

EL CRISTO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE PRADILLA DE EBRO: UNA OBRA PROCEDENTE DEL MONASTERIO DE SANTA ENGRACIA DE ZARAGOZA*

JESÚS CRIADO MAINAR**

JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ***

Resumen

El reciente descubrimiento en la iglesia parroquial de Pradilla de Ebro (Zaragoza) del Crucificado que coronaba el retablo mayor de Santa Engracia de Zaragoza ha supuesto el punto de partida de una investigación que ha tratado de dilucidar el momento en el que se levantó, las características del mismo y su posible autoría. El Cristo, perteneciente a un retablo erigido en 1598, puede ponerse en relación con la gubia de Pedro González de San Pedro, discípulo aventajado de Juan de Anchieta (doc. 1565-1588), quien se encuentra trabajando en Zaragoza en las fechas en las que se emprende la fábrica de un retablo que va a desaparecer definitivamente al ser sustituido por otro nuevo mediado el siglo XVIII.

La récente découverte à l'église paroissiale de Pradilla de Ebro (Zaragoza) du Crucifié qui couronnait le retable de Santa Engracia de Saragosse a été à l'origine d'une recherche qui a essayé d'élucider le moment où ce dernier fut construit ainsi que ses propres caractéristiques et son présumé auteur. Le Christ qui appartient à un retable dressé en 1598, peut être mis en relation avec la gouge de Pedro González de San Pedro, disciple remarquable de Juan de Anchieta (doc. 1565-1588), présent à Saragosse au moment où est commencé le retable qui sera remplacé par un autre vers le milieu du XVIII siècle.

* * * * *

En el año 1764 Francisco Alboria, párroco de Pradilla de Ebro (Zaragoza), solicitó a la comunidad jerónima del monasterio de Santa Engracia la cesión del Crucificado renacentista que había coronado el retablo mayor del templo, que por esas fechas estaba experimentando

* Los autores desean mostrar su agradecimiento a Dña. Rufina Mullor y a D. Leonardo Lozano, párroco de la localidad, que han facilitado el estudio de la talla conservada en Pradilla, y a los Dres. M.ª Isabel Álvaro Zamora, Gonzalo M. Borrás Gualis y Ernesto Arce Oliva, que han seguido el curso de las investigaciones desde sus inicios, poniendo a nuestra disposición sus conocimientos y su tiempo, aportando enriquecedores puntos de vista sobre el Cristo.

** Profesor Asociado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre arte medieval e investiga sobre arte moderno en Aragón (arquitectura, escultura y pintura).

*** Licenciado en Historia del Arte. Está realizando su tesis doctoral sobre arte moderno en Aragón (arquitectura, ingeniería y otras manifestaciones artísticas) en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

una profunda renovación¹. Según expresa un documento conservado en el Archivo Parroquial de Pradilla, la comunidad, una vez estudiada la petición, accedió gustosa a la entrega de la imagen que tras la desmembración del retablo del siglo XVI había pasado a presidir la sala capitular —doc. n.º 1—.

La talla del Cristo de Gracia se venera en la iglesia parroquial de San Sebastián de Pradilla de Ebro², en la capilla situada en el lado de la Epístola, entre la entrada al templo y el presbiterio. En la capilla, de planta cuadrada y reducidas dimensiones, cubierta con cúpula sobre pechinas, se dispone la imagen del Crucificado ante un retablo fingido de pintura sobre tela adherido a la pared, en el que se representan las escenas correspondientes a la Pasión de Cristo, cuya distribución se ve condicionada por la presencia de la talla.

El sentido de lectura de las escenas pictóricas sigue un orden cronológico que va de arriba a abajo y que comenzaría por la calle de la izquierda, continuaría por la de la derecha y culminaría con la lectura de las representaciones figuradas de la calle central; así, las escenas que aparecen configurando el retablo fingido son, en la calle lateral izquierda, la Última Cena, la Oración en el huerto y la que nos muestra la imagen de Jesús atado a la columna; en la de la derecha, la imagen representada en la primera casa es la del Ecce Homo, el encuentro de Jesús con María camino del Calvario en la segunda y el momento en que Jesús es clavado en la Cruz en la última de ellas; y en el centro, sobre la representación del Crucificado, se sitúa el Descendimiento, culminando con esta imagen el retablo ficticio.

También sobre lienzo, y a modo de lunetos, bajo la cúpula y a los lados del altar, se representan las escenas de la Resurrección en el lado de la Epístola, y de la Ascensión en el del Evangelio, cerrándose así un ciclo iconográfico que bien podría haberse realizado con motivo de la llegada de la imagen que nos ocupa a Pradilla en la década de los sesenta del siglo XVIII.

La talla no presenta repintes, pero sí que muestra grietas y pérdida de policromía en diversas zonas. Las carnaciones aparecen tremendamente oscurecidas por el humo de las velas y las sucesivas limpiezas

¹ANSÓN NAVARRO, A., La reedificación barroco-clasicista de la iglesia Alta del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza (1755-1762), obra del arquitecto fray Vicente Bazán, *Aragonia Sacra*, 1992-1993, VII-VIII, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, pp. 173-190, espec. 189-190.

²Pradilla de Ebro pertenecía al priorato de Ejea de los Caballeros, que a su vez se encontraba bajo la jurisdicción del Monasterio de Santa Engracia. Sin considerar esta relación entre el cenobio y la pequeña población de la ribera del Ebro, no puede comprenderse la cesión de una talla como la del Cristo. SIGÜENZA, Fray J. DE, *Historia de la Orden de San Jerónimo*. t. II. Madrid: Bailly-Bailliére e Hijos, 1909, pp. 53 y 56. Véase también la nota n.º 5.

inadecuadas que han privado de luminosidad a la pátina original. En el paño de pureza todavía se advierten importantes restos del estofado original.

El retablo mayor de Santa Engracia

Son muy escasas las noticias que acerca del retablo mayor de los jerónimos han llegado hasta nosotros. Poco puede extraerse de los datos aportados por el padre Martón en su monumental obra sobre el Real Monasterio de Santa Engracia, tan exhaustiva y profunda cuando analiza los aspectos constructivos de una fábrica que se prolonga en el tiempo desde el siglo XV hasta la tercera década del siglo XVIII en la que escribe³.

Dada la credibilidad que merecen la mayoría de los datos que presenta el cronista y antiguo prior del monasterio, no parece arriesgado aceptar como buenos los que aporta en relación al retablo mayor. La primera noticia que hace referencia al mismo expresa que bajo el priorato de Juan Vaguer (1591-1594) se pintaron unas puertas para la máquina —de la que nada más se dice—, decoradas con escenas de la vida de Cristo y de la Virgen —con probabilidad hacia el interior— y de la Pasión del Señor —en buena lógica, en la cara exterior—⁴.

Tras el priorato de Juan de Olivés (1594-1597), su sucesor, Jayme Ballester (1597-1600), promueve la erección de un nuevo retablo consiguiendo el apoyo de los miembros de la comunidad de monjes en un momento —1598— en el que el monasterio estaba afrontando toda una serie de dificultades jurídicas que habían mermado sobremedida su capacidad económica⁵.

Es por entonces cuando se emprende una campaña de captación de numerario mediante la enajenación de propiedades monásticas y

³MARTÓN, L. B., *Origen y Antigüedades del Subterráneo, y celeberrimo Santuario de Santa Maria de las Santas Massas, oy Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro Padre San Geronimo*. Zaragoza: Juan Malo, 1737.

⁴*Siempre nuestro Vaguer fué muy observante, y dize Palayn, que como era tan dovoto, à toda costa hizo pintar las puertas del Altar mayor, para entre año de Mysterios de Christo, y de Maria; y à la otra parte la Passion de pincèl tan selecto, que en la Semana Santa sirve de adorno peregrino (ibidem, cent. 16, cap. 24, pág. 578).*

⁵El Monasterio de Santa Engracia arrastraba desde tiempo atrás una serie de pleitos por la posesión del Priorato de Ejea (MARTÓN, L. B., *Op. Cit.*, cent. 16, cap. 7, pp. 519-520, y en la misma centuria, cap. 10, pp. 526-529) y por la del lugar de Las Pedrosas (MARTÓN, L. B., *Op. Cit.*, cent. 17, cap. 1, pp. 583-586). En el Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Miguel de Villanueva, 1599, s. f., hay varios documentos más un cuadernillo al final del protocolo que hacen referencia a los pleitos sostenidos por el monasterio con el lugar de Las Pedrosas (Zaragoza).

la colocación de otras a censo⁶. A ellas han de sumarse las cantidades ofrecidas por el monarca, Felipe II, como patrón de la casa. En efecto, el rey —siempre según el padre Martón— concedió 1.000 ducados con los que se pudo cubrir una parte del gasto total del retablo, que habría ascendido a 4.000 escudos⁷.

No hemos podido verificar esta afirmación, pero sí tenemos constancia de que en 1598 el monarca concede una subasta de joyas en beneficio de la fundación regia de Santa Engracia⁸ cuyo producto suponemos pudo aplicarse a la empresa en curso.

La primera mención del retablo que hemos podido localizar aparece en la obra de fray Diego Murillo, *Fundación milagrosa de la Capilla Angelica y Apostolica de la Madre de Dios del Pilar y Excellencias de la Imperial Ciudad de Zaragoza*, publicada en Barcelona en 1616, cuando ya el nuevo retablo se encontraría perfectamente asentado y a la vista y contemplación de monjes, fieles y visitantes ilustres. Se trata de una alusión muy breve, en la que el escritor se limita a constatar que era una obra escultórica —*es muy magestoso, de figuras de talla muy bien labrada*—. No deja de sorprender que de inmediato pase a describir el coro, al que presta un poco más de atención pese a tratarse de una obra más antigua⁹.

Mediado el siglo XVII, un viajero francés camino de la frontera hace parada en Zaragoza y describe someramente alguno de sus monumentos más significativos¹⁰. Ante la portada escultórica de Santa

⁶La documentación conservada a este respecto en el A.H.P.Z. resulta francamente abrumadora. Desde 1598 y hasta bien entrado el XVII han quedado recogidas multitud de operaciones económicas que denotan el esfuerzo continuado del monasterio por recabar fondos, que consideramos podrían destinarse, entre otras cosas, a sufragar los gastos ocasionados por la elaboración del nuevo retablo. El grueso de la documentación queda recogida en los protocolos de los años 1598-1601 de los notarios Miguel de Villanueva y Bartolomé Malo.

⁷*Desembarazado de las hezes terrenas, todo su cuydado era el Culto Divino, y assi resulta de los Actos citados, que el año 1598.* (Jayme Ballester) obtuvo el beneplacito de la Comunidad, para labrar nuevo el Retablo mayor, correspondiente al Tabernaculo que se hazia, *siendo obra que costò quatro mil Escudos. Mucha parte fueron ardidès que excogitò, fuera de que Phelipe Segundo diò mil Ducados, conforme dexò advertido el P. Palayn, deviendo al zelo de nuestro Ballestèr tan Magestuosa Fabrica, en cuya presencia tributamos de dia, y de noche à Dios nuestras perennes Divinas Alabanzas* (MARTÓN, L. B., *Op. Cit.*, cent. 16. cap. 24. p. 580).

⁸Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z.], Registro de Actos Comunes de 1598, ff. 52-52 v., (Zaragoza, 4-II-1598).

⁹*El retablo mayor desta Iglesia es muy magestoso, de figuras de talla muy bien labrada, pero sobre todo es el choro hermosissimo, claro, espacioso, alegre, con dos ordenes de sillas de roble de Flandes, con mucha imagineria y follaje de medio relieve, todo acabado con la mayor perfeccion que se pudo y supo en aquel tiempo* (MURILLO, Fray D., *Fundación milagrosa de la Capilla Angelica y Apostolica de la Madre de Dios del Pilar y excellencias de la Imperial Ciudad de Çaragoça*. Barcelona: Sebastián Matenad, 1616, tratado 2, cap. XXXIII, p. 280).

¹⁰*El convento de Santa Engracia, que es de jerónimos, es el más hermoso de todos. El pórtico de la iglesia es de alabastro, muy delicadamente trabajado; el interior nada tiene que responda a ello* (Texto de un viajero anónimo que realiza el regreso de Madrid a Francia por Aragón y Cataluña hacia 1660. En opinión de García Mercadal, al publicarse junto con los viajes por España de Bertaut y Des Essarts (París, Denys Thierry, 1669), su autor no puede ser sino otro de los

Engracia, este desconocido escritor muestra una admiración que no se corresponde con la que le suscita el interior del templo, en el que no sólo pudo haber contemplado el retablo mayor que estudiamos, sino también un sinfín de obras de arte, de retablos, sepulcros escultóricos, obras pictóricas... Atesoradas en las capillas del Santuario desde mucho antes de la llegada de la comunidad jerónima, acaecida a finales del siglo XV¹¹.

Finalmente, será el padre Martón quien ofrezca una descripción más pormenorizada del retablo mayor que pese a todo resulta insuficiente y que en modo alguno permite reconstruir su apariencia original:

Llena la frente de tan grande Edificio su Altar Mayor, formado de tres Cuerpos de orden Jonico, Corintio, y Compuesto; admirable Arquitectura, y Esculturas de entero, y medio Relieve, con sus dos Puertas de extraordinaria perspectiva. Todo està sobredorado à mil primores, y sus celebres Efigies bien acabadas; la de Santa Engracia al segundo Cuerpo; al tercero nuestro Padre San Geronimo, sin las de otros Santos en diferentes Nichos, resultando un Objeto devoto à todas luzes. Tiene entallados los recuerdos de Historia, que en esta he citado por sus propios lugares (Esta. Hist. y Centur. 4. cap. 1. y 3), segun en los Martyrios de nuestros Santos pueden verse.

*El primer Cuerpo, y su Pedestalado tiene un celebre Quadro de la Cena, el qual corrido descubre la Custodia, y Tabernaculo del Santo Sacramento, siendo una Capilla, con su Altar dentro de la Pared, tan ayroso, como se dirà al tratar de la Sacristia. Con propiedad se llama Thalamo, ò Pastophorio el Sagrario, donde el Cuerpo del Señor se reserva (...)*¹².

De esta descripción se desprende que el retablo erigido a fines del siglo XVI constaba de tres cuerpos, articulados por sendos órdenes jónico, corintio y compuesto, a los que habrá que añadir el ático. Ignoramos el número de calles o divisiones verticales, entre las que, como es obvio, destacaría la central, ocupada de abajo a arriba por el tabernáculo, la imagen de Santa Engracia, la de San Jerónimo y el Calvario objeto del presente estudio.

Interesa subrayar la característica superposición de órdenes que se advierte en la organización de la máquina, sin por ello olvidar que dicha superposición no puede considerarse canónica en sentido vitrubiano, a la manera de lo planteado por Juan de Herrera en el retablo mayor de

compañeros de viaje de los dos autores citados, es decir, o el señor de la Harcelle, o el de Cunnil o el de Chateaudouble. GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. t. II. Siglo XVII. Madrid: Aguilar, 1959, pp. 695-707, espec. 697.

¹¹MARTÓN, L. B., *Op. Cit.*, cent. 18, cap. 9, pp. 707-712.

¹²*Ibidem*, cent. 18, cap. 9, pp. 708-709.

San Lorenzo el Real de El Escorial, donde encontramos una organización más ortodoxa, a base de dórico, jónico, corintio y compuesto¹³.

También llama poderosamente la atención la ausencia del orden dórico en un edificio de inequívoco carácter martirial, lo que obliga a cuestionar la comprensión por parte de los jerónimos zaragozanos del verdadero sentido que reportaba el empleo de un orden determinado, del dórico en este caso, conocido y expresado por Sigüenza a propósito de su empleo en la basílica del Escorial¹⁴.

El padre Martón pone sumo cuidado en la descripción del tabernáculo que preside el primer orden:

(...) *Del Dispensador de los Thesoros de la Casa de Dios, que es el Tabernaculo, ò Pastophorio, lo mismo que el Thalamo, ò Sagrario donde habita (...). Es una cenida Capilla de figura Quadrangular, entranaada dentro del hueco de la pared, que corresponde al Pedestralado del primer Cuerpo del Altar Mayor, de genero, que corriendo un Quadro de la Iglesia, se descubre, con sus alternadas Pinturas, y Rosetones sobredorados, muy adornada de tallas de orden Jonico, fileteadas de Azul, y Oro, conforme sus puertas, en cuyos multiplicados Quarteles pintaron à los diez y ocho Compañeros de Santa Engracia. En abriendose por la parte de la Sacristia, y corrido el Carmesi, ò velo de seda, que tiene delante: se dexa ver un Altar bien capaz, y maravilloso, pues se celebra allí Missa; estando reservado el Señor en su Tabernaculo, y Custodia (...). Cercanla por sus gradas con admirable decencia muchos Relicarios, y maravillosas Reliquias (...)*¹⁵.

Este tipo de capillas en las que el Santísimo Sacramento puede exponerse de una forma significada no resulta extraño a la realidad artística de la capital aragonesa, pues por esas mismas fechas, son varios los retablos que presentan soluciones similares y ello sin olvidar el precedente que constituye la presencia de óculos-expositores en algunos de los principales retablos aragoneses a partir del mayor de La Seo de Zaragoza. Es el caso de las máquinas que presidían las capillas mayores de las iglesias de Santo Domingo (1582)¹⁶, y la conventual de Aula Dei

¹³BUSTAMANTE GARCÍA, A. y MARÍAS FRANCO, F., *El Escorial y la cultura arquitectónica de su tiempo*. En AA. VV. *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1985, p. 136.

¹⁴SIGÜENZA, Fray J., *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid: Turner, 1986, parte II, discurso XII, p. 307.

¹⁵MARTÓN, L. B., *Op. Cit.*, cent. 18, cap. 11, p. 724.

¹⁶CRIADO MAINAR, J., *La dotación de la capilla mayor del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1497-1589), reflejo de las mutaciones en las artes plásticas del Renacimiento aragonés*. En *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Alcañiz, 24-26 septiembre 1987. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1989, pp. 325-330, y pp. 348-350, doc. n.º 7 (III).

(1599)¹⁷. Tampoco debe obviarse la influencia que podría haber ejercido en la de Santa Engracia, su hermana levantada en el Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial pocos años antes siguiendo las directrices marcadas por el propio arquitecto del cenobio, Juan de Herrera¹⁸.

La aparición de toda esta serie de retablos que tratan de ensalzar el Sacramento y la misma importancia que se concede al tabernáculo, a los sagrarios y a las custodias en este periodo, debe situarse en el momento histórico en el que la Monarquía Hispánica —más que la propia dinastía Habsbúrgica— ha adoptado de una manera consciente y convencida el papel que, por otra parte, venía desempeñando desde tiempo atrás, un rol que la convierte a ojos del resto de las potencias europeas, y, lo que es más importante, ante su propia reflexión y conceptualización internas, en verdadera defensora y adalid de la Fe Católica, llegando a convertir las decretales del Concilio de Trento en un auténtico decálogo de actuación política¹⁹. No es el objeto de este trabajo valorar las influencias artísticas que emanaron de las decisiones conciliares, pero creemos conveniente no obviar aspectos tales como la preeminencia que adquiere a partir de este momento el culto a la Sagrada Forma, sin la que no puede entenderse la proliferación de estructuras de este tipo²⁰.

El análisis de los fondos del Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, no nos ha permitido dar con la documentación que adjudique a un maestro concreto una obra de semejantes características. Tampoco el estudio de la documentación conservada en el Archivo Diocesano de Huesca²¹ ha arrojado luz alguna sobre este particular. A

¹⁷ ESTEBAN LORENTE, J. F., El programa simbólico del sagrario de la Cartuja de Aula Dei (realizado en 1599), *Seminario de Arte Aragonés*, 1981, XXXIV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), pp. 39-57.

¹⁸ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., Estructura y tipología del Retablo Mayor del Monasterio de El Escorial. En VV. AA. *Real Monasterio-Palacio de El Escorial, Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Arte «Diego Velázquez», Centro de Estudios Históricos, 1987, pp. 203-220. MARIAS FRANCO, F., *El Monasterio de El Escorial*. Madrid: Anaya, 1990, pp. 56-59.

¹⁹ TANNER, M., *The Last Descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*. Londres, New Haven: Yale University Press, 1993, en especial en su capítulo XI «The Hapsburg Cult of the Eucharist», pp. 207-222.

²⁰ OSTEN SACKEN, C. VON DER., *El Escorial, estudio iconológico*. Bilbao: Xarait, 1984, pp. 56-64, espec. 62.

²¹ Santa Engracia perteneció a la Diócesis de Huesca hasta mediados del siglo XX, en que se efectúa la última reordenación territorial de las diócesis de Huesca y Zaragoza, por lo que en el Archivo Diocesano de Huesca se conserva la documentación sobre Santa Engracia en la época que nos ocupa. En cualquier caso, el enrevesado equilibrio jurisdiccional al que se llega, tras numerosos pleitos y confrontaciones, entre la Sede oscense y la cesaraugustana, la Comunidad jerónima y el propio Ayuntamiento de la ciudad —que ostentaba la posesión de las reliquias que se veneraban en Santa Engracia—, no sólo complica hasta el extremo cualquier intento de acercamiento a la realidad histórica del monasterio, sino que dificulta aún más el estudio documental emprendido para la realización de este artículo. En Huesca sólo se reco-

pesar de ello, el análisis de las características formales del Cristo de Pradilla nos va a permitir acotar con bastante precisión el ambiente artístico en el que surge el encargo y la realización del retablo mayor de Santa Engracia.

De hecho, el único dato que podemos poner en relación con esta empresa lo dio a conocer tiempo atrás Tomás Ximénez de Embún y Val, y no se refiere a las labores escultóricas. Se trata de una noticia que nos informa de que en 1589 el pintor Felices de Cáceres estaba a cargo de la decoración pictórica del Santuario de los Mártires²². No hay, pues, que descartar que este artista hubiera intervenido en la decoración, supervisión o, incluso, dirección de las obras del tabernáculo y la nueva capilla del sagrario, comenzada en fechas anteriores al propio retablo²³.

Este retablo, de finales del siglo XVI, será desmontado cuando en torno a 1760 se proponga la elevación de uno nuevo, dentro de un programa de actuaciones tendentes a la renovación material de templo que afectará desde la portada²⁴ (1754-1759) hasta la fábrica del propio templo, reconstruido en estilo barroco clasicista por esas mismas fechas²⁵ (1755-1762).

gen noticias tangenciales que no reflejan los aspectos de Santa Engracia como monasterio jerónimo, como entidad viva que no sólo conserva las reliquias encomendadas por el Ayuntamiento (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., *Las reliquias en la historia del Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza*. En *Actas del I Simposium Internacional sobre la Orden de San Jerónimo. La Orden de San Jerónimo y sus Monasterios, espiritualidad, historia, arte, economía y cultura de una Orden religiosa ibérica*, El Escorial, 1-5 septiembre, 1999. Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas, 1999, tomo II, pp. 1097-1111), sino que emprende y decide qué pasos han de darse para hacer de la fábrica del monasterio una obra siempre en marcha. En el Archivo Diocesano de Huesca, las noticias correspondientes a este periodo sólo hacen referencia a los aspectos relacionados de una u otra manera con la pertenencia de Santa Engracia a la diócesis oscense. Las escasas visitas pastorales llevadas a cabo por un obispo de Huesca al Monasterio de Santa Engracia en este periodo que iría desde la fecha de erección del retablo a finales del XVI y comienzos del XVII, y la desaparición del mismo a mediados del XVIII (de hecho, sólo se ha podido constatar documentalmente la visita del obispo Fray Francisco de Paula Garcés de Marcilla en 1710, Archivo Diocesano de Huesca, Legajo 2, Expedientes 10 y 11), además de ofrecer poquísimas y escuetas noticias, las que aparecen deben hacer referencia a la capilla de San Esteban, que no era sino la parroquia regida por el obispado de Huesca a través de un vicario y varios beneficiados con los que conformaba capítulo en la propia Santa Engracia (ESCUDER, J. F., *Relacion Historica, y panegyrica de las fiestas, que la ciudad de Zaragoza dispuso, con motivo del decreto, en que la santidad de Inocencio XIII. Concedió para todo este arzobispado, el oficio propio de la Aparicion de Nuestra Señora del Pilar, en la dedicacion de los Santos Templos del Salvador, y del Pilar; y la consagra y dedica à la proteccion de la misma Imperial, Augusta, Muy Noble, y Muy Leal Ciudad, en su ilustrissimo Ayuntamiento*. Zaragoza: Pasqual Bueno, 1724, pp. 225-226, HUESCA, R. DE, *Estado moderno de la Santa Iglesia de Huesca*, Pamplona, Imprenta de la Viuda de Longás é hijos, 1796, pp. 187-195, y MARTÓN, L. B., *Op. Cit.*, cent. 16, cap. 7, p. 518).

²² XIMÉNEZ DE EMBÚN Y VAL, T., *Descripción histórica de la Antigua Zaragoza y de sus términos municipales*. Zaragoza: Cecilio Gasca, tip. Mariano Escar, 1901, pp. 118-124, espec. 119-120.

²³ Véase nota 7.

²⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *La portada escultórica de Santa Engracia: Aproximación histórica y breve estudio artístico e iconográfico*, *Cuadernos de Aragón*, 1999, XXVI, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), pp. 255-324.

²⁵ ANSÓN NAVARRO, A., *Op. Cit.*, pp. 189-190.

El Cristo de Gracia de Pradilla

Una vez establecida la procedencia de la talla del monasterio jeronimo cesaraugustano y concretada la horquilla temporal en que situar su realización, entre 1598 y los primeros años del siglo XVII, procede efectuar su estudio estilístico. Tras analizar las principales obras escultóricas que en esos años se llevan a cabo en Aragón, se ha podido constatar su escasa relación con las mismas. De otra parte, se ha podido advertir una mayor coincidencia con algunas obras del vecino reino de Navarra, del entorno de Juan de Anchieta (doc. 1565-1588).

Este escultor realizó hacia 1577 un magnífico Crucificado destinado al altar de la capilla Barbazana del claustro de la catedral de Pamplona que muestra importantes concomitancias con el de Pradilla tanto en la disposición general del cuerpo, de canon esbelto y fuerte contraposto, como en el tratamiento del rostro, de acusado naturalismo. Resulta también significativa la coincidencia existente entre la disposición del cabello y corona de espinas en una y otra pieza. Finalmente, ha de destacarse que los paños de pureza han recibido en ambas tallas un tratamiento similar, no solo en lo que se refiere a la ordenación de sus pliegues sino incluso en su policromado, a base de líneas verticales²⁶.

Desde luego, no es posible pensar en una atribución del Cristo de Pradilla a Juan de Anchieta, dado que el maestro vasco falleció en 1588, con anterioridad a la erección del retablo de Santa Engracia, pero sí puede ponerse en relación con el entorno de su discípulo Pedro González de San Pedro (doc. 1580-1608), fiel imitador de su estilo que sabemos trabajó en la capital aragonesa por los años en que se erigió nuestro retablo, mientras se ocupaba (entre 1598 y 1599) en la realización de un gran relieve de alabastro destinado al retablo que la cofradía de San Jorge poseía en la Sala Real de la Diputación del Reino de Aragón²⁷.

²⁶ GARCÍA GAÍNZA, M.^a C., (Dir.), ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTÍN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra. V***, Merindad de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1997, p. 63, lám. 46; GARCÍA GAÍNZA, M.^a C., *La catedral de Pamplona*. t. II. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, Gobierno de Navarra y Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994. Manierismo, pág. 22 ilustración, pág. 32 texto, pág. 33 detalle.

²⁷ En septiembre de 1596 la cofradía de Hidalgos de San Jorge de Zaragoza solicitó a Pedro González una gran composición escultórica en alabastro de su patrón para presidir un retablo que se colocaría en la Sala Real de la Diputación del Reino (MORTE GARCÍA C., *Dos ejemplos de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra durante el Renacimiento, Príncipe de Viana*, 1987, 180, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, pp. 95-97, doc n.º 10; la datación correcta del documento en SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*. Zaragoza: Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 539-540, doc. n.º 441). El artífice se comprometió a trasladarse a la capital aragonesa para principiar la tarea en enero de 1597, pero hasta el 16-XII-1598 no recibió los 4.000 sueldos que se

Esta hipótesis encuentra respaldo en el magnífico Cristo que preside el Calvario del retablo mayor de la parroquial de la Asunción de Nuestra Señora de Tafalla, obra comenzada por Anchieta, a quien corresponde el tabernáculo y los cuerpos bajos, pero que finalizaría tras su muerte González de San Pedro²⁸. El Cristo del retablo titular de Tafalla, que forma parte de lo obrado por el discípulo, presenta unas características formales muy próximas a las del Cristo que Anchieta esculpíó para el retablo colateral de esa misma parroquial de Tafalla o al ya mencionado de la catedral de Pamplona que, a su vez, comparten un mismo aire de familia con el conservado en Pradilla.

APÉNDICE DOCUMENTAL

I

1764, octubre, 30

Pradilla de Ebro

Francisco Alboria, vicario de Pradilla de Ebro (Zaragoza), refiere las circunstancias en las que la comunidad jerónima de Santa Engracia de Zaragoza cedió a la parroquia un Crucificado instalado por entonces en la sala capitular del monasterio y que procedía del antiguo retablo mayor de la iglesia, al que había servido como remate durante casi 200 años.

Archivo Parroquial de Pradilla de Ebro. En el lomo: Tomo 2.º de los Cinco Libros (1732-1805); en la primera página: Tomo 3.º de los Cinco Libros (1732-1805). fol. 87 (178 tachado).

[*En el margen:* Tradicion del Sto. Christo de Gracia, venerado es esta parroquial de Pradilla].

Certifico el abajo firmado (Francisco Alboria, Vicario), hago verdadero testimonio como vicario de esta parroquial de Pradilla, que hallandome en el real Monasterio de Sta. Engracia de la ciudad de Zaragoza, propuse â algunos Padres ô Religiosos el animo, que tenia de pedir, y suplicar a la Comunidad me hiciesse juntamente al Pueblo de Pradilla la gracia y Caridad de concederme una efigie de Nuestro Señor Jesu Christo crucificado de magnitud como de varon perfecto, que avia estado colocado al fin, ô remate del retablo mayor, cerca de 200 años; y

le habían de entregar al inicio de la misma (MORTE GARCÍA, C., *Op. Cit.*, p. 99, doc. n.º 15). El grupo fue tasado en junio de 1599 por Pedro Martínez *el Viejo* y Juan Miguel Orliens en 20.000 sueldos (MORTE GARCÍA, C., El retablo mayor de la iglesia parroquial de La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud *El Viejo. Seminario de Arte Aragonés*, 1982, XXXV, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), p. 193, doc. n.º 7 [tasación], y p. 194, doc. n.º 8 [albarán]; MORTE GARCÍA, C., 1987, p. 100, doc. n.º 16 [albarán], y p. 101, doc. n.º 19 [finiquito]).

²⁸ CABEZUDO ASTRAIN, J., La obra de Anchieta en Tafalla, *Príncipe de Viana*, 1948, XXXII, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, pp. 277-292; GARCÍA GAINZA, C., El escultor Juan de Anchieta en su Cuarto Centenario (1588-1988), *Príncipe de Viana*, 1988, 185, Institución Príncipe de Viana, pp. 443-468.

haviendo llegado el caso de renovar la Yglesia, y hacer nuevo retablo mayor; lo tenían en la Sala Capitular: a lo que me respondieron, que se lo dixesse al P. Prior, que era F Juan Ruiz: y haviendoselo dicho me dixo, que ya se lo avian pídido de otros lugares y haverle ofrecido muy buena limosna, y assi que no podia responder, sin proponerlo a la Comunidad: y habiendo el día 21 de Agosto del 1764 combocado â Capitulo el dicho P. Prior F. Juan Perez; y junta toda la Comunidad, â saver es, N. P. F. Juan Perez Prior, N. P. F. Ramon Urbano, Vicario, N. P. M. F. Martin, N. P. F. Miguel Gomez, N. P. F., Fabian Matheo, exprioribus de dicho Real monasterio, y Comunidad; les propuso la suplica, y peticion, que le avia hecho, y que juntamente la hacia a toda la Comunidad: y todos los Religiosos conformes respondieron, que se me diese, y concediesse la gracia de la dicha efigie de Christo Señor Nuestro crucificado de gracia (por esta razon se imboca el Sto. Christo de gracia) y que estaban muy gozosos, que viniesse a colocarse, y venerarse en la Yglesia Parroquial de Pradilla. Concedida la gracia se dispuso el modo de traerlo a la Parroquia; y haviendo vajado dos galeras a Zaragoza, vino en una galera, cubierto, sin que se maltratasse, ô rozase. Assi llegó a la misma puerta de la Yglesia el día 6. de Setiembre de dicho año arriva calendado, en donde se recivio con seis achas encendidas (no se recivio en la Barca por andar un fuerte temporal de ayre) se entro en la Yglesia, estando el Altar mayor iluminado, y todas las lamparas encendidas; se colocô por entonces en el altar mayor al lado del evangelio: se repicaron las Campanas, se cantô el *Te Deum laudamus*. Ahora esta colocado en la Capilla de Nuestra Señora de los Dolores; donde se venera, y es venerado del Pueblo en quien tiene puesta toda su confianza de que lo ha de amparar, defender, y patrocinar en todos los trabajos, aflicciones, desconuelos, y tribulaciones. Y para que conste, y haga perenne memoria de su tradicion, firmô el presente certificado, el que tambien se halla al principio de este libro al dorso del fol. 48, y en el cabreo al fol. 168 en Pradilla a los 30 dias del mes de octubre del año al dorso calendado [1764].

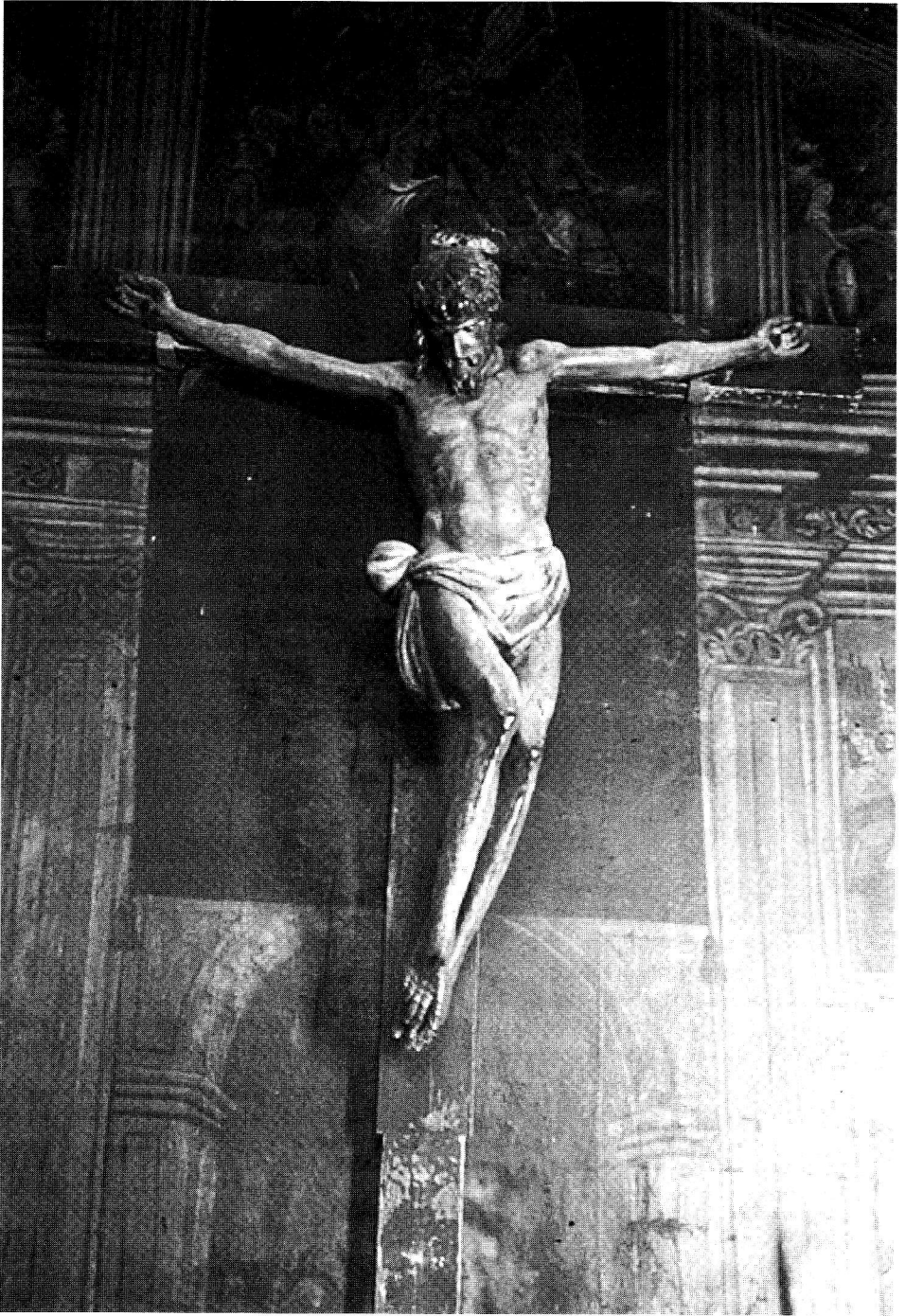


Fig. 1. Cristo de Pradilla. (Foto: Santiago Osácar).



Fig. 2. Cristo del retablo mayor de Tafalla. Pedro González de San Pedro. (Foto: Santiago Osácar).

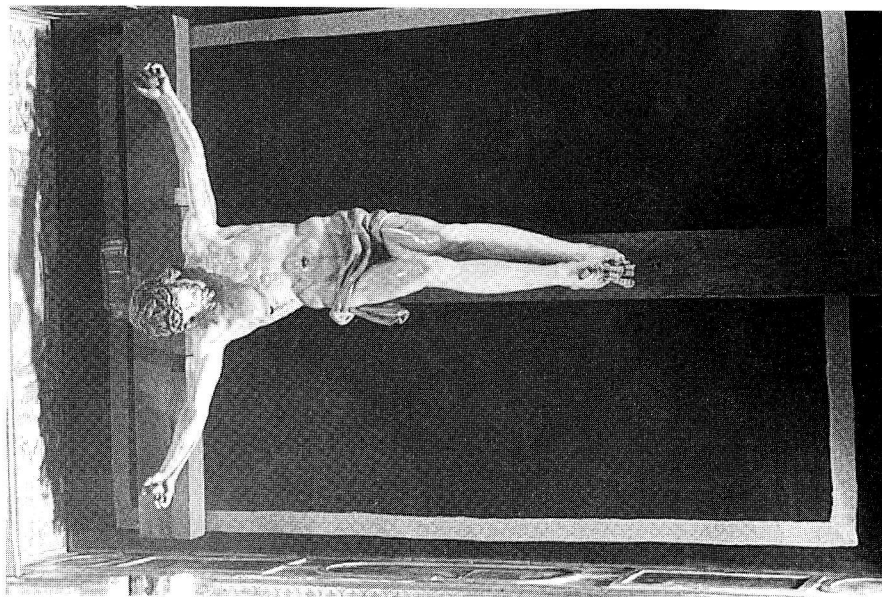
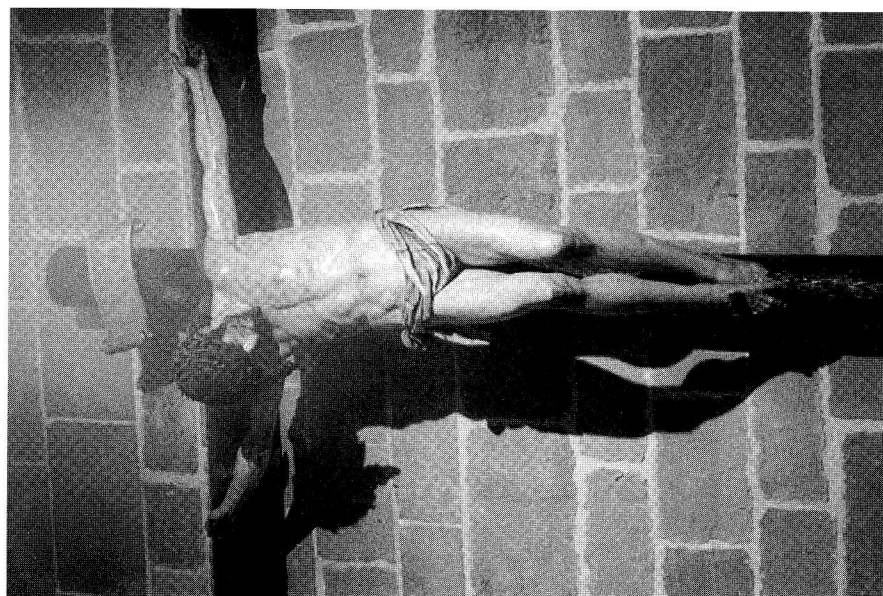


Fig. 3. A) Cristo del retablo lateral de Tafalla, obra de Juan de Anchieta. (Foto: Santiago Osácar).
B) Cristo de la Catedral de Pamplona, también de Juan de Anchieta. (Foto: Santiago Osácar).

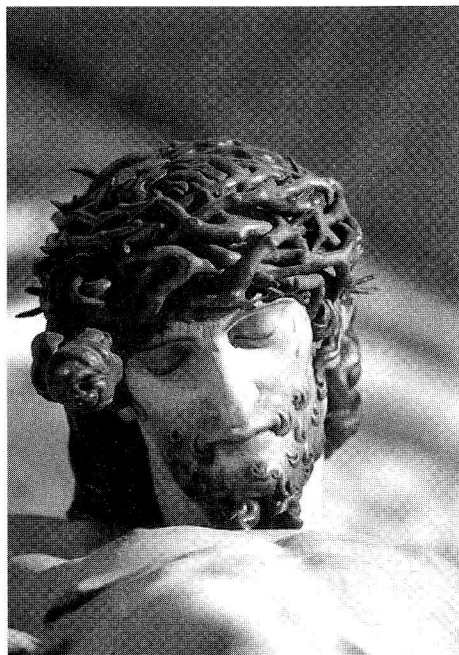


Fig. 4. A) Rostro del Cristo de Pradilla.

B) Detalle del Cristo del retablo lateral de Tafalla, de Juan de Anchieta.

C) Cristo de la catedral de Pamplona. Detalle del rostro. (Fotos: Santiago Osácar).