

## LAS PINTURAS DE LA CAPILLA ZAPORTA DE LA SEO DE ZARAGOZA (PIETRO MORONE, 1576). UN CONJUNTO EXCEPCIONAL QUE PUEDE DESAPARECER

JESÚS CRIADO MAINAR \*

La reapertura de la catedral metropolitana de la Seo de Zaragoza el pasado día 11 de noviembre de 1998 ha permitido descubrir a muchos aragoneses uno de los edificios señeros de la historia de nuestra comunidad autónoma. No es este el momento para valorar una intervención larga y laboriosa que ha exigido un importante esfuerzo técnico y económico, pero sí para llamar la atención sobre un grave problema que la euforia general no debe ocultar, pues si bien es cierto que el reencuentro con el templo ha hecho posible contemplar un magnífico y renovado interior de luz también ha puesto en evidencia alguna que otra sombra que, no por anunciada, resulta menos preocupante.

La reapertura de la catedral no ha significado el término de los trabajos de restauración en todas las partes del edificio. Entre otras cosas queda pendiente la importantísima labor de recuperación de las capillas que rodean el perímetro del templo, muchas de las cuales sólo han sido objeto de una limpieza superficial. Desde estas páginas queremos llamar la atención sobre una de ellas, la de los Santos arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael, quizás la más valiosa de todas si atendemos a la importancia de las obras artísticas que atesora y, sin duda, la que presenta un estado de conservación más penoso.

### Fundación y dotación artística de la capilla

Situada en el lado de la Epístola, entre las de Santo Dominguito de Val y la Exaltación de la Santa Cruz, la capilla de los Santos Miguel, Gabriel y Rafael fue fundada por el acaudalado mercader Gabriel Zaporta<sup>1</sup> en uno de los recintos funerarios erigidos durante la última ampliación

---

\* 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).

<sup>1</sup>Una aproximación a su personalidad en GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *Los Zaporta: una familia de mercaderes en el Aragón del siglo XVI*. Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, *passim*, y GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I., *La burguesía mercantil en el Aragón de los siglos XVI y XVII*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1987. Col. Estudios y Monografías, n.º 4, pp. 44-46.

del edificio (1546-1550) que de modo provisional había acogido un viejo retablo de San Jerónimo<sup>2</sup>. El cabildo le cedió la propiedad en octubre de 1569<sup>3</sup> y en los años de vida que le restaban, don Gabriel (+1579) lo transformó en uno de los más impresionantes del templo. Para su dotación recurrió a los mejores artistas zaragozanos del momento y en aquellos apartados en los que éstos no podían ofrecerle el nivel de calidad deseado no dudó en buscar fuera de las fronteras del reino.

El retablo, pieza capital del Renacimiento español, fue confiado en noviembre de 1569 al escultor Guillem Salbán, alias Mallorquín, con la condición de que cediera las imágenes al artífice que Zaporta señalase. La elección recayó en Juan de Anchieta, que a pesar de su juventud era ya uno de los artistas hispanos mejor dotados del momento; el contrato se rubricó en julio de 1570 y menos de un año después, en noviembre de 1571, el encargo estaba finalizado. Juan de Ribera ejecutó la policromía, que terminó de cobrar en febrero de 1576. Es de suponer que para entonces la máquina estuviera instalada en la capilla<sup>4</sup>.

Destaca su innovadora traza<sup>5</sup>, con un orden gigante que unifica el cuerpo. De gran interés son las calles laterales, concebidas como estructuras ediculares, y las pirámides —más que obeliscos— de los extremos, de inequívoco contenido funerario. Esta estructura, de transición hacia el Romanismo, serviría de modelo al retablo mayor (hacia 1572-antes de 1578) de la colegial de Alquézar (Huesca).

Las esculturas y relieves de alabastro que ocupan las cajas integran una serie de calidad excepcional. Su estilo, que coincide con el de algunas zonas del retablo mayor (terminado en 1570) de Santa Clara de Briviesca (Burgos), constituye una completa formulación de la nueva manera de inspiración miguelangelesca que tras la erección del retablo titular (1558-1562) de la catedral de Astorga (León) empezaba a dominar el panorama plástico de la mitad Norte de la Península. El espectacular grupo central y el exquisito relieve de la Salutación del banco merecen la consideración de obras maestras.

<sup>2</sup> CRIADO MAINAR, J., El templo de la Seo en la segunda mitad del siglo XVI. (1555-1608). En *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza: Gobierno de Aragón, 1998, p. 294, nota n.º 49.

<sup>3</sup> SAN VICENTE PINO, Á., La capilla de San Miguel del patronato Zaporta, en la Seo de Zaragoza. *Archivo Español de Arte*, 1963, 142, Madrid, p. 100, nota n.º 4.

<sup>4</sup> CAMÓN AZNAR, J., *El escultor Juan de Ancheta*. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990 [1.ª ed. Pamplona: Institución «Príncipe de Viana», 1943], pp. 72-75; SAN VICENTE PINO, Á., La capilla de San Miguel..., ob. cit., pp. 104-111; SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*. Zaragoza: Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País [R.S.E.A.A.P.], 1991, pp. 157-162, docs. núms. 137-138, y pp. 178-181, doc. n.º 149; SAN VICENTE PINO, Á., *Canteros y obras de cantería del Bajo Renacimiento en Zaragoza*. Zaragoza: R.S.E.A.A.P., 1994, pp. 170-171, doc. n.º 72; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580*. Tarazona: Institución «Fernando el Católico» y Centro de Estudios Turiasonenses, 1996, p. 794, doc. n.º 75, y pp. 798-799, doc. n.º 78.

<sup>5</sup> El estudio más completo y reciente del retablo es el de *ibidem*, pp. 334-341.

En julio de 1570 los mazoneros de aljéz Francisco y Jerónimo Santa Cruz comprometieron la portada, facilitándoles don Gabriel una traza elaborada por el pintor Tomás [Peliguet]<sup>6</sup>. La monumental cancela de latón había quedado pocos días antes en manos de Guillén Tujarón, mientras que en 1578 Hernando de Ávila aceptaría fundir la plancha de bronce con la efigie del mercader que tras su muerte iba a cubrir su enterramiento<sup>7</sup>.

De gran interés es también la cerámica de la capilla. Su arrimadero, similar a otros del templo de parecida cronología, se compone de azulejos de cuenca o arista de Muel. El suelo tiene un interés excepcional pues reproduce un armónico diseño tomado del libro IV (f. LXXV) del tratado de arquitectura de Sebastiano Serlio<sup>8</sup>, traducido al español en Toledo, en el año 1552.

### Las pinturas murales

Hemos dejado las pinturas murales para el final dado que constituyen la razón última de estas páginas y, además, merecen un análisis minucioso. Se desconoce la fecha del encargo, pero don Gabriel tuvo el acierto de confiarlas a Pietro Morone, un *artífize de pintura* —como gustaba calificarse— oriundo de Piacenza (Lombardía, Italia) que en marzo de 1576 recibió 12.800 sueldos por su ejecución y la de otros cometidos no especificados en Nuestra Señora de Loreto, en el convento de San Francisco de Zaragoza<sup>9</sup>. El maestro desarrolló una labor excepcional tanto por su calidad como por lo inusual de la misma, pues son muy escasos los ejemplos conocidos de empleo de pintura al fresco en el contexto del arte funerario aragonés del siglo XVI<sup>10</sup>.

El mercader mandó ejecutar al pintor una serie de frescos en los muros que completan el fastuoso ambiente del recinto, a la par que

<sup>6</sup>SAN VICENTE PINO, Á., La capilla de San Miguel..., ob. cit., pp. 102-104; SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 174-175, doc. n.º 147; CRIADO MAINAR, J., *El templo de la Seo...*, ob. cit., p. 296.

<sup>7</sup>SAN VICENTE PINO, Á., La capilla de San Miguel..., ob. cit., pp. 111-113 y 117-118; SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 171-173, doc. n.º 146, y pp. 315-316, doc. n.º 241; CRIADO MAINAR, J., Las rejas renacentistas de la colegial de Santa María de los Sagrados Corporales de Daroca (Zaragoza), *El Ruego. Revista de estudios históricos y sociales*, 1997, 3, Daroca, pp. 155-160; CRIADO MAINAR, J., *El templo de la Seo...*, ob. cit., p. 296.

<sup>8</sup>ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., *Cerámica aragonesa. I*. Zaragoza: Librería General, 1976. Col. Aragón, n.º 2, pp. 182-183 y fig. n.º 139; ÁLVARO ZAMORA, M.ª I., La cerámica mudéjar de aplicación arquitectónica en Aragón (España). En *La céramique médiévale en Méditerranée. Actes du VI Congrès de LAIECM2*, Aix-en-Provence, 13-18 noviembre, 1995. Aix-en-Provence: 1997, pp. 652-653.

<sup>9</sup>SAN VICENTE PINO, Á., La capilla de San Miguel..., ob. cit., p. 114. Documento transcrito por MORTE GARCÍA, C., Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II. *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, 1988, XXXI-XXXII, Zaragoza, p. 243, doc. n.º 194.

<sup>10</sup>Sobre esta cuestión CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 82-83.



*Fig. 1. Adoración de los Magos. Capilla Zaporta, muro lateral de la Epístola.  
(Foto Archivo Mas, 1948).*

constituyen el mejor conjunto de pintura parietal del Renacimiento aragonés. Están dispuestos a la italiana, ocupando toda la superficie libre, y apenas tienen que ver con la tradición local. En cada muro lateral hay un gran panel rectangular coronado por una luneta que en el lado del Evangelio ocupan la Epifanía y la Adoración de los pastores y en el de la Epístola la Presentación de Jesús en el templo y la Visitación. La pared del revés de la portada y la que enmarca el retablo fueron afrescadas con apóstoles, profetas y otras figuras.

Ángel San Vicente<sup>11</sup> fue el primero en advertir la impronta de Rafael en la composición y el dibujo de las pinturas, pero hasta fecha reciente no se ha remarcado su vinculación con las Estancias Vaticanas, destacándose los puntos de contacto que existen entre la Presentación de la capilla Zaporta y la Donación de Roma a Constantino (1520-1524), ejecutada por Giulio Romano y Gianfrancesco Penni en la Sala de Constantino<sup>12</sup>. Pero el de Piacenza conocía también otros ciclos pic-

<sup>11</sup>SAN VICENTE PINO, Á., La capilla de San Miguel..., ob. cit., p. 115.

<sup>12</sup>MORTE GARCÍA, C., Documentos..., ob. cit., p. 185, nota n.º 5, y p. 195, figs. 16 a-b.

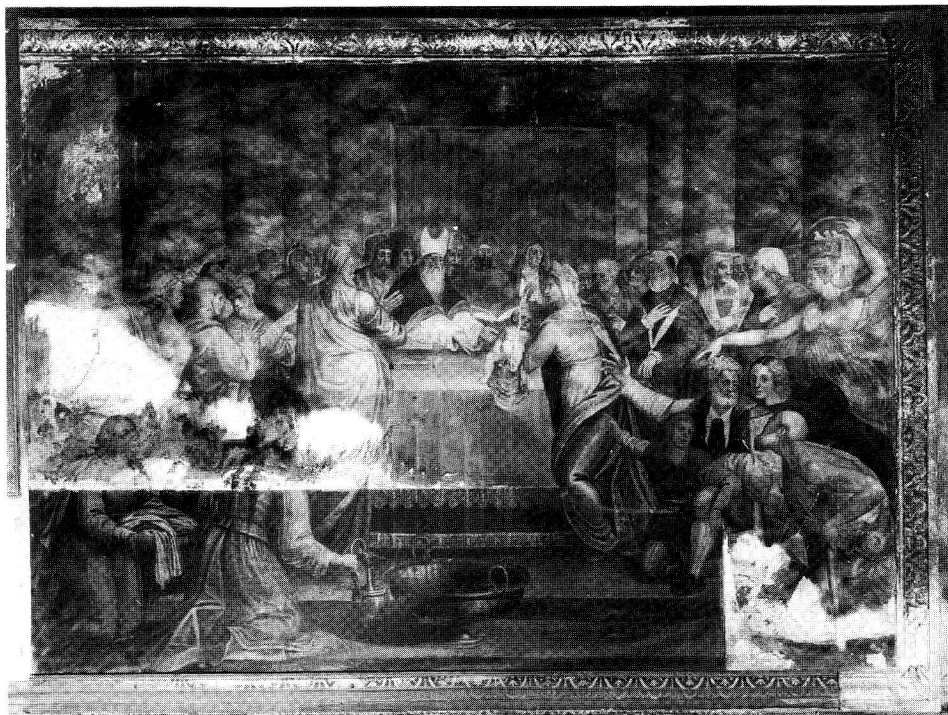


Fig. 2. *Presentación en el templo. Capilla Zaporta, muro lateral del Evangelio.*  
(Foto Archivo Mas, 1948).

tóricos romanos<sup>13</sup> pues, en efecto, la canéfora situada en segundo plano junto a una columna no depende del fresco vaticano, sino de la Visitación (1538) ejecutada por Francesco Salviati en el oratorio de la archicofradía florentina de San Giovanni Decollato<sup>14</sup>.

Las obras de Salviati y Jacopino del Conte en este oratorio romano están muy influidas por Perino del Vaga, en especial por sus frescos de la capilla Pucci, en la Santa Trinità dei Monti. Otro tanto sucede con Morone, que sin duda completó su formación junto a Perino. En las puertas de los retablos mayores de las iglesias parroquiales de las localidades zaragozanas de Paracuellos de Jiloca (hacia 1552-1557) e Ibdes (1557-hacia 1565) se advierte cómo micer Pietro estaba al corriente tan-

<sup>13</sup>El estudio más completo de las pinturas de la capilla Zaporta es el de CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 343-347.

<sup>14</sup>FREEDBERG, S. J., *Pintura en Italia. 1500-1600*. Madrid: Cátedra, 1983. Col. Manuales de Arte Cátedra, p. 438, fig. n.º 184. En la pintura de Morone la disposición original de la figura de Salviati ha sido invertida y ocupa la parte opuesta del fresco. Véase ahora también MONBEIG GOGUEL, C. [ed.], *Francesco Salviati (1510-1563) o la Bella Maniera*. Milán: Electa, 1998, espec. lám. de la p. 18, con la reproducción de la Visitación de Salviati.

to de los dos ciclos miguelangelescos de la Sixtina como de los trabajos de Perino y sus seguidores en la capilla del Santo Crucifijo de San Marcello al Corso y en las de la Santa Trinità. La capilla Zaporta corrobora este hecho, puesto que el luneto con la Visitación es un traslado del Abrazo ante la Puerta Dorada de la capilla Pucci<sup>15</sup>.

Pero por encima de citas más o menos literales, el principal logro del artista es la recreación de un ambiente muy italianizante. En proyectos como el que nos ocupa y otros como las pinturas murales del palacio del mercader Antonio de Guarás (hacia 1565) de Tarazona (Zaragoza) o las inmensas sargas de retablo referidas, Pietro Morone ofrece su verdadera talla artística, tan difuminada en la pintura sobre tabla. Unos resultados que contrastan vivamente con los que Pedro Pertús *menor* alcanzaría muy poco después en los frescos de la capilla de Nuestra Señora la Blanca y de la bóveda de la sacristía mayor<sup>16</sup> (ambos 1577-1578) de la Seo, en los que se adivina un decidido ánimo de emulación por parte del cabildo metropolitano.

El estado de conservación de los frescos es, como el de la propia fábrica de la capilla y el resto de elementos que integran su mobiliario, francamente malo. Al parecer, la humedad es el principal agente degradador del recinto y su acción se deja sentir de modo especial en los muros —y, por tanto, en las pinturas que los cubren—, arrimadero y suelo de azulejos e, incluso, en el propio retablo. Por el momento tan solo se ha intervenido en la azulejería, renovada en su práctica totalidad con criterios demasiado radicales. Con mayor acierto se ha restaurado la plancha funeraria de Gabriel Zaporta, aunque debe advertirse que hace ya varias décadas que fue trasladada a otras dependencias de la catedral. Queda, pues, pendiente lo fundamental: la restauración del retablo —que ha sido objeto de una limpieza superficial, a todas luces insuficiente— y la de las pinturas murales.

Por desgracia, los daños que se advierten en estas últimas son en buena medida irreversibles. La humedad ha destrozado casi por completo el tercio inferior de los paneles rectangulares; en concreto, en la escena de los Magos hay que dar por perdida buena parte de la mitad derecha, mientras que en la Presentación ya se cubrió en tiempos la zona baja con una copia sobre lienzo. Además, los trabajos de restaura-

<sup>15</sup>El parentesco resulta aún más notable con el dibujo preparatorio conservado en la Albertina de Viena. Cfr. BRUGNOLI, M.<sup>a</sup> V., Gli affreschi di Perin del Vaga nella cappella Pucci. Note sulla prima attività romana del pittore, *Bolletino d'Arte*, 1962, XLVII, Roma, p. 332, figs. 8-9. Véase también la revisión de PARMA ARMANI, E., *Perin del Vaga. L'anello mancante*. Génova: Sagep, 1997 [1.<sup>a</sup> ed. 1986], pp. 55-72.

<sup>16</sup>Las noticias documentales en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., p. 570, nota n.º 44. Las pinturas de Pertús se dan a conocer y se estudian por vez primera en CRIADO MAINAR, J., *El templo de la Seo...*, ob. cit., pp. 288-291.



*Fig. 3. Estado actual (1998) del retablo y las pinturas murales de la capilla Zaporta.  
Foto Rafael Palacio, cortesía del Gobierno de Aragón.*

ción efectuados en el templo durante los últimos veinte años han agravado, si cabe, las condiciones ambientales de la capilla y han acelerado de manera sensible la descomposición de las pinturas, tal y como se constata al comparar las fotografías conservadas en el Archivo Mas de Barcelona (efectuadas en 1948) con el estado actual.

El esfuerzo del Gobierno de Aragón para impulsar la restauración y reapertura del templo metropolitano ha sido encomiable pero este hecho, incuestionable, no debe permitir que caigamos en la tentación de creer que la labor está ultimada. Lejos de ello, ha llegado el momento de que otros sectores instalados en la sociedad aragonesa —empresas, instituciones financieras, etc.— se impliquen bajo la tutela de las instituciones públicas en este verdadero compromiso colectivo que a todos nos afecta. La respuesta ha de ser rápida, pues las pinturas ejecutadas por Pietro Morone para Gabriel Zaporta, el mercader y banquero más cosmopolita del siglo XVI en Aragón, no esperarán mucho más.