

TRABAJO DE FIN DE GRADO UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

LA CABECERA DEL TEMPLO DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS DE ZARAGOZA



Autor

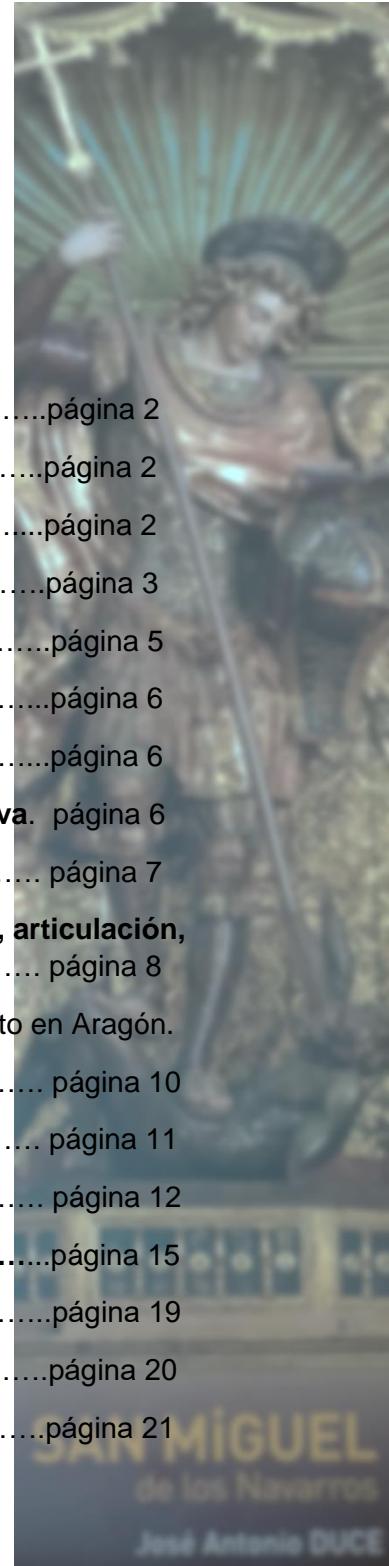
Ramón Castro Sanz

Director

Dr. D. Javier Ibáñez Fernández

Facultad de Filosofía y Letras

Año 2024



ÍNDICE

RESÚMEN.....	página 2
1. INTRODUCCIÓN.....	página 2
1.1. Elección del tema y justificación.....	página 2
1.2. Estado de la cuestión.....	página 3
1.3. Propósito y objetivos.....	página 5
1.4. Metodología.....	página 6
2. DESARROLLO ANALÍTICO.....	página 6
2.1 Los orígenes de la iglesia y del entorno. Historia constructiva.	página 6
2.2. El frontal de San Miguel de los Navarros.....	página 7
2.3. Retablo mayor de San Miguel de los Navarros, descripción, articulación, relación iconográfica.....	página 8
2.3.1. Damián Forment, escultor de retablos del Renacimiento en Aragón.	
2.3.2. Descripción del retablo.....	página 10
2.3.3. Programa iconográfico.....	página 11
2.3.4. Evolución de sus formas	página 12
2. 4. El Trasagrario de San Miguel de los Navarros de Zaragoza.....	página 15
3. CONCLUSIONES.....	página 19
4. BIBLIOGRAFÍA.....	página 20
<u>ANEXO FOTOGRÁFICO.....</u>	página 21

RESUMEN:

La cabecera de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza conserva la cubierta con bóveda de crucería del siglo XIV del ábside, el frontal de altar gótico de finales del siglo XIV y principios del siglo XV, el retablo mayor renacentista del escultor Damián Forment, que empezó a construirse en 1519, y el trasagrario, edificado tras el retablo en los primeros años del siglo XVII. Este trabajo quiere hacer un recorrido por la historia constructiva de la iglesia de San Miguel de los Navarros desde el siglo XIV hasta el siglo XVIII, **abordando de manera específica la cabecera del templo**, desde un **punto de vista descriptivo y funcional** pues lo que se construyó allí tuvo una **finalidad específica** en su momento que luego dejó de cumplir. Se hará un **análisis iconográfico** tanto del retablo mayor como del trasagrario, y se estudiará el **estado de la cuestión** de ambos.

1. INTRODUCCIÓN:

1.1. ELECCIÓN DEL TEMA Y SU JUSTIFICACIÓN:

La **iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza** es una bella **construcción medieval** muy bien conservada, restaurada en los años noventa del siglo XX, y que milagrosamente ha llegado hasta nosotros a través de los siglos a pesar de las guerras y de las demoliciones, transportándonos a otras épocas, en el centro de una ciudad moderna y llena de ruido y de tráfico. Es por eso que nos encontramos con un edificio aislado entre lo que le rodea, antiguo, de otras épocas, muy icónico y sugerente, que nos ha legado un rico patrimonio de historia, arte y cultura difícil de encontrar en esa parte de la ciudad.

En **el exterior** su decoración está conseguida a base de rombos, arcos entrecruzados y lazos, sus ventanas góticas con celosías y su torre nos transporta a otros tiempos. En **el interior** se conserva su magnífico **retablo mayor**, realizado por uno de los mejores escultores del siglo XVI español, Damián Forment. Conserva también una pequeña capilla eucarística, el **trasagrario**, construida en 1604 y restaurada en 1994. Situada tras el retablo mayor, a ella solo se puede acceder actualmente a través de la sacristía, aunque ambos elementos, retablo mayor y trasagrario, estuvieron comunicados originariamente. En cuanto al primero, en el siglo XVIII hay constancia de **intervenciones**: repolicromías, arreglos en la hornacina central, en la imagen del titular y en la del demonio, y en el tabernáculo del banco. Este último

se cambió entonces por el expositor barroco, que luego fue sustituido por el actual.¹ Además, el trasagrario se comunicaba antiguamente con los laterales del retablo mayor.

El **Trasagrario** (1603-1607), construido entre el retablo mayor y el ábside, fue transformado en su espacio, y tuvo desde época desconocida hasta 1994 dos ámbitos superpuestos, y el superior, que contaba con altar propio, permitía acceder al improvisado óculo expositor realizado en una casa elevada del retablo.² El nivel inferior fue inutilizado. La **conservación** de la policromía y de la arquitectura del trasagrario ha sido excepcional, y tras su restauración, su aparición en los **medios de comunicación**, ha servido para dar a conocer su existencia a la opinión pública. Es un **objetivo del presente trabajo poner en valor un espacio** que goza de un excelente estado de conservación, en el centro de una moderna capital española, que **relaciona diferentes elementos sagrados en la cabecera de una iglesia** y que representa importantes valores históricos y artísticos.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN:

Iglesia de extraordinario valor histórico-artístico en el patrimonio local por tratarse de uno de los templos más antiguos de la ciudad del que hay noticias ya en 1260.³ Según **Gonzalo Borrás**, en **una de las primeras publicaciones** que hacen referencia a su **arquitectura general**, la primera fase del edificio presentaba entonces un aspecto similar al de la iglesia de la Magdalena: una fábrica de ladrillo de nave única con capillas entre los contrafuertes y ábside poligonal de cinco paños, decorado con cruces con flor de lis, ventanas apuntadas con celosías y un paño de cruces de múltiples brazos formando rombos en resalte en su parte alta. De esta **primera época constructiva** sería su torre adosada a la nave en el segundo tramo del lado norte, de planta cuadrangular y tres cuerpos de altura. Pero en el siglo XVII la iglesia, como otras en Zaragoza, sufrió

¹ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.184.

² MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.184.

³ ÁLVARO ZAMORA M.I. y BORRÁS GUALIS G.M., “La ciudad gótico-mudéjar”, en FATÁS G. (coordinador), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Delegación de Patrimonio Histórico-Artístico del Ayuntamiento de Zaragoza, 1983, pp. 164-194.

una profunda reforma, ya que fue dotada de nueva ornamentación, se cambiaron las bóvedas del templo, se añadieron capillas y una nueva nave lateral, y también se creó una dotándolo de una nueva portada monumental.⁴

Si de la estructura del edificio la trata **el profesor Gonzalo Borrás en 1983** del **frontal de altar** de San Miguel de los Navarros nos informaba **María del Carmen Lacarra Ducay** en su texto de **1981**, donde la profesora hace una **descripción detallada** del frontal de altar, superficie rectangular de 0,85x2,45 metros dividida en tres partes, la central más estrecha, con la imagen del titular y a los dos lados dos laterales iguales también rectangulares con decoración de entrelazos de gran valor ornamental. Está pintado al temple sobre tabla en un **estilo gótico internacional** de una cronología que se aproxima al **año 1400**. Carmen Lacarra sitúa la obra en el taller de los hermanos Serra y, nombra en concreto a Luis Borrás como **posible autor** del frontal ya que estuvo en Zaragoza en 1387 para la coronación del rey⁵.

Sobre el retablo mayor de la iglesia de San Miguel de los Navarros he consultado **el libro de Ana Isabel Souto Silva**, que hace un planteamiento de la escultura aragonesa en el siglo XVI, una **descripción detallada y un análisis tipológico e iconográfico del mismo**. Analiza su estructura, su estado de conservación y restauraciones. **Estudia las fuentes inspiradoras de Forment**, fundamentalmente **los grabados de Durero**, lo cual queda reflejado en los relieves, sobre todo, del banco, aunque introduciendo siempre alguna variante. Asimismo, incide en las **teorías sobre la atribución** del retablo y en el problema de la autoría, y llega a unas conclusiones.⁶ . También he consultado para tratar el tema del retablo el libro de

⁴ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ A., “La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (1971-1978)”, en ÁLVARO ZAMORA M.I., LOMBA SERRANO C., PANÓ GRACIA J.L. (coordinadores), *Estudios de Historia del Arte libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico de la Excma. Diputación de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp.391, 392.

⁵ LACARRA DUCAY M.C., *Miscelánea de estudios en honor de D. Antonio Durán Gudiol. “Una obra poco conocida: el frontal de San Miguel de los Navarros de Zaragoza”*, Sabiñánigo, Amigos del Serrablo, 1981, pp.189-206.

⁶ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983.

la profesora e investigadora **Carmen Morte García** *Damián Forment, Escultor del Renacimiento*. Esta **aprovecha las investigaciones anteriores** en lo referente a nuestro retablo, pero **aporta imágenes** a todo color y **una visión de conjunto de la obra del artista**. Divide su biografía en cinco grandes etapas, haciendo un análisis del taller y de sus colaboradores en cada momento, siendo la primera etapa aragonesa, tras su traslado a Zaragoza y la realización de los retablos del Pilar y de San Pablo la que nos interesa. Los primeros capítulos están dedicados al lenguaje figurativo del autor y los últimos son un balance de su vida artística⁷. **Ambas autoras, Souto y Morte**, han resultado una **fuente bibliográfica básica en el estudio del retablo mayor** de San Miguel de los Navarros, resaltando su valor modélico en los retablos renacentistas aragoneses de la época, y coincidiendo en la indiscutible autoría de Damián Forment y en el influjo que sin duda supuso el paso por Zaragoza de Alonso Berruguete y de otros artistas como Felipe Bigarny en el estilo del escultor valenciano.

En referencia al **trasagrario** de San Miguel de los Navarros las investigaciones llevadas a cabo por los profesores de la Universidad de Zaragoza Javier Ibáñez Fernández y Jesús Criado Mainar, y publicadas en un artículo para la revista *Aragonía Sacra* en 1999, realizan un **minucioso estudio de la tipología arquitectónica** de la capilla eucarística, haciendo referencia a los precedentes de las capillas sacramentales y tratando de manera específica el caso que nos ocupa, un pequeño espacio situado entre el retablo mayor y el ábside del templo, ahondando en **su iconografía**, que está relacionada con las **prefiguraciones eucarísticas**.⁸

1.3. PROPÓSITO Y OBJETIVOS:

La finalidad de este trabajo es **analizar desde un punto de vista descriptivo e iconográfico los dos elementos más importantes de la cabecera de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, que son el retablo mayor y el trasagrario, relacionarlos entre sí y situarlos en su contexto** histórico y arquitectónico. Así como conocer las intervenciones llevadas a cabo para **su restauración** y las posibles

⁷ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, pp.179-193.

⁸ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ J. y CRIADO MAINAR J., “El Trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros (1604-1605)”, *Aragonía Sacra*, XIV, 1999, pp. 101-114.

repercusiones o interacciones con otras obras o manifestaciones artísticas anteriores o posteriores a su construcción.

1.4. METODOLOGÍA:

La primera **aproximación al tema** que centra el objeto de estudio de este trabajo fue la visita a la iglesia y toma de fotografías del retablo mayor y del trasagrario de la iglesia de San Miguel de los Navarros. **Al trasagrario pude acceder previa solicitud** al responsable de la sacristía del templo, fue acompañado por el presbítero de la parroquia con el que pude contemplar la capilla, el cual me dio numerosas explicaciones, me enseñó el trasagrario con esmerado detalle y me facilitó un libro ilustrado con bellas fotografías del fotógrafo José Antonio Duce. Este libro publicado por la parroquia contiene valiosa información que me resultaría muy útil para realizar este trabajo. **Consulté la bibliografía** recomendada por el director tutor del trabajo, en especial en lo referente al trasagrario. También consulté los fondos de la **Biblioteca de la Universidad** de Zaragoza y otras páginas web relacionadas.

2. DESARROLLO ANALÍTICO:

2.1. LOS ORÍGENES DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS. HISTORIA Y DESARROLLO ARQUITECTÓNICO:

Los **orígenes legendarios** de la iglesia se remontan a **la reconquista** por parte de los ejércitos navarros del rey Alfonso el Batallador en los inicios del **siglo XII**, que, en agradecimiento a la intercesión del arcángel San Miguel, levantaron en aquel lugar una pequeña **ermita románica**. La **iglesia gótica de los siglos XIV y XV**, de **una sola nave de planta rectangular**, capillas entre los contrafuertes y **ábside poligonal**, cubierta de cuatro tramos con **bóveda de crucería**, de la que **solo se conserva la del ábside**, dio cabida a un número mayor de parroquianos. Adosada al edificio, una **torre**, una de tantas que abundaban en las iglesias del Aragón de la época. Las capillas laterales entre los contrafuertes estarían habilitadas en el espesor del muro en el ábside y cubiertas con bóveda de cañón apuntado. La **decoración exterior** se desarrolla **en el ábside** destacando las grandes cruces flordelisadas recuadradas (dos en cada paño), sobre las que se despliega un friso de cruces de múltiples brazos formando rombos. En la torre, una decoración con motivos semejantes, geométricos, se concentra

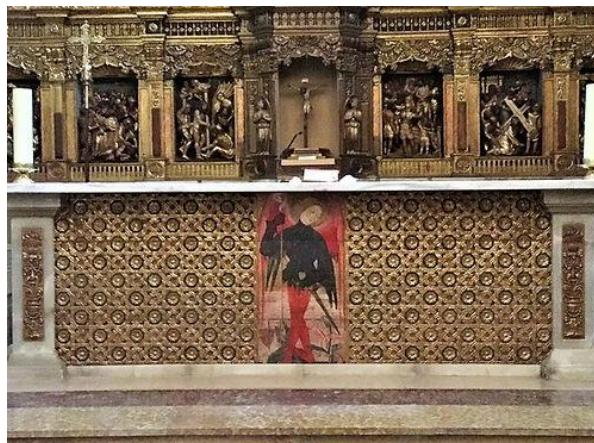
principalmente en el cuerpo de campanas. En el siglo XVI se encomendaron obras a importantes artistas, destacando **Damián Forment**, con el que se firmó la capitulación del **retablo mayor** el 18 de enero de 1519.⁹ En los siglos XVII y XVIII se realizaron importantes **reformas barrocas** en el templo. En 1604, **Jerónimo Gastón** construye el **Trasagrario**, y en 1614, se contrata la construcción de la capilla del Espíritu Santo, actual Sacristía. En los años 60 del **siglo XVII** se demolió la bóveda de crucería y la nave de la iglesia se cubrió con **bóvedas de cañón** con lunetos. A los pies de la iglesia se instaló un **nuevo coro y un órgano**. Se creó una nueva nave lateral y **una nueva portada monumental**.

2.2. EL FRONTAL DE SAN MIGUEL:

En el altar mayor de la iglesia de San Miguel de los Navarros se conserva un importante elemento decorativo que es el frente de su mesa de altar. Este frontal o “antependium”, de 0,85x 2,45 m, está pintado al temple sobre tabla. Su **superficie rectangular se divide en tres partes**: una central, más estrecha, con la imagen del titular, y dos laterales e iguales que tienen una decoración de



entrelazos de gran valor ornamental.¹⁰ En la **parte central** se representa a **San Miguel Arcángel vencedor del demonio** (Apocalipsis, 12, 7-9) en el momento de atravesarle con una lanza por la boca. El demonio se representa como un dragón con forma de serpiente, el cual yace derrotado a sus pies. El santo es representado como un

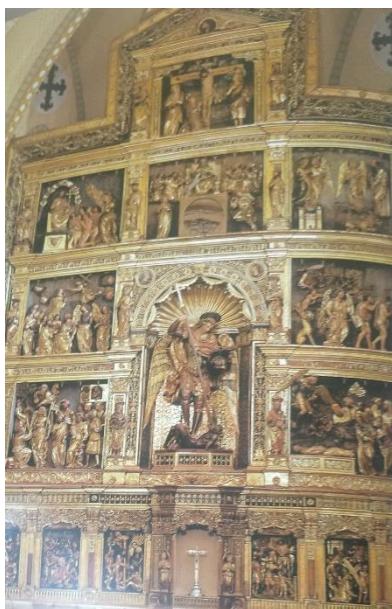


⁹ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, p. 10.

¹⁰ LACARRA DUCAY M.C., *Miscelánea de estudios en honor de D. Antonio Durán Gudiol. Una obra poco conocida: el frontal de San Miguel de los Navarros de Zaragoza*, Sabiñánigo, Amigos del Serrablo, 1981, p.189.

guerrero adolescente alado, de singular belleza y grácil figura recortada sobre un fondo dorado y que va ataviado a la moda de la época.

Su estilo pictórico es el **gótico internacional** y su cronología aproximada sería **alrededor de 1400**. Se barajan distintos posibles autores que trabajarían en algún taller de Zaragoza entre los siglos XIV y XV. María del Carmen Lacarra Ducay sugiere a algún miembro del taller zaragozano de los hermanos Pedro y Jaime Serra, maestros catalanes, que pudieron instalarse en la región en la década de los años sesenta del siglo XIV, como **pudiera ser Luis Borrasá**, que estuvo en Zaragoza en 1387 para la coronación del Juan I de Aragón.¹¹



2.3. EL RETABLO MAYOR DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS:

2.3.1. DAMIÁN FORMENT, ESCULTOR DEL RETABLO RENACENTISTA DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS

El artista fue **coetáneo de los grandes escultores castellanos formados en Italia**: Bartolomé Ordoñez, Diego Siloe y Alonso Berruguete, si bien representa la otra corriente en la plástica española del Quinientos, que parte de la propia tradición tardogótica para ir innovando las formas artísticas conforme va conociendo nuevos modelos en los que inspirarse, tanto

del mundo italiano como de las fuentes gráficas centro europeas.¹² De origen valenciano, llegó a Zaragoza para realizar el banco del retablo mayor del Pilar en 1509, retablo que se construyó entre 1509 y 1518. En Aragón, Forment trabajará preferentemente el alabastro, en el que realiza esta su primera obra maestra, el retablo mayor del Pilar de Zaragoza. También es suyo el retablo mayor de San Pablo, de 1511, esta vez **realizado en madera**, de mazonería gótica, dividido en cinco calles y compartimentado en casas. El retablo mayor de San Miguel de los Navarros se contrató

¹¹ LACARRA DUCAY M.C., *Miscelánea de estudios en honor de D. Antonio Durán Gudiol. Una obra poco conocida: el frontal de San Miguel de los Navarros de Zaragoza*, Sabiñánigo, Amigos del Serrablo, 1981, p.197.

¹² MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.33.

el 18 de enero de 1519 y en él se introdujo una **nueva mazonería renacentista, con ornato “al romano”**, con pilastras corintias con peanas para esculturas sobre cornisas, arcos avenerados, entablamentos romanos.¹³ Al igual que en San Pablo, el banco se dedicó a escenas de la Pasión de Cristo, mientras que el cuerpo del retablo, de solo tres calles, está presidido por el santo titular, San Miguel Arcángel. Esta bella y elegante escultura ha sido atribuida tradicionalmente a distintos autores: Juan de Moreto o Gabriel Joly, pero Ana Isabel Souto mantiene la tesis de que **solo puede ser obra de Damián Forment**. De la misma opinión es Carmen Morte.¹⁴

Las fuentes visuales en las que se inspiró el escultor para lograr su mundo figurativo son diversas e irán cambiando a lo largo de su carrera profesional. Pertenecen a campos distintos, tanto de la escultura y pintura como del grabado. En este último punto cabe recordar el papel que en el Renacimiento tienen las estampas como vehículo de difusión de imágenes. En Zaragoza, donde residió desde 1509, hubo un mercado muy fluido para conocer las novedades del arte europeo. Forment pudo comprar las estampas nórdicas e italianas de los mercaderes aragoneses con los que mantuvo estrechas relaciones, lo mismo que con Jorge Coci, maestro de la imprenta en Zaragoza.¹⁵ La influencia de **la obra gráfica de Alberto Durero** será constante en Forment, tanto para las composiciones, como para modelos tipológicos, si bien los suele transformar en figuras más italianizantes. A veces selecciona imágenes de diferentes estampas para una misma escena. La serie del Apocalipsis la emplea en el retablo de San Miguel de los Navarros.¹⁶

¹³ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p. 183.

¹⁴ *Ibíd*, p.182.

¹⁵ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.47.

¹⁶MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p. 48.

2.3.2. DESCRIPCIÓN DEL RETABLO

El retablo constituye una máquina **monumental** que ocupa toda la altura y anchura del ábside mayor. De ancho cuarenta palmos y de alto sesenta (según consta en la capitulación firmada por Damián Forment), de madera, dorado y policromado. El retablo es una actualización de una **mazonería bajomedieval de tradición gótica** mediante el uso generalizado de **elementos del nuevo vocabulario “al romano”** y que afecta a las distintas partes del retablo: sotabanco, cuerpo, calles, ático. El retablo está integrado por tres cuerpos arquitectónicos: sotabanco, banco, y cuerpo principal, alberga la imagen del titular bajo hornacina en una casa central que ocupa dos pisos, y remata el ático en un frontón.¹⁷

El **sotabanco** no se encuentra en su estado original, sino que fue **reformado** con otro material en los años cincuenta de siglo XX por los Hermanos Albareda. El **banco**, menos afectado, excepto el sagrario, que fue alterado en época barroca, y el relieve de la Flagelación, se compone de **seis recuadros o casas** de **formato vertical** rematados por veneras y coronados por arcos decorados con motivos vegetales, tres a cada lado del sagrario central, casas separadas por pilastras sobre pedestales cuadrados con medallones. En ellas se desarrollan **los hechos de la Pasión** ordenándose de manera cronológica. Las **esculturas están labradas en alto relieve**, los **primeros planos en bulto redondo**. Las escenas consiguen un efecto de **profundidad**. Sobre el banco, dos cornisas voladas con molduras, y entre ambas, un friso decorado con columnas abalastradas y rosetas.¹⁸

En el **cuerpo principal** tenemos **tres calles** en sentido vertical y **tres pisos** en sentido horizontal, todo ello rematado en el ático por un frontón renacentista. El cuerpo del retablo está **rodeado por polseras de tradición gótica** que encuadran todo el conjunto y que están decoradas con rameados y rosetas dorados. En los extremos de las polseras, dos ángeles de bulto redondo portan el escudo del Papa León X, el mismo que se representa coronando el frontón, en este caso sostenido por dos pequeños ángeles. Esta heráldica encaja cronológicamente con el contrato de obra del año 1519.

¹⁷ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, p. 12.

¹⁸ *Ibidem*, p. 18.

Las tres calles, de casi la misma anchura, contienen **siete casas rectangulares** donde se desarrollan las **historias en alto relieve** relativas a **San Miguel** y al Apocalipsis. Y una **hornacina central** está dedicada al **santo titular**, la que ocupa los dos primeros pisos del cuerpo del retablo. En este espacio, el Arcángel San Miguel es representado clavando su lanza en la boca del demonio, cuyo cuerpo pisa, apoyándose en un podio que limita con el banco. La figura es de mayor tamaño del natural, de bulto redondo, enmarcado en una hornacina, con venera dorada y una fila de casetones con rosetas. El arco de medio punto donde se aloja el santo titular está decorado con rosetas en su trasdós y cortinajes, está sustentado sobre jambas adornadas con grutescos terminados en pseudocapiteles que continúan en el interior de la hornacina. En las enjutas del arco, dos medallones, uno a cada lado, con bajos relieves de bustos, uno femenino y otro masculino.

Horizontalmente, **entre los pisos** donde están las casas, dos **cornisas voladas** y doradas, y entre ellas, un **entablamento** decorado con grutescos parecidos a las de las jambas de la hornacina central y las de las polseras. Verticalmente, las casas van separadas por pilas con capitel semejante al del banco, y en su frente, sobre basamentos con cartelas, estatuas de los **apóstoles**, cuatro por piso, en bulto redondo, y de proporciones menores al natural. En el **átilo**, un **frontón**, y dentro del tímpano, un medallón con el perfil de la faz de Cristo. Dentro de la casa se representa la Crucifixión y a los lados, sendas pilas acogen las esculturas en bulto redondo de dos padres de la Iglesia: San Agustín y San Jerónimo.¹⁹

2.3.3. PROGRAMA ICONOGRÁFICO

La ordenación de las historias del cuerpo del retablo no sigue un **criterio** cronológico, sino **temático**, aunque en los pisos inferiores están las tomadas del Antiguo Testamento y en los superiores, las del Nuevo. Hay un hilo conductor que las une, un programa salvífico de **exaltación de la Redención**, idea que subyace en el fondo de cada una de las historias. Los dos primeros pisos tienen un cierto carácter de **promesa**, observándose un **dualismo positivo-negativo** en los **lados del Evangelio y de la Epístola** respectivamente, así como una cierta **relación entre las historias** de cada piso. Así, a la casa con la “**Unción de los elegidos y los cuatro Vientos**”, mensaje de

¹⁹ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, pp.26, 27.

salvación basado en el **Apocalipsis**, se contrapone la casa de la “**Expulsión del Paraíso por San Miguel**”, simbolizando la **esperanza** en una futura Redención.

En la historia central, la “Adoración de los Veinticuatro Ancianos del Apocalipsis”, Dios Padre sentado en un trono sobre el óculo expositor, la Virgen y San Miguel abajo a ambos lados, y siguiendo la narración de San Juan, el Libro es abierto por el Cordero y a los lados de Dios Padre se disponen cantando los Veinticuatro Ancianos. En la casa de la izquierda, “San Miguel presenta o conduce a las ánimas ante Dios”, que aparece sentado en un trono. En la casa de la derecha se representa la “Visión de la Jerusalén Celestial”. En el primer piso “La Tierra prometida” a un lado, y al otro, la “Disputa por el cuerpo de Moisés”.²⁰

En el banco, las **historias de la Pasión** están **presentadas de modo cronológico**. Son representaciones gestuales, expresivas, con **profundidad** (gradación de planos) y cierto dramatismo, aunque no tanto como en las xilografías de Durero en las que se inspiran (series Gran Pasión, Pequeña Pasión, Apocalipsis). Vemos en las figuras detalles naturalistas, dinamismo aunque con serenidad, y monumentalidad. Las esculturas del banco se relacionan con las del retablo mayor de la iglesia de San Pablo de Zaragoza, tienen muchas similitudes, sin embargo, las imágenes del retablo de San Miguel de los Navarros son más planas.²¹

2.3.4. EVOLUCIÓN DE SUS FORMAS

El retablo mayor de San Miguel de los Navarros es el tercer gran retablo de Damián Forment en la capital del Ebro después de terminar los del Pilar y San Pablo. La capitulación del de San Miguel data del 8 de enero de 1519 y se contrata entre el escultor y Mosén Pedro Magaña por mandato del arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón. En el documento se precisa la iconografía a desarrollar, los materiales, plazos de entrega, costes. El papa León X concedía una partida de dinero procedente de las indulgencias de la construcción de San Pedro de Roma (1.000 florines de oro). Es por

²⁰ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, pp. 92-95.

²¹ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.181.

ello que su escudo aparece en el remate del retablo, en lo alto del ático y en la zona inferior de las polseras.²²

En las primeras décadas del siglo XVI, el desarrollo artístico zaragozano conocerá un importante desarrollo con ocasión de la llegada a la ciudad del emperador Carlos V en 1519, por la estancia de renombrados escultores de otras partes de España, que acuden atraídos por los numerosos encargos; Felipe de Vigarny y Alonso Berruguete vendrán a trabajar en el sepulcro del canciller Selvagio en Santa Engracia. Desde Jusepe Martínez se ha resaltado frecuentemente el posible impacto de Berruguete sobre el estilo de Forment y Gabriel Joly en el sentido de un mayor dramatismo, movilidad y expresionismo; aunque esta teoría es compartida por Azcárate y Gómez Moreno, para otros autores, sería Forment el que influiría en Berruguete.²³ Tenemos datos documentados de la buena relación profesional y de amistad que debió de existir entre Forment y Felipe Bigarny, la primera ocasión sería cuando el borgoñón hizo la visura del cuerpo del retablo mayor del Pilar en enero de 1519.²⁴

La traza del retablo de la iglesia de San Miguel de los Navarros parece renacentista, aunque es, en realidad, una **traslación del esquema gótico del retablo de San Pablo (1511-1531) a la utilización de elementos del nuevo vocabulario o repertorio ornamental “al romano”**: pilastras corintias, con supresión de las peanas para las esculturas que van sobre cornisas, empleo de arcos avenerados y de entablamentos romanos. Aunque **mantiene** el alto pie (sotabanco y banco) y el encuadre de **las polseras**, que descansan en ángeles portaescudos. No obstante, es el **primer diseño en el que introduce las formas renacentistas**, pudiendo ser debido al gusto de los comitentes, y donde el escultor pudo reflejar aquí lo aprendido en Valencia al contacto con los Hernandos.²⁵ Debió de suponer un reto para Damián Forment introducir el ornato “al romano”: elementos como los bustos afrontados de las enjutas

²² MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.181.

²³ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, pp. 7, 8.

²⁴ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p. 87.

²⁵ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.182.

de la caja central, los pequeños balaustres, los jarrones, etc. que aparecen frecuentemente en la decoración del retablo.

La excepcional **imagen del titular**, de San Miguel Arcángel, es la que mejor recoge la plástica de nuestro escultor. Esta imagen, en **postura basculante**, y muy **italianizante**, inspirada, tal vez, en los ángeles de la bóveda de la catedral de Valencia, la había ya ensayado en la pequeña talla colocada en uno de los pilares del retablo de San Pablo, y en el rostro del ángel de la Anunciación del retablo del Pilar.²⁶ El titular, de tamaño mayor que el natural, se aloja en una hornacina en la calle central y se representa vestido a la romana, con máscaras de león en las rodillas, rizos en el pelo, venciendo a un demonio muy humanizado que se sitúa a sus pies. El titular hunde la lanza en su boca, a la vez que pisotea su cuerpo. Sostiene el escudo en su mano izquierda mientras blande la lanza con la derecha. Su cabeza ciñe una diadema de la que irradian rayos ondulantes con estrellitas. El demonio, por influencia renacentista, tiene un carácter más humanizado, su tono oscuro simboliza las tinieblas, el pecado, y el infierno.²⁷ La lucha que plasma aquí Forment es el antecedente de la que tendrá lugar entre San Miguel y el Anticristo, narrada en la Leyenda Dorada y en el Apocalipsis de San Juan. Tiene elementos parecidos a la imagen de San Miguel de la catedral de Jaca, aunque hay diferencias en el estilo de ambas representaciones. El de Zaragoza tiene unas proporciones más esbeltas, es más clásico y florentino, evocando los rostros de Donatello como los de San Jorge o David.²⁸ El rostro expresa cierto patetismo, el cuerpo es dinámico, el modelado y su composición está muy estudiada.

Los modelos, que estaban inspirados en las xilografías de Durero, ya habían sido reproducidos en los retablos del Pilar y de San Pablo. Forment dulcifica los modelos alemanes y los italianiza, lo cual se ve en el plegado de las túnicas en las historias de San Miguel, por ejemplo, en la “Unción de los elegidos y los cuatro Vientos”.²⁹ Así pues, la asimilación de los grabados de Durero se realizó de manera

²⁶ *Ibídem*, p. 184.

²⁷ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, p. 86.

²⁸ *Ibidem*, p. 128.

²⁹ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, pp.179-193.

creativa y personal por parte de Forment, introduciendo siempre alguna variante.³⁰ Así lo vemos, por ejemplo, en la “Adoración del Cordero”, donde Forment ha unido dos pasajes del Apocalipsis y tomado elementos de dos estampas de Durero, sin alcanzar la complejidad de las obras gráficas.³¹

Aunque en **1538** el pintor italiano **Tomás Peliguet** contrataba la **policromía del retablo**, esta tardó unos años en hacerse y en ella intervinieron diferentes artífices. Carnaciones, dorados, estofados y brocados son las aplicaciones pictóricas que se hicieron en el retablo. Algunos colores tienen connotaciones simbólicas. Los motivos que adornan la indumentaria y la mazonería son renacentistas de la primera etapa: vegetales, geométricos, rayados y ajedrezados, y grutesco “a candelieri” en los fustes de las pilastras.³² La **última restauración** de 2000-2002 ha puesto en valor la estupenda policromía, y se han podido constatar los abundantes repintes posteriores que la obra tenía.

2.4. EL TRASAGRARIO DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS: PRECEDENTES Y REPERCUSIONES.

Los trasagrarios o capillas sacramentales son **capillas dedicadas al culto eucarístico** que, **a partir de 1560**, se construyen **en la cabecera de las iglesias**, más allá del presbiterio, en estrecha relación del retablo mayor que lo preside. Son estancias independientes, emplazadas entre el retablo y el ábside del templo. Estas capillas cuentan con iluminación natural, están **comunicadas con el presbiterio** a través de los accesos laterales practicados en el retablo mayor, y además, poseen un nexo de unión con la iglesia a través del compartimento central del banco del retablo donde se ubican la Custodia y el Santísimo. Este permanecía a la vista de los fieles en algunas ocasiones, pero otras veces se clausuraba el hueco con valvas o tablas correderas. Una cuidada iluminación permitía una presentación muy teatral, incluso dramática, de la Eucaristía. El foco de luz procedente de la capilla sacramental irrumpía en el templo a través del hueco practicado en la parte baja del retablo confiriendo una apariencia casi inmaterial

³⁰ SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983, pp.130, 131.

³¹ MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, p.193.

³² *Ibídem*, p. 197.

al expositor, potenciada con frecuencia por el uso de velos de colores adaptados al tiempo litúrgico.³³

Las capillas sacramentales construidas al nivel de suelo del presbiterio, **tras el retablo mayor**, y comunicadas con el templo a través de éste, como el trasagrario de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza, son una **versión evolucionada de los tradicionales óculos expositores**. Aunque ambas soluciones convivieron durante los siglos XVI y XVII. Su aparición está vinculada a la revisión doctrinal de Trento, y su temprana asimilación en el territorio aragonés se justifica por el arraigo eucarístico existente en el reino.³⁴

El **modelo a seguir** para la construcción de este tipo de capillas es el de la cartuja de Aula Dei (Zaragoza), primer ejemplo construido, en el eje de la iglesia, a instancias del arzobispo de Hernando de Aragón, a la par que la iglesia, entre 1564 y 1567. Está formado por un espacio casi cuadrado de unos 4x4 metros cubierto por un minúsculo cimborrio con linterna, la cual proporciona una iluminación cenital. Al **trasagrario de Aula Dei** se accede a través de los laterales del retablo mayor, que se comunica con la capilla mediante una casa hueca practicada en el banco para exponer el Santísimo, la cual podía clausurarse con una pintura corredera a cada lado. En 1599

Jerónimo de Mora y Antón Galcerán decoraron la capilla y los vestíbulos con un complejo ciclo de pinturas murales de contenido alegórico-eucarístico. También se asentó allí un retablo adosado a las espaldas del que preside la iglesia para enmarcar allí el expositor. Sin embargo en el siglo XVIII se reemplazó dicho retablo por otro. En El Escorial, la estructura del trasagrario aparece ligada a una finalidad funeraria que aúna el culto eucarístico y la espera de la resurrección, objetivo alcanzable mediante la comunión con Cristo en la Eucaristía.³⁵

El trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (1603-1607) es el **testimonio** más valioso de esta variante tipológica, un conjunto bien conservado en el que las dificultades de partida fueron solventadas con singular maestría para lograr una de las capillas eucarísticas más bellas que todavía permanece

³³ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ J. y CRIADO MAINAR J., “El Trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros (1604-1605)”, *Aragonía Sacra*, nº XIV, 1999, p. 102.

³⁴ *Ibidem*, p. 103.

³⁵ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ J. y CRIADO MAINAR J., “El Trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros (1604-1605)”, *Aragonía Sacra*, XIV, 1999, p. 105.

en pie. El 8 de septiembre de **1603**, el capítulo parroquial otorgaba el permiso para hacer la obra del sagrario y para gastar el dinero destinado a la construcción de la nueva capilla sacramental, 3.000 sueldos. A partir de documentación no disponible en la actualidad, Mario de La Sala-Valdés señala que, en efecto, en el año **1604** se trabajaba en la nueva dependencia. De acuerdo con sus fuentes, la fábrica fue confiada al maestro de obras **Jerónimo Gastón**. Consta que la aportación más generosa correspondió a la **familia Climent**, cuya heráldica está presente en el entablamento y la clave de la bóveda.³⁶

El recinto eucarístico ocupa el **pequeño espacio** que queda **entre el retablo** mayor del interior de la iglesia **y el ábside** poligonal del muro del templo medieval. Su **planta es casi cuadrada**, de 3,63 x 3,50 metros, y el ingreso se hacía por pasillos practicados en los lados cortos, que, originariamente, conducían a los laterales del retablo mayor. En la actualidad, sólo se puede acceder al trasagrario a través de la sacristía y otras estancias en el lado sur porque los otros accesos han sido clausurados. La capilla se cierra con un bello **cimborrio octogonal con linterna**. Los muros del trasagrario lucen **azulejos** hasta una altura aproximada de dos metros de altura, azulejos de cartabón verde-blancos que dibujan bandas diagonales y remata en un entablamiento clásico de dentículos, contarios y cenefas de acanto. Según María Isabel Álvaro Zamora, en su libro *La cerámica de aplicación arquitectónica*, se inscribe en la tendencia desornamentada que triunfa en la cerámica aragonesa al filo de 1600.³⁷

Desde un momento que ignoramos, y hasta su restauración en 1994, el trasagrario quedó dividido en dos ámbitos superpuestos. Se habilitó entonces un óculo-expositor en la casa del retablo dedicada a la “Adoración de los Veinticuatro Ancianos”. El trasagrario y la iglesia estuvieron, además, comunicados a través del compartimento central del banco del retablo, conservándose intacto el mecanismo interior formado por dos valvas, que, unidas, representan la **“Adoración de los Pastores”**. Los hermanos Albareda acoplaron el sagrario actual en 1958, reemplazando un relieve barroco con la Última Cena que se hallaba en el lado del retablo.

En el trasagrario, **un pequeño retablo** coincide, pared con pared, con el de Damián Forment. Un amplio frontón quebrado corona su único compartimento, ocupado por la pintura de la “Adoración de los Pastores”. El tema, donde un Cordero atado a los

³⁶ *Ibidem*, pp. 107, 108.

³⁷ *Ibidem*, p. 108.

pies de la Sagrada Familia representa la **prefiguración de la Pasión** que tendrá que vivir el recién nacido y por tanto una prefiguración de la Eucaristía. De esta manera, el **trasagrario aparece ligado a la veneración del Sacramento eucarístico**. Más abajo, sobre la mesa de altar, se disponen dos órdenes de pinturas a modo de basamento: el superior con los rostros de San Juan Bautista, el Salvador, María y San Francisco de Asís, y el inferior, representa un ostensorio flanqueado por dos ángeles turiferarios.³⁸ En las **paredes**, a los **laterales del retablo**, fueron pintadas las representaciones de los **profetas Jeremías e Isaías**, uno a cada lado.

En las tres **paredes restantes**, y al nivel del retablo, se suceden **seis pinturas sobre lienzo, dos por cada lado**, enmarcadas y separadas entre sí por un panel de madera decorado con esgrafiado dorado sobre fondo rojo. Dichas pinturas son representaciones extraídas del Antiguo Testamento y **prefiguraciones eucarísticas**. En el muro Norte, el primer cuadro refleja el momento en el cual el “Ángel proporciona a Elías el pan subcinericio necesario para llegar al monte Horeb” (I Reyes 19, 1-18); el segundo lienzo representa la escena del “banquete que ofreció Eliseo en Gálgala” (II Reyes 4, 38-44). El primer lienzo del muro Este representa la “Mesa de los panes de la Proposición” descrita en el Antiguo Testamento (Éxodo 25, 23-30 y Ezequiel 42, 13-14), y el segundo, “Abraham y Melquisedec” (Génesis 14, 18-24). En el lado Sur, las pinturas muestran la “Recogida del Maná” (Éxodo 31), y el momento en que Ajimelec entrega David los panes de la proposición y la espada de Goliat (I Samuel 21, 1-10).

Sobre las pinturas se despliega un **entablamiento corrido** cuyo **friso** incluye una **inscripción** con letras de oro sobre fondo azul con un **pasaje del Apocalipsis** interrumpido en el lado Oeste por el frontón del retablo y en los otros tres lados por las **armas de los Climent**. El texto está en latín y traducido dice: “Al que salga vencedor le daré el maná escondido (Apocalipsis 2,17) **1607**”. La fecha corresponde a la finalización de los trabajos de ornamentación.

Las **trompas** que hacen posible el tránsito de la planta cuadrada a la octogonal **en la base del cimborrio** son revestidas con relieves de **serafines**, pintados con colores verdes y ocres que contrastan con el blanco del resto de la cubierta. **La linterna** está constituida por columnas de orden jónico, y en cada uno de los lados se muestra la representación de una virtud teologal, excepto en el lado Sur, en el que se habilitó un

³⁸ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ J. y CRIADO MAINAR J., “El Trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros (1604-1605)”, *Aragonía Sacra*, XIV, 1999, p.110.

acceso. La **bóveda culmina en una clave** de madera ricamente dorada y policromada con el escudo familiar de los Climent en el centro.

El estilo del **pintor** parece fruto de una ejecución apresurada, de un tratamiento poco meticuloso de la figura, de una despreocupación por la plasmación de los detalles, aunque se muestra brillante en el uso de la paleta cromática en un espacio carente de luminosidad. Tanto el Conde de la Viñaza, como Mario de La Sala Valdés atribuyen la realización de las pinturas a **Juan Felices de Cáceres el Viejo, feligrés de la parroquia** de San Miguel de los Navarros. En ella se registró su defunción en 1618, y para ella habría ejecutado, en 1583, las grandes mantillas de lienzo que cerraban el retablo mayor, así como el monumento pascual de 1591 y un catafalco en 1593, encargos todos ellos desaparecidos en la actualidad.³⁹ Felices de Cáceres nació en 1546, hijo del pintor Pedro de Cáceres, y se formó en Tudela (Navarra) en la década de 1560. Su actividad en Zaragoza consta a partir de 1572. Su hijo Juan Felices de Cáceres también fue pintor, a él se refiere el pintor y tratadista de arte zaragozano del siglo XVII Jusepe Martínez como supuesto discípulo de Tomás Peliguet.⁴⁰

El modelo utilizado en la cartuja de Aula Dei y en El Escorial se siguió en otras iglesias importantes de la época en torno a 1600 del entorno de la ciudad de Zaragoza.

3. CONCLUSIONES:

El presente trabajo ha puesto el centro de **interés en los elementos más importantes de la cabecera** de la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza: el **frontal** de altar, su **retablo** mayor renacentista, obra del famoso escultor valenciano Damián Forment, y el **trasagrario** barroco de principios del siglo XVII, uno de los mejores ejemplos de su tipología que nos ha llegado en tan buen estado a la actualidad. Tanto retablo mayor como trasagrario son obras artísticas singulares, que presentan **características que las hacen únicas**. Al primero, por ser uno de los primeros retablos renacentistas, desde luego, **el primero de formas renacentistas de Damián Forment**. El segundo, por ser una manifestación de la doctrina de la Contrarreforma, imperante en aquella época, y por tanto, manifestación artística y arquitectónica del pensamiento de aquella época concreta.

³⁹ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ J. y CRIADO MAINAR J., “El Trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros (1604-1605)”, *Aragonía Sacra*, XIV, 1999, p.112.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 113.

El **trasagrario** tiene el problema del **desconocimiento** por parte de los ciudadanos, pues es difícilmente accesible al público, ya que es un espacio pequeño y se encuentra en las dependencias de la sacristía. Afortunadamente, el estado de **conservación es muy bueno**, como el de toda la iglesia, constituyendo una auténtica joya para la ciudad, siendo un auténtico milagro que haya sobrevivido el conjunto a lo largo del tiempo, y es por ello que todos los ciudadanos de esta ciudad deberíamos conocerlo.

4. BIBLIOGRAFÍA:

ÁLVARO ZAMORA M.I. y BORRÁS GUALIS G.M., “La ciudad gótico-mudéjar”, en FATÁS G. (coordinador), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Delegación de Patrimonio Histórico-Artístico del Ayuntamiento de Zaragoza, 1983, pp. 164-194.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ A., “La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros de Zaragoza (1971-1978)”, en ÁLVARO ZAMORA M.I., LOMBA SERRANO C., PANÓ GRACIA J.L. (coordinadores), *Estudios de Historia del Arte libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico de la Excma. Diputación de Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2013.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ J. y CRIADO MAINAR J., “El Trasagrario de la parroquia de San Miguel de los Navarros (1604-1605)”, *Aragonía Sacra*, XIV, 1999, pp. 101-114.

LACARRA DUCAY M.C., *Miscelánea de estudios en honor de D. Antonio Durán Gudiol. “Una obra poco conocida: el frontal de San Miguel de los Navarros de Zaragoza”*, Sabiñánigo, Amigos del Serrablo, 1981, pp.189-206.

MORTE GARCÍA C., *Damián Forment Escultor del Renacimiento*, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2009, pp.179-193.

SOUTO SILVA A.I., *El retablo de San Miguel de los Navarros*, Zaragoza, Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C.), 1983.

ANEXO FOTOGRÁFICO DEL TRASAGRARIO DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS DE ZARAGOZA

