

El martirio de San Lorenzo de José de Ribera (ca. 1615) en la documentación del Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza

ANA M.^a MUÑOZ SANCHO*

Resumen

La documentación consultada en el Archivo Capitular del Pilar ha aportado importante información sobre la pintura de José de Ribera El martirio de San Lorenzo. Se ha localizado la noticia más antigua sobre la obra y las distintas ubicaciones e intervenciones que ha tenido en la capilla de San Lorenzo en el Pilar, tanto en el antiguo templo mudéjar como en el actual barroco. También se aporta información sobre la figura del zaragozano Pedro Cosida, diplomático al servicio del rey Felipe III en Roma, y muy relacionado con el Cabildo del Pilar. Él puede ser el artífice principal de la llegada de la pintura a Zaragoza en la segunda década del siglo XVII, junto con otras obras que participan del estilo de los caravaggistas y de Ribera, y el transmisor de las nuevas tendencias artísticas ensayadas en Roma en esta época.

Palabras clave

Basilica del Pilar de Zaragoza, capilla de San Lorenzo, José de Ribera, martirio de San Lorenzo, Roma, siglo XVII, caravaggismo, pintura naturalista, Pedro Cosida, David de Haen, Museo del Prado.

Abstract

La documentation consultée dans l'Archive Capitulaire du Pilar a apporté des informations importantes sur la peinture de José de Ribera Le martyre de Saint-Laurent. On a y trouvé la nouvelle la plus antique de cette œuvre ainsi que les différents emplacements et les interventions qu'elle a vécu dans la chapelle de Saint-Laurent de la Basilique du Pilar, autant dans l'ancien temple mudéjar que dans l'actuel baroque. On apporte aussi d'infomation sur le personnage de Pedro Cosida, originaire de la ville de Saragosse, diplomate au service du roi Felipe III à Roma et très rattaché au Chapitre du Pilar. Il peut être aussi l'artisan principal de l'arrivée de la peinture à Saragosse dans la deuxième décennie du XVII^e siècle, avec d'autres œuvres qui partagent le style des caravaggistes et de Ribera, ainsi que le transmetteur des nouvelles tendances artistiques testées à Roma dans cette époque.

Key words

Basilique du Pilar de Saragosse, chapelle Saint-Laurent, José de Ribera, martyre de Saint-Laurent, Rome, XVII^e siècle, caravaggisme, peinture naturaliste, Pedro Cosida, David de Haen,, Musée du Prado.

* * * * *

* Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Está realizando su tesis doctoral en el Departamento de Historia del Arte sobre arte barroco aragonés. Dirección de correo electrónico: munozsancho.ana@gmail.com.

En este punto deseo expresar mi agradecimiento a la doctora María Isabel Álvaro Zamora, de quien sigo aprendiendo, por su constante apoyo en mi tarea investigadora; también a Rebeca Carretero Calvo, por sus valiosas indicaciones; a Jorge Andrés y Esther Casorrán, del Archivo Capitular del Pilar, por su disposición para que este trabajo saliera adelante; y a Elena Aguado, por su ayuda incondicional.

Presentación

En el curso de una investigación más amplia sobre la capilla de San Lorenzo de la Basílica del Pilar de Zaragoza, hemos tenido ocasión de localizar en el Archivo Capitular documentación alusiva a *El martirio de San Lorenzo*, pintura de José de Ribera, que formaba parte del primer retablo que en el siglo XVII ornaba dicho espacio litúrgico. De la obra, recientemente incorporada al catálogo del pintor valenciano, se desconoce hasta el momento su forma de adquisición, comprador y fechas, tanto de ejecución como de llegada a Zaragoza, aunque se habían apuntado distintas teorías. Sin embargo, el estudio de los documentos que ahora presentamos nos permite ahondar en el conocimiento, tanto del entorno material de la obra, como del entorno social que hizo posible la llegada de la pintura desde Roma a Zaragoza hacia la segunda década del siglo XVII.

Estado de la cuestión

La pintura de José de Ribera, *El martirio de San Lorenzo*, propiedad del Cabildo Metropolitano de Zaragoza, exhibida públicamente por primera vez en la muestra temporal del Museo del Prado sobre *El joven Ribera*,¹ pertenece a la capilla de San Lorenzo de la Basílica del Pilar, en cuya sacristía se conservaba hasta el reciente traslado al Prado para su restauración y exposición [fig. 1].

La obra, poco conocida, ha pasado casi desapercibida en la bibliografía que desde el siglo XVIII se ha producido sobre el Pilar, así como sobre la obra de Ribera. Ello es debido, por una parte, a que son prácticamente inexistentes las noticias publicadas sobre el arte mueble que albergaba el templo anterior al actual; por otra, porque la obra permaneció poco tiempo presidiendo el retablo de la capilla que hoy podemos contemplar en la basílica.

La primera referencia bibliográfica a la capilla de San Lorenzo de la Basílica del Pilar es de 1719. El autor, Fr. José Antonio de Hebrera² describe las solemnes celebraciones que tuvieron lugar con motivo de la inauguración del nuevo templo del Pilar. En esa obra, se refiere a las capillas del nuevo edificio de las que dice: *Las Capillas, por falta de tiempo,*

¹ *El joven Ribera*, exposición celebrada en el Museo del Prado (Madrid) del 5 de abril al 31 de julio de 2011, comisariada por José Milicua, Catedrático Emérito de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona y Javier Portús, Jefe de Conservación de Pintura Española del Museo del Prado.

² HEBRERA, FR. J. A., *Descripción histórico panegírica de las solemnes demostraciones festivas de la santa iglesia metropolitana y augusta ciudad de Zaragoza, en la translación del Santísimo al nuevo gran templo de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Herederos de Manuel Ramón, 1719, pp. 69-71.

no tienen todavía, el precioso ornato, que han de embellecerse, y hermosearse. Pero para lo presente, se han pintado los Retablos, con los Santos à quien se dedican, de una Perspectiva muy natural, y primorosa. Y de ellas sólo menciona las más importantes: la de San Antonio de Padua, propiedad del marqués de Aytona,³ y sobre todo la de San Lorenzo.⁴ Pero la descripción que de ésta realiza se centra casi exclusivamente en la escultura del frontis de la capilla, realizada por el escultor Pedro Onofre Escol y Francisco Villanova, según diseño de Francisco del Plano, entre 1716 y 1718.⁵ Hebrera expresa especial admiración hacia los materiales empleados en ella, sin embargo, no refiere nada del cuadro de José de Ribera que debió ornar el retablo de la capilla a partir de esos años.

Autores posteriores como Antonio Ponz⁶ y Juan Agustín Ceán Bermúdez,⁷ ya se refieren a la capilla albergando su segundo y actual retablo, finalizado en 1781, cuya obra de cantería fue realizada por los hermanos Pirlet y la escultura por Juan Fita, todo ello según diseño de Ventura Rodríguez.⁸ De la pintura de Ribera sólo mencionan su existencia y que, al finalizar la ejecución del nuevo retablo en dicho año, fue colocada en la sacristía. No obstante, el abate Ponz no deja de arremeter contra *la monstruosa portada de esta capilla*⁹ de la que opina debería haberse picado cuando se hizo el nuevo altar.¹⁰

Gerardo Mullé de la Cerda menciona el cuadro en su obra de 1872 cuando describe la capilla de San Lorenzo. Aparte de la errónea atribución de la escultura del retablo al escultor Carlos Salas, dice respecto a la pintura: *En el altar que se encuentra en la pequeña sacristía de esta capilla hay un cuadro bastante bueno [...] que parece ser copia antigua de Rivera.*¹¹

³ *Ibidem*, pp. 69-70, el autor se refiere a la primera capilla, con la ornamentación anterior a la actual: véase BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez, 1710-1780*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1983, vol. I, p. 363.

⁴ También la anterior a la actual. Iniciada en 1714 con las obras del carnerario y finalizada en 1718. *Ibidem*, p. 476.

⁵ SALA VALDÉS, M. DE LA, "La Capilla de San Lorenzo", en *La Virgen del Pilar y su templo*, Zaragoza, Tip. de Mariano Salas, 1902, pp. 89-93, esp. p. 89.

⁶ PONZ, A., *Viaje de España*, vol. XV, Carta I, n.º 54, Madrid, M. Aguilar, 1947, p. 1.308.

⁷ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, vol. IV, Istmo-Akal, 2001, p. 194.

⁸ BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. I, pp. 476-478, y ahora también, AGUADO GUARDIOLA, E. y MUÑOZ SANCHO, A. M.^a, "Nuevas aportaciones a la escultura zaragozana de la segunda mitad del siglo XVIII: Juan Fita", *Artigrama*, 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 413-442, esp. 437-440.

⁹ Véase nota n.º 6.

¹⁰ La embocadura de la capilla en el nuevo templo con su decoración barroca inicial subsistió hasta 1870, para ser sustituida por la decoración actual, siempre según los diseños de Ventura Rodríguez: véase SALA VALDÉS, M. DE LA, "La Capilla...", *op. cit.*, p. 92.

¹¹ MULLÉ DE LA CERDA, G., *El Templo del Pilar: vicisitudes porque ha pasado hasta nuestros días, y su descripción después de las nuevas obras*, Zaragoza, El día de Aragón, 1986.

Es en 1902, con el artículo de Mario de la Sala Valdés,¹² cuando encontramos una valoración más positiva sobre el conjunto de la capilla y más información sobre la obra de Ribera, por la que, según el autor, el Capítulo de Beneficiados del Pilar pagó diez mil sueldos a finales del siglo XVII. En el artículo no se especifica el documento del que proviene este dato.¹³

Antonio Magaña Soria repite el dato del precio del cuadro dado por Sala Valdés y por primera vez se hace mención al estado de conservación de la obra: [...] *lienzo precioso, aunque muy maltratado, de José Ribera (el Españolito), que estaba en el Templo antiguo [...]*.¹⁴

Gascón de Gotor viene a repetir las palabras de Magaña y, además, siguiendo a Ceán Bermúdez, hace a José de Ribera autor del lienzo del retablo de San Francisco de Borja de la iglesia del Real Seminario de San Carlos de Zaragoza.¹⁵ Por otra parte, Francisco Abbad Ríos únicamente menciona, en dos de sus obras, la existencia de la pintura.¹⁶

En 1967 los hermanos Albareda¹⁷ llamaron la atención sobre el cuadro de Ribera, que desde 1929 estaba depositado en el Real Seminario de San Carlos de Zaragoza.¹⁸ La pintura se había trasladado allí como medida de protección ante la gran magnitud de las obras de consolidación que se iban a acometer en el Pilar entre los años 1929 y 1934. Tras un breve bosquejo biográfico del pintor y a pesar de alguna confusión en la identificación de las figuras del cuadro, consideran la obra de excepcional calidad y analizan su estado material, afirmando, además, como dato curioso pero de necesaria mención para nuestra investigación, que cuando ellos lo vieron, el lienzo tenía en su dorso un tablero en toda su superficie.¹⁹ Como conclusión de su análisis y valoración de la obra, re-

¹² SALA VALDÉS, M. DE LA, "La Capilla...", *op. cit.*, pp. 89, 92-93.

¹³ Ahora estamos en disposición de asegurar que esta afirmación es errónea puesto que el cuadro de José de Ribera aparece ya mencionado en la documentación en el año 1654: Archivo Capitular del Pilar [A.C.P.], *Libro de contado del año 1654*, Caja Libros de Contado, 1654, f. 12 v., (Zaragoza, 1654).

¹⁴ MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza monumental: o sea descripción de sus edificios y monumentos más notables ilustrada con gran copia de grabados*, Zaragoza, Artes Gráficas Gregorio Casañal, 1919, vol. I, pp. 97-98.

¹⁵ GASCÓN DE GOTOR, A., *El arte en el templo del Pilar*, Zaragoza, Publicaciones de la Junta del XIX Centenario de la Virgen del Pilar, 1940, p. 88.

¹⁶ ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1957, p. 76; también en *La Seo y el Pilar de Zaragoza*, col. Los monumentos cardinales de España, n.º 5, Madrid, Plus Ultra (sin fecha de edición), p. 128.

¹⁷ Citado sin dar la referencia bibliográfica en GUTIÉRREZ LASANTA, F., *Historia de la Virgen del Pilar. El Templo de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, Talleres Editoriales El Noticiero, 1973, vol. III, pp. 478-481.

¹⁸ RÍOS SOLA, T., "Los problemas físicos del Pilar", en AA. VV., *El Pilar desconocido*, Zaragoza, Herald de Aragón, 2006, p. 171.

¹⁹ GUTIÉRREZ LASANTA, F., *Historia de la Virgen...*, *op. cit.*, p. 481.

claman para ella una restauración experta puesto que *se trata de una obra capital de la pintura española, que siempre ha estado muy ignorada.*

En 1979, en el volumen dedicado a Ribera de la colección “Clásicos del Arte” de la editorial Noguer-Rizzoli,²⁰ Nicola Spinosa incluye en el catálogo de obras la pintura del Pilar, pero la adscribe a un grupo de *copias de presuntos originales de Ribera* y, únicamente se refiere a ella en los siguientes términos: *conocido sólo a través de las indicaciones de las guías de la ciudad.*²¹ Aparece una pequeña fotografía en blanco y negro de la pintura en la que, a pesar de sus minúsculas dimensiones, se aprecia ligeramente su mal estado de conservación.

En el catálogo editado con motivo de la gran exposición sobre Ribera que se celebró en el Museo del Prado en 1992,²² los autores no mencionan en ningún momento el lienzo del Pilar. Únicamente, José Milicua²³ se refiere a la problemática de la datación y autoría de ciertas versiones de un *Martirio de San Lorenzo*, siempre distintas de la zaragozana, que aparecieron por aquellos años, como son las del Nelson Atkins Museum de Kansas y la de la Trafalgar Gallery de Londres.²⁴ En su estudio proponía posponer su análisis para después de la exposición puesto que sería preciso establecer comparaciones directas de las obras. No obstante, Milicua consideró este tema como una temprana invención de Ribera, de hacia 1618, en su etapa romana, en sintonía con la datación propuesta por Nicola Spinosa. Entre las razones por las que consideraba que la obra debía adscribirse a esta temprana época, apuntaba a ciertas incoherencias compositivas y expresivas; a motivos y personajes identificables en obras suyas posteriores; experimentos lumínicos que el artista ya no volvería a repetir y a las lógicas referencias iniciales al Caravaggio romano.

Gianni Papi, en 2007, dedica un trabajo a los años romanos de José de Ribera,²⁵ en el que intenta establecer el grupo de pinturas que corresponderían a la corta estancia del pintor en esa ciudad fechada desde antes de 1611 y hasta 1616. Además del análisis estilístico de las obras, procede a su identificación a la luz de los hallazgos documentales sobre datos biográficos del artista y de las descripciones de las obras que apa-

²⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y SPINOSA, N., *La obra pictórica completa de Ribera*, col. Clásicos del Arte, Barcelona, Noguer, 1979, pp. 130-131.

²¹ La primera mención al *martirio de San Lorenzo* de José de Ribera en una guía de Zaragoza, aparece en 1860: *Guía de Zaragoza, o sea breve noticia de las antigüedades, establecimientos públicos y edificios que contiene*, Zaragoza, Imp. y lib. de Vicente Andrés, 1860.

²² PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y SPINOSA, N. (comis.), *Ribera 1591-1652*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado de Madrid entre el 2 de junio y el 16 de agosto de 1992), Madrid, Museo del Prado, 1992.

²³ MILICUA, J., “De Játiva a Nápoles (1591-1616)”, *ibidem*, pp. 28-30.

²⁴ Actualmente en The Azby Fund de Nueva Orleans.

²⁵ PAPI, G., *Ribera a Roma*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 2007.

recen en los distintos inventarios de bienes de personalidades influyentes de la época, de quienes se puede constatar, en unos casos, y deducir en otros, que poseyeron obras de nuestro autor. De este modo intenta vislumbrar la verdadera personalidad del maestro del *Juicio de Salomón* a quien, durante muchos años, se le han atribuido numerosas obras y que Gianni Papi cree no ser otro que José de Ribera.²⁶

Sin pasar por alto el hecho de que durante los años 1615 y 1616 José de Ribera apareciera registrado junto a dos zaragozanos en su residencia de la Via Margutta romana,²⁷ resultan asimismo de gran importancia para el estudio de la documentación que se halla en el Archivo del Pilar y atañen a la pintura del Españolito de la capilla de San Lorenzo, los datos que Papi aporta sobre la personalidad del zaragozano Pedro Cosida, agente del rey de España en la ciudad pontificia.²⁸ Gianni Papi afirma que Cosida sería el español al que, sin citar su nombre, se refiere Mancini en los escritos sobre la *Vida* del pintor Ribera;²⁹ español que poseía diversas pinturas que, a partir de las fuentes documentales y bibliográficas de la época, hoy han podido ser identificadas como originales de Ribera.³⁰ De las publicaciones del inventario de los bienes de su hijo, Juan Francisco Cosida,³¹ muerto prematuramente en octubre de 1623, menos de un año

²⁶ *Ibidem*, pp. 45-58. Estas páginas son una reproducción del artículo del mismo autor titulado "Jusepe de Ribera a Roma e il maestro del *Giudizio di Salomone*", aparecido en julio de 2002 en la revista *Paragone*, 44 (629), pp. 21-43.

²⁷ CHENAULT, J., "Ribera in roman archives", *The Burlington Magazine*, CXI, 1969, pp. 561-562, citado en PAPI, G., *Ribera...*, *op. cit.*, p. 39, nota n.º 46.

²⁸ Encontramos interesantes datos biográficos de Pedro Cosida en GIORDANO, S., *Istruzioni di Filippo III ai suoi ambasciatori a Roma. 1598-1621*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, Dipartimento per i beni archivistici e librari, Direzione generale per gli archivi, 2006, p. LXXXVII: *Pedro Cosida. Nativo di Saragozza. Di circa 50 anni. Sposato con figli. 1599 da tempo a Roma come procuratore di diverse personalità ed entità ecclesiastiche, in particolare della diocesi di Toledo. 1 ottobre 1600 Filippo III lo nominò mi procurador y solicitador en la corte de Roma de los negocios destos mis reynos de Castilla, de las Indias y de la Cruzada, como successore di Lauvo Dubliul. 1605, per compensarlo parzialmente delle spese da lui sostenute nell'adempimento del suo ufficio, il re concesse 200 ducati di pensione a suo figlio, che un anno dopo non erano ancora stati situati. Agosto 1606 naturalizzazione nel regno di Castiglia. 1608-1610 agente a Roma del re di Portogallo. 9 maggio 1610 da Madrid gli fu ordinato di cedere l'ufficio a Francisco Pereira Pinto, nuovo titolare. Rimase a Roma come agente del re e vi morì nel novembre 1622. Gli succedette nell'incarico Francisco Cosida.*

²⁹ MANCINI, G., *Considerazione sulla pittura*, Marucchi, A. y Salerno, E., eds., Roma, 1956-1957, citado en PAPI, G., *Ribera...*, *op. cit.*, *passim*.

³⁰ [...] *Fece molte cose qui in Roma et in particolare tre... spagnolo, quale ha cinque mezze figure per cinque sensi molto belle, un Cristo deposto et altro, che in vero sono cose di squisitissima bellezza.* MANCINI, G., *Considerazione...*, *op. cit.*, citado en EPIFANI, M., "Appendice documentaria. Le fonti sul soggiorno romano di Ribera", en Papi, G., *Ribera...*, *op. cit.*, pp. 241-255, espec. p. 253.

³¹ El inventario de los bienes de Juan Francisco Cosida está fechado en 8 de marzo de 1624. Ha sido publicado en dos ocasiones: véase GRILLI, C., "Il committente della cappella della Pietà in San Pietro in Montorio in Roma", *Bollettino d'Arte*, 84-85, Roma, Ministero per I Beni Culturali e Ambientali, 1994, pp. 157-164, espec. p. 163, nota 26. También EPIFANI, M., "Appendice...", *op. cit.*, p. 250.

después que su padre,³² se desprende claramente que Pedro Cosida era un buen conocedor de las tendencias artísticas de su tiempo y se aprecia el gusto de éste por la pintura naturalista del artista español y, consecuentemente, por la de algunos pintores como David de Haen³³ y otros que después formarán parte del grupo de los caravaggistas de Utrecht, como Dirck van Baburen. Es a estos dos últimos a quienes encargará la decoración de su capilla familiar.

Efectivamente, Pedro Cosida fue el comitente de las pinturas de la capilla de la Pasión en la iglesia de San Pietro in Montorio de Roma,³⁴ entre 1617 y 1619, para cuya ejecución eligió, inmediatamente después de la partida de Ribera a Nápoles, a Dirck van Baburen y David de Haen, pertenecientes al mismo círculo artístico en que pudo moverse Ribera en su estancia romana. En la capilla erigida hacia 1615, probablemente según diseño de Carlo Maderno,³⁵ fueron representados temas relacionados con la Pasión: la *Oración en el huerto* y *Burlas a Cristo* en sendos lunetos, realizados por David de Haen; el *Descendimiento* como lienzo de altar y la *Subida al Calvario* en uno de los muros laterales, de Dirck van Baburen.³⁶ Un detalle importante para considerar el papel de mecenazgo que Pedro Cosida pudo ejercer sobre estos pintores, es el dato constatado a partir de la documentación, de que David de Haen se alojaba en el año 1621 en el palacio del diplomático en la romana Via del Corso.³⁷

³² Dada la escasa diferencia de tiempo entre la muerte de Pedro Cosida (14 de octubre de 1622) y de su hijo Juan Francisco (23 de agosto de 1623), puede pensarse que la colección de pintura habría sido constituida, al menos en su mayor parte, en vida del padre. Véase GRILLI, C., "Il committente...", *op. cit.*, p.159.

³³ GRILLI, C., "David de Haen, pittore olandese a Roma", *Paragone*, 11 (563), Florencia, Sansoni Editore, 1997, pp. 33-50, espec. pp. 33 y 34, notas 3 y 9. Según la autora David de Haen habría nacido en Amsterdam hacia 1585, unos diez años antes que Dirck van Baburen y murió en Roma el 31 de agosto de 1622 en el palacio del marqués Vicenzo Giustiniani. En este artículo la autora rectifica el dato adelantado en su artículo de 1994, por el que David de Haen habría nacido en Rotterdam en 1602.

³⁴ GRILLI, C., "Il committente...", *op. cit.*, p.157.

³⁵ *Ibidem*, y nota 24.

³⁶ En el muro lateral izquierdo de la capilla hay actualmente un lienzo de mediados del siglo XVIII representando a *Cristo entre los doctores* que sustituye a la tela *Erección de la cruz*, realizada ésta por uno de los dos pintores holandeses y hoy perdida.

³⁷ *Ibidem*, pp. 163 y 164, nota 32; también en GRILLI, C., "David de Haen...", *op. cit.*, p. 34. Sin embargo, en este artículo y a renglón seguido, Grilli aporta como fecha de la muerte de Pedro Cosida el mismo año en que De Haen se alojaba en su palacio, 1621: el año exacto es 1622, como afirma GIORDANO, S., *Istruzioni di Filippo III...*, *op. cit.*, p. LXXXVII, a partir de la documentación de los Archivos romanos. Por otra parte, Pedro Cosida aparece citado en la correspondencia entre el Cabildo del Pilar y sus agentes en Roma a lo largo del año 1622, hasta que en una de las cartas se comenta su muerte: [...] *es brevedad y cuydado en esto porque en una respuesta de aquí a Çaragoça se pasa un año, de Rota y no se haze nada ni yo puedo dar satisfacción y escarmentemos en esas negras quartaciones que parece que se disponían assi para haber tiempo para que se muriese Pedro Cosida como de hecho murió a 14 del pnte. quando habíamos de comenzar a tratar del concierto que por haber estado los 8 primeros días del mes/ en una villa que se llama Sanzano de donde vino indispueto no le había dicho aun nada. Y aunque quanto a los demás negocios de la Iglesia no habemos perdido mucho no porque nos huviese de ser favorable sino*

Estas obras revelan, según Papi, la gran importancia del pintor español en la evolución estilística de los dos artistas, pero también en la de muchos otros pintores posteriores en los que influyó. Así pues, subrayando el gran alcance de las innovaciones que aportó a la pintura durante la segunda década del siglo XVII, el autor reivindica para José de Ribera un papel mucho más importante, *quello di aver cambiato, a Roma come a Napoli e forse a Roma ancora di più che a Napoli, il linguaggio della pittura di matrice naturalistica, quella che —con una parola forse troppo usurata— chiamiamo caravaggesca*.³⁸

Continuando en ese mismo ambiente artístico romano, será preciso también tener en cuenta la posibilidad de que fuera el zaragozano Cosida quien encargara al pintor David de Haen los cuatro *Evangelistas* [figs. 2-5] conservados en la sala capitular de La Seo zaragozana,³⁹ como una posible donación a su ciudad natal, y a quien actualmente parte de la crítica coincide en atribuir dichas pinturas.⁴⁰ De nuevo se advierte en ellas la gran influencia del pintor valenciano y Gianni Papi afirma que la semejanza estilística con Ribera es tal que, especialmente en *San Lucas*, podría pensarse en una intervención del valenciano [fig. 2].⁴¹ Papi considera preciso ahondar en el conocimiento de la cultura artística de los comitentes de Ribera y, en especial, del diplomático zaragozano, como posible transmisor a España de las novedades artísticas que aparecen en las obras de Ribera y como poseedor de una de las series de cuadros, *Los sentidos*, tan alejada de las convenciones tradicionales como audaz y elitista para la época.

Sin embargo, nada se menciona en esta publicación sobre el *Martirio de San Lorenzo* de la Basílica del Pilar, obra que, sin duda, también correspondería a la corta y fecunda estancia del pintor en la ciudad de Roma.

En el extenso volumen publicado por Spinosa en 2008 titulado *Ribera. La obra completa*,⁴² se vuelve a hablar del *Martirio de San Lorenzo*,

porque tenia muy gran autoridad con Martel y Monseñor Navarro con el qual le hiziera ajustar a la razón [...] A.C.P., Correspondencia con Roma 1623-1635, armario 2, cajón 2, ligamen 3, 1622, foliado de forma incorrecta: f. 284 v. o 36 y f. 288 r. o 37, (Roma, 29-XI-1622)

³⁸ PAPI, G., *Ribera...*, *op. cit.*, p. 37.

³⁹ En 1804 el arquitecto José de Yarza y Lafuente menciona estas pinturas en su primer proyecto de reforma de la sala capitular de la Seo de Zaragoza. Véase ÁLVARO ZAMORA, M.ª I. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., “¿Gótico vs Academia? La sala capitular de la Seo de Zaragoza y las transformaciones en su plano catedralicio. José de Yarza y Lafuente, 1803-1818”, *Artígrama*, 24, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 467-513, espec. p. 490: [...] *los seis cuadros apaistados de los Santos Doctores de la Yglesia y los quatro de los Evangelistas, que si no [eran] originales del celebre Juan de Ribera llamado comúnmente el Españolito, al menos [eran] copias excelentes sacadas por alguno de sus mas aventajados discípulos. Tal y como señalara Yarza, estos cuadros limpios y puestos en nuevos marcos por el estilo del día [realzarían] infinito el adorno de la sala, y [acreditarían] el aprecio que el Ill^{mo} Cabildo [sabía] hacer de los apreciables monumentos de las Bellas Artes.*

⁴⁰ PAPI, G., *Ribera...*, *op. cit.*, p. 31, nota 105.

⁴¹ *Ibidem*, p. 32.

⁴² SPINOSA, N., *Ribera. La obra completa*, Madrid, Fundación de Arte Hispánico, 2008. Considera-

esta vez al hilo de la versión de Nueva Orleans. El autor, inicialmente, consideró la obra como una más de las múltiples réplicas de un original desaparecido de Ribera. Sin embargo, a raíz de su restauración y exposición en Nápoles en 1992,⁴³ se inclina por considerarla *con seguridad de mano del español* y datable *hasta y no más allá de 1620, aproximadamente*. Enumera algunas de las que considera numerosas copias o réplicas conocidas de esta pintura, entre ellas la del museo de Kansas,⁴⁴ puesto que, como otras obras de Ribera, llegó a ser una composición de gran éxito, muy repetida a lo largo de todo el siglo XVII. Tras esta relación de copias de dicha versión del tema, el autor excluye expresamente de entre ellas el *Martirio de San Lorenzo* del Pilar, que sí recogía en su obra de 1978,⁴⁵ para lo que argumenta: *se señala equivocadamente [...] un cuadro del mismo tema pero con una solución compositiva completamente distinta, indicado por las guías en la Catedral de Zaragoza pero no identificado, conocido para quien escribe sólo a través de una reproducción fotográfica y probablemente atribuible a otro pintor del círculo de los caravaggistas activos en Roma en el segundo y tercer decenio del siglo XVII*.⁴⁶

En el catálogo⁴⁷ publicado con motivo de la exposición celebrada en 2011 en el Museo del Prado de Madrid y tras haber sido durante años escasamente considerado por la crítica, el *Martirio de San Lorenzo* del Pilar de Zaragoza es aceptado como obra original de José de Ribera. Gianni Papi,⁴⁸ en esta ocasión, vuelve a resaltar la importancia del diplomático zaragozano Pedro Cosida como coleccionista de arte, especialmente de obras de José de Ribera, apuntando la posibilidad de que la obra hubiera sido encargada por él y llegase a Zaragoza por mediación suya. Concluye que se trata de una obra del período romano por las referencias al mundo clásico y las semejanzas que se observan con el *Juicio de Salomón* de la Galería Borghese: en el tamaño de las figuras, más pequeño que el natural, y las atmósferas representadas en ambas obras. Asimismo, el autor afirma que en esta pintura, como ya ocurre en otras de sus obras de juventud, Ribera aporta un modelo compositivo inédito que denota *una inspiración*

ciones sobre las distintas versiones del *martirio de San Lorenzo* de Nueva Orleans y de Kansas en *ibidem*, p. 282, nota 56 y en las respectivas fichas catalográficas de las páginas 500 y 340.

⁴³ Ribera 1591-1652, exposición celebrada en Nápoles en 1992, comisariada por Alfonso E. Pérez Sánchez y Nicola Spinosa.

⁴⁴ SPINOSA, N., *Ribera...*, *op. cit.*, pp. 341 y 500. En la p. 252, nota 56, el autor afirma, además, que es una réplica del taller de Ribera.

⁴⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. y SPINOSA, N., *La obra pictórica...*, *op. cit.*, p. 130, n.º 278.

⁴⁶ SPINOSA, N., *Ribera...* *op. cit.*, p. 341.

⁴⁷ MILICUA, J. y PORTÚS, J. (comis.), *El joven Ribera*, (Catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado de Madrid entre el 5 de abril y el 31 de julio de 2011), Madrid, Museo del Prado, 2011.

⁴⁸ PAPI, G., "Ribera en Roma. La revelación del genio", *ibidem*, p. 54.

*siempre original e impredecible (una vez más la comparación más adecuada es con Caravaggio), capaz de acometer cualquier tema, reinterpretándolo y ofreciendo una iconografía sorprendente e inédita, con influencias posteriores, asignándole una cronología de hacia 1613-1614.*⁴⁹

En esta misma publicación se incluye la ficha catalográfica firmada por Antonio Vannugli⁵⁰ del *Martirio de San Lorenzo* de Zaragoza, de José de Ribera. El autor establece la comparación de esta pintura con otras del artista, como *La negación de San Pedro* de la galería Corsini de Roma y *La resurrección de Lázaro* del Museo del Prado, por afinidades técnicas y estilísticas, así como por su similar cronología, entre 1615 y 1616. También analiza las figuras representadas en esta temprana obra en relación con otras que el valenciano incluirá posteriormente en sus composiciones. En cuanto al personaje protagonista, San Lorenzo, las similitudes que Vannugli apunta se encuentran en el *San Sebastián*⁵¹ y el Cristo del *Calvario*⁵² de Osuna (Sevilla), y el personaje homónimo del *Martirio de San Lorenzo* de Melbourne⁵³, considerando a este último *probable prototipo* de las distintas versiones que Ribera realizaría ya en Nápoles. Concuerdando con Gianni Papi en la posibilidad de que la obra llegase a Zaragoza por medio de Pedro Cosida.

Los documentos del Archivo Capitular del Pilar

Como apuntábamos en el epígrafe anterior, aunque es Mario de la Sala Valdés quien más datos nos aporta sobre la capilla de San Lorenzo del Pilar de Zaragoza y, concretamente, sobre el cuadro de José de Ribera, el *Martirio de San Lorenzo*, expresando que se trata de una *notabilísima obra de arte, por la que pagaron los Beneficiados nada menos de diez mil sueldos, cantidad muy alta para fines del siglo XVII.*⁵⁴ Sin embargo, como ya anunciamos, no aporta la referencia documental de la que procede este dato.

En el curso de nuestra investigación, no ha sido posible la localización de esta noticia en los fondos pertenecientes a la capilla de San Lorenzo del Archivo Capitular. De ser cierta, todo parece indicar que el documento habría desaparecido y que la última consulta habría sido la de Mario de la Sala Valdés, en 1902, puesto que en toda la bibliografía posterior este

⁴⁹ PAPI, G., "Juicio de Salomón", *ibidem*, p. 102 (ficha catalográfica).

⁵⁰ VANNUGLI, A., "El martirio de San Lorenzo", *ibidem*, *op. cit.*, pp. 136-137, (ficha catalográfica).

⁵¹ *San Sebastián* (1617), óleo sobre lienzo. Museo de Arte Sacro de Osuna (Sevilla), antigua Colegiata.

⁵² *Calvario* (1617-1618), óleo sobre lienzo. Con la misma localización que el anterior.

⁵³ *Martirio de San Lorenzo* (1620-1624), óleo sobre lienzo, National Gallery of Victoria, Melbourne.

⁵⁴ SALA VALDÉS, M. DE LA, "La Capilla...", *op. cit.*, p. 93.



Fig. 1. José de Ribera: El martirio de San Lorenzo, h. 1615, óleo sobre lienzo. Zaragoza. Basilica del Pilar. Capilla de San Lorenzo. Sacristía. [MILICUA, J. y PORTÚS, J. (comis.), El joven..., 2011, p. 137].

dato no se recoge si no es para repetir la mención aparecida en el trabajo de este autor.

Es preciso tener en cuenta que la capilla de San Lorenzo se ubicaba, en el siglo XVII, en el claustro del antiguo templo de Santa María la Mayor, y que no perteneció a los Beneficiados del Pilar hasta el año 1650. Hasta esa fecha, la capilla en la que éstos se reunían era la de la Nuestra Señora del Rosario, también en dicho claustro, en su lado norte, entre la capilla de Santa Cristina y la capilla de San Pedro, propiedad ésta del Conde de Sástago, lo que queda atestiguado por diferentes datos documentales. En ellos se nos informa de las obras que a partir de 1627 van a emprender para la *redifficacion de la cappilla*,⁵⁵ así como de la donación de terreno y oferta de permuta que reciben por parte de la ciudad de Zaragoza y del Conde de Sástago respectivamente, para la construcción de la sacristía en 1629.⁵⁶

El mal estado de conservación del Libro de Gestis de 1629-1662 del Capítulo de Beneficiados no permite su consulta a partir del año 1636.⁵⁷ Puesto que los años del segundo tercio del siglo son fundamentales para el conocimiento de las dos ubicaciones que en el antiguo templo del Pilar tuvieron las dos capillas de los Beneficiados, será otro tipo de documentos los que sobre esta época nos faciliten información acerca de la historia de la capilla de San Lorenzo o noticias sobre el cuadro de José de Ribera.

⁵⁵ [...] también se determino la redifficacion de la cappilla de Ntra. Sra. del Rosario que esta al lado de la de Sta. Christina y es de los ss. Beneficiados se acabase de redifficar de manera que pareciesse bien [...], A.C.P., Libro de Gestis de los Racioneros y Beneficiados de San Lorenzo 1629-1662 (1), 1627, f. 8 r., (Zaragoza, 8-III-1627). Aunque la caja del Libro de Gestis lleva fecha 1629-1662, la primera anotación del capítulo de Beneficiados de la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar, aparece con fecha de 1626. De hecho la fecha del título original del libro no se corresponde con la fecha que aparece en la Caja del Archivo. Es preciso recalcar que este Libro de Gestis y la documentación anterior a 1650 es la de los Beneficiados de la iglesia del Pilar y no de los Beneficiados de San Lorenzo aunque se les llame así incluso en los fondos del Archivo Capitular del Pilar. El equívoco surge porque dicha documentación se halla conservada con la de la capilla de San Lorenzo o entre la llamada de los Racioneros y Beneficiados de San Lorenzo.

⁵⁶ *Donacion de Carago.ª Para Sacristia de N.ª S.ª del Rosario de la Sta. Yglesia del Pilar. A los Benef. os en tres de setiembre de 1629 concedio la ciudad de Caragoça y por ella su consistorio que fueron el muy Ilte. sr. Bernardino Bordalba jurado en cap y Martin de Blancas Jurado segundo el Dor. Niño de Alordi Jurado. 3. Pedro Sanchez del Castellar Jurado. 4. y el Dor. Perez de Oviedo Jurado. 5. todos unánimes y conformes nemine discrepante concedieron a los señores Beneficiados del Pilar un espacio de diez varas de largo y 3 de ancho en la ribera de Ebro para poder edifficar una sacristia para su capilla de Ntra. S.ª del Rosario en esta forma que en el espacio de las cinco varas de largo y las. 3. de ancho le edifficaban los señores Beneficiados una sacristia al conde de Sastago tras la testera de su altar y capilla de St. Pedro y el conde de Sastago daba a los Beneficiados su sacristia que tiene edifficada detrás y en la testera de su altar y capilla de Nra. S.ª del Rosario y con las otras cinco varas de largo y 3 de ancho crecian los Beneficiados de dicha sacristia y se hacia capaz y Buena. impidieron los señores canónigos esta santa obra y santo propósito asi lo puse aquí para futura memoria.*

Notario del acto Francisco Español. En A.C.P., Libro de Gestis de los Racioneros y Beneficiados de San Lorenzo 1629-1662 (1), 1629, f. 15 r., (Zaragoza, 3-IX-1629).

⁵⁷ Desde 1629 hasta 1636 se registran anotaciones que confirman la propiedad de la capilla de la Virgen del Rosario por parte de los Beneficiados del Pilar; la necesidad de construir una sala capitular donde reunirse; autorizaciones para gastos en la capilla y sacristía, aunque sin especificar; menciones a inventarios que se realizan en distintas ocasiones y de los que no se ha conservado ninguno.

Para los años anteriores a 1663, en que da comienzo el segundo Libro de Gestis, se han consultado los Libros de Contado y la correspondencia recibida por el Cabildo.

Hasta el año 1644, los únicos gastos que se registran en los Libros de Contado del Capítulo de Beneficiados son los referentes al mantenimiento de su capilla de Nuestra Señora del Rosario, como pequeñas reparaciones y limpieza de *ropas* de la sacristía, además de cera para la celebración de la festividad de su patrona.⁵⁸ Sin embargo, en el año 1645, en el apartado de gastos extraordinarios aparecen dos apuntes en los que se demuestra el interés de los Beneficiados por la capilla de San Lorenzo, que son los pagos *por ver el testamento del Arcidiano Pradillas* y también *por una junta de abogado y procurador acerca de la Capilla de S. Lorenzo*.⁵⁹ De nuevo, durante los años 1646 a 1649 los gastos vuelven a ser los ordinarios, repitiéndose casi invariablemente año tras año.

Al igual que ocurre con el Libro de Gestis de 1629-1662 más arriba citado, el Libro de Contado de 1650 tampoco puede ser consultado debido a su mal estado de conservación. Dicho año resulta crucial para conocer la historia de la capilla de San Lorenzo en el antiguo templo del Pilar, puesto que es entonces cuando pasa a ser propiedad de los Beneficiados de la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar, tras el acto de concordia y capitulación firmada entre éstos y los patronos y capellán de dicha capilla.

La capilla de San Lorenzo

La fundación de la capilla de San Lorenzo se remonta al año 1617, en que el Cabildo del Pilar donó un patio al arcidiano de la catedral de Teruel Juan Lorenzo Pedrellas⁶⁰ para construir una capilla.⁶¹ En el

⁵⁸ A.C.P., Libros de Contado de 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639 y 1644.

⁵⁹ A.C.P., Libro de contado de 1645, ff. 14 v. y 15 r.

⁶⁰ En el acto de donación del Archivo Capitular del Pilar Juan Lorenzo Pedrellas y Azpeitia aparece como Arcidiano de la catedral de Teruel. También en POLO RUBIO, J. J., *Historia de los obispos de Teruel*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2005, pp. 20, 25, 79 y 80, en donde Pedrellas aparece identificado como arcidiano asistente al acto de toma de posesión de la mitra turolense por Tomás Cortés en 1614; también en enero de 1617 en la bendición de *la cabeza de la gloriosa Santa Emerenciana, que habían traído de Zaragoza*, busto relicario realizado por el platero zaragozano Claudio Yenequí; de nuevo en la toma de posesión del nuevo obispo Fernando de Valdés, en 1625, a quien en su testamento dejará su breviario y bonete. Encontramos más información sobre él en SOUTHEY, R., *Common-place book. Second Series*, Londres, John Wood Warter Ed. 1876, p. 256. <http://www.archive.org/details/southeycommonpl00soutuoft> (Fecha de consulta: 22-V-2011), en donde, inserto en la reseña de la obra *Los amantes de Teruel* de Juan Yagüe de Salas, podemos leer: *Dirigida a Pedrellas Arcidiano/ De aquesta Catedral, y de la Santa/ Cruzada Comissario, y por el Nuncio/ Digno Subcolector de la Apostolica/ Camare, y gran Doctor en Theología*. YAGÜE DE SALAS, J., *Los Amantes de Teruel. Epopeya trágica*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1616 (Instituto de Estudios Turolenses, ed. de 1951).

⁶¹ A.C.P., *Gracia y concession echa de un Patio al Dr. Juan Lorenzo Pedrellas y Azpeitia Arcidiano de*



Fig. 2. David de Haen (atrib.), San Lucas. Zaragoza. La Seo. Sala capitular. Foto: cortesía del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.



Fig. 3. David de Haen (atrib.), San Marcos. Zaragoza. La Seo. Sala capitular. Foto: cortesía del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.



Fig. 4. David de Haen (atrib.), San Mateo. Zaragoza. La Seo. Sala capitular. Foto: cortesía del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.



Fig. 5. David de Haen (atrib.), San Juan. Zaragoza. La Seo. Sala capitular. Foto: cortesía del Cabildo Metropolitano de Zaragoza.

mismo documento de donación se menciona un dato importante como es que *el Illmo. Sr. Nuncio de España*⁶² *nos ha escrito sobre ello significandonos dessea mucho que esto tenga efecto por quanto es muy justo ayudar y favorecer los buenos propositos y santas intenciones mayormente de aquellos que las muestran en fabrica de yglesias, fundacion de capillas y celebracion de missas y otros divinos officios.*⁶³ La capilla se llevó a cabo, como quedó registrado en 1618 en un reconocimiento que Pedrellas hace ante notario, en el que se describen la capilla, sacristía y carnerario que desea construir.⁶⁴ Su ubicación en el claustro del templo antiguo del Pilar viene mencionada en el mismo documento de donación: [...] *un patio que esta en el claustro de la dicha Yglesia de Nra. Señora del Pilar y confronta con la capilla de la Magdalena por un lado y por otro lado con la sacristia de la señora Santa Anna y por la delantera con el dicho claustro, y por las espaldas con la ribera del río de Ebro el qual patio tiene de ancho [...]*⁶⁵ No obstante, en documentos fechados posteriormente aparece como colindante con nuestra capilla de San Lorenzo, la capilla de la Virgen de la Soledad,⁶⁶ en lugar de la sacristía de la capilla de Santa Ana. En un acta notarial que el Cabildo mandará levantar en 1668, también aparece el nuevo nombre, lo que podría responder a un cambio de advocación o de patronazgo en la capilla de Santa Ana.

En 1620 Andrés Francés, carpintero, en su testamento nombra albacea a Juan Lorenzo Pedrellas entre otros y deja 20.000 sueldos para fundar una capellanía en la capilla de San Lorenzo.⁶⁷ En 1624, Martín

Teruel para fabricar una capilla y la demás obra que quisiere, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1617, s.f., (Zaragoza, 20-VI-1617).

⁶² Antonio Caetani, arzobispo de Capua.

⁶³ *Ibidem*. La carta del Nuncio en España se ha conservado en A.C.P., Caja Cartas de Roma de 1607 a 1622, armario 2, cajón 2, ligamen 2, 1617, s. f., (Madrid, 19-V-1617). En ella también se nombra a Juan Lorenzo Pedrellas como Subcolector Apostólico.

⁶⁴ LANASPA MORENO, M. A., "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales. De 1616 a 1618", en Bruñén Álvarez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E. (coord. y ed.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, vol. II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2005, pp. 245-246.

http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/15/_ebook.pdf (Fecha de consulta: 10-V-2011).

⁶⁵ Véase nota n.º 61.

⁶⁶ A.C.P., *Capitulación y Concordia otorgada por el capitulo de decano y beneficiados de nra. Señora del Pilar de una parte y de otra Los patrones y Capellan de la capellanía instituyda en La capilla del Sr. San Lorenzo por los executores del q.º Andres Francés y por Juana Jordan Hernandez*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1650, s. f. (Zaragoza, 20-VIII-1650).

⁶⁷ MIGUEL LOU, G. de, "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales. De 1619 a 1621", en Bruñén Álvarez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E. (coord. y ed.), *Las artes en Aragón, op. cit.*, vol. III, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, pp. 261-262.

http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/23/89/_ebook.pdf, (Fecha de consulta: 10-V-2011). En la documentación no se desvela qué tipo de relación existe entre Juan Lorenzo Pedrellas y la familia Francés pero el matrimonio formado por Andrés Francés y Juana Hernández, nombraron capellán de la capellanía instituida por ellos en 1620 a Juan Lorenzo Pedrellas.

Francés, hermano de Andrés, y su esposa Ana de Salas venden a Juan Francisco (*sic*) Pedrellas, beneficiado de Nuestra Señora del Pilar, 250 sueldos jaqueses de censo anual.⁶⁸

Pero todavía en agosto de 1626, a dos meses escasos de su muerte, Pedrellas, junto con los otros herederos de Antón (*sic*) Francés, se comprometen ante notario a cumplir la última voluntad de éste, expresada en su testamento de 1620: fundar la capellanía en la capilla de San Lorenzo con los 20.000 sueldos asignados para tal efecto.⁶⁹

El arcediano Pedrellas muere en octubre de 1626. En su testamento de 14 de octubre de ese año nombra *primer Patrón* de la capilla a su sobrino Juan Chrisostomo San Martín y Subijana,⁷⁰ quien a los pocos días del óbito ordena realizar un inventario de las jocalias de la sacristía de la capilla de San Lorenzo.⁷¹ Puesto que dicho inventario se limita a la sacristía, en él no se menciona nada sobre el retablo u otros ornamentos de la capilla.

En 1629, el heredero de Pedrellas, Juan Cristóbal San Martín, tiene deudas contraídas y se ve obligado a firmar una capitulación con el Cabildo del Pilar, para evitar un pleito y embargo o *aprehension* de la capilla. En ella el Cabildo reconoce haber recibido de San Martín 16.000 sueldos jaqueses. Por medio de esa cantidad, el Cabildo se obligaba a celebrar las misas estipuladas en el testamento de Pedrellas, así como a llevar a efecto la dotación de la capilla que hubiera correspondido al heredero.⁷² Al morir Juan Cristóbal San Martín este espacio litúrgico pasó a sus herederos,

⁶⁸ LÓPEZ PEÑA, C., "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales. De 1622 a 1624", en Bruñén Álvarez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E. (coord. y ed.), *Las artes en Aragón...*, *op. cit.*, vol. IV, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 274.

http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/13/_ebook.pdf, (Fecha de consulta: 10-V-2011).

⁶⁹ ROY LOZANO, A., "Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales. De 1625 a 1627", en Bruñén Álvarez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E. (coord. y ed.), *Las artes en Aragón...*, *op. cit.*, vol. V, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 240.

http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/14/_ebook.pdf, (Fecha de consulta: 10-V-2011).

⁷⁰ A.C.P., *Testamento del Dr. Juan Lorenzo Pedrellas presbítero Arcediano en la Santa Iglesia Catedral dela Ciudad de Teruel*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, f. 3006 r., (Zaragoza, 14-III-1657). Según el texto del documento la fecha del testamento es el 14 de octubre de 1626. Sin embargo, el testamento es una copia, que entre otros documentos se traspasa en 1657 al notario Juan Francisco Sánchez del Castellar, traspaso que se había realizado con motivo de una capitulación y concordia que años antes se había firmado entre el Cabildo y Juan Cristobal San Martín y Subijana. La numeración de los folios parece responder a un bastardelo notarial, puesto que es correlativa con otro cuadernillo suelto de la misma caja del Archivo del Pilar.

⁷¹ El inventario de las jocalias de la sacristía lleva fecha 22 de octubre de 1626. Véase en ROY LOZANO, A., "Las artes en Aragón...", *op. cit.*, pp. 261-262.

http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/14/_ebook.pdf, (Fecha de consulta: 10-V-2011).

⁷² A.C.P., *Capitulación y concordia otorgada por el muy Ille. Cavildo de los Sres. Prior y Canonigos de la Yglesia de nuestra Señora Santa Maria La mayor y del Pilar de la Çiudad de Carag.^a de una parte y Juan Christobal San Martin y Subijana Infançon Çiudadano y domiciliado que fue en la dicha Çiudad de la parte otra*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1629, f. 3.020 r., (Zaragoza, 9-XI-1629). El documento también forma parte de un traspaso notarial.

pero parece ser que siguió sin atenderse como era debido, llegando al estado de abandono. De hecho, éste es uno de los motivos que se alegan en una nueva capitulación y concordia firmada en 1650⁷³ por los patrones y capellán de San Lorenzo y por el Capítulo de Beneficiados, quienes habiéndose interesado ya por ella en 1645, se convirtieron entonces en sus propietarios. La ubicación de la capilla descrita en este contrato varía en parte la mencionada en el acto de donación de 1617 y es como sigue: [...] *confrontan con la capilla de la Virgen de la Soledad con la capilla de la Magdalena / y con la ribera del Rio Ebro.*⁷⁴

En el Archivo del Pilar no hemos encontrado otras noticias sobre la capilla de San Lorenzo anteriores a la propiedad del Capítulo de Beneficiados, es decir, 1650, aparte de la donación y las dos capitulaciones, de 1617, 1629 y 1650 respectivamente, puesto que la fundación e institución de las dos capellanías que dicha capilla tenía eran de carácter laical y se desconoce el paradero de su documentación.⁷⁵

Aunque en el año 1651 los Beneficiados del Pilar siguen manteniendo la capilla de la Virgen del Rosario, en su Libro de Contado de ese año se registran numerosos gastos de obras efectuadas en la capilla de San Lorenzo. Incluyen no sólo los de albañilería sino también de carpintería, pintura de una Virgen, herramientas, azulejos, etc. así como otras labores sin especificar. También hay abonos en concepto de abogados y procurador, pagos *a los que icieron el poço y pasaron los cuerpos muertos, la misa de ermandad que se digo por La Translacion de los guesos*, por confeccionar cortinas, por *dereçar el Misal de San Lorenzo*. Los gastos de ese año ascendieron a la considerable cantidad de 81.594 sueldos 1 dinero.⁷⁶ En 1652 y 1653 se siguen registrando gastos en la capilla en ropas litúrgicas, jocalias, *delante altares*, aunque en menor cuantía.⁷⁷

Es en 1654 cuando encontramos la primera mención del cuadro de San Lorenzo. En el capítulo de gastos extraordinarios aparece una anotación en la que se lee: *Mas por los que dize un recibo por una escalera se izo de madera para una casa de la Manteria y entablar el quadro del Sr. Sn. Lorenzo*

⁷³ A.C.P., *Capitulacion y Concordia otorgada por el capitulo de decano y beneficiados de nra. Señora del Pilar de una parte y de la otra Los patrones y Capellan de la capellania instituyda en la capilla del Sr. San Lorenzo por los executores del q.º Andres Frances y por Juana Jordan Hernandez*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1650, s. f., (Zaragoza, 20-VIII-1650).

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ Estos tres documentos de 1617, 1629 y 1650 parecen rescatados de fondos notariales a raíz de las gestiones realizadas para lograr la propiedad de la capilla por parte del Capítulo de Beneficiados del Pilar. Ésta sería la explicación a la numeración correlativa y a partir del folio 3.000, de algunos de estos cuadernillos sueltos.

⁷⁶ A.C.P., *Libro de Contado 1651. El Lic.º Geronimo Serrano Proc.º*, 1651, ff. 7 v.-15 v.

⁷⁷ A.C.P., *Libro de Contado del año 1652. Geronimo Serrano Procurador*, 1652, ff. 12 v.-13 v. y *Libro de Contado del año 1653. Del licen.º Geronimo Serrano*, 1653, ff. 13 v.-14 v.

86 s.⁷⁸ Sin embargo, en la documentación anterior revisada⁷⁹ no aparece registrado ningún pago ni recibo por la compra de dicha pintura.

En años posteriores los únicos gastos anotados corresponden a reparaciones de la lámpara, confección de vestimentas litúrgicas y limpiezas de la capilla.

El acta notarial de octubre de 1668 ordenada levantar por el Cabildo, con la finalidad de describir el conjunto de la iglesia de Santa María la Mayor del Pilar antes de proceder a su demolición para la construcción del nuevo templo porque *le importaba constase por acto y testimonio publico y autentico, la forma, capacidad, y ensanches de que se compone y contiene la dicha Santa Iglesia del Pilar, junto con el numero de sus capillas sacristias, retablos, rejados, lamparas y otras cosas de adorno y grandeza de dicha Santa Iglesia [...]*, refiere que la de San Lorenzo era *una grande y hermosa capilla [...] con muy capaz sacristia, retablo de finisima pintura, lampara y un hermoso rejado de bronce [...]*.⁸⁰ Tal *finisima pintura* bien pudiera referirse a la tela del *Martirio de San Lorenzo* de José de Ribera.

En los años siguientes las noticias sobre la capilla propiamente dicha son prácticamente inexistentes. Los libros capitulares reflejan casi exclusivamente las distintas actuaciones que los Beneficiados llevaban a cabo en relación con los enconados pleitos que mantenían por entonces con el Cabildo del Pilar sobre las celebraciones de misas en las capillas.⁸¹ Por otra parte, teniendo en cuenta que se preparaba la construcción del nuevo templo, es lógico que no se invirtieran grandes cantidades de dinero en la mejora de capillas y otras dependencias de la iglesia.

En el año 1713, se produce la donación de la nueva capilla en el gran templo que se construía en sustitución de la antigua iglesia mudéjar. Una vez realizado el *Acto de translacion de los derechos de la Capilla antigua a la nueva del S.º Sn. Lorenzo*,⁸² los Beneficiados comienzan las obras con la construcción del carnerario de la capilla a partir de enero de 1714.

⁷⁸ A.C.P., *Libro de Contado del año 1654. Lic.do Geronimo Serrano Proc.º*, 1654, f. 12 v.

⁷⁹ Con la excepción de los documentos correspondientes a 1650, año del cambio de propiedad de la capilla, que por su mal estado de conservación no han podido ser consultados y que probablemente recogerían alguna mención de interés.

⁸⁰ Hoy en paradero desconocido, éste documento se redactó el 1 de octubre de 1668 y se conservó en el Archivo Capitular del Pilar hasta su publicación en 1902 por JARDIEL, F., *La Virgen del Pilar y su Templo. Crónica oficial de las nuevas obras del Templo Metropolitano de Nuestra Señora del Pilar*, Zaragoza, 1902. Citado en AA. VV., *El Pilar desconocido*, Zaragoza, Herald de Aragón, 2006, pp. 78-80. También citado en GUTIÉRREZ LASANTA, F., *Historia de la Virgen...*, op. cit., p. 114.

⁸¹ Especialmente en el Libro de Gestis de los años 1663-1722.

⁸² A.C.P., *Acto de translacion de los derechos de la Capilla antigua a la nueva del S.º Sn. Lorenzo*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1713, s. f., (Zaragoza, 24-XI-1713).

Su importe ascendió a 295 libras jaquesas, incluyendo el precio de *cuatro blandones negros y de colores para los entierros*.⁸³

En septiembre de 1716 prosiguen las obras de acondicionamiento y decoración de la nueva capilla que se prologarán hasta finales del año 1718. Se decoró el frontis o embocadura siguiendo un diseño de Francisco del Plano⁸⁴ e intervinieron en su realización el maestro cantero Pedro de Balderrayn⁸⁵ en la construcción del pedestal de piedra negra de Calatorao, concertado en 550 libras jaquesas; Francisco Villanova⁸⁶ esculpió los dos *moros que sustentan todo el frontis*, por 150 libras; Pedro Onofre Escol⁸⁷ realiza el resto de la escultura que fue concertada en 800 libras. También realizó cuatro estatuas de las *Virtudes* para el interior de la capilla, por las que se le pagaron otras 90 libras.⁸⁸ Respecto al material empleado en el frontis de la capilla encontramos en la documentación un dato que indirectamente nos informa sobre la decoración de la capilla del antiguo templo: *Pte. en 8 de Julio se comenzo a serrar el jaspe de las dos columnas de jaspe que teníamos en el Altar del Sr. Sn. Lorenzo para los embutidos del Pedestal [...]*.⁸⁹ Francisco del Plano realizó la pintura de la cúpula y los dos grandes lienzos laterales de la capilla,⁹⁰ que se conservan en la actualidad. Por sus trabajos, incluida la traza del frontis, se le abonó la cantidad de 442 libras. Aparte de los ingentes gastos en la escultura y el dorado del frontis, estucos de la cúpula, esculturas del interior, así como en otros complementos de la decoración⁹¹ como una espectacular lámpara de plata⁹² y en jocalias, no se registra ningún gasto en nada relacionado con el retablo,⁹³ por lo que podemos pensar que se reutilizaría o adaptaría el antiguo, procedente de la vieja capilla de San Lorenzo y en el que se hallaría colocado el cuadro

⁸³ A.C.P., *Cuentas del gasto en la Capilla de Sn. Lorenzo y su Retablo*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1714, ff. 1 r.- 4 r. (Zaragoza, 10-V-1720).

⁸⁴ A.C.P., *Libro de Gestis 1663-1722*, 1716, f. 178 r., (Zaragoza, 14-IX-1716) y A.C.P., *Cuentas del gasto en la Capilla de Sn. Lorenzo y su Retablo*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1716, f. 15 v., (Zaragoza, 20-V-1720).

⁸⁵ A.C.P., *Cuentas del gasto en la Capilla de Sn. Lorenzo y su Retablo*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1718, f. 28 r., (Zaragoza, 20-V-1720).

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ A.C.P., *Cuentas del gasto en la Capilla de Sn. Lorenzo y su Retablo*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1716, f. 15 r., (Zaragoza, 20-V-1720). BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 106-108. Sobre el escultor Pedro Onofre véase *ibidem*, pp. 189-191.

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 109-110.

⁸⁹ Véase nota n.º 84.

⁹⁰ Véase nota n.º 83. También BOLOQUI LARRAYA, B., *Escultura zaragozana...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 193-194.

⁹¹ SALA VALDÉS, M. de la, "La Capilla... *op. cit.*, p. 89.

⁹² HEBRERA, FR. J. A., *Descripción histórico panegírica...*, *op. cit.*, p. 70.

⁹³ En contra de lo que afirma Sala Valdés (véase nota n.º 89): [...] *se procedió a la de ornamentación, labrándose el frontis y el retablo, que ostentaba un cuadro del Españolito [...]*. Tampoco en la detallada y contemporánea descripción de las novedades de la capilla de San Lorenzo que nos ofrece Fray J. A. Hebrera (véase nota n.º 92) se menciona nada sobre un nuevo retablo.

del *Martirio de San Lorenzo* de José de Ribera. Únicamente aparece una anotación de 23 de mayo de 1717 en la que se registra el pago a 2 *peones asistiendo a un oficial albañil que travaxo por cuenta del capitulo en el nicho del Sr. San Lorenzo 8 sueldos*.⁹⁴

Es en el año 1754 cuando el Capítulo de Beneficiados decide hacer un nuevo retablo *de piedra* para su capilla,⁹⁵ encargando su diseño al arquitecto Ventura Rodríguez. Sin embargo, la contrata con los hermanos Pirlet, canteros, no se firmará hasta junio de 1757.⁹⁶ Un año después se hacen los *fundamentos* del nuevo retablo para lo que se debe retirar el antiguo,⁹⁷ donde estaba colocada la pintura de José de Ribera. Aunque se llegó a encargar un modelo para la imagen central del retablo en 1760, no se llevó a cabo y finalizada la cantería se colocó ésta antes del día de San Lorenzo del año 1761⁹⁸ acordando la Junta del Capítulo *que se haga el adorno para poner el quadro de San Lorenzo en su Altar, y que el Sr. Preposito entienda sobre el ajuste*.⁹⁹

Finalmente, a comienzos del año 1780 se piensa en concluir definitivamente el retablo *de piedra* iniciado en 1757 con la realización de la imagen central y ático del retablo. Para ello se comisionó al *capellán de la sacristía de San Lorenzo* D. Antonio Castán para recoger las limosnas que a tal fin estaban dispuestos a dar algunos parroquianos y *para tratar con el escultor Fita que desea hacer esta obra*,¹⁰⁰ finalmente realizada en madera estucada y policromada en blanco imitando mármol [fig. 6]. El excesivo celo de este capellán por la decoración de la capilla le llevó a proponer la eliminación de las cuatro esculturas de las *Virtudes* de Pedro Onofre que ornaban *los cuatro angulos de la dicha capilla, se oponian enteramente al modo y forma de la conclusion del referido Retablo y Capilla, como resultaba del Modelo de Don Ventura Rodriguez Arquitecto Regio, a quien todos reconocen por superior en este siglo [...]*,¹⁰¹ lo que fue aceptado por el Capítulo de Beneficiados. El 29 de julio de 1781 Juan Fita recibía el último pago¹⁰² por la realización de la medalla central del retablo y tras su colocación se pro-

⁹⁴ A.C.P., *Cuentas del gasto en la Capilla de Sn. Lorenzo y su Retablo*, Caja Historia Capilla de San Lorenzo, 1717, f. 9 v., (Zaragoza, 20-V-1720).

⁹⁵ A.C.P., Libro de Gestis, 1754-1777, f. 10 r., (Zaragoza, 12-XI-1754), ff. 11 v. y 12 r., (Zaragoza, 27-I-1755).

⁹⁶ *Ibidem*, f. 35 r., (Zaragoza, 20-VI-1757).

⁹⁷ *Nota de la Asistencia que se ha dado para assentar las Piedras de la Capilla de Sn. Lorenzo y Matheiales [...]* Ms. *Por quitar el retablo a los Mancevos 6 sueldos 6 dineros*, A.C.P., documento suelto, Caja Historia de la Capilla, (Zaragoza, 12-VI-1758).

⁹⁸ *Ibidem*, f. 89 v., (Zaragoza, 6-VI-1761).

⁹⁹ *Ibidem*, f. 90 v., (Zaragoza, 13-VII-1761).

¹⁰⁰ A.C.P., Libro de Gestis 1777-1793, ff. 184-185, (Zaragoza, 26-II-1780). Véase nota n.º 8.

¹⁰¹ *Ibidem*, f. 259, (Zaragoza, 7-V-1781).

¹⁰² A.C.P., documento suelto, Caja Historia de la Capilla de San Lorenzo, (Zaragoza, 20-XII-1781).

cedía a la limpieza del conjunto en los primeros días del mes de agosto. No conocemos la ubicación de la pintura de Ribera a partir de entonces y hasta finales de 1783.

Es en la Junta del Capítulo de 25 de noviembre de 1783 cuando se resuelve que *el quadro de San Lorenzo se ponga en la sacristia por titular del Altar, con su basa y ornatos de marco y tallas, pero que se suspendan los ornatos de los lados del quadro hasta estar puesto, porque entonces se podrá proceder con mas acierto*.¹⁰³ A partir de entonces se invertirá en el acondicionamiento y decoración del oratorio y sacristía de la capilla por medio de donaciones y limosnas de particulares.

Un mes más tarde se refleja en el Libro de Gestis una interesante noticia para la historia de la pintura de José de Ribera de la capilla de San Lorenzo. En una anotación al margen se lee: *A Don Ramon Bayeu se le haga alguna expresión por haber retocado el quadro de San Lorenzo y que la pague Don Antonio Castan. El cuerpo del texto dice: Don Ramon Bayeu, Pintor, retoco y puso en forma el Quadro de pintura excelente de Nuestro Patron San Lorenzo, que se hallaba por su antigüedad deslucido, por lo que se determino que se le haga alguna expresion devota y que este tanto lo pague Don Antonio Castan, por haberlo lavado el dicho quadro sin autoridad, de cuyo hecho desmerecio mucho: Pero dicho Castan a causa de sus largas enfermedades suplico se le eximiese de ello, por no hallarse en disposicion de poderlo practicar*.¹⁰⁴

Desde diciembre de 1783 el cuadro estuvo en la sacristía de la capilla de San Lorenzo de la Basílica del Pilar hasta el año 1929, en que fue depositado en el Real Seminario de San Carlos. En el año 2000 fue restaurado en Zaragoza por Christine Larsen.¹⁰⁵ Volvió a la sacristía de la capilla hasta el año 2010, en que fue objeto de una nueva intervención en el Museo del Prado, para ser exhibido allí públicamente y por primera vez en la exposición *El joven Ribera*, celebrada entre abril y julio de 2011.

Acerca de Pedro Cosida

De forma paralela a la investigación sobre el entorno material del lienzo zaragozano de Ribera, hemos intentado ahondar en el conocimiento del entorno social en que pudo producirse su adquisición para la capilla de San Lorenzo. Para ello se ha tratado de comprobar documentalmente la posible relación del diplomático zaragozano Pedro Cosida con las ins-

¹⁰³ A.C.P., Libro de Gestis 1777-1793, f. 368, (Zaragoza, 25-XI-1783).

¹⁰⁴ A.C.P., Libro de Gestis 1777-1793, f. 370, (Zaragoza, 23-XII-1783).

¹⁰⁵ VANNUGLI, A., "El martirio de San Lorenzo", en Milicua, J. y Portús, J. (comis.), *El joven...*, op. cit., pp. 136-137, (ficha catalográfica).



*Fig. 6. Zaragoza. Basílica del Pilar. Capilla de San Lorenzo. Retablo.
Foto: AVEC Patrimonio Cultural S.L.*

tituciones eclesiásticas de su ciudad natal, con la intención de tratar de averiguar si realmente fue él quien facilitó que la obra que nos ocupa llegara al Pilar en la segunda década del siglo XVII.

Pedro Cosida, agente en Roma del rey Felipe III, mecenas y gran coleccionista de pintura, tal como se ha podido comprobar a través de distintos hallazgos documentales en los archivos romanos,¹⁰⁶ efectivamente mantenía una estrecha relación con los agentes que el Cabildo del Pilar desplegaba en la ciudad pontificia. En la correspondencia remitida al Cabildo por estos agentes hasta el año 1623, se menciona repetidamente a Cosida, a cuya intermediación ante el colegio cardenalicio y el papado se recurría para obtener resoluciones más rápidas y favorables de los pleitos, entre ellos el de la *Causa Preeminientiarum*, que contra el Cabildo de la Seo, se mantenía por entonces ante el tribunal de la Rota. Valga como ejemplo la carta que en 1614 envía a Zaragoza el agente Pedro Martel, donde se aprecia la confianza depositada en las gestiones e influencia de Pedro Cosida: [...] *Informando de la pretension de esa Sta. Iglesia que le parecio justificada pues solo pide la dexten seguir su justicia y juntamente como no podía haver acuerdo ninguno con la del Asseo ni V. S. le quería pues en conciencia no podia dexar perder lo que ha tantos años que posee y por renta le esta adjudicado, offreciome asi en esto como en favorecer la causa en las ocasiones hacerlo con mucho gusto, hablara al Papa sobre este negocio en la p.^a audiencia para cuyo tiempo aguardo a darle la de V. S. y aunque esto no tiene al parecer dificultad pero haviendo de venir a manos de Pedro Cosida como es forçoso me puedo prometer qualquier amistad [...].*¹⁰⁷

Otras cartas nos dan idea de los distintos asuntos para los que los agentes del Cabildo acudían a Pedro Cosida, como es el adelanto de dinero para cubrir los gastos de las distintas actuaciones judiciales, despachos, bulas, etc. que se tramitaban en Roma. Así, el Dr. Juan de Lumbreras y Noballas,¹⁰⁸ en 1614 escribe al Cabildo: [...] *Para concluir las cuentas de lo*

¹⁰⁶ Véase nota n.º 31.

¹⁰⁷ A.C.P., Cartas al Cabildo 1610-1617, armario 1, cajón 1, ligamen 1, n.º 10 (C), 1614, p. 399, (Roma, 7-XI-1614).

¹⁰⁸ Como bien apunta Rebeca Carretero Calvo en el estudio histórico-artístico del retablo mayor de la iglesia parroquial de Fuentes de Jiloca, El doctor Juan de Lumbreras y Novallas, fue nombrado deán de la catedral de Tarazona en agosto de 1614, dignidad que ostentó hasta su muerte en 1620. Entre las telas que representando un *Credo* componen el retablo mayor de la iglesia parroquial de Fuentes de Jiloca, la que representa a San Felipe presenta en el reverso una inscripción en la que se lee *Del Der Lumbreras*. Por otra parte, se conserva un inventario de los bienes de este prelado, donde se mencionan *veinte y dos testas de quadros de deberas figuras* que podrían tener relación con el *Apostolado* de este retablo: véase CARRETERO CALVO, R., "Estudio histórico y artístico", en Carretero, R., Soro, J., Pro Arte S-C, Arte Lab, *El retablo mayor de la iglesia parroquial de Fuentes de Jiloca*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, Servicio de Restauración, 2007, pp. 70-71. Si este fuera el origen de las pinturas posteriormente colocadas en el retablo desvelaría el gusto de Juan de Lumbreras por el estilo pictórico que se adscribe al naturalismo-tenebrismo que pudo conocer en sus años en Roma como agente del Cabildo del Pilar.

*que he gastado hasta oy, he tomado del Sr. P.º Cosida ciento noventa y siete escudos y un tercio de las stampas. los quales mandara V. S.ª pagar a Juan Perez de Escoto segun mis poliças de cambio. Si tuviere lugar inbiare la cuenta de todo por minudo sino sera con el otro.*¹⁰⁹

Ejemplo claro de las estrechas relaciones que en Roma mantenían los agentes del Cabildo con Pedro Cosida es lo referido en una carta de 1620 por Joan Angel Montargull,¹¹⁰ nuevo agente del Cabildo, sobre los documentos oficiales que le debía traspasar el anterior agente Pedro Martel: *He recibido su carta de Vs. Ms. juntamente con la procura de esse Santuario por lo que beso a V.S. mil vezes las manos por la merced que me ha hecho y la reconocer toda la vida. He revocado al Dr. Pedro Martel, el qual no me ha entregado aun los papeles de V.S. porque dize los tiene en casa de Pedro Cosida donde antes estaba, pero me los dara con brevedad [...].*¹¹¹

Estos tres ejemplos pueden servir para ilustrar las innumerables ocasiones en que Pedro Cosida aparece relacionado con los agentes del Pilar a quienes también encontramos reunidos en su palacio,¹¹² como si una sede diplomática se tratase, dado su cargo desempeñado en Roma.

A modo de conclusión

El documento que contendría la noticia dada por Mario de la Sala Valdés¹¹³ en 1902 sobre la compra de la pintura el *Martirio de San Lorenzo* de José de Ribera, parece haber desaparecido de entre la copiosa documentación del fondo de archivo perteneciente a los Beneficiados del Pilar. Los datos encontrados en las distintas series documentales desvelan el tiempo y los lugares en que la pintura estuvo colocada en los dos retablos sucesivos y sacristía de San Lorenzo del Pilar, y se refieren a ella como un ornamento existente en la capilla, sin desvelar en ningún caso los detalles de su posible compra o procedencia.

La referencia más antigua al *Martirio de San Lorenzo* de José de Ribera localizada en los documentos conservados en el Archivo Capitular del

¹⁰⁹ A.C.P., Cartas al Cabildo 1610-1617, armario 1, cajón 1, ligamen 1, n.º 10 (C), 1614, p. 369, (Roma, 14-VIII-1614).

¹¹⁰ Joan Angel Montargull había sido *procuratore della nazione spagnola* durante la embajada del conde de Castro en Roma y hasta el año 1616. Véase en GIORDANO, S., *Istruzioni di Filippo III...*, *op. cit.*, p. XCIX.

¹¹¹ A.C.P., Cartas de Roma de 1607 a 1622, armario 2, cajón 2, ligamen 2, 1620, f. 150 r. (la foliación no es completa ni correlativa), (Roma, 13-III-1620).

¹¹² En 1622 aparecen reunidos en casa de Pedro Cosida Pedro Martel y Juan Salas Malo, tal y como se desprende de A.C.P., Cartas de Roma de 1607 a 1622, f. 276 r. (la foliación es incorrecta), (Roma, 12-VII-1622).

¹¹³ SALA VALDÉS, M. de la, "La Capilla...", *op. cit.*, p. 93.

Pilar se remonta al año 1654. Aparece en los Libros de Contado de los Beneficiados de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar, entre los gastos de la entonces recién adquirida capilla de San Lorenzo. No se puede afirmar que la pintura fuera comprada en ese momento, puesto que la mención únicamente registra el gasto de *entablar el quadro del Sr. San Lorenzo*.¹¹⁴ Es una referencia aislada, sin ninguna otra que mencione la obra entre los años 1651 y 1653. Podría pensarse que el cuadro ya estaba en el retablo de la capilla de San Lorenzo antes de que los Beneficiados del Pilar tomaran posesión de ella y, tras las obras de acondicionamiento del recinto a partir de 1651, se procediese a su reparación, trasladando el lienzo a un nuevo soporte. De haberse adquirido en 1650, año que no ha sido posible consultar ni en los Libros de Contado ni en el Libro de Gestis correspondiente, la tela habría estado enrollada durante cuatro años o bien sobre un bastidor antiguo.

La documentación anterior a 1650, aunque en el Archivo Capitular del Pilar se catalogue como fondo de los Beneficiados y Racioneros de San Lorenzo, en realidad no pertenece a esa capilla, sino a la de Nuestra Señora del Rosario, que era la ocupada por los Beneficiados del Pilar hasta más allá de 1650. La capilla de San Lorenzo fue fundada en 1617 por el Arcediano de la catedral de Teruel Juan Lorenzo Pedrellas, tras una recomendación al Cabildo realizada por el Nuncio de la Santa Sede en España. Subcolector Apostólico, Comisario de la Santa Cruzada y doctor en Teología, no podemos descartar que existiese relación entre Pedrellas y el entorno diplomático romano, del que, precisamente en esos años, formaba parte el zaragozano Pedro Cosida.

En el curso de esta investigación hemos podido constatar la estrecha relación mantenida por Cosida con los diferentes agentes del Cabildo del Pilar en Roma, descubriendo así un entramado de relaciones que bien podrían contribuir a explicar la llegada a Zaragoza del *Martirio de San Lorenzo* de José de Ribera, tal vez ya para la capilla del Arcediano Juan Lorenzo Pedrellas, y quién sabe si también las obras conservadas en la Seo del Salvador, atribuidas a David de Haen, quien, por cierto, también se alojó temporalmente en el palacio de Cosida de la Via del Corso¹¹⁵ y que se movió en los círculos artísticos romanos de la segunda década del siglo XVII.

¹¹⁴ A.C.P., *Libro de Contado del año 1654. Lic.^{do} Geronimo Serrano Proc.*, 1654, f. 12 v.

¹¹⁵ GRILLI, C., "Il committente...", *op. cit.*, pp. 163-164, nota 32 y también en GRILLI, C., "David de Haen...", *op. cit.*, p. 34.

