

Para hacer felices las casas. Imágenes y objetos de devoción en los hogares zaragozanos del siglo XVIII

Carmen Abad Zardoya*



Resumen: La importante presencia de imágenes y objetos de devoción en la vivienda del siglo XVIII se documenta a través del testimonio de inventarios y testamentos, a los que hay añadir los objetos e imágenes conservados hasta hoy. En este análisis cualitativo, la información procedente de 247 documentos notariales zaragozanos se interpreta teniendo en cuenta las directrices de Antonio Arbiol en *La familia regulada* (1715). También se discute la influencia de órdenes y cofradías locales, o el refuerzo de las creencias a través de las comedias de santos y los pliegos de cordel.

Palabras clave: Devoción privada, Cultura material, devoción pilarista, siglo XVIII.

Summary: *The important presence of images and objects of devotion in 18th-century homes is documented through the testimony of inventories and wills, to which the objects and images preserved to the present day must be added. In this qualitative analysis, the information from 247 notarial documents from Zaragoza is interpreted taking into account the guidelines of Antonio Arbiol in La familia regulada (1715). The influence of local orders and confraternities is also discussed, as well as the reinforcement of beliefs through the comedies of saints and the pliegos de cordel.*

Key words: *Private devotion, Material culture, Pilarist devotion, 18th Century*

En 1715, Antonio Arbiol publicaba en Zaragoza *La Familia Regulada*, una guía de conducta para los fieles que alcanzaría una enorme difusión gracias a sus múltiples reediciones. En sus páginas, el franciscano nacido en Torrellas describía una vida familiar arropada en el día a día por la presencia de imágenes y defensivos religiosos, imprescindibles *para hacer felices las casas*¹. El padre Arbiol llegó a establecer una ordenación jerárquica de las devociones a las que los creyentes debían dirigir sus preferencias. El primer lugar correspondería a *Nuestro Señor*, seguido de la Virgen María, el *patriarca San José* y el *glorioso príncipe San Miguel Arcángel*. Los niños de la casa, bajo la custodia de su *Ángel de la Guarda*, debían educarse además en la devoción específica al santo de su nombre de pila ya que, como se creía entonces, la imposición de un nombre elegido del santoral -o de los santuarios y misterios marianos- suponía de por vida la protección del santo o la advocación mariana correspondiente².

La composición del ajuar devocional de las viviendas zaragozanas, obtenida a partir de una muestra de 247 documentos notariales del siglo XVIII (inventarios fundamentalmente), muestra una evidente correspondencia con las directrices marcadas por el padre Arbiol en *La Familia Regulada*. Sin embargo, esto no quiere decir que la obra del franciscano deba interpretarse como un factor determinante de las preferencias espirituales de sus vecinos. A decir verdad, el discurso articulado por Arbiol desempeñó en este proceso un papel más

* Presento aquí una versión revisada de una parte del capítulo “Objetos de piedad. El arte al servicio de la devoción privada” tomado de mi tesis doctoral *Poner Quartos. Lecturas del espacio doméstico en la España ilustrada. Distribución espacial y decoración en la zaragoza del siglo XVIII*. La investigación, galardonada con el premio Gonzalo Borrás a la mejor Tesis Doctoral (2021), está disponible en la base de datos Tesco a partir del presente año. Las reflexiones sobre la topografía doméstica de esta parcela de la cultura material, así como su implicación en las prácticas religiosas domésticas se desarrollarán, igualmente, en una próxima publicación. Véase ABAD ZARDOYA, Carmen, *Poner Quartos. Lecturas del espacio doméstico en la España ilustrada. Distribución espacial y decoración en la zaragoza del siglo XVIII*, Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 2021, pp. 494-561.

Este trabajo se inscribe en el marco del Proyecto I+D La vida cotidiana entre los discursos y las prácticas: aspectos materiales, sociales y culturales en la Monarquía española del Antiguo Régimen, Ref. RTI2018-095379-B-C31, IP: Gloria A.Franco Rubio (UCM).

1. ARBIOL, Antonio, *La familia regulada, con doctrina de la Sagrada Escritura, y Santos Padres de la Iglesia Católica, para todos los que regularmente componen una Casa seglar á fin de que cada uno en su Estado, y en su grado sirva a Dios Nuestro Señor, con toda perfección, y salve su Alma...*, Zaragoza. Herederos de Manuel Roman, 1715, p. 164.

2. “Después de la Virgen Nuestra Señora, convienen también que tengamos devoción a otros santos y más especialmente al Ángel de Nuestra Guarda, y a cada uno al Santo de su nombre, al Patriarca San José y al glorioso príncipe San Miguel Arcángel”, *Idem*, p. 296.

legitimador que inspirador, pues venía a ratificar una serie de creencias y prácticas propias de la religiosidad contrarreformista que –gracias al sermonario, la influencia de las cofradías y las comedias de santos– ya estaban asimiladas mucho antes de la publicación de *La familia regulada*. En las páginas siguientes se analizará la presencia de las imágenes de vírgenes y santos en los hogares zaragozanos del Setecientos, a la luz no solo de las recomendaciones de Arbiol, sino también de estos otros factores contextuales.

Zaragoza, territorio mariano

Según Arbiol *la devoción de la Virgen Santísima es la que principalmente, después de Dios, han de tener todos los verdaderos Christianos*³. En total sintonía con este principio, a la ingente cantidad de imágenes de *El Salvador* halladas en los inventarios zaragozanos, en su mayor parte Crucificados e imágenes del *Ecce Homo*⁴, le seguían muy de cerca las imágenes marianas, en un amplísimo surtido de pinturas, láminas, figuras de bulto redondo, estampas, benditeras, relicarios y paños bordados.

Algunos hogares hacen una clara ostentación de la devoción a María. Es el caso de la vivienda de María Antonia Gronendal y Calahorra⁵, en la que se contabilizaron hasta ocho imágenes de la Virgen, de las cuales siete correspondían a otras tantas advocaciones: Nuestra Señora del Portal, Nuestra Señora de la Llosa, Nuestra Señora de la Leche, Nuestra Señora de la Concepción, Nuestra Señora del Pópulo, Nuestra Señora de Belén y Nuestra Señora del Carmen. Las dos que encabezan la lista se encontraban en la habitación en la que murió María Antonia, en 1742. Nuestra Señora del Portal, patrona de la villa de Maella, estaba incluida en el listado de imágenes *antiguas y milagrosas* recopiladas por el padre Faci⁶, y Nuestra Señora del Prado nos redirige en cambio hacia las localidades aragonesas de Velilla de Jiloca y Daroca, a través de la leyenda del hallazgo de la imagen, narrada por Juan de Mendoza y Porras⁷.

En varias ocasiones, la casa llega a contar con una habitación dedicada de manera explícita a María, tanto en lo que concierne al programa decorativo de la estancia como al nombre que, en tono familiar, le dieron sus moradores. Así sucede en el *quarto llamado de la Virgen* de la duquesa viuda de Torreseca, un espacio que debe su apelativo a las diez imágenes marianas de cuerpo entero que rodeaban un *quadro prolongado* (es decir, apaisado) de la *Venida*, la escena narrativa más popular en los interiores zaragozanos⁸. Otro ejemplo comparable al anterior, por la coherencia del programa iconográfico, es el *quarto de las Vírgenes*, decorado con doce cuadros de advocaciones marianas que rodeaban un gran lienzo con la efigie de Santa Teresa, bajo cuyo patronazgo estaba, por mor de su nombre de pila, la dueña de la casa, doña Theresa de Mezquita, viuda del jurista Juan Crisóstomo Lagrava⁹.

3. ARBIOL, Antonio, *La familia...*, op.cit., p. 162.

4. MUÑOZ GONZÁLEZ, María Jesús, *La estimación de la pintura en España (1600-1700)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, p. 153.

5. A.H.P.N.Z., Valero Villanueva, 1742, ff. 223v, 225r.

6. FACI, Roque Alberto, *Aragón, Reyno de Christo, dote de María Santísima, fundado sobre la columna inmóvil de Nuestra Señora en su ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, por Josef Fort el tomo I, 1739 y por Francisco Moreno el tomo II, 1750.

7. FRAY DIEGO DE JESÚS, *Historia de la Imagen Sacratísima de Nuestra Señora del Prado*, Madrid, Imprenta real de Teresa Junti, 1650. "Relación e historia del hallazgo y aparición de Nuestra Señora Santa María del Prado", del licenciado don Juan de Mendoza y Porras, en el último tercio del siglo XVI.

8. A.H.P.N.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

9. A.H.P.N.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

Desafortunadamente, algo más de un centenar de las representaciones marianas citadas en la documentación notarial se registró con la expresión *una imagen de Nuestra Señora*, hecho que demuestra las serias limitaciones de los estudios cuantitativos para calibrar con fiabilidad la relevancia de las distintas advocaciones. Por otra parte, es muy posible que dentro de ese 55% genérico se encontraran algunas imágenes marianas que, siendo populares en aquel contexto, terminaran por no dejar rastro en los inventarios, bien porque no fueron identificadas por el escribano, o bien porque éste no se tomó la molestia de hacerlo debido a su escaso valor. Esto podría explicar la insólita ausencia de imágenes de *Nuestra Madre Santísima de la Luz* (la siciliana *Madonna del Lume*), un tipo iconográfico que disfrutó de una excelente acogida hasta su prohibición, ejecutada en Zaragoza en 1770, a instancia del arzobispo Juan Sáenz de Buruaga. De hecho, la relación de ejemplares requisados en la ciudad para su posterior destrucción, en su mayor parte estampas, es indicio de que estuvieron presentes en los hogares, a pesar de que no fueran detectadas en los inventarios¹⁰.

Así pues, tan solo un 45% de los asientos relativos a imágenes marianas indica de forma expresa el tipo iconográfico representado. Se hallan dentro de este porcentaje treinta advocaciones distintas, de las cuales 26 están contempladas en el *Catálogo de Virgenes veneradas en Aragón* que publicó el carmelita Roque Alberto Faci en 1739 en su *Reyno de Christo y Dote de María Santissima*¹¹.

La Virgen del Pilar fue, con mucho, el tipo mariano de mayor éxito en los inventarios zaragozanos. Tanto es así que le dedicaremos un apartado específico más adelante. El culto a Nuestra Señora del Portillo, uno de los más enraizados a principios de la Edad Moderna, retrocedió a costa del aumento progresivo de la devoción a la Virgen del Pilar en el XVII. Sin embargo, al llegar al Setecientos, se recuperó en parte gracias a la construcción del templo del Portillo y a la actividad de la cofradía homónima¹². Bajo el dominio indiscutible del culto pilarista, se aprecia la sorda pero persistente rivalidad no ya entre ambas devociones, sino también la sostenida con el resto de las múltiples advocaciones marianas, tensión que refleja la competencia de órdenes y cofradías por ganar, o simplemente conservar, una posición de influencia en la ciudad. En cuanto a imágenes domésticas, la Inmaculada Concepción y la Virgen del Rosario fueron, por detrás de las vírgenes de dolor, los únicos tipos marianos capaces de contrarrestar el aplastante dominio del fenómeno pilarista. Las dolorosas aparecen mencionadas en cuatro variantes, todas ellas recogidas, por cierto, en la compilación del padre Faci: Nuestra Señora de los Dolores, Nuestra Señora de la Agonía, Nuestra Señora de los Desamparados y la Virgen de la Soledad. La devoción a Nuestra Señora de los Dolores, cuya imagen vestidera se exhibía en la antigua capilla dedicada a San Gregorio Ostiense en la Iglesia de San Pablo, estaba sólidamente asentada¹³. Nuestra Señora de la Agonía contaba con una cofradía fundada en la Iglesia de Santa Isabel (1677), y la Virgen de los Desamparados la tendría, desde 1796, en la parroquia de San Gil Abad.

10. CARRETERO CALVO, Rebeca, "La Madre Santísima de la Luz en Aragón, simbolismo de una iconografía jesuítica prohibida", en A.A.VV. *El recurso a lo simbólico. Reflexiones sobre el Gusto II*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 203-212.

11. *Vid.* nota 7.

12. MORTE GARCÍA, Carmen, (ed), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Generalitat Valenciana, 2009, p. 250. SERRANO MARTÍNEZ, Armando, *Nuestra Señora del Portillo. Historia y fe de un santuario urbano en Zaragoza*, Zaragoza, Parroquia de Nuestra Señora del Portillo, 2002.

13. ROY SINUSÍA, Luis, *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006, p. 94.

La siguiente por orden de relevancia fue la Virgen del Carmen, figura que adquirió un gran impulso en toda España precisamente a lo largo del Setecientos. El arraigo de la orden carmelita en Zaragoza, unido a la reciente fundación de la Venerable Orden Tercera del Carmen y Cofradía del Santo Escapulario (que tuvo su primera sede en el extinto Convento de Nuestra Señora del Carmen), podrían haber estimulado este movimiento ascendente. La imagen grabada más antigua de las conservadas en Zaragoza, identificada por Luis Roy, data justo de esta época¹⁴. Desde una perspectiva que trasciende lo local, la recepción del culto a la Virgen del Carmen se benefició además de la popularidad de las figuras *medianeras* entre la divinidad y el pecador, una facultad subrayada visualmente en la variante iconográfica de Nuestra Señora del Carmen con las ánimas del Purgatorio¹⁵.

En Zaragoza, la devoción al misterio de la Inmaculada Concepción se articuló tempranamente alrededor de una de las cofradías más antiguas entre las creadas bajo la invocación de la Sagrada y Pura Concepción, la del Convento de San Francisco (1333)¹⁶. Tras el Concilio de Trento, la causa inmaculista tuvo sus mejores valedores entre los franciscanos y los jesuitas¹⁷. La Compañía tuvo gozó de una importante relevancia en la ciudad antes de su expulsión, puesto que el 62% de los canónigos de la capital pertenecía a la orientación teológica jesuítica, una proporción claramente superior a la que se observaba por entonces en el conjunto del territorio aragonés¹⁸. En la proliferación del culto a la Inmaculada no hay que descuidar tampoco el papel de los concepcionistas, y muy especialmente la autoridad adquirida en Aragón por Sor María Jesús de Ágreda. La religiosa tuvo un papel decisivo en las nuevas formulaciones iconográficas del dogma¹⁹, derivadas de un ideario difundido tanto a través de su biografía como por sus escritos, presentes en muchas bibliotecas domésticas zaragozanas. Conviene precisar además que la concepcionista encabeza el número de imágenes de *Venerables* citados en los inventarios²⁰, y es la única entre aquellos con una representación que va más allá de la acostumbrada estampa, como demuestran las menciones a pinturas e incluso a una joya.

La devoción a la Virgen del Rosario fue impulsada con éxito por los dominicos. Las efigies de sus conventos masculino y femenino de Zaragoza sirvieron de modelo para las imágenes devocionales²¹, y el influjo de los padres predicadores en la ciudad se hizo notar desde el

14. Se trata de una plancha anónima, trabajada a buril, hallada en el Archivo Parroquial de la Iglesia de San Pablo en Zaragoza. *Idem*, n.º de cat. 599, p. 644.

15. Los "Cuadros de ánimas" proliferaron extraordinariamente en los siglos XVII y XVIII ya que, como sugiere, eran eficaces instrumentos a la hora de demostrar ante el fiel la utilidad de las indulgencias y de los sufragios aplicados por los difuntos del Purgatorio. MONTANER LÓPEZ, Emilia, "Aspectos devocionales en las imágenes del Barroco", *Criticón* 55, 1992, pp. 5-14, esp. p. 9.

16. LABARGA GARCÍA, Fermín, "El posicionamiento inmaculista de las cofradías españolas, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 23-44.

17. Los sermones pro-inmaculistas del franciscano Juan de Zeyta fueron publicados en Zaragoza en la Imprenta de Pedro Cabarte en 1625.

18. LATORRE CIRIA, José Manuel, "Perfiles de un grupo eclesiástico: los canónigos aragoneses del último tercio del siglo XVIII", *Hispania Sacra* LXI, 124, Julio-Diciembre 2009, pp. 545-569, esp. p. 558.

19. FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, "Algunas representaciones inmaculistas hispanas del siglo XVIII. Fuentes gráficas y literarias de los defensores del "misterio concepcionista", *Anuario de historia de la Iglesia*, 13, 2004, pp. 45-66, esp. pp. 55-62.

20. La lista se completa con la Madre Ana de San Joseph, el Padre Posadas, el Padre Jerónimo de la Compañía de Jesús, Simón de Rojas y el "memorable" Palafox.

21. MORTE GARCÍA, Carmen, *Esplendor del Renacimiento...op. cit.*, p. 268 y, de la misma autora, "Devoción a Nuestra Señora del Rosario en Aragón. Primeras manifestaciones artísticas de los siglos XV y XVI", *Aragonia Sacra*, XII, 1997, pp 115-134.

púlpito a la imprenta²². Pero el fenómeno de mayor impacto en la cultura material doméstica fue la difusión del rezo del rosario, que va mucho más allá de ser un atributo distintivo del tipo iconográfico mariano reclamado por los dominicos. La popularidad adquirida por esta práctica religiosa fue tal que todas las órdenes y cofradías con presencia en la ciudad la adaptaron a sus intereses. Baste recordar la edición de los *Treinta Sermones Ascéticos y Panegíricos* del jesuita portugués Antonio Vieyra, cuya segunda impresión, de 1689, fue dedicada a la Compañía por el Noviciado del Real Convento de Predicadores de Zaragoza, atemperando en este punto la conocida rivalidad entre ambas órdenes²³. En muchas ciudades españolas, la práctica privada del rezo cobró una dimensión pública al mezclarse con ritos procesionales en la fórmula del Rosario de la Aurora, y Zaragoza no sería una excepción. El de la Basílica del Pilar, celebrado por primera vez el 3 de Julio de 1756 por la iniciativa “popular” de Mariana Velilla y siete devotos, sería el punto de partida para una singular derivación del culto pilarista hacia lo que actualmente es la procesión del Rosario de Cristal²⁴.

Si, como acabamos de ver, la difusión de ciertos tipos marianos en el ámbito doméstico se puede vincular al ascendente de algunas órdenes en la esfera pública de la piedad, el caso de las imágenes de Santa María del Pópulo revela la influencia de las cofradías en la orientación del culto, un fenómeno potenciado además en este caso con el prestigio de las “Santas imágenes”, que se transfiere a sus réplicas en la religiosidad popular. Las menciones a *Nuestra Señora del Pópulo* hacen referencia a reproducciones de la copia de la *Salus Populi Romani* conservada en la capilla homónima de la Iglesia de San Pablo, aunque haya más iconos venerados en Aragón bajo esta invocación, como señaló el padre Faci²⁵. La importante cofradía zaragozana de Nuestra Señora del Pópulo vivió su mejor momento hacia 1673, cuando se inauguró la capilla barroca en el templo de San Pablo. La evolución de los acontecimientos a partir de entonces, estudiada minuciosamente por Isabel Bruñén, muestra hasta qué punto eran volubles las preferencias de la feligresía, y cómo en el origen de estos vaivenes subyacían motivaciones más prosaicas que espirituales. Una cofradía que, con el cambio de siglo, había visto menguar progresivamente su capital humano y económico, se propuso revertir la situación reactivando el culto a la imagen con una serie de iniciativas, que van desde la construcción del camarín de espejos para iluminar el aspecto del pequeño icono, hasta la composición, en 1798, de unos *Gozos a dúo de thenor y contralto y acompañamiento cifrado*²⁶. La que fuera una de las imágenes más veneradas de la “tercera catedral” de Zaragoza, se apuntaría también a la exitosa fórmula de los rosarios procesionales. En esta dirección caminaban las pretensiones de un grupo de feligreses cuando pidieron al cabildo la fundación de una nueva hermandad

22. SAGASTIZÁBAL, Juan, *Exortación a la Santa devoción del Rosario de la Madre de Dios, dirigida a Don Phelippe III Nuestro Señor, Príncipe de las Españas*, Zaragoza, por Lorenzo de Robles, 1597. Sagastizábal pertenecía a la Orden de los Predicadores de la Provincia de Aragón.

23. VIEYRA, Antonio, *María Rosa Mystica. Excelencias poder y maravillas de su Santísimo Rosario compendiadas en treinta sermones ascéticos y panegíricos...Segunda impresión que con índices copiosísimos y añadidos saca y dedica a la ínclita, venerable, sacra y apostólica religión de la Compañía de Jesús el Noviciado del Real Convento de Predicadores de Zaragoza*, en Zaragoza, con licencia, por Domingo Gascón, Infançon de la Imprenta del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia, 1689.

24. HERNÁNDEZ, Ascensión, “El Rosario de Cristal de Zaragoza: aspectos artísticos de una devoción religiosa”, en *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*, 1995, pp. 427-440, esp. p. 427.

25. Las del Convento de Santa Clara de Calatayud y el Concepto de la Concepción de Miedes. FACI, Roque Alberto, *Aragón, Reyno de Christo...*, op. cit., t.II, 1750, pp. 134 y 135.

26. BRUÑÉN IBÁÑEZ, Ana Isabel, “Capilla de Nuestra Señora del Pópulo en la iglesia de San Pablo (Zaragoza)”, *Aragón Sacra*, XIII, 1998, pp. 7-24, esp. p.10.



María humanizada y la representación de la talla gótica. José Luzán, *La Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza*, c. 1765, óleo sobre lienzo. Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, depositado en el Museo Goya, Zaragoza.

adscrita a la misma capilla, pero bajo otra invocación, como “*hermandad de Nuestra Señora del Pópulo y acompañamiento del Santísimo Rosario cantado*”. Se les denegó el uso de la capilla de la antigua cofradía, pero ello no impidió que, a partir de 1761, el culto tradicional a la antigua *Salus Populi Romani* quedara relegado a un segundo término²⁷. El rastro de la réplica de esta “Santa Imagen” en los hogares zaragozanos se revela en los inventarios a través de pinturas sobre lienzo o tabla, y en láminas sobre piedra o cobre pero, contra todo pronóstico, no hay estampas, a pesar de que la propia cofradía pudo haber emitido las que circulan todavía hoy en el mercado anticuario.

En la Iglesia de San Pablo se fundó además la cofradía de Nuestra Señora de Monserrat, advocación que fue venerada también, por esta misma cofradía, en el Real Seminario de San Carlos²⁸. Luis Roy menciona al respecto una estampa anónima de la antigua colección Aubá, vinculada expresamente al Seminario. Por su composición, con la virgen sentada en su santuario, el niño serrando un montículo y rodeada de edificaciones, recupera la fórmula

iconográfica etiquetada como “gótica” de Nuestra Señora de Montserrate, fórmula que perduró en la producción gráfica más popular²⁹. Las dos estampas que figuran en los inventarios, sobre papel y tafetán, podrían ser de este tipo. Hay además, pinturas, una lámina tallada e incluso objetos devocionales como *midas* (por medidas) y un ceñidor de estambre.

Frente a los tipos anteriores, las menciones documentales a la Virgen de Belén, la Virgen de la Leche, a Nuestra Señora de la Esperanza y a la Virgen del Buen Parto representan una sensibilidad más afectiva, con un marcado énfasis en la maternidad y la crianza. De ahí su vinculación a los espacios femeninos de la casa³⁰, una presencia estimulada por los numerosos textos que, desde los inicios de la modernidad, defendieron la conveniencia de rodear a las mujeres de estas imágenes maternas -junto con las del Jesús Niño- para orientar sus aspiraciones vitales hacia el recto fin de criar hijos varones³¹. Si las pinturas de la Virgen de

27. *Ibidem*.

28. El ejemplar, anónimo y datado en el siglo XVIII, con una leyenda al pie que remite al Real Seminario de San Carlos ofrece 200 días de indulgencias rezando una salve. ROY SINUSÍA, Luis, *El arte del grabado...*, *op.cit.*, p.639, n° catálogo 583.

29. La supervivencia de esta fórmula iconográfica a lo largo de toda la edad moderna y su extraordinaria difusión, en CANALDA I LLOBET, Silvia, “Copia e invención. Retratos y réplicas de las santas imágenes en época moderna. El caso de Nuestra Señora de Montserrat”, en GIL CARAZO, Ana (coord.), *Copia e invención. Modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*, Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2013, pp. 187-201, esp. p. 190.

30. MALO BARRRANCO, Laura, “Los espacios de religiosidad y la devoción femenina en la nobleza moderna. El ejemplo de los linajes Aranda e Híjar”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 42(1), 2017, Pp. 175-199, esp. p. 179.

31. CARLOS VARONA, María Cruz de, “Entre el riesgo y la necesidad: embarazo, alumbramiento y culto a la Virgen en los espacios femeninos del Alcázar de Madrid (siglo XVII)”, *ARENAL*, 13:2, 2006, p. 288.

Belén encajan perfectamente en la estética amable del Setecientos, las representaciones (en pintura, escultura, estampa y joya) de la Virgen de la Leche, son más bien un ejemplo de las inercias del culto, lo suficientemente enraizado en la mentalidad popular como para ignorar las reservas del Concilio de Trento hacia este tipo iconográfico. En la mayoría de los casos documentados, se trata de pinturas, aunque hay también joyas y piezas de porcelana engastada.

Imágenes de una Imagen. El fenómeno pilarista

De acuerdo con las observaciones del padre Arbiol sobre las ventajas de vincularse onomásticamente a un mediador celeste, cabría pensar que existía una relación directa entre los nombres de las personas y la cantidad de imágenes devocionales que aparecen en los hogares. Aunque esta asociación pueda argumentarse en lo que respecta al santoral (se verá en el caso de San José), no parece tener la misma consistencia en el caso de los nombres de pila de inspiración mariana. A pesar de que los documentos notariales perfilan un escenario decididamente pilarista desde principios de siglo, la primera zaragozana llamada María del Pilar no sería bautizada hasta 1743, en la parroquia de San Miguel de los Navarros³². De hecho, hasta entrado el Ochocientos no se generalizarían en Aragón ni este nombre ni otros derivados de santuarios o misterios marianos que, por el contrario, llevaban un tiempo campando entre los enseres de las viviendas zaragozanas³³.

A pesar de estas disonancias, la Virgen del Pilar fue, de largo, el tipo mariano con mayor representación en pinturas, figuras de bulto, benditeras, joyeles, relicarios y estampas. También abundaron las escenas pintadas o grabadas de la *Venida de la Virgen*, muchas de las cuales adoptarían la variante iconográfica que Ricardo Centellas consideró representativa de la producción dieciochesca avanzada, con la réplica de la talla gótica³⁴ sustituyendo a la representación humanizada de la madre y el hijo, hasta entonces la fórmula dominante en la tradición figurativa del milagro³⁵. La multiplicación de imágenes pilaristas fue aumentando progresivamente a lo largo del siglo, hasta consolidarse como en el tipo predilecto de los zaragozanos, manteniendo su dominio indiscutible en las casas inventariadas entre 1760 y 1804.

Esta tendencia ascendente pudo apoyarse en el curso de una serie de acontecimientos, entre los que destaca, como punto de partida, la resolución de la disputa erudita entre Juan de Ferreras y Juan Francisco Escuder. El conflicto se saldó en 1720 con la prohibición, por parte del Santo Oficio, del *Examen de la tradición del Pilar*, impreso atribuido a Ferreras³⁶. La agria polémica en torno a la veracidad, no ya del milagro de Calanda sino de la propia Venida de la Virgen, probablemente no caló en el vulgo, impermeable a las disquisiciones teológicas que contraviniesen cultos asentados, pero sí tendría repercusiones de orden práctico. A fin

32. SERRANO, Carlos, *El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, Madrid, Taurus, 1999, p. 30.

33. La primera mujer bautizada como Carmen, por ejemplo, aparece en Zaragoza en 1728, *Idem*, p. 40.

34. Antes, la representación de la talla gótica en escenas de la Venida antes del XVIII se circunscribe a la estampa que ilustra el libro *Triumpho de María* de Martín Martínez de Ampíes (1495), la *Venida de la Virgen del Pilar* del *British Museum* (h. 1550) y un dibujo atribuido a P. Scheppers y R. Moys (h. 1575); MORTE, Carmen y NAYA, Carolina, "la pervivencia de una devoción: la imagen procesional barroca de nuestra señora del pilar de Zaragoza, en plata, oro y gemas preciosas", *Ars Renovatio*, nº 2, 2014, pp. 60-98, p.61.

35. CENTELLAS SALAMERO, Ricardo, "El poder de la imagen: Iconografía de la Virgen del Pilar" en BUESA CONDE, Domingo J. y LOZANO LÓPEZ, Juan Carlos, *El Pilar es la columna. Historia de una devoción*, Zaragoza, 1996, pp. 133-151, esp. pp. 142 y 143.

36. SERRANO MARTÍN, Eliseo, "Silentium facite: El fin de la polémica y el discurso en torno a la Virgen del Pilar en la Edad Moderna, *Hispania*, vol. LXXIV, 248, 2014, septiembre-diciembre, pp. 687-714.

de cuentas, las facciones vencedoras de este tipo de controversias solían blindar su victoria desplegando todos los instrumentos de persuasión a su alcance para reforzar el culto, desde añadir pequeñas innovaciones litúrgicas, hasta impulsar de forma directa la producción y venta de artículos destinados a las prácticas devocionales domésticas.

Asegurar que la transformación iconográfica diagnosticada acertadamente por Centellas pudo ser consecuencia directa de la reacción a las propuestas ferrerianas, resulta un tanto aventurado por mi parte, pero lo cierto es que, una vez zanjada la polémica entre partidarios y detractores, las escenas narrativas de *La Venida* fueron reemplazando a la María humanizada por la “imagen de la imagen venerada”. En la época este mismo recurso fue utilizado en la promoción directa de imágenes por parte de otros grandes santuarios marianos, como Guadalupe³⁷ o Montserrat³⁸. De esta manera, la efígie escultórica expuesta sobre la columna-desnuda o cubierta con el manto, en la evolución cronológica detallada por Olga Hycka³⁹-acabó casi totalmente con la representación “en carne mortal”, también en lo que respecta a las imágenes y artículos creados para los espacios domésticos.

Una vez asentada la devoción pilarista se multiplicaría en los inventarios el número de objetos relacionados con aquella. En esta ocasión no es tan importante la dimensión cuantitativa del fenómeno cuanto la variedad de manufacturas disponibles, que se desarrolló en una atractivo abanico de precios, formatos y calidades. Si el siglo XVIII ha sido considerado por la historiografía como el marco de una auténtica “revolución” del consumo⁴⁰, el caso de las imágenes pilaristas constituye un ejemplo óptimo para ilustrar este proceso. Se instauró la circulación de una serie de artículos muy asequibles (subsumibles a las categorías de bienes de populujo o *démi-luxe*) llamados a satisfacer una demanda que había venido creciendo desde mediados del siglo anterior, a raíz de la difusión del milagro de Calanda⁴¹. A su vez, la adquisición y acumulación de estos artículos en el espacio doméstico sostenía y reforzaba la devoción, hasta el punto de producirse un eficaz *feedback* entre culto, producción, oferta y consumo. No es un caso aislado, si tenemos en cuenta la fortuna recabada por estrategias de mercadotecnia como la desplegada a lo largo del siglo XVIII el monasterio de Guadalupe⁴². Los planes para el diseño y comercialización de imágenes del santuario extremeño demuestran hasta qué punto el clero tenía consciencia del potencial de las “imágenes de la imagen”, no ya para instruir al fiel, sino para retenerlo fiel en devoción siempre en competencia con otras.

37. PORTÚS PÉREZ, Javier, y VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998, pp. 153-158.

38. En el caso de la imagen de Montserrat, la reproducción de la imagen escultórica sustituirá al anterior estereotipo visual a finales del XVI. Véase CANALDA I LLOBET, Silvia, “Retratos y réplicas de las Santas imágenes...”, *op. cit.*, pp. 190-92.

39. Los sucesivos recubrimientos de la columna, la evolución en la disposición del manto y los cambios en el diseño y guarnición del camarín de la virgen se encuentran explicados e ilustrados con imágenes en HYCKA ESPINOSA, Olga, *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Evolución histórica del templo colegial*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018, pp. 165-182.

40. CAPUZZO, Paolo, *Culture del Consumo*, Bologna, Società Editrice Il Mulino, 2006, pp. 103-104.

41. Sobre la importancia de los conceptos de populuxe y démi-luxe para explicar las nuevas dinámicas de producción y consumo en la Edad Moderna véase el breve comentario de MEISS, Marjorie, *La culture matérielle de la France. XVIème-XVIIIème siècle*, Armand Colin, 2016, 54-55.

42. PORTÚS PÉREZ, Javier y VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, *La estampa religiosa...op.cit.*, pp. 153-158, y CRÉMOUX, François, “La imagen de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe”, en CARLOS VARONA, María Cruz de, CIVIL, Pierre, PEREDA ESPESO, Felipe, y VINCENT-CASSY, Cécile, *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82, esp. pp. 71-72. En el siglo XVIII el Monasterio extremeño de Guadalupe encarga cobres nuevos a artesanos de Madrid, Salamanca o Zaragoza, promoviendo la producción de miles de estampas, de varios formatos y precios, con el fin de venderlas durante las fiestas de la Virgen el 6 de septiembre. También se encarga producción sobre tela, en seda, raso y tafetán, para cintas e incluso medias.

La variedad es un rasgo consustancial al consumo de imágenes pilaristas. Hubo en los hogares una importante presencia de imágenes de bulto redondo, que se exponían directamente sobre mesas de arrimo, o bien dentro de sus correspondientes urnas, a veces construidas a modo de camarines arquitectónicos. Las piezas escultóricas más numerosas son vírgenes *de mazonería*, doradas o estofadas y *encarnadas*. Conforme avanza el tiempo, le siguen muy de cerca las de *piedra blanca* o alabastro, algunas con perfiles dorados que resaltaban los pliegues del manto. Las que se dicen talladas en *piedra de Mediana* remiten específicamente a alabastros aragoneses, procedentes de Mediana de Aragón o de sus alrededores⁴³. También se mencionan ejemplares de yeso policromado, y alguna que otra Virgen *de tierra*.

La estima que despiertan estas imágenes deja rastro documental en los legados píos. El ejemplo más elocuente figura en las mandas testamentarias de don Joseph Laboría, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Santiago, quien dejó de gracia especial, para el altar mayor de dicho templo, un Cristo de marfil sobre peana de ébano, y una talla de Nuestra Señora del Pilar para su archivo. Con respecto a esta última, el clérigo manifestó su expreso deseo de que no se la sacara de ahí sino *para ponerla en devoción*, cosa que debía hacerse los días *onze y doce del mes de octubre de cada un año, y después se vuelba al archivo; y para que se pueda colocar en el archivo deajo el estante, que tiene su nicho y seis gavetas al pie con su llabe, y se pueda poner tras el vanco*⁴⁴.

Tanto o más numerosas que las imágenes de bulto, fueron las pintadas sobre diferentes soportes, si bien a partir de mediados de siglo estas retrocedieron en favor de las estampas. Pero la cantidad no era en este caso indicio de calidad. No hay ni un solo ejemplar identificado como *pintura fina*. Cabe suponer, por tanto, que la mayoría de los lienzos domésticos eran réplicas más o menos afortunadas de imágenes devocionales conocidas en la ciudad o bien las diseñadas a partir de estampas. La fórmula habitual, entre las primeras, fue la que enmarcaba a la Virgen en un trampantojo de su camarín, representado, hay que puntualizar, con ligeras variaciones relativas a los cortinajes, la altura y adornos del manto, y la presencia de candeleros o, en su lugar, de ángeles ceroferarios⁴⁵. Así pues, las imágenes domésticas estarían en cierto modo emparentadas con las piezas conservadas hoy⁴⁶ en el Archivo Capitular de la Seo, en las Canonessas del Santo Sepulcro, en la Parroquia de San Pedro en Langa del Castillo y en la de San Mateo de Gállego⁴⁷.

Las estampas de la Virgen del Pilar –particularmente las impresas sobre tejido– se fueron adueñando poco a poco de los interiores domésticos a partir de 1745. El soporte más

43. Dos imágenes de Nuestra Señora sobre otras tantas mesas de rincón en una pieza de la vivienda de don Pedro de Espinosa y Fuertes, A.H.P.N.Z., Francisco Antonio Torrijos, 1790, ff. 189r-194r.

44. Acto de imbuición de cédula de testamento realizado en uno de los “cuartos del entresuelo de las casas de los Señores Condes de Belchite”, con enumeración de los bienes que fueron de la propiedad de don Joseph Laboría, presbítero beneficiado de la Iglesia Parroquial de Santiago. A.H.P.N.Z., Joseph Domingo Assín, 1757, ff. 17v-22r.

45. Como una plancha anónima del siglo XVIII que pertenece a la colección del Cabildo Metropolitano de Zaragoza. Roy Sinués, L., *Huellas del Pilar. Colección de grabados del Cabildo Metropolitano de Zaragoza*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano, 1998, n.º catálogo 29, p. 63. La grabada por Gerónimo Martín para el cabildo del Pilar en 1724 sería una versión del tipo mariano mucho más elaborada. *Idem*, n.º catálogo 22, p. 56.

46. Un ejemplar vendido hace unos años por el anticuario Antonio Gajón pertenece a este tipo de imágenes inspiradas en las pinturas conservadas en Zaragoza. Presenta a la Virgen del pilar en su camarín. El dosel carmesí con franjas de oro que enmarca la imagen cede el protagonismo a las cortinas parcialmente recogidas, y los jarrones de flores o los ángeles ceroferarios desaparecen sustituidos por sendos candeleros de una luz.

47. Sobre el dosel de plata, el de terciopelo carmesí que se colocaba sobre éste, los cortinajes para mantener oculta la imagen cuando se le cambiaba el manto y las tres parejas de ángeles ceroferarios que llegó a tener véase HYCKA ESPINOSA, O., *Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza...op.cit.*, pp. 170-174.

utilizado -al igual que en la producción comercializada por el propio monasterio de Guadalupe⁴⁸- fue el ruan, seguido a cierta distancia por el tafetán. Aunque Luis Roy documentó la estampación sobre raso⁴⁹, no hay referencias a ejemplares de este tipo en los inventarios, tal vez porque este material se usó únicamente en imágenes estampadas *ex profeso* para obsequiar a personalidades distinguidas y benefactores del templo⁵⁰. El azul fue el color más utilizado en las imágenes impresas sobre tafetán, posteriormente enmarcadas con su cristal y moldura *de media caña* pintada, dorada o corlada⁵¹. Aunque los inventarios no siempre permiten detectarlas con facilidad, hubo estampas bordadas para simular reposteros, y otras tratadas a pincel para que parecieran pinturas. Diego Antonio Rejón de Silva escribió, en su *Diccionario de las Nobles Artes*, el procedimiento para *iluminar estampas al olio; estirándolas primero en un bastidor, y dándolas dos ó tres manos de barniz transparente; luego se dan por detrás las tintas competentes al olio y hace un efecto muy parecido a la pintura*⁵².

Este tipo de manipulaciones de la imagen impresa no era exactamente una novedad. En la centuria anterior, el pintor y tratadista Jusepe Martínez ya dio noticias de un tal Ezpeleta, famoso por su paciencia y habilidad a la hora de iluminar las estampas⁵³. Con el tiempo, los procedimientos empleados se diversificarían dando a las imágenes resultantes efectos de brillo equiparables a otros artículos de moda, como la pintura sobre vidrio.

Las joyas y dijes infantiles de plata blanca conforman también un nutrido conjunto de artículos pilaristas. Muy probablemente, se trataría de pequeñas réplicas de la imagen -con manto en una sola pieza o acoplable, según los modelos- que sobrevivieron sin apenas variaciones formales en la joyería ansotana y los dijes para *pretina de creatura*, como la rastra de bautismo fotografiada por Ricardo Compairé a principios del siglo XX en el Pirineo⁵⁴. La piedad popular se volcó además en otros en artículos de finalidad apotropaica y escaso precio, cuya producción y distribución controlaba el propio cabildo. Es el caso de las *midas* [por medidas] de la Virgen, cuyo uso se ha mantenido vigente hasta la actualidad. El rey Felipe III había concedido a la Cámara Angélica de Nuestra Señora del Pilar un privilegio exclusivo de distribución cuya observancia en tierras aragonesas se recogió en la provisión de Gastón de Moncada, de 1609⁵⁵. En 1621, los Jurados de la ciudad prohibieron su venta, síntoma inequívoco de que, en este tiempo, se había desarrollado un lucrativo comercio alternativo de este tipo de artículos. Este mercado extraoficial fue combatido activamente por el cabildo, que

48. PORTÚS PÉREZ, Javier y VEGA GONZÁLEZ, Jesusa, *La estampa religiosa...*, op.cit., pp. 153-158. En Guadalupe se estamparon sobre ruan, raso y tafetán estampas sueltas, cintas y medidas.

49. Solo en 1759 el cabildo pagó a Francisco Moreno 31 libras, 7 sueldos y 11 dineros en concepto de medidas y estampas y a Pedro Beratón 124 libras y un sueldo por la impresión de 5.659 estampas sobre papel, raso y tafetán. En 1767 se paga a Francisco San Juan por estampas hechas en raso y enmarcadas con su "media caña". Véase ROY SINUSÍA, Luis, *El arte del grabado en Zaragoza...* op.cit., pp. 67 y 68.

50. Es el caso de una estampa enviada al arzobispo de Méjico, en formato grande, impresa sobre raso y guarnecida con su media caña. *Idem*, p. 68, nota 41.

51. Así las encargaba el propio cabildo en el caso de estampas finas sobre raso, por ejemplo, las que se pagaron a Francisco San Juan en 1767. *Idem*, p. 68.

52. REJÓN Y SILVA, Diego Antonio, *Diccionario de las Nobles Artes para instrucción de los Aficionados y uso de los Profesores*, con Licencia, en la Imprenta de don Antonio Espinosa, 1788, segunda entrada de la voz "iluminar" donde se da cuenta de un uso moderno del término, p. 121.

53. "valíase de las estampas tal por tal, mas concluía sus iluminaciones con tanta paciencia que era una maravilla" MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos del Nobilísimo Arte de la Pintura*, (ed. de Julián Gállego), Madrid, Akal, 1988, p. 230.

54. Ricardo Compairé Escartín, *Relicarios*, Fototeca Provincial de la Diputación de Huesca, n° inv. 0236.

55. El documento, conservado en el Archivo Capitular del Pilar de Zaragoza, se cita en Roy Sinusía, Luis, *El arte del grabado...* op.cit., p. 69, nota 44.

compró en repetidas ocasiones *tafetancillos* de diversos colores destinados específicamente a la impresión de *midas*⁵⁶. Seguramente las hubo en muchos hogares, pero solo nos han quedado noticias de los ejemplares que se guardaron en muebles de secreto, escritorios cuyo contenido se registró gaveta a gaveta.

La nómina de artículos devocionales pilaristas se completaría con benditeras -de plata o de loza-, rosarios con medallas de la Virgen, relicarios y pastas guarnecidas de plata. Las *pastas de Agnus Dei* estaban hechas con cera que se suponía mezclada con huesos de santo. En la época se las tenía por potentes “vectores milagrosos”⁵⁷, motivo por el cual se las encuentra en el interior de muebles de secreto, cajoncitos de bufetillos, o integradas en composiciones de relicarios. Como se pudo ver a través de algunos ejemplares expuestos en la muestra *El Pilar es la columna*, los papas Inocencio XIII y Clemente XII emitieron, en los años 1722 y 1737 respectivamente, *Agnus Dei* con imágenes, al reverso, de la *Venida de la Virgen del Pilar*, en las que ya se advertía el aludido cambio iconográfico al inicio de este apartado⁵⁸. Entre los relicarios, imágenes impresas y/o pintadas sobre vitela o cartón con cerco de plata o plata sobredorada, destaca la variante de relicario de caja, que combinaba la imagen de Nuestra Señora del Pilar con la de otro santo, preferentemente San José o Santa Ana.

En muchos casos, estos adornos personales se implicaron en la decoración de los espacios, incorporándose a las *buxerías* de escaparate que rodeaban por completo la figura de bulto expuesta en aquel. Se aplicaba así una lógica expositiva equivalente a la empleada en los camarines marianos repletos de joyas o exvotos donados por los fieles. Dos ejemplos de este tipo de soluciones decorativas se encuentran, respectivamente, en las casas de Marta de Gállego⁵⁹ -la viuda de un confitero- y de la condesa viuda de Torresecas⁶⁰. En el primer caso, representativo de una fórmula básica, una Virgen del Pilar de bulto aparece arropada por diez *relicarios de monjas*. El segundo ejemplo es más elaborado y heterogéneo. Reúne en torno a la



La imagen de bulto más común en los hogares zaragozanos. *Virgen del Pilar* procedente de San Mateo de Gállego, talla en alabastro dorado y pintado, s. XVIII, Museo Alma Máter, Zaragoza.

56. A.C.P.Z., *Cuentas de la Fábrica de Nuestra Señora del Pilar (1747-1760)* y A.C.P.Z., *Cuentas de la Fábrica de Nuestra Señora del Pilar (1761-1769)*.

57. CRÉMOUX, François, “La imagen de devoción y sus usos. El culto a la Virgen de Guadalupe”, en CARLOS VARONA, María Cruz de, CIVIL, Pierre, PEREDA ESPESO, Felipe, y VINCENT-CASSY, Cécile, *La imagen religiosa en la Monarquía Hispánica. Usos y espacios*, Madrid, Casa de Velázquez, 2008, pp. 61-82, esp. pp. 75-76.

58. CENTELLAS, Ricardo, “El poder de la imagen...”, *op.cit.*, p. 145.

59. A.H.P.N.Z., Joseph Domingo Assín, 1749, ff.711 r-714v.

60. A.H.P.N.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r

imagen mariana cuatro *relicarios de criatura*, otro de la Dolorosa, un rosario de piedra con cruz de plata, una medallita sobredorada de la Virgen del Pilar y, finalmente, una pequeña colección de *plata de escaparate*, a base de cocos guarnecidos, espejitos y cajitas⁶¹.

El provecho económico que el éxito de la devoción pilarista supuso para el artesanado local tiene su mejor exponente en el inventario *post mortem* de Manuela de Boyra, viuda del platero Joaquín de Fuentes. En el taller y botiga de su vivienda se conservaban, a su muerte, hasta 52 *piezas para moldes de bronce de la Virgen del Pilar*, todas en distintos tamaños y formatos, así como una *carta entera de vírgenes estampadas* para hacer con ellas *relicarios de cerco o de caja*. Entre la *obra acabada* se encontraron varias *virgencitas de las pequeñas*, dos *Virgines del Pilar de manto de las grandes* (es decir, dos imágenes de bulto) y, finalmente, un surtido de pinjantes clasificados en *obra común concluida y dorada*, entre los que destacamos unas *virgines del Pilar pequeñas de filigrana, con piedras moradas, de obra común concluida y dorada*⁶². En el dijero que fotografió Ricardo Compairé clavado al dintel de una ventana, imagen mencionada en un párrafo anterior⁶³, aparece, entre una sonaja y un relicario de cerco, un colgante de la Virgen del Pilar que podría encajar perfectamente con esta descripción.

Campeones de la santidad

Los zaragozanos repartieron su piedad entre un verdadero ejército de santos, pues la lista de varones santificados o beatificados alcanza los 72 de nombres distintos, 76 si añadimos a los Venerables. En términos generales, la lista de preferencias coincide con las directrices marcadas por Arbiol en *La familia regulada*. Pero si ampliamos la mirada más allá de los “imprescindibles” señalados por el franciscano, las figuras mejor posicionadas en los documentos encajan en los parámetros generales del discurso contrarreformista, en la medida en que priman mensajes como el valor del arrepentimiento y de los sacramentos, especialmente de la eucaristía y la confesión.

Pero en la multiplicación de nombres y en la diversidad de los artículos intervinieron además otros factores. En el contexto local, la orientación del culto acusó las tensiones entre las órdenes con presencia en la ciudad, cada una con sus propios nombres de referencia, algunos escogidos del santoral recientemente canonizado. Desde un punto de vista antropológico, las preferencias destapan los aspectos más pragmáticos de la devoción, producto de la arraigada fe en las capacidades específicas de determinados santos para curar dolencias concretas (San Liborio, San Antonio Abad), para propiciar la natalidad (San Ramón Nonat) o, simplemente, para superar un día más con vida (San Cristóbal). Las cotas de popularidad que ya tenían, por estas razones, ciertos santos, se vieron además reforzadas por productos culturales de amplia difusión, como el romancero de ciego y la comedia de santos, cuyo influjo sobrevivió a las prohibiciones dictadas por Fernando VI y Carlos III. En los párrafos siguientes se analizarán las devociones a aquellas figuras del santoral que, en las fuentes notariales, no solo superan la decena de imágenes sino que, además, se presentan en diferentes formatos.

61. *Vid.* nota anterior.

62. A.H.P.N.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r-86v.

63. Ricardo Compairé Escartín, *Relicarios*, Fototeca Provincial de la Diputación de Huesca, 0236.

Como buen conocedor de los intereses prosaicos de la feligresía, Antonio Arbiol alentaba *la devoción afectuosa al glorioso Arcángel San Miguel* argumentando que este *gloriosísimo príncipe a sus devotos los hace felices en bienes temporales y espirituales*⁶⁴. Así pues, en la particular jerarquía que el franciscano estableció a la hora de repartir fervor y oraciones, San Miguel ocupaba un puesto de honor solo por detrás del Salvador y María ya que la Iglesia, *en su pública letanía de Santos, pone la intercesión del Arcángel San Miguel inmediata a la de la Virgen Santísima*⁶⁵. La posición privilegiada en la que Arbiol colocó a San Miguel puede que no fuese del todo ajena al origen aragonés del autor, dado el arraigo del culto al santo en la capital⁶⁶ pero, desde una perspectiva más amplia, en la admiración por el arcángel guerrero se vislumbran también ecos de la religiosidad del Siglo de Oro, en la que esta figura encarnaba la gallardía, virtud de gran predicamento social⁶⁷. Entre las más de veinte imágenes de San Miguel documentadas en las viviendas zaragozanas, la mayoría son pinturas sobre lienzo o tabla y láminas, incluida una de madreperla. Dentro de los ejemplares de bulto redondo expuestos en escaparates, encontramos piezas de calidad, descritas como *hechura de Nápoles o escultura buena*. Una de las más destacadas, obra del napolitano Jacobo Bonavita, fue propiedad del caballero Alejandro de la Cerda⁶⁸ y, como demostró Rebeca Carretero, se conserva hoy en la capilla de San Blas de la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud⁶⁹. Hay también joyas y hasta un peculiar defensivo infantil, un *relicario de criatura grande con orla, guarnecida con treinta y dos mermellets [...] y las efigies de Santa Bárbara y San Miguel*⁷⁰.

El autor de *La familia regulada* se contradice en sus páginas sobre el rango de San José, a quien coloca por delante o detrás de San Miguel según el pasaje del libro que se tome en cada caso. A diferencia de Arbiol, los zaragozanos no dudaron en darle el primer puesto al carpintero de Nazaret, que duplicaba en número de imágenes a San Miguel, además de situarse muy por delante de cualquier otra figura del santoral. La revalorización de San José es un claro fenómeno postridentino, y está estrechamente ligada a la devoción a Santa Teresa de Jesús, la segunda santa en número de representaciones en los hogares zaragozanos después de la Magdalena. Con el impulso de las carmelitas descalzas, San José adquirió una notable relevancia, por supuesto con el nuevo tratamiento iconográfico que, después del Concilio de Trento, rejuvenecía al hombre, dulcificaba sus gestos y le concedía un protagonismo sin precedentes en las escenas narrativas de la Infancia de Cristo. Los moralistas del siglo XVIII, con Antonio Arbiol a la cabeza, reivindicaron al tierno San José barroco como referente de conducta para la vida conyugal y familiar. Esta circunstancia no es ajena a la difusión de una emotiva iconografía representada directamente por San José e, indirectamente, a través de las

64. ARBIOL, Antonio, A., *La familia...*, op.cit., p.165.

65. *Ibidem*. San Miguel es el "Primer Ministro de Dios, Gobernador de su dilatado Reyno, Patrón Máximo de la Iglesia Católica, Capitán General de los Ejércitos del Señor y príncipe de la Milicia Angélica".

66. FACI, Roque Alberto, *Aragón Reyno de Christo...*, op.cit., pp. 184-185.

67. Véase la cita de un pasaje de *El valeroso catalán*, de Lope de Vega, en MORÁN TURINA, José Miguel y PORTÚS PÉREZ, Javier, *El arte de Mirar. La pintura y su público en la España de Velázquez*, Madrid, Istmo, 1997, p. 210.

68. A.H.P.N.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v. Este inventario estaba ya incluido en el corpus documental de mi monografía *La casa y los objetos*, de 2005 y se comentó más detalladamente en un trabajo de 2009. ABAD ZARDOYA, Carmen, "Objetos de representación en la vivienda aragonesa del XVIII" en PIERA, Mónica (dir.) y MASAL, Jordi (coord.), *El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección*, Barcelona, Associació per al estudi del moble en Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu de les Arts Decoratives, 2009, pp. 63-73.

69. CARRETERO CALVO, Rebeca, "Dos esculturas del napolitano Jacobo Bonavita en la Real Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud (Zaragoza)", Zaragoza, Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, 2016, pp. 141-159, esp. p. 144.

70. Pertenció a doña Manuela de Boyra, A.H.P.N.Z., Pascual de Almerge, 1790, ff. 77r-86v.

efusiones afectivas de otras figuras masculinas relacionadas, por razones hagiográficas, con el Divino Infante (San Cristóbal, San Antonio de Padua, San Joaquín).

El amor y la dedicación paternal que se asociaron al nuevo San José eran de sobra conocidas, pero nunca estuvo de más en la prosa de Arbiol el apuntalar los mensajes doctrinales con incentivos prácticos. En el caso concreto de San José eran *grandes los privilegios que el Altísimo tiene concedidos a los fieles devotos de este Santísimo Patriarca*⁷¹. Entre los más apetecibles figuraban el *conseguir una buena muerte, alcanzar la salud del cuerpo y alcanzar la sucesión de hijos en las familias*⁷².

No debemos olvidar en este punto que un gran número de zaragozanos fueron bautizados -como nombre único o, más comúnmente, como parte de uno compuesto- con los nombres de José o Josefa y, gracias a ello, contaban de por vida con la protección directa de este santo varón. La confianza en el patronazgo del santo del propio nombre se refleja con claridad en la imagen pintada sobre el cabecero de la cama a la imperial donde dormía el comerciante don Josef Torres, con la efigie del carpintero velando su sueño cada noche⁷³.

Además de las imágenes devocionales del santo, el *glorioso patriarca* aparece en otras fórmulas iconográficas de éxito que exaltaban su figura como padre y esposo modélicos, caso de la representación de San José con el Niño cogido en brazos o de la mano (en pintura, como imagen de bulto e incluso en joya)⁷⁴, o bien como componente de una Sagrada Familia, en una variada gama de formatos que abarca desde el cuadro de altar para oratorio al *teatrino* de acento costumbrista, con figuras de cera y adornos de papel, metal y telas⁷⁵. En cuanto a su asociación con otras figuras del Santoral, podemos destacar algunas noticias. La primera, de carácter excepcional, se refiere a un relicario de oro que combina las imágenes de San José y Santa Gertrudis. El curioso *tándem* podría justificarse en la creencia que hacía remontar el culto privado de San José a místicas como Santa Gertrudis o Santa Brígida, a quienes supuestamente el esposo de María habría manifestado su expreso deseo de recibir culto y atención. Semejante asociación tuvo eco en manifestaciones culturales conectadas con la devoción popular como las Comedias de Santos, con la *Gertrudis la Magna* de José Cañizares como referencia de éxito⁷⁶. Más relevante que este ejemplo aislado es el hecho de que un buen número de cuadros o láminas de San José se registren junto a otras de San Joaquín, formando pareja o bien compartiendo espacio en una misma pared o habitación. Esta tendencia se hace más patente en documentos de segunda mitad de siglo. La lógica interna de semejante asociación no sería otra que la equiparación de ambos varones como arquetipos del buen cónyuge, detalle señalado por el propio Arbiol⁷⁷.

71. ARBIOL, Antonio, *La familia...*, op.cit., pp. 164-165.

72. *Ibidem*.

73. A.H.P.N.Z., Joaquín de Lasala, 1780, ff. 29r.-85r.

74. El óleo sobre lienzo de José Luzán conservado en el Museo de Zaragoza expresa a la perfección este nuevo tratamiento emocional de la relación paternofilial. Véase San José con el Niño. Óleo sobre lienzo, ca. 1750. Museo de Zaragoza, n.º inv. 54243.

75. "dos mesas de piedra de rincón con los pies azules y talla dorada y sobre ellas dos urnas, la una de San Roque y la otra de San Joseph, la Virgen y el Niño". A.H.P.N.Z., Manuel Gil y Burillo, 1804, ff. 325v.-331v.

76. CAÑIZARES, José de, *Comedia nueva, La más amada de Christo, Sta. Gertrudis la Magna*, Valladolid, en la imprenta de Alonso del Riego, 1750.

77. San Joaquín es uno de los santos que superan la decena de menciones pero el dato cuantitativo es engañoso porque, en la mayoría de los casos, forma parte de una escena de varios personajes, bien una Triple Generación o un Abrazo ante la Puerta Dorada (registrado habitualmente como San Joaquín y Santa Ana). "También vivieron perfectísimamente en el estado de Matrimonio, aunque no con la perfección suma que su hija, los gloriosos patriarcas san Joaquín y santa Ana, abuelos inmediatos de Nuestro Señor Jesucristo", ARBIOL, Antonio, *La familia regulada...* (ed. 1778), p.23.

Otro santo que, como el Glorioso Patriarca San José, resultó reforzado a raíz del Concilio de Trento fue, por razones obvias, San Jerónimo. Aunque Antonio Arbiol apenas le dedica atención (fuera de constatar su condición de Doctor Máximo), el padre de la Iglesia y responsable de la *Vulgata* supera la veintena de imágenes, entre las que muy probablemente dominó el tipo de San Jerónimo penitente, en consonancia con la legión de Santos eremitas y penitentes que la Iglesia católica reclutó para subrayar el valor del arrepentimiento, legitimando con ello el sacramento de la confesión.

De ahí también la notabilísima presencia de San Antonio Abad a quien, no en vano, Antonio Arbiol apodaba *el príncipe de los eremitas*⁷⁸, señalándolo como *testigo abonado* del amor a Cristo que profesaban los habitantes de una casa, medio infalible para mantener alejado a Satanás. Pero en el fervor popular, el aprecio a San Antonio estaba anclado a razones más terrenales, como su poder para evitar los incendios y, sobre todo, para combatir el ergotismo, también conocido como fuego de San Antón, fuego infernal o fuego usagroso. El convento de antonianos en Zaragoza que, como otras fundaciones dedicadas a San Antonio tuvo función de hospital, estuvo emplazado junto al arco de Toledo, en la plaza dedicada al santo Abad⁷⁹: La hermandad allí fundada en época medieval trasladó su sede, una vez desaparecido el convento, a la Iglesia de San Pablo (1836), momento a partir del cual comienza a documentarse la emisión de estampas del santo desde esta nueva sede. Tal vez por ello todas las imágenes inventariadas en los hogares del Setecientos dan únicamente noticias de pinturas sobre lienzo o tabla, y no de grabados. Estos cuadros devocionales (pues no hay alusiones a temas específicos como las tentaciones) podrían estar en sintonía, por ejemplo, con el *Éxtasis de San Antonio* Abad de Goya, que representa al santo con la fórmula convencional del anacoreta, con los atributos del libro, la calavera y el crucifijo integrados en un esquemático paisaje rocoso⁸⁰.

En consonancia con la promoción de los santos anacoretas o eremitas, se puede interpretar también la predilección por las representaciones del apóstol San Pablo como *primer ermitaño* (la fórmula dominante en la documentación)⁸¹, así como las menciones a figuras del santoral menos



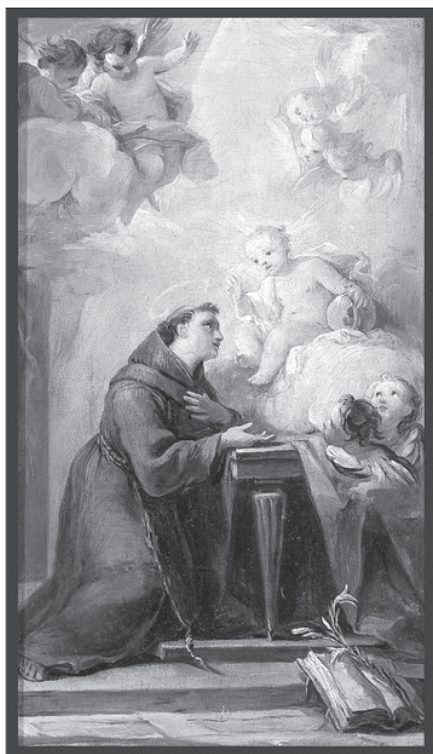
San José como perfecto esposo y cabeza de familia. José Vergara, *La Sagrada Familia y San Juan Bautista Niño* (detalle), c. 1790-1798, óleo sobre lienzo, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, depositado en el Museo Goya, Zaragoza.

78. ARBIOL, Antonio, *La familia regulada...*(ed.1778), *op.cit.*, p. 176.

79. V.V.A.A., *Guía de Zaragoza*, Zaragoza, Vicente Andrés editor, 1860, pp. 211 y 212.

80. La pintura fue adquirida por el museo en 1925. Museo de Zaragoza, ca.1780, n° inv. 10459.

81. Un San Pablo ermitaño de autoría desconocida, pintado en la segunda mitad del XIX y antes catalogado como San Jerónimo penitente, se conserva en el Museo de Huesca, con el n° inv. 00083. José María Quesada lo consideró obra de Diego Polo Menor, como se indica en la ficha de catálogo del propio museo.



La caridad y benignidad del "Serafín de Padua". Mariano Salvador Maella, Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua, Mariano Salvador Maella, 1785-1787, óleo sobre lienzo, Museo Goya, Fundación Ibercaja, Zaragoza.

conocidas, pero todas ellas caracterizadas por su rigor ascético, caso de San Macario, San Onofre, y su discípulo, San Panuncio [por San Pafnucio]. De este modo, en las casas se subrayaba el valor de la penitencia en armonía con los programas iconográficos que se podían contemplar en los templos de la ciudad. Recuérdese al respecto la nómina de anacoretas representados en el grupo escultórico de José Martínez de Arellano para la parroquial de San Gil, otro santo penitente. En el conjunto inaugurado en 1745, se encontraban representados los santos que acabamos de comentar en relación a los espacios privados: San Antonio Abad, San Pablo ermitaño y San Macario⁸². Las féminas incluidas en la obra de Martínez Arellano también tendrían un lugar destacado en los hogares zaragozanos.

Los representantes del santoral que hemos tratado hasta el momento ilustran y confirman la continuidad sin fisuras del imaginario de la Contrarreforma. No obstante, hubo otras figuras con una importante presencia, como San Antonio de Padua, cuyo éxito pudo venir refrendado por otros eficaces impulsores de la devoción, como los pliegos de cordel⁸³. María Cruz García de Enterría localizó más de veinte dedicados a Antonio de Padua solo en el *Romancero popular del siglo XVIII* compilado por Aguilar Piñal, lo que nos puede dar una idea de la celebridad que tuvo el santo en aquella época⁸⁴. Tan-

to la accesibilidad de esta producción impresa como su propia hagiografía, reafirmaron el predicamento del *Serafín de Padua* como intercesor, pues su personalidad estaba nítidamente perfilada por las virtudes de la caridad y la benignidad, todo un reclamo para los pecadores ávidos de perdón⁸⁵. Por añadidura, al franciscano lisboeta ya se atribuían, por entonces, poderes tan estrechamente relacionados con la vida familiar como la protección de los embarazos y de los animales domésticos, o la posibilidad de encontrar desde un buen marido a un objeto extraviado. En el ámbito de la pintura de devoción la iconografía más común del santo fue la aparición del Niño Jesús en el cuarto del joven Antonio, tal y como se le describe en el *Flos Sanctorum* de Ribadeneyra⁸⁶.

82. RINCÓN GARCÍA, Wifredo, "El programa iconográfico de santos anacoretas y penitentes de la Iglesia Parroquial de San Gil Abad de Zaragoza", en *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, XV, 30, 2006, pp., 259-284, esp. p. 260.

83. Hay 18 referencias explícitas al de Padua y alrededor de veinte más, dudosas, porque solo se refieren a San Antonio.

84. GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, "Magos y Santos en la literatura popular (Superstición y devoción en el Siglo de las Luces)", en PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio y HUERTA CALVO, Javier, (coords.), *Al margen de la Ilustración: cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII* (curso de verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en Almería del 17 al 24 de julio de 1994), pp. 53-76, esp. p. 71.

85. "Este es el zelo santo que dignamente se celebra en San Antonio de Padua: Zelo junto a charitas". ARBIOL, Antonio, *La familia regulada...op.cit.*, p. 310.

86. RIBADENEYRA, Pedro de, *Flos sanctorum, de las vidas de los santos, escrito por Pedro de Ribadeneyra de la Compañía de Jesús aumentado de muchas por los PP. Juan Eusebio Nieremberg y Francisco García, de la misma Compañía de Jesús. Añadido nuevamente por el M. R. P. Andrés López Guerrero*, Madrid, por Joachin Ibarra, a costa de la Compañía de Libreros, 1761. Ed. de 1863-1865, vol. 5, p. 335.

Como no podría ser de otro modo, entre todas las referencias a los santos de su orden, Antonio Arbiol decidió dar prioridad a su fundador, el seráfico padre San Francisco, con 17 imágenes documentadas expresamente en los inventarios analizados. A excepción de unas sacras, la mayoría son cuadros (algunos de *pintura fina*) y láminas ejecutadas sobre diferentes materiales. No hay imágenes de bulto expuestas en urnas o escaparates antes de 1760, a pesar de lo populares que se harían más adelante.

Los dos Juanes son los siguientes en la lista de santos más destacados en número, situándose ligeramente por delante el evangelista. No obstante, una vez más, los datos cuantitativos resultan engañosos, ya que el discípulo predilecto aparece con frecuencia integrado en series de evangelistas o de apóstoles, como también en calvarios (consignados como *Crucifixión con una Magdalena y un San Juan*). Algo semejante sucede con los restantes miembros del santoral que superan la decena de imágenes en la documentación. Se trata de Santiago Apóstol y San Joaquín, dos figuras que pocas veces se adaptan al formato de imagen devocional en solitario. Así, la presencia del primero se difumina en las numerosas imágenes narrativas de la *Venida de la Virgen* y, la del anciano varón en el *Abrazo ante la Puerta Dorada* o el tema de la *Triple Generación*.



El "milagroso aragonés", en palabras de Antonio Arbiol. Mariano Salvador Maella, San Pascual Bailón adorando la Eucaristía, 1785-1787, óleo sobre lienzo, Museo Goya, Fundación Ibercaja, Zaragoza.

A cada orden su santoral

Por debajo de la decena de menciones, el listado de santos roza el medio centenar de referencias distintas. Como cabía esperar, los padres predicadores promocionaron la imagen de Santo Domingo y algunas escenas relacionadas con su figura, como el milagro *Santo Domingo en Soriano*, tema más conventual que doméstico que aparece citado en un par de ocasiones. El milagro, que da pie a un juego metapictórico cuya interpretación iconográfica fijaron Zurbarán, el dominico Juan Baustista Maíno, Vicente Carducho y Alonso Cano entre otros⁸⁷, tuvo una repercusión mayor en España que en la propia Italia. Además de las pinturas ejecutadas por artistas de renombre, se dedicaron al episodio de Santo Domingo *in Soriano* más de veinte impresos a lo largo del Seiscientos⁸⁸. El fervor y las celebraciones se apagaron con el cambio de siglo, de manera que la pintura y el singularísimo *joyalito* que encontramos en la Zaragoza del Setecientos -este último en el oratorio de la condesa viuda de Torreseca-

87. Véase Juan Bautista Maino, *Santo Domingo en Soriano*, h. 1629, Museo del Prado, n° inv. P005773. El dominico se inspiró, probablemente, en una estampa italiana. PORTÚS PÉREZ, Javier, *Metapintura. Un viaje a la idea del arte en España*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 63.

88. *Ibidem*.

remiten a modelos pintados o grabados en el siglo anterior, durante el punto álgido de este culto⁸⁹.

En la época, la conocida rivalidad entre dominicos y jesuitas se tradujo en un pulso entre su imaginario emblemático, que en Zaragoza se saldó claramente a favor de la Compañía⁹⁰. San Vicente Ferrer, a quien Andrés Ferrer había apodado el *Pablo de España*, apenas se deja ver en los inventarios, a pesar de vehicular los esfuerzos de los dominicos por presentar un modelo del perfecto predicador⁹¹. Todo lo contrario sucede con la figura, en cierto modo simétrica, de San Francisco Xavier, el ideal de misionero propuesto por los jesuitas, cuya presencia en los hogares parece confirmar las palabras Juan Interián de Ayala, en su *Pintor Cristiano y Erudito: La Imagen de S. Francisco Xavier, á quien sus trabajos Apostólicos le dieron el renombre de Apostol de las Indias, es bastante freqüente, y recibida en el Orbe Christiano*⁹². No deja de ser curioso que San Ignacio le vaya a la zaga, no solo en número de menciones, sino también en la limitadísima variedad de sus imágenes. La práctica totalidad de las noticias relativas al fundador de la Compañía hacen referencia a artículos devocionales, fundamentalmente medallas, como la media docena de *de la Sagrada Familia de San Ignacio* que guardaba celosamente doña Francisca Arbós en el quartico interior de la pieza pintada⁹³. Podrían pertenecer a la producción seriada de medallas comisionadas por la orden, ovaladas y con relieve en ambas caras, a diferencia de las más antiguas, ochavadas y con relieve en el anverso. Estos artículos se conocerían más adelante como *romas*, en referencia a la Ciudad Eterna, donde se venían acuñando desde el siglo XVII⁹⁴. La dimensión más exótica de la presencia ignaciana se materializa en relicarios de caja con su cerco de plata y sus cintas de raso, uno de ellos contenía *pepitas de San Ignacio*, unas semillas utilizadas para combatir las mismas dolencias que la nuez vómica, cuyo uso fue difundido desde Filipinas por jesuita de origen austriaco Jorge Camel⁹⁵. Otras figuras afines a la espiritualidad jesuítica presentes en las viviendas aragonesas son San Luis Gonzaga (señalado en la época como patrón y modelo de conducta de la juventud)⁹⁶, San Carlos Borromeo, y San Francisco de Sales. Solo los dos primeros cuentan con alguna imagen, registrada como lámina en ambos casos, mientras que la devoción a San Carlos Borromeo y a San Francisco de Sales se manifiesta en sendas cartas

89. Doña María Labiano y Ferraz fue una de las propietarias de este cuadro, inventariado a su muerte en 1703. A.H.P.N.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v-78v. La otra, pieza, curiosamente, era un joyalito propiedad de la condesa viuda de Torrecasas, y se encontraba en su oratorio. A.H.P.N.Z., José Cristóbal Villarreal, 1749, ff. 605r.- 617r.

90. Sobre el establecimiento y desarrollo de la orden en la ciudad ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, CRIADO MAINAR, Jesús, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, y MENDOZA MAEZTU, Naíke, *El plano más antiguo de Zaragoza. Descripciones literarias e imágenes dibujadas de la capital aragonesa en la Edad Moderna (1495-1914)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2010, pp. 121-146.

91. BETRÁN MOYA, José Luis, "Culto y devoción...", op. cit. p.120.

92. INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano y erudito ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar y esculpir las Imágenes Sagradas*, Madrid, Joachin Ibarra, impresor de S.M., 1782, cap. VI, p. 454.

93. A.H.P.N.Z., Jose Antonio Ramírez y Lope, 1749, 303r-317v.

94. LATAS ALEGRE, Dabí, *Diccionario histórico textil. Jacetania y Alto Gállego: tejidos, indumentarias y complementos en el viejo Aragón*, Prames, 2018, voz "roma", p. 273.

95. Un relicario con dos "pepitas de San Ignacio" que perteneció a Theresa del Balle, esposa de Pedro Pablo Cler, ayudante del Castillo y Fuerte de la ciudad de Zaragoza. A.H.P.N.Z., Valero Villanueva, 1741, ff. 444r. - 445v. La autoridad de Kamel sería revalidada por algunos títulos de la literatura médica europea traducida al español, como el tratado del escocés Guillermo Cullen, que seguiría reeditándose a lo largo del siglo XIX. CULLEN, GUILLERMO, *Tratado de Materia Médica*, t. 2, Madrid, en la Imprenta de don Benito Cano, 1794, p. 483.

96. En la Zaragoza del XVIII hay al menos tres imágenes importantes del santo, la del Seminario de San Carlos Borromeo y las dos pinturas conservadas en el Museo de Zaragoza: una considerada obra de juventud de Goya (nº inv. 50558) y la otra, de fines de siglo, en la que representa al santo en su estudio (nº inv. Inv. 51125).

expuestas en el dormitorio principal de don Alejandro de la Cerda, con sus respectivos marcos de pie de mazonería⁹⁷.

El santoral franciscano está representado, además de por el *Seráfico Padre San Francisco*, por San Buenaventura, San Pascual Bailón y San Pedro Regalado, a quien Juan Interián de Ayala distingue con el título de *primer rigidísimo Reformador de esta Orden que hubo en España*⁹⁸, y penitente *mortificado de la carne*. De todos ellos, el protector de las cocinas y valedor de la eucaristía, Pascual Baylón Yubero, es, por razones biográficas, el más apegado a la ciudad, pues había nacido en la zaragozana localidad de Torrehermosa. La fórmula iconográfica que debió primar aquí es la que, como en la pintura de Maella conservada en el Museo Goya, nos presenta al Santo adorando a la Sagrada Forma junto al perro que indica su humilde condición como pastor, oficio que desempeño antes de tomar los hábitos⁹⁹.

Especial relevancia tuvo la figura de San Francisco de Paula, fundador de los mínimos, al que los zaragozanos profesaron un gran cariño. Es un dato conocido que Francisco de Goya dio el nombre del santo a dos de sus hijos (Francisco de Paula Antonio Benito y Francisca de Paula). Tanto es así que la realización del grabado que el pintor hizo de este religioso se ha llegado a vincular con el nacimiento del primero en 1780¹⁰⁰. La Venerable Orden Tercera de San Francisco de Paula se fundó en el Convento de Nuestra Señora de la Victoria en 1744 y, como documentó Luis Roy, emitió cuatro láminas grabadas que pudieron contribuir a la difusión de su imagen¹⁰¹.

La orden de los agustinos aparece representada por San Agustín como cabeza de lista -con siete imágenes entre cuadros, láminas y figuras de bulto-, al que siguen menciones aisladas al Beato Lumbreras, a San Pedro Arbués y a Santo Tomás de Villanueva. El beato de origen zaragozano fray Martín Lumbreras Sánchez Pérez Peralta, también conocido como Martín de San Nicolás Lumbreras y Peralta¹⁰², fue uno de los “mártires de Nagasaki”, y se le atribuye la introducción de la devoción pilarista en el archipiélago filipino¹⁰³. El acento local también se vislumbra en las menciones a San Pedro Arbués, el presbítero agustino e Inquisidor General del Reino de Aragón que fue asesinado en La Seo, y cuya imagen más destacable en la Zaragoza del XVIII es la escultura que Juan Ramírez Mejandre hizo en 1725 para la capilla del Santo en la Basílica del Pilar. El dueño de la única efigie registrada de Santo Tomás de Villanueva¹⁰⁴ es don Pedro de Azpuru, Abogado de los Reales Consejos, quien pudo

97. Unas laminas con cristales y dentro de la una, una carta de San Carlos Borromeo, la otra de San Francisco de Sales, marcos dorados con sus pies; dos escribanías, la una de ébano; una mesita labrada de marfil; una messa grande de nogal; una cama de pilares escala de granadillo; otra cama de pilares de nogal”, A.H.P.N.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v.

98. INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor cristiano...op.cit.*, cap. VI, pp. 204-205.

99. Mariano Salvador Maella, San Pascual Bailón adorando la Eucaristía. Forma pareja con otro cuadrito devocional, también conservado en el Museo Goya, La Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua. Ambos se fechan entre 1785-1787.

100. <https://museogoya.ibercaja.es/obras/aparicion-del-nino-jesus-a-san-antonio-de-padua-y-san-pascual-bailon-adorando-la-eucaristia>

101. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/san-francisco-de-paula-1/676>

102. Una de Simón Brieve de 1775, otra de José Lamarca con fecha incierta, de busto, una tercera de tamaño mediano, realizada en 1790 y un retoque de la de Brieve, del mismo año, realizado por Tadeo Lasarte. ROY SINUSÍA, Luis, *El arte del grabado en Zaragoza...*, op.cit., pp. 172-173.

103. “un quadro del retrato del Señor Don Juan Crisóstomo Lagraba sin marco, otro retrato de F. Martín de San Nicolás, alias Lumbreras sin marco, seis retratos de Reyes, marcos negros, filetes dorados, otro de don Alfonso y Don Jayme de Aragón”, En casa de Juan Bautista Lagraba. A.H.P.N.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r-518v.

104. Junto al retrato de su difunto padre, el jurista Juan Baptista Lagrava exhibía “otro retrato de F. Martín de San Nicolás, alias Lumbreras, sin marco”, A.H.P.N.Z., José Cristóbal Villarreal, 1785, ff. 499r-518v.

105. Los ejecutores testamentarios de Don Pedro Azpuru, abogado de los Reales Consejos, proceden al inventario post mortem de sus bienes, con motivo de la apertura de su testamento y posterior partición y distribución de los mismos. A.H.P.N.Z., José Cristóbal Villarreal, 1747, 318v-323v.

ser (según García de Paso) el devoto que pagó el grupo de anacoretas realizados para la Iglesia de San Gil¹⁰⁵. Se trata de una figura de bulto redondo que, expuesta en su escaparate, hace pareja con otro que contiene un Jesús infante.

Arrepentidas y fundadoras

La nómina de santas mencionadas en los inventarios zaragozanos es ostensiblemente menor a la de varones santificados. Encabezan la lista, por este orden, Santa María Magdalena, Santa Teresa, Santa Ana, Santa Bárbara, Santa Engracia y Santa Catalina de Alejandría, todas ellas con una decena de imágenes como mínimo.

El clamoroso triunfo de María Magdalena sobre el resto de las santas mujeres se debe, en términos generales, al fuerte impulso de las imágenes de penitentes en la plástica barroca, revelándose como la opción más atractiva, desde el punto de vista plástico, del *speculum poenitentiae* femenino. El crecimiento de imágenes devocionales de la Magdalena venía dándose desde el siglo XVII en otras ciudades españolas donde se han realizado estudios semejantes a este, como Murcia, Madrid o Barcelona¹⁰⁶. Ya hemos señalado en el primer apartado dedicado al santoral masculino, que el mejor ejemplo de la fortuna de los penitentes en la Zaragoza del Setecientos, es el programa iconográfico desarrollado por José Ramírez de Arellano para la iglesia parroquial de San Gil. El conjunto escultórico, inaugurado en 1745, incluía las figuras de seis santos, de los cuales cuatro tuvieron una notable presencia en los hogares inventariados¹⁰⁷. Dicho programa delegaba en las figuras de la Magdalena y de Santa María Egipciaca el papel de representar con recato la santidad femenina, pues ambas aparecen vestidas decorosamente, de acuerdo con las observaciones de Juan Interián de Ayala, quien desaprobaba los frecuentes excesos sensuales cometidos en la caracterización de estas anacoretas¹⁰⁸. Las imágenes documentadas de las santas arrepentidas en las viviendas zaragozanas (únicamente Magdalenas y Egipcíacas) son de muy diverso valor y calidad, lo que confirma su difusión en hogares de un amplio espectro socioeconómico.

El discurso doctrinal contrarreformista sobre la necesidad del arrepentimiento y la penitencia como garantías de absolución se extendió eficazmente desde el púlpito, pero en el caso de las santas penitentes, la influencia de la literatura no puede desdeñarse. A este tenor podemos recordar el registro pintoresco adoptado por Malón de Chaide en su exitoso relato de la conversión de la antigua pecadora, en una obra que vería numerosas ediciones en los siglos XVII y XVIII¹⁰⁹. No menos importante es la elección de María Magdalena como modelo inspirador de las numerosas Comedias de Santos protagonizadas por santas de pasado turbulento.

105. RINCÓN GARCÍA, Wifredo, "El programa iconográfico de santos...", *op.cit.*, p. 260.

106. José Carlos Agüera (1994) estudia el caso del barroco murciano y Jesús Bravo Lozano (1981) confirma a la Magdalena como la primera en la lista de advocaciones femeninas documentadas en los inventarios madrileños de segunda mitad del seiscientos, ambos estudios recogidos en MORÁN TURINA, José Miguel y PORTÚS PÉREZ, Javier, *El arte de Mirar...op.cit.*, p. 241, notas 34 y 35. Para el caso barcelonés CREIXELL, CABEZA, Rosa María, *Cases grans. Interiors nobles a Barcelona 1739-1761*, tesis doctoral dirigida por María Teresa Sala García, Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 2005.

107. La Magdalena, San Pablo Ermitaño, San Antonio Abad, San Macario Abad y Santa María Egipcíaca. Queda fuera San Hilarión Abad y San Macario solo cuenta con una pintura.

108. "...no veríamos en el día pintadas algunas Pelagias, Marías Magdalenas, Egipcíacas y otras mugeres anacoretas, gran parte desnudas o vestidas con poca decencia..." INTERIÁN DE AYALA, Juan, *El pintor christiano y erudito...op.cit.*, tomo I, p. 40.

109. MALÓN DE CHAIDE, Pedro, *Libro de la conversion de la Madalena en que se ponen los tres estados que tuuo de pecadora, y de penitente, y de gracia, compuesto por Frai Pedro Malon de Chaide, de la orden de S. Augustin*, Barcelona, en casa de Hubert Gotard, 1588.

Bastan como ejemplo los explícitos títulos que en el Setecientos se dedicaron a las peripecias de Eudoxia, Afra o María Egipciaca¹¹⁰ quien, por otra parte, protagonizó hasta una docena de los romances recogidos en la recopilación dieciochesca de Aguilar Piñal¹¹¹.

El segundo puesto, en volumen de noticias, después de la Magdalena, corresponde a Santa Teresa, nombrada patrona de España en 1627 por el papa Urbano VIII. Su culto, impulsado por el desarrollo de la reforma carmelitana, no hizo sino crecer desde entonces. En esta exitosa progresión jugó un papel relevante la retórica desplegada en la crónica impresa de la orden, de gran difusión en las bibliotecas privadas. La fortuna de la Madre fundadora y de San José no solo corrieron parejas, sino que se reforzaron mutuamente. La de Ávila dedicó sus fundaciones al *Glorioso Patriarca*, y el papa Gregorio XVI proclamó el día de San José, como fiesta de *praecepto* en 1621, lo que sin duda benefició la acogida de la espiritualidad carmelita entre la feligresía. Aunque Teresa nunca estuvo en Zaragoza, el convento de San Joseph de carmelitas descalzas, fundado en la ciudad en 1588, custodiaba, como destacó el Padre Faci, importantes reliquias de la religiosa, en concreto, *dos fragmentos de carne de nuestra Santa Madre y un cinturón suyo que sudó sangre*, amén del primer retrato que le había hecho Juan de la Misericordia y que el autor, apoyándose en la autoridad de *don Miguel Batista de la Nuza*, señaló como *el original de todos sus retratos*¹¹². A pesar de esta taxativa afirmación, la iconografía de la religiosa fue tan variada en los siglos del barroco que no hay razones de peso para considerar que los cuadros y láminas registrados tuviesen como modelo preferente el del establecimiento zaragozano.

Además de pinturas, contamos en la documentación notarial con estampas y relicarios de Santa Teresa, muestras del fervor por esta religiosa, a las que sumamos -precisamente por las propiedades taumatúrgicas que se le atribuían- la presencia de una varias firmas guarnecidas de la santa, una de ellas perteneciente a la viuda del jurista Juan Crisóstomo Lagraba, de nombre Teresa¹¹³. En el último cuarto del siglo XVII se difundió la costumbre de coleccionar y enmarcar lujosamente cartas de santos o sus firmas, práctica que se extendió a la siguiente centuria. Tanto creció el interés por conseguir esta clase de artículos que las consecuencias de su búsqueda fueron censuradas en la reedición de las cartas de Santa Teresa publicada en 1742. En las notas previas, el carmelita Fray Pedro de la Anunciación denunció, hasta en dos ocasiones, los efectos adversos que una desahogada demanda había tenido en el epistolario de la mística, salvajemente mutilado para acrecentar el volumen de ejemplares en circulación¹¹⁴.

110. *La atea penitente, Santa Eudoxia*, (1721), de José de Cañizares, *Ramera de Fenicia y Feliz Samaritana, Santa Eudoxia* (1740) de Vicente Camacho *Princesa, ramera y mártir, Santa Afra* (1735) del clérigo Tomás de Añorbe y Corregel. Por ejemplo, *La mujer fuerte, asombro de desiertos, penitente y admirable Santa María Egipciaca* (1728), de Andrés Antonio Sánchez de Villamayor. Todos en PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, "El teatro popular", en FARRÉ, Judith, BITTOUN-DEBRUYNE, N. Y FERNÁNDEZ, R. (eds.), *El teatro en la España del siglo XVIII. Homenaje a Josep Maria Sala Valldaura*, Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2012, p.165.

111. GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, "Magos y santos en la literatura popular...", *op. cit.*, p. 71.

112. FACI, Roque Alberto, *Aragón Reyno de Christo y Dote de María Santísima*, Zaragoza, Francisco Moreno, 1750, tomo II, pp. 219 y 220, donde el autor recopila el relato de Lanuza, quien donó personalmente el retrato a la casa de carmelitas descalzas de Zaragoza.

113. "dos firmas de Santa Theresa guarnecidas de oro con piedras ordinarias" de Alejandro de la Cerda, A.H.P.N.Z., José Domingo Andrés, 1742, ff. 470 r- 481v. "un lignum crucis y la firma de la Santa Madre a la espalda" de Theresa Mezquita, A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r- 357v." y "una (firma) de la Santa Madre guarnecida en oro, valuada en dieziocho libras jaquessas" Aportada a unos capítulos matrimoniales A.H.P.N.Z., Pedro Joseph Andrés, 1700, ff. 280v-291v.

114. *Cartas de Santa Theresa...con notas de Fray Pedro de la Anunciación, lector de Theología de los Carmelitas Descalzas de Pamplona*, Bruselas, a costa de Marcos-Miguel Bousquet y Compañía, 1742.

Además de estas tendencias generales, en Zaragoza se advierten algunas especificidades locales, relativas a Santa Engracia y a Santa Bárbara. La primera ostentaba el patronazgo de la capital aragonesa desde 1480¹¹⁵, y los rastros materiales de su devoción fueron estudiados por Juan Postigo en un arco temporal que va del 1600 al 1800¹¹⁶. Nada podemos añadir a sus observaciones sobre este particular en lo que toca al siglo XVII, pero sí debemos señalar una incógnita que queda pendiente de resolver para futuras investigaciones, la evidente disminución de noticias sobre imágenes de calidad de la mártir en los hogares inventariados a partir de mediados del Setecientos. Salvo una representación del martirio, en su mayoría se trata de imágenes pintadas, a veces incluidas conjuntos. Los objetos singulares como una medida azul, un sermón y unas cortinas de lienzo pintado con cerco de guadamecí (es decir, unas sargas pintadas con cenefas de guadamecí) se localizaron todas en documentos del Seiscientos,¹¹⁷ y la pintura más destacable por su iconografía, un cuadro de la Virgen con el Niño coronando a la Santa, nos lleva hasta la fecha de 1700, trazando con ello una especie de frontera simbólica que marca el comienzo de su estancamiento¹¹⁸.

Otro particularismo que afecta especialmente a la capital aragonesa es el elevado número de imágenes de Santa Bárbara, ceñido a unas coordenadas concretas. La mayor parte de las referencias a Santa Bárbara se sitúa en la primera mitad del Setecientos, para decaer suavemente a partir de entonces. Aunque no deja de ser una hipótesis, resulta razonable aventurar que el punto álgido de la devoción a la santa estuviera relacionado con la actividad, en las primeras décadas del Setecientos, de la *Cofradía Gloriosa de Santa Bárbara*. Dice la tradición que dicha cofradía, una más de las adscritas a la tercera catedral de Zaragoza, se fundó a finales del siglo XVII a raíz de los desastres provocados por una serie de tormentas catastróficas para las cosechas. La concentración de las noticias en el tiempo puede indicar que el sentido utilitarista de la devoción guiase las preferencias de la feligresía, esta vez estimuladas por unos acontecimientos determinados y determinantes, en tanto que afectaban, de manera directa, a sus medios de vida. Las imágenes de la santa registradas en los inventarios son pinturas (algunas de pintura fina y de Valencia), figuras de bulto (de cuerpo entero o de busto, en conjuntos para oratorio)¹¹⁹ y algunos *relicaritos* de cerco. No hay noticia alguna de grabados de Santa Bárbara en los interiores, y ello a pesar de que tanto la cofradía fundada

115. SERRANO MARTÍN, Eliseo, "Huesos de santos: Santa Engracia y las entregas de reliquias en las entradas reales zaragozanas", en PEÑA DÍAZ, Manuel (coord.), *La vida cotidiana en el mundo hispánico: (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Abada, 2012, pp. 407-424.

116. Postigo llevó a cabo esta investigación ya en su tesis doctoral, retomando el tema en otras publicaciones posteriores. POSTIGO VIDAL, Juan, *Vidas de carne y hueso. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Tesis doctoral dirigida por Eliseo Serrano Martín, Universidad de Zaragoza, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea, 2014, pp. 199-240. POSTIGO VIDAL, Juan, *La vida fragmentada. Experiencias y tensiones cotidianas en Zaragoza (siglos XVII y XVIII)*, Zaragoza, IFC, 2015, pp. 307-309.

117. La medida de Santa Engracia, en color "açul" perteneció a Francisca Soler y Carni (1649), viuda de un caballero; el "Sermón de Santa Engracia" al infanzón y notario del número Juan Gil Calvete (1657) y las cortinas de lienzo al corredor de cabalgaduras Beltrán Gracián (1627). En este caso una de las cortinas mostraba a la Inmaculada (madre de Dios de la Concepción) y la otra a Santa Engracia. Postigo Vidal, Juan, *Vidas de carne y hueso.... op.cit.*, pp. 220-221.

118. casas de doña Margarita Zusaia y Pagaldi, viuda del maestro cirujano Pedro José Businach y Borbón. *Ibidem*.

119. Las figuras de bulto dignas de mención se encuentran en oratorios, formando conjuntos. "En el oratorio: más un quadro de San Pedro Arbués con su marco dorado; más dos ymágenes /75v./ de Nuestra Señora de bulto y otras dos ymágenes, la una de San Miguel y la otra de Santa Bárbara, también de bulto" en el inventario de doña María Labiano y Ferraz A.H.P.N.Z., Juan Antonio Loarre, 1703, ff. 71v.-78v : "Mas tres Niños Jesuses en dicho oratorio; más un Santo Christo puesto en el altar del oratorio; más un San Antonio, Santa Bárbara, Santa Agueda de yeso, puestos en dicho altar son de yeso", en el oratorio de Theresa Mezquita, decorado a la manera del siglo XVII. A A.H.P.Z., Joseph Domingo Assín, 1754, ff. 352r.- 357v.

en San Pablo como la dedicada a la misma Santa en la Iglesia de los Agustinos Descalzos emitieron gran cantidad de estampas. Tal vez se deba a que el grueso de la producción en papel (muy abundante en el caso de San Pablo) tuvo mayor difusión en el espacio público mediante tiradas que, como indica en diferentes años la documentación de la cofradía, se imprimían para colocar en las calles, pegadas en las puertas de los “nombrados” y en las plazas¹²⁰.

120. Luis Roy Sinusía anota el primer pago de estampas para poner en las calles en 1714, en 1715 se especifica que las estampas se pegan en las puertas de los “nombrados” proceder que se repite en los años 1728 y 1732. En 1778 el autor anota el libramiento de una cantidad por fijarlas en puertas y plazas. Véase ROY SINUSÍA, Luis, *El arte del grabado en Zaragoza...*, *op.cit.*, p. 137, notas 362 y 363.

