía allí su cassa, representaba hazerle muy grave perjuicio”. El Concejo resolvió evitar cualquier daño a tercero, lo que se lograría simplemente respetando los márgenes aprobados. *Ibidem*.

⁹⁶ AHPHu, not. Pedro Fenés de Ruesta, 1644, n.º 6090, f. 140v.

⁹⁷ *Libro de la obrería*, f. 273v.

⁹⁸ *Ibidem*, f. 301r, y BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 35.

⁹⁹ ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, *óp. cit.*, p. 235.

¹⁰⁰ AHPHu, not. Pedro Fenés de Ruesta, 1644, n.º 6090, f. 143v. El precio del concierto, en el *Libro de la obrería*, f. 301. También se hace referencia en BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., pp. 34-35.

¹⁰¹ Son precios aproximados, porque varían algo según las entregas. *Libro de la obrería*, f. 307r.

¹⁰² *Ibidem*, f. 307r-v, y BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 35.

años la cesión del arrendamiento del juego de la oca, que venía otorgando a la parroquia desde 1628.¹⁰³ Gracias a lo anterior, en 1647 Pedro de Mur construyó el rafe, techó la capilla e hizo la cúpula de una falda de ladrillo, esta última obra por 700 sueldos.¹⁰⁴ Asimismo, un pintor de apellido Jalón, que trabajó con un mancebo, cobró en marzo o abril de ese año 800 sueldos concertados por decorar “la bóveda de la capilla” con “las termas, armas y todo el adorno”, y el resultado quedó a gusto de la parroquia.¹⁰⁵ Por el momento, con esta intervención se dieron por finalizados los trabajos”.

Posiblemente el pintor reseñado en el *Libro de la obrería* fuera Juan Jerónimo Jalón, un dorador natural de Jaca al que, para diferenciarlo de un homónimo anterior, se le apodó *el Joven*. Su primera obra conocida en Huesca hasta el momento era la suscrita el 3 de marzo de 1655 para dorar el retablo de san José de la iglesia de los carmelitas descalzos.¹⁰⁶ Muy distinta fue sin embargo su intervención en 1666, por encargo de Lastanosa, en la capilla de los santos Orencio y Paciencia de la catedral.¹⁰⁷ Solo a partir de lo descubierto recientemente en San Pedro cabe atribuir a Juan Jerónimo Jalón en la capilla de la catedral las virtudes de las pechinas y quizás las empresas de los medios puntos, pues los rasgos formales y la calidad de la pintura son muy similares en ambos casos.

El pintor planteó en la nueva capilla de los santos Justo y Pastor una decoración totalmente distinta a la diseñada por Peliguet en el siglo anterior. El gusto barroco por el ilusionismo buscó la integración de todas las artes (pintura, escultura y arquitectura) a través de unos recursos efectistas y teatrales que sin duda no hubieran sido del agrado de los hombres del Renacimiento, quienes, como Serlio, apostaban por sumar en la obra el valor individual de cada una de las artes.

¹⁰³ AMH, Actas municipales, 1645-1646, sign. 141, s. f, sesión del día señalado.

¹⁰⁴ *Libro de la obrería*, f. 307r-v, y BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., pp. 34-35.

¹⁰⁵ *Libro de la obrería*, f. 308v. También recoge la cita, aunque parcialmente, Federico BALAGUER SÁNCHEZ, *Un monasterio...*, cit., p. 35.

¹⁰⁶ AHPHu, not. Pedro Lorenzo del Rey, 1655, n.º 1591, f. 248r. En 1659 Juan Jerónimo Jalón estaba casado en segundas nupcias con María Bartolomé. El pintor jacetano podía perfectamente realizar obras en Huesca, donde no existía un gremio profesional que impidiera a oficiales foráneos tomar encargos. Murió en 1671. Las biografías de la importante saga de pintores y doradores Jalón, en PALLARÉS FERRER, María José, *La pintura en Huesca durante el siglo XVII*, Huesca, IEA, 2001, pp. 132-144.

¹⁰⁷ Véase sobre el tema FONTANA CALVO, M.ª Celia, “La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca: noticias sobre su fábrica y dotación”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCI (2003), pp. 169-215 (texto) y 409-424 (ils.), esp. pp. 175-176 y 185-186.

La sacristía

Después del acabado pictórico de la cúpula prácticamente se detuvieron los trabajos, a falta de complementos devocionales y decorativos. Años después, cuando se pudo retomar la empresa, se prefirió levantar la sacristía. En 1658 la junta parroquial asumió como prioridad proseguir las obras.¹⁰⁸ Entonces se volvieron a recoger limosnas de particulares, pero estas fueron de menor cuantía y como resultado de la venta de algunos productos. El marqués de Navarrens dio 30 cahíces de trigo, que tras su venta supusieron 1920 sueldos. Se hizo también colecta de vino, aunque resultó algo desafortunada. Se sacaron poco más de 1880 sueldos, “no más porque el primer año se hizo vinagre y el último se cogió muy poco”. Con este dinero se levantó la sacristía entre 1659 y 1660.

Hizo los cimientos el piquero Juan de Artrué (o Astrué) por un precio de 1000 sueldos. La obra de albañilería se concertó por 6080 sueldos con Jusepe Alandín, quien posiblemente dio también la traza de la edificación. La carpintería corrió por cuenta de Juan de Ríos.¹⁰⁹ Se edificó entonces una sala de planta rectangular cubierta con tres tramos de bóveda de lunetos.

Con posterioridad, pero sin que podamos precisar por el momento cuándo, el muro con fachada a la travesía de Cortés se achaflanó con una pared de ladrillo sobre zócalo de sillería, biselando el tercer tramo de la sacristía. La prolongación de ese muro hacia el norte cerró el espacio hasta la capilla, y en él se construyó una nueva escalera de acceso a la cámara de los santos de caja rectangular, mucho más cómoda que la de caracol que debió de hacer Francisco de Aux a mediados del siglo XVII. Posiblemente esta construcción sea del XVIII, pues poco tiempo después de terminadas las obras ya había problemas de estabilidad en la zona. En el ejercicio 1686-1687 consta que se pagó por derribar “el pilar que se caía tras la capilla de San Justo”,¹¹⁰ y al poco tiempo se volvió a levantar “un pilar de piedra en la pared que está junto a la sacristía de los Santos”. De cualquier manera, el trazado de esta parte de la iglesia en su forma actual ya se refleja en el plano geométrico de Huesca de 1861, realizado por el arquitecto provincial José Secall. En esa fecha todavía no se había

¹⁰⁸ AHPHu, not. Pedro Fenés de Ruesta, 1659, n.º 10890, s. f., 27 de diciembre de 1658.

¹⁰⁹ *Libro de la obrería*, f. 347r, y BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, cit., p. 36.

¹¹⁰ *Libro de la obrería*, f. 414v.

comenzado la reurbanización de la zona, motivada por la construcción del nuevo mercado, según proyecto inicial del maestro de obras municipal Hilarión Rubio fechado en 1856.¹¹¹

La terminación de la capilla

Cuando la tarea de construcción se completó y la parroquia obtuvo nuevamente fondos, se retomaron la decoración y el ornato de la capilla. A finales de 1675 el Concejo determinó asignar durante tres años el producto del arrendamiento de la provisión de tabaco, en total 8400 sueldos, para sufragar el adorno.¹¹² Pocos meses después, el 27 de febrero de 1676, el obrero Diego Palafox solicitó un adelanto al Concejo sobre el dinero que iba a recaudar para poder tener todo terminado el primer domingo de septiembre, festividad de los santos. La ciudad se comprometió a entregar la mitad de la cantidad en el mes de marzo, y con ello dar el tercio del dinero convenido a los oficiales, y lo restante en el mes de agosto, para acabar de pagarles. El *Libro de la obrería* no registra lo realizado en esas fechas, aunque, como se deduce de la noticia anterior, al menos una parte importante estuvo a cargo de la parroquia, y si no quedó reflejado en la contabilidad general fue porque se debió de llevar una administración separada para los trabajos correspondientes. El adorno y los complementos que habían quedado en suspenso y que por tanto debieron realizarse en torno a 1676 fueron el retablo, la pintura mural —excepto la cúpula y seguramente la cámara de los santos—, las aplicaciones de azulejos —tanto en el zócalo de la capilla como en el suelo y los muros de dicha cámara— y, probablemente, la embocadura con labores de yeso de la capilla.

El lienzo principal del retablo fue pintado en 1676. Arturo Ansón leyó esta fecha en su parte inferior junto con la firma del autor, Bartolomé Vicente, antes de que fuera restaurado: “B. VICENTE / Fa. 1676”.¹¹³ Ansón atribuye al mismo pintor las telas del ático y la predela. Por el momento se desconoce el autor de la mazonería, una estructura

¹¹¹ Tres secciones de ese plano, cuyo original no se conserva en el Ayuntamiento de Huesca, fueron publicadas en BETRÁN ABADÍA, Ramón, *La forma de la ciudad: las ciudades de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Delegación del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón, 1990, pp. 63, 117 y 251. Sobre la obra del mercado nuevo véase FONTANA CALVO, M.^a Celia, *La iglesia de San Pedro el Viejo y su entorno: historia de las actuaciones y propuestas del siglo XIX en el marco de la restauración monumental*, Huesca, IEA, 2003.

¹¹² AMH, Actas municipales, 1675-1676, sign. 169, ff. 7v-8r, y 36r y ss.

¹¹³ ANSÓN NAVARRO, Arturo, “Aportaciones sobre el pintor aragonés Bartolomé Vicente (1632-1708)”, en *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, sección I, Huesca, DPH, 1983, pp. 309-345, esp. p. 322.

para lienzo de pintura enmarcado por pares de columnas salomónicas con espacio en los intercolumnios para sendas tallas.¹¹⁴ María José Pallarés cree que el retablo pudo ser sufragado por los Azlor, muy vinculados a la iglesia de San Pedro.¹¹⁵

A pesar de todo el apoyo recibido, las obras no estuvieron concluidas hasta 1677. Todavía ese año se anotó en el *Libro de la obrería*: “Más gasté con orden la parroquia en acabar la capilla de los Santos Justo y Pastor 100 libras”.¹¹⁶ Con el final de los trabajos llegó el ansiado traslado de los santos a su flamante capilla. El cambio se celebró con dos festejos. La parroquia sufragó los oficios religiosos —las completas, la limosna que se dio al predicador, las misas y otros gastos generados en la iglesia—¹¹⁷ y el Concejo costeó las celebraciones de la segunda fiesta.¹¹⁸

Para entonces el retablo presentaba la madera en su color. En 1678 la parroquia tomó la resolución de dorarlo “para ser al uso de la Corte”, y de encargar la obra a Pedro Lafuente, a quien se le había de dar el oro necesario y además 1000 sueldos por su trabajo, con la condición de que entregase el retablo “dorado y bruñido” en la capilla el día 29 de junio, festividad de San Pedro, de 1679.¹¹⁹ No obstante, hasta 1681 no se recibieron limosnas ni se pagó a Pedro Lafuente. Un carpintero desmontó y volvió a montar el retablo cuando fue necesario.¹²⁰

Especial atención merece la pintura del retablo. El lienzo principal presenta en toda su crudeza el martirio de los niños, en el momento preciso en que el verdugo hunde el cuchillo en el cuello de san Justo, de tan solo siete años de edad, mientras

¹¹⁴ El retablo no presenta las esculturas originales. Quizás una de ellas sea un niño —san Justo o, con más probabilidad, san Pastor, porque viste de azul— que actualmente se conserva en el Ayuntamiento. La talla, de unos 76 centímetros de altura, está muy dañada, pues ha perdido los brazos y presenta distintas mutilaciones en la cara y el vestido, y es de muy buena factura. Lo más significativo es que en la ropa, bajo la capa superficial de pintura sin restos de esgrafiado, todavía se advierte el dorado de su acabado original, a juego —es de suponer— con la mazonería del retablo y similar al de las grandes esculturas del retablo mayor de San Lorenzo. Agradezco a la archivera municipal, M.^a Jesús Torreblanca, que me haya comunicado la existencia de esta pieza y facilitado su estudio.

¹¹⁵ PALLARÉS FERRER, María José, *óp. cit.*, p. 195.

¹¹⁶ *Libro de la obrería*, f. 401r, y BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, *Un monasterio...*, *cit.*, p. 35.

¹¹⁷ *Libro de la obrería*, f. 401r.

¹¹⁸ Acordó hacerlo el 23 de mayo. AMH, Actas municipales, 1676-1677, sign. 179, f. 141v.

¹¹⁹ Consta en una anotación al final del *Libro de la obrería*, f. 601r. Lo menciona también María José PALLARÉS FERRER, *óp. cit.*, pp. 189-199.

¹²⁰ *Libro de la obrería*, ff. 404v y 407v.

su hermano, dos años mayor y atado con cadenas, parece darle aliento en el trance.¹²¹ Bartolomé Vicente habría imaginado la escena siguiendo la tónica de los graves coloquios mantenidos por los hermanos, según los recogen los autores que se vienen citando —Morales, Aínsa y Uztarroz—, para comunicarse fortaleza y apoyarse mutuamente:



Retablo de los santos Justo y Pastor, en su capilla. (Foto: M.^a Celia Fontana)

¹²¹ La edad de los niños figura en el breve de Pío V de 1567. ANDRÉS DE UZTARROZ (óp. cit., p. 22), según el tamaño de sus cuerpos, dice de que su “estatura era gigantea”. Aduce a su favor la opinión de AÍNSA (óp. cit., libro II, p. 265) y su propia comprobación en la visita que realizó junto con un grupo de ciudadanos oscenses, entre ellos Vincencio Juan de Lastanosa, el 7 de septiembre de 1644. ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., pp. 196-201.

“Llevándolos a este tormento los dos hermanos se iban animando, y esforçando assí el uno al otro”.¹²² En cuanto al orden seguido en la ejecución, el pintor se rige por la opinión de Morales, aceptada y transcrita con toda exactitud por Aínsa.¹²³

La brutalidad del martirio infligido por los corpulentos verdugos contrasta con la indefensión y la “ternura de la edad” de los niños, ataviados con vestidos de color rosa —en el caso de san Justo— y azul —en el de san Pastor—. Justo está colocado sobre la piedra, conservada en Alcalá de Henares, en la que quedó huella de los santos por ser, según cuenta Morales, más blanda en toda su dureza que el corazón de sus ejecutores.¹²⁴ Sobre los niños, dos ángeles se anticipan a celebrar su entrada en el cielo no solo con palmas, sino también con hermosas coronas de flores, símbolo de su martirio.¹²⁵ El niño Jesús de la *Sagrada Familia* del ático se entiende en este contexto como el prototipo de los santos niños mártires. En la predela, los cuadritos apaisados de la *Apoteosis de los santos mártires* y *San Úrbez camino de Nocito* (que en realidad parece representar a san Úrbez llegando a Huesca) terminan vinculando los santos a tierras oscenses.

Este martirio es uno de los primeros pintados en Huesca para presidir un retablo. La facultad de la pintura para representar toda la expresividad y la inmediatez de la acción, unida al gusto barroco por el dramatismo y la visualidad, hizo que los lienzos centraran el interés en el último episodio de la vida de los santos. Parece que fue Bartolomé Vicente, y concretamente en el cuadro que venimos comentando, quien inició esta moda en Huesca, una tipología que él mismo utilizó en el lienzo mayor de San

¹²² MORALES, Ambrosio de, *La vida...*, cit., f. 3r, y AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 221. ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., p. 14. El grabador Lorenzo Agüesca, en la portada del *Monumento* escrito por Uztarroz en 1644, prefiere distanciar al espectador del martirio y escoge mostrar la muerte de san Pastor sobre la piedra donde los mataron a ambos y junto al cuerpo decapitado de su hermano, todo ello en un fondo de paisaje.

¹²³ MORALES, Ambrosio de, *La vida...*, cit., f. 6v, y AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 224. Para Uztarroz no debió de ser tan importante quién murió antes, y por ello solo indica: “Sacáronlos al *Campo*, que llamavan *loable*, y allí dividieron las cabeças de sus cuellos”. ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., p. 16.

¹²⁴ MORALES, Ambrosio de, *La vida...*, cit., ff. 3v-4r.

¹²⁵ En esta caracterización Bartolomé Vicente sigue una iconografía muy semejante a la utilizada en la predela del retablo de san Orencio de la iglesia de San Lorenzo (c. 1628), donde los niños, vestidos de rosa y azul, sostienen entre sus manos la corona florida que comparten por haber recibido simultáneamente el mismo premio eterno. Agüesca da una versión más cruda del martirio al decorar con ramas de laurel y con cuchillos y palmas, reunidos por parejas, las columnas que enmarcan la escena en el frontispicio del *Monumento*.

Lorenzo muy poco después.¹²⁶ Apenas unos años antes, en 1670 o 1671, Vicente Berdusán pintó un *San Martín de Tours* para su capilla de la catedral, con una gran figura protagónica de *santo estatua*, de tradición manierista, y episodios hagiográficos relegados a un segundo plano y disminuidos de tamaño.

La capilla: sus elementos compositivos y su mensaje

La planta utilizada, un cuadrado unido a un rectángulo para ubicar el presbiterio, es semejante a la desarrollada en la capilla del santo Cristo de la catedral y también a la que debió de tener la de los santos Orencio y Paciencia en la iglesia de Loreto. Pero en este caso se refuerza la dimensión centralizada al ser menor la prolongación del tramo de la cabecera. Allí se aloja el llamado *santuario*, con los altares alto y bajo, donde se perpetúa en esencia la vieja fórmula del sepulcro sobre el retablo utilizada ya a comienzos del siglo XVI en la antigua capilla de san Úrbez y de los santos Justo y Pastor. Para acceder a la cámara de los santos se construyó una escalera de caracol en el lado de la epístola del presbiterio y un corredor superior a modo de galería corrida perimetral de tres arcos de medio punto por lado, levantados sobre columnas toscanas, enlucidas y pintadas imitando un mármol rojizo. Esta fórmula ha de ser también una nueva versión del balcón que se construyó en 1617 en la antigua capilla. De acuerdo con el uso modal de los órdenes de origen vitruviano, el toscano resulta el más adecuado para el lugar porque su severidad y su fortaleza ilustran y honran las de los propios mártires.

Sobre el corredor se levanta una cúpula lisa y rebajada sobre pechinas, iluminada con ventanas abiertas por debajo ella, que se presenta al exterior envuelta en un cimborrio. La forma circular del cerramiento también es idónea para cubrir el sepulcro de los santos, concebido como un *martyrium*, un pequeño templo de planta central donde se guardaban y veneraban los restos de un mártir, heredero también de los monumentos construidos en Roma como homenaje a sus héroes y personajes relevantes.

¹²⁶ Acerca de la indecisión de la parroquia a la hora de definir el espacio central del retablo y el ático, después de hecha la mazonería, y sobre la fecha de 1678 atribuida al cuadro de Bartolomé Vicente, véase PALLARÉS FERRER, María José, óp. cit., pp. 204-207.

La pintura mural y su función en el conjunto

La mayor parte de la pintura de la capilla se ha descubierto en la pasada restauración, al retirar el acabado de sillares fingidos, pintados al temple con cola animal, aplicado por Pascual Aventín en 1889, según constaba en la clave de la cúpula (“SE PINTÓ. AÑO 1889. P. AVENTÍN”). Una vez eliminada esta capa de pigmento, salió a la luz una pintura ilusionista, realizada en este caso al óleo con aceite de linaza, que se ha consolidado, pero no restaurado hasta el momento.¹²⁷ La obra más importante de Pascual Aventín es la decoración mural del Casino de Huesca, llevada a cabo en 1904.¹²⁸

Por el momento no hay datos documentales que lo corroboren, pero la pintura original de la capilla debió de aplicarse en dos fases: primero, en 1647, Jalón debió de pintar la cúpula y con ella las pechinas, los medios puntos sobre la galería y seguramente la bóveda de la cámara de los santos, y en 1677 se debió de dar color al resto



Firma de Pascual Aventín en 1889. Clave de la cúpula de la capilla de los santos Justo y Pastor antes de la restauración. (Foto: Antique Restauración de Arte)

¹²⁷ La técnica pictórica en ambos casos me ha sido facilitada amablemente por la empresa de restauración Antique, S. L., Restauración de Arte, a la que agradezco los datos.

¹²⁸ CALVO SALILLAS, M.^a José, “El Círculo Oscense y el modernismo. La historia de un siglo”, *Argensola*, 114 (2004), pp. 131-180, esp. pp. 161-162.

de los paramentos. Aunque la obra está bastante deteriorada, todavía se pueden apreciar diferencias entre una etapa y otra. Las figuras de Jalón tienen una carnación naturalista, y las posteriores presentan tonos más claros, a veces nacarados. Por otra parte, la mayor calidad de esta segunda pintura ha favorecido su conservación.

Toda la superficie mural recibió policromía, a excepción del zócalo, que se resolvió con un arrimadero de azulejos que ha subsistido hasta la actualidad solo en el muro oriental. La capa pictórica tiene importantes faltantes. Se destruyó por completo la del muro occidental, y la de la cúpula está muy deteriorada, con zonas donde el pigmento ha desaparecido por completo o el color se ha degradado hasta hacer casi imperceptibles las figuras. De cualquier forma, todavía parece posible conocer al menos parte del sentido último del mensaje diseñado para este espacio martirial.



Capilla de los santos Justo y Pastor después de la restauración. (Foto: M.^a Celia Fontana)



*Cámara de los santos. Capilla de los santos Justo y Pastor después de la restauración.
(Foto: M.^a Celia Fontana)*

En la cubierta de la cámara de los santos se pintó a Dios Padre en la gloria y tres pequeños tondos con los rostros de san Úrbez —barbado y frente al arca con las reliquias—, san Justo y san Pastor —cada uno en el lado donde se encuentra la arqueta correspondiente con sus restos—. Después de la restauración, el arca grande se ha bajado al piso y las arquetas de 1570 han quedado expuestas y sin la guarnición externa de terciopelo, que se retiró años atrás.

En la capilla propiamente, el cielo de los murales acusa la misma diferenciación apuntada para la de san Úrbez de los albañiles. La pequeña bóveda de lunetos del presbiterio está envuelta en tonos dorados, como el empíreo, mientras la cúpula de la capilla, que pertenece a una esfera celestial menos elevada, es de color azul. Preside la bóveda una coronación de la Virgen oficiada por la Trinidad, acto que convierte a María en la “cuarta persona” divina, según expresión de Louis Réau.¹²⁹ Tanto el fondo del tondo que enmarca la escena como los roleos vegetales que le sirven de adorno son dorados. El azul se reserva para la cúpula, donde se ha recreado la bóveda celeste en un tipo de *trompe-l'œil* que deriva del famoso óculo de la Cámara de los Esposos, pintado por Mantenga en 1472-1474. Ese cielo figurado y la capilla real quedan conectados por dos balaustradas circulares y superpuestas, pintadas sobre el auténtico balcón perimetral. Este recurso óptico de enlace refuerza la galería de obra, construida en las dos capillas dedicadas sucesivamente a sepulcro de los santos en San Pedro. Por otra parte, no deja de ser significativo que el elemento decorativo más destacado del *tempietto* construido por Bramante en 1502, uno de los *martyrium* más importantes desde el punto de vista devocional y también arquitectónico, sea una balaustrada anular.



Coronación de la Virgen. Capilla de los santos Justo y Pastor. (Foto: M.^a Celia Fontana)

¹²⁹ RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano*, t. I, vol. II: *Iconografía de la Biblia: Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, p. 73.

En las pechinas Jalón pintó las armas de la Iglesia, mencionadas en la documentación. Sus elementos son los conocidos: la tiara papal sobre las llaves del cielo cruzadas, en este caso en un soporte oval con volutas, de apariencia calada, y adornado con laurel en la parte inferior. Cerca, en los medios puntos que cierran los muros, parejas de ángeles simulan descender cortinas para que entre la luz por los vanos, ahora sí abiertos realmente.

El balcón inferior de la cúpula presenta una barandilla con soportes de fuste retorcido, y el superior, un pretil con segmentos combinados de un antepecho acanalado y balaustres bulbosos. Sostienen este balcón unas termas doradas también citadas en la referencia del pago a Jalón, sometidas a un fuerte escorzo vertical, entre guirnaldas florales que refuerzan el sentido funerario del recinto. Con esta misma idea Martín Benedit realizó unas termas en madera dorada para la linterna de la capilla de los Lastanosa muy poco después, pues firmó el contrato correspondiente el 20 de agosto de 1647.¹³⁰ Estas figuras son a su vez una versión de las planteadas por Ruesta en la capilla del santo Cristo, obra terminada en 1625, también en la catedral.¹³¹



Cúpula de la capilla de los santos Justo y Pastor. (Foto: Antique Restauración de Arte)

¹³⁰ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “La capilla de los Lastanosa...”, art. cit., pp. 180-181.

¹³¹ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “La capilla del santo Cristo, Pedro de Ruesta y la arquitectura renacentista oscense”, *Argensola*, 120 (2010), pp. 291-328, esp. p. 302.

Más arriba, en el cielo luminoso de la cúpula, ángeles niños desparraman abundantes palmas y flores para los santos. Todos ellos están en muy mal estado, a excepción de uno que, recostado sobre una tela de color verde sobre la barandilla, parece mirar con curiosidad hacia el interior. Esta figura, a la vez, refuerza la presencia de una mujer apoyada en la balaustrada inferior, engalanada en esa parte con un pesado paño rojo con detalles en azul. La figura va vestida con un traje ceñido a la altura del pecho y lleva un cobertor pasado por el brazo, que deja caer hacia delante. Lamentablemente, pocos elementos tenemos para pensar en una supuesta identificación, pues ha desaparecido por completo su rostro, y si no fuera por sus manos, claramente visibles, apenas se advertiría su presencia. Quizás en el otro extremo de ese paño y detrás de otra tela clara se pintara otra figura femenina, pero apenas se puede apreciar nada de ella en la actualidad. Ambas mujeres son espectadoras del martirio pintado en el retablo y de la inmediata apoteosis.

Las palmas de la cúpula, y sobre todo las hermosas y caducas flores, idóneas para unos mártires sacrificados a edad muy temprana, aportan unidad y coherencia al conjunto. Las flores son arrojadas desde el cielo o colocadas en jarrones por ángeles, o bien se



Figuras en la cúpula de la capilla de los santos Justo y Pastor. (Foto: M.^a Celia Fontana)

deslizan por los diferentes arcos, por los muros auténticos del recinto e incluso por los fingidos que se pintaron en las enjutas de los arcos torales para que la capilla martirial hiciera gala de una forma circular, tan propia de los *martyria* y que en realidad no posee.

En definitiva, en este espacio barroco se reúnen culto y representación para recrear y venerar, con una puesta en escena donde se conjugan arquitectura y pintura, la apoteosis de los niños mártires. Para ello es necesario reunir en una combinación verosímil los elementos reales —los sepulcros de los santos y la galería perimetral— y los fingidos: el martirio del lienzo principal del retablo, los testigos del paso de los santos a la vida eterna desde la galería pintada y el cielo de la cúpula, al que acceden los santos y del que descienden los ángeles para aclamar con palmas y flores la gloria de san Justo y san Pastor. Las espectadoras pintadas representan a los personajes reales que pueden colocarse tras la auténtica balaustrada y a la vez actúan como testigos del martirio, en el que se obró un extraordinario prodigio, pues, según narra Uztarroz siguiendo a Morales, “apenas rindieron [los santos] sus delicadas gargantas al cuchillo, cuando vieron descender del cielo a Jesu Christo por sus almas, acompañado de muchos ángeles, i no solo vieron este favor los christianos que se hallaron presentes a su martyrio, sino también los gentiles, para que no se persuadieran que la devoción lo representava, sino que realmente passó así”.¹³²

La pintura explica muy bien la razón fundamental por la que los oscenses veneran y aman a sus santos. Aínsa pondera encarecidamente los beneficios que Alcalá estaba en disposición de obtener tras recuperar parte de las reliquias en 1568: “¿Querían riquezas y bienes temporales? No se les podían llevar a su tierra por otro mejor camino que por este, por donde tan abundantemente se las llevaron [...] y así, para bien de su tierra se grangearon con Dios un tal estudio de sagrada teología, y de lo demás, como el que tiene”.¹³³ En Huesca los santos niños no fueron especiales valedores de su universidad, pero sí actuaron de forma decisiva —o al menos así se creyó— para salir en 1616 de una dura crisis ocasionada por una larga sequía. Como principales intercesores por el favor del agua, diversos objetos y figuras se refieren con insistencia a este elemento en los muros. Además de numerosas veneras alojadas en distintos puntos (las más llamativas, las alineadas en las enjutas de la galería, de color azul), pueden verse

¹³² ANDRÉS DE UZTARROZ, Juan Francisco, óp. cit., pp. 18-19. Los autores anteriores también mencionan la visión sobrenatural, y hacen hincapié en el testimonio fehaciente de los testigos, tanto cristianos como gentiles. MORALES, Ambrosio de, *La vida...*, cit., ff. 5v-6r, y AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 223.

¹³³ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 225.

parejas de ángeles derramando agua con unos cántaros en las enjutas de los arcos torales. Los jardines y las fuentes de la Roma antigua se decoraban con estatuas de niños en esta actitud.¹³⁴ En la versión cristiana y local del tema son los propios santos Justo y Pastor los que proporcionan el beneficio del agua a las tantas veces reseca tierras oscenses. Y, como el agua lleva consigo la vida y la prosperidad, está asociada en la capilla a flores y frutos de la tierra, signos de la abundancia terrena y preludio de los dones de la vida eterna, en una versión adaptada del cuerno de la cabra Amaltea.

Por debajo de lo anterior, en el medio punto del muro del evangelio hay dos gigantescos cuernos de la abundancia, uno apenas perceptible, con sendas ninfas. El tema del cuerno de la abundancia procede de un episodio de las *Metamorfosis* de Ovidio (IX, 87-88), donde unas náyades (ninfas de los ríos) llenan con flores y frutos el cuerno de Aqueloo arrancado por Hércules. Las jóvenes pintadas en la capilla llevan el pecho descubierto y la ropa de al menos una de ellas sobrevuela su cabeza como ondeada por el viento. Ambas están sentadas sobre flores y frutos y sostienen una esfera



Niño con cántaro en la capilla de los santos Justo y Pastor. (Foto: M.ª Celia Fontana)

¹³⁴ De este tipo es la expuesta en los Museos Vaticanos registrada con el número de inventario 1789, réplica en mármol de un original helenístico, encontrada en Tívoli por Ignazio Vecolavi en 1819, según figura en la explicación correspondiente en el citado museo.

resplandeciente rodeada con una corona dorada de laurel. En el lado opuesto se debió de pintar lo mismo, pero la imagen todavía está cubierta por los sillares fingidos del siglo XIX. No se conoce por el momento el significado exacto de esta alegoría, pero sí cabe mencionar que las ninfas parecen desviar la mirada de la esfera y bajar el rostro con modestia mientras señalan con el dedo la inscripción que la cruza pintada en una banda. En la actualidad esas letras están tan deterioradas que no es posible identificarlas, y aun cuando la pintura estaba intacta seguramente resultarían muy poco visibles, al presentarse en caracteres de color blanco sobre fondo azul claro. Es probable que las jóvenes mostraran de alguna forma la gloria de los santos, conocida en todo el orbe, o la fortuna de Huesca por contar con su beneficosa protección.

Ambrosio de Morales proporciona un testimonio muy elocuente de la función de los santos mediadores según la mentalidad de la época:

En general he yo mirado, que todos los lugares de España, donde ha avido mártires, están muy prósperos y muy levantados. Son exemplo desto las mayores y más ennoblecidas ciudades de España, Barcelona, Çaragoça, Valencia, Toledo, Ávila, Córdova, Sevilla, Málaga y Granada, y otras algunas. Y aunque sus sitios y comarcas son



Alegoría sobre la abundancia en la capilla de los santos Justo y Pastor. (Foto: M.^a Celia Fontana)

gran parte en este acrescentamiento y a esto natural se puede atribuir todo, más puede-se también creer que los santos mártires patrones destes lugares, piden y alcançan en el cielo de nuestro señor, estas y otras mercedes para sus tierras.¹³⁵

Aínsa, por supuesto, no pierde ocasión para explicar que “en el número de estas” ciudades especialmente bendecidas por los mártires “se puede contar nuestra patria Huesca”.¹³⁶

Tan agradecidos se sienten los oscenses por los bienes recibidos a través de los eficaces santos mediadores que les construyen esta capilla y los acogen como propios entre sus hijos más ilustres. Por eso todos los santos de Huesca, pintados inicialmente en los dos muros laterales y alojados en fingidas hornacinas, acompañan y dan la bienvenida a los niños de Alcalá, que se han ganado un puesto entre ellos por derecho propio. Actualmente solo quedan las figuras del muro de la epístola, bastante retocadas en la restauración de 1986: san Vicente, santa Paciencia y, seguramente, como ya se señaló en otra ocasión, san Saturnino. Esta es la pareja perfecta, por compartir dignidad eclesiástica, de san Orencio, hermano de san Lorenzo y obispo de Auch,¹³⁷ como san Vicente lo es de san Lorenzo por ser ambos diáconos y santos patronos de Huesca y, finalmente, san Orencio de su santa esposa, Paciencia. Los personajes desaparecidos eran de más categoría, y por eso figuraban en el muro opuesto y principal del lado del evangelio. Una santa comitiva muy parecida a esta se reunió bastantes años antes en la capilla de Todos los Santos de la catedral de Huesca.¹³⁸

¹³⁵ MORALES, Ambrosio de, *La vida...*, cit., f. 8r.

¹³⁶ AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de, óp. cit., libro II, p. 225.

¹³⁷ No parece indicado pensar en san Valero porque este obispo es patrón de Zaragoza y no de Huesca. También es poco probable que el obispo conservado sea san Orencio, pues, como hermano de san Lorenzo, le corresponde estar junto a él en el muro de más rango. Ni resulta lógico que en ese caso se hubiera pintado a san Esteban frente a él, pues no tenían el mismo cargo. Es cierto que el protomártir forma parte de la agrupación que se compuso en la sacristía de la iglesia de San Lorenzo, pero allí se explica su presencia porque una leyenda de la época lo hacía pariente san Lorenzo. Resultaría muy forzado haberlo pintado en la capilla de San Pedro, donde el tema no es laurentino. Con motivo de la llegada a Huesca de las reliquias de san Orencio obispo, el 28 de septiembre de 1609 se hizo en la plaza de la Catedral una representación donde los actores daban vida al grupo de santos oscenses, entre ellos Saturnino. ARCO Y GARAY, Ricardo del, “Misterios, autos sacramentales y otras fiestas en la catedral de Huesca”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 41 (abril-junio de 1920), pp. 263-274, esp. pp. 273-274.

¹³⁸ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Todos los santos de Huesca y su expresión en el arte”, *Flumen*, 7 (2002), pp. 161-168, esp. pp. 164-165.



San Vicente, san Saturnino y santa Paciencia en el muro de la epístola de la capilla de los santos Justo y Pastor. (Foto: M.^a Celia Fontana)

A partir de lo anterior se puede concluir que la idea principal de la capilla de San Pedro es mostrar a los santos niños Justo y Pastor como auténticos hijos de Huesca por haber escogido esta ciudad para su descanso eterno. En este espacio devoto les rinden honores desde los ángeles del cielo hasta los ciudadanos oscenses, que dan fe de su glorioso martirio, siempre actualizado en el retablo. Por ello los santos, en agradecida correspondencia, hacen caer sobre este suelo el beneficio del agua vivificadora, que colma la tierra de frutos y hace crecer bellas flores, de vida tan fugaz como la de los mártires, flores que a su vez Huesca ofrece complacida a sus santos niños.

DOCUMENTOS

1

Huesca, 1617, septiembre, 3

Martín López Cabañas, prior de jurados de la ciudad de Huesca, y Francisco Diego de Ainsa y Miguel Calver, obreros de la parroquia de San Pedro el Viejo, declaran cómo han sido colocadas las reliquias de los santos Justo y Pastor en su capilla de la iglesia de San Pedro el Viejo.

AHPH, not. Martín Juan de Castro, 1617, n.º 1340, ff. 28v-29v.

[f. 28v] Die terció mensis septembris anno MDCXVII.

[Al margen: Vissura].

Eadem die Oscae dentro la yglesia parrochial del señor San Pedro el Viejo de la dicha ciudad de Huesca, en la capilla de los gloriosos sanctos Justo y Pastor, ante la presencia de mí Martín Juan de Castro, notario, y de los testigos infrascriptos parecieron personalmente el señor Martín López Cabañas, prior de jurados en el año presente de la dicha ciudad, y Francisco Diego de Aýnsa y Miguel Claber, obreros de la parrochia del señor San Pedro el Viejo de la dicha ciudad, los cuales dixerón de palabra que para ciertos fines y effectos a ellos bien vistos les convenía y era necessario que constasse de cómo el presente y sobredicho día, que es el primer domingo de setiembre, para cuyo día se ha trasladado la fiesta de los gloriosos sanctos Justo y Pastor, después de la processión general, habiendo estado los cuerpos [f. 29r] de los dichos gloriosos sanctos en el altar mayor en sus arquillas de terciopelo carmesí con fiesses de oro y tachonadas y con las armas de la ciudad y de la parrochia, después de acabada la missa mayor traxeron en processión los cuerpos de los dichos gloriosos santos Justo y Pastor dentro de las dichas arquillas a la capilla donde han acostumbrado estar y donde aora nuebamente se ha mandado hazer a las espaldas del retablo una escalera, por la qual se sube a un corredorcillo, que assí mismo se ha mandado hazer con su balagostado sobre el mismo retablo, y en la pared de enfrente en el almario donde han acostumbrado estar los cuerpos de los dichos gloriosos sanctos se han hecho assí mesmo unas rejas con sus aros, cerraja y llabe, en el qual almario [f. 29v] hay una arca grande, dentro de la qual pussieron las dichas arquillas y cerraron con sus llaves la dicha arca y las rejas según que yo dicho notario y testigos infrascriptos oocularmente vimos ex quibus etc. el dicho señor Martín López Cabañas y los dichos Francisco Diego de Aýnsa y Miguel Claber, obreros sussodichos pidieron y requirieron por mí dicho notario fieri instrumentum etc.

Testes: los reverendos mosén Miguel de Felizes, prior de la dicha iglesia, y mosén Martín de Diago, racionero de aquella, Oscae habitantes.

2

Huesca, 1702, febrero, 23

La parroquia de la iglesia de San Pedro el Viejo hace donación de la capilla de san Úrbez al gremio de albañiles de la ciudad.

AHPH, not. José Ignacio Novales, 1702, n.º 6.388, ff. 10r-11r.

[f. 10r] [*Al margen: Renunciación y cesión*].

Eadem die et civitate que llamado y juntado el capítulo y parrochia de los obreros y parrochianos de la parrochia de San Pedro el Viejo de la ciudad de Huesca por mandamiento del doctor don Alberto Gómez, obrero, y llamamiento de Juan Clavería, el qual en pleno capítulo y parrochia hizo relación a mí Joseph Ignacio de Nobales notario del número Oscae presentes los testigos abaxo nombrados que de dicho mandamiento había llamado a dicho capítulo y parrochia a son de campana [f. 10v] como es costumbre para la ora y lugar presentes y juntado dicho capítulo y parrochia en los claustros de la yglesia /colegial y parrochial\ del señor San Pedro el Viejo de la dicha ciudad donde otras vezes etc. en aquella intervínimos y fuimos presentes los infraescriptos y siguientes: el doctor don Alberto Gómez, obrero, don Juan Luys de Armella, Domingo Fortuño, don Calixto Beneche, don Joseph Olsón, Manuel Lorenzo Cotens, Lorenzo Faustino Viota, Andrés Lacarte y Diago, Juan Francisco del Frago, Manuel de Ribera, Vicente Lanoguera, Miguel Aquilué, Sebastián Sofí, Joseph Espada y Pedro Villafranca todos obreros y

parrochanos de dicha parrochia et de sí todo el dicho capítulo y parrochia etc. los presentes, etc. todos de común acuerdo, etc. en nombre de dicho capítulo y parrochia de nuestro buen grado cedemos y renunciemos en favor del gremio de los maestros arbañiles de la dicha ciudad de Huesca /que son y por tiempo serán\ la capilla de San Úrbez situada en la dicha yglesia colegial y parrochia de San Pedro el Viejo de la ciudad de Huesca /que confrenta con el arco y con la capilla de los santos Justo y Pastor\ para que en ella puedan fundar y funden la cofadria de maestros arbañiles con la condición y no de otra manera que hayan [f. 11r] de ilustrar y adornar y embellezer dicha capilla de San Úrbez haciendo en ella media naranja con linterna para cuyo fin prometemos y no obligamos dar y pagar al dicho gremio de maestros arbañiles la cantidad de cinquenta libras jaquesas dentro de un año del presente día en adelante contadero y a su cumplimiento obligamos los bienes y rentas de dicho capítulo y parrochia assí muebles como sirtios etc. Presentes a todo lo sobredicho Joseph Alandín, Manuel de Losarcos, Joseph de Losarcos, y Sebastián Sofí, maestros arbañiles /Osce habitantes\ que en acción /de gracias\ de grado etc. aceptamos y admitimos dicha capilla de San Úrbez sittuada en la dicha yglesia colegial y parrochial de San Pedro el Viejo Osce y prometemos y nos obligamos mejorar dicha capilla haciendo en ella media naranja con linterna con toda perfección, lo qual juramos a Dios, etc. de executar lo en la forma dicha so obligación etc. large fiat etc.

Testes: qui supra proxime nominantur.