El convento de Nª Sª de la Merced de Tarazona

Rebeca Carretero Calvo

CENTRO DE ESTUDIOS TURIASONENSES
INSTITUCIÓN "FERNANDO EL CATÓLICO"

Rebeca Carretero Calvo

EL CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED DE TARAZONA

Estudio Histórico-Artístico

REBECA CARRETERO CALVO

EL CONVENTO DE NUESTRA SENORA DE LA MERCED DE TARAZONA

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Centro de Estudios Turiasonenses
Institución "Fernando el Católico"
Diputación de Zaragoza
Tarazona
2003

Publicación nº 46
del
Centro de Estudios Turiasonenses
Apartado 39
50500 TARAZONA (Zaragoza)
Teléfono 976 64 28 61
Telefax 976 64 34 62

y 2.394 de la Institución "Fernando el Católico"
(Excma. Diputación de Zaragoza)
Plaza España, 2
50071 ZARAGOZA
Teléfono 976 28 88 78/79
Telefax 976 28 88 69
ifc@dpz.es
http://ifc.dpz.es

FICHA CATALOGRÁFICA

CARRETERO CALVO, Rebeca

El convento de Nuestra Señora de la Merced de Tarazona. Estudio Histórico-Artístico / Rebeca Carretero Calvo.—Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución "Fernando el Católico", 2003.

183 p. : il. ; 24 cm
ISBN 84-7820-708-2

1. Convento de Nuestra Señora de la Merced (Tarazona)-Historia. I. Centro de estudios Turiasonenses, ed.

Portada: Nuestra Señora de la Merced en la fachada del templo
Foto: José Latova

© Rebeca Carretero Calvo
© De la presente edición, Centro de Estudios Turiasonenses
I.S.B.N.: 84-7820-708-2
Depósito Legal: Z-2988-2003
Impresión: INO Reproducciones, S. A.

IMPRESO EN ESPAÑA - UNIÓN EUROPEA

La génesis de este estudio se encuentra en los dos trabajos presentados en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza –el primero dedicado al análisis histórico-artístico de la iglesia del convento de Nuestra Señora de la Merced de Tarazona, y el segundo al de sus dependencias conventuales–, para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (D.E.A.) el 27 de septiembre de 2002, ante el tribunal formado por Mª del Carmen Lacarra Ducay, Catedrática de Historia del Arte, Ángel Azpeitia Burgos, Profesor Titular de Historia del Arte, y Gregorio Colás Latorre, Catedrático de Historia Moderna.

Tras él, prosiguiendo con la inspección del fondo del Archivo Histórico de Protocolos Notariales y del Archivo Episcopal de Tarazona, ha pasado a convertirse en el primer capítulo de una tesis doctoral que pretende estudiar el arte y la arquitectura conventual de la Tarazona de los siglos del Barroco, bajo la dirección del Dr. Jesús Criado Mainar, Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

Con él quiero comenzar la obligada relación de agradecimientos, ya que sin la colaboración de todos ellos no hubiera sido posible ni este estudio ni esta publicación.

Así, en primer lugar, deseo mostrar mi más sincero agradecimiento a mi director, Jesús Criado.

Al Ilmo. Sr. Obispo de la Diócesis de Tarazona, D. Carmelo Borobia.

A D. Eusebio García, que en este año 2003 ve llegar su jubilación tras más de tres décadas como párroco de la Merced de Tarazona. Me gustaría que este estudio se convirtiera en un pequeño homenaje a tantos años de labor pastoral.

A Fr. Juan Devesa, historiador de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, al que debo datos de gran interés.

Al P. Joaquín de la Parroquia de la Paz de Zaragoza, que me proporcionó los libros con los que pude conocer el nacimiento y la Historia de la Orden.

A D. Fernando Giménez, notario de Tarazona; a José Manuel Led y Cristina Albericio, que tanto me han facilitado la consulta del Archivo Histórico de Protocolos Notariales haciéndome más amena la, en ocasiones, ardua tarea investigadora.

A D. Vicente González, Canónigo-Archivero ya jubilado del Archivo Episcopal, y a D. Cirilo Ortín, que le ha sucedido en dicho cargo.

A Teresa Ainaga, a la que no sólo debo agradecer su ayuda como archivera del Archivo Municipal de Tarazona.

A mis padres y a mis hermanos por su constante y permanente cariño, apoyo y comprensión, a quienes quiero dedicar este libro. A Ulises.

A Bautista.

A todos los que de un modo u otro han contribuido a que este estudio llegue a buen fin.

Por último, quiero expresar mi gratitud al Centro de Estudios Turiasonenses por editar este trabajo.

Tarazona, septiembre de 2003

ORÍGENES Y FUNDACIÓN

Al menos desde 1562 nadie en Tarazona recordaba a partir de qué año los frailes mercedarios habitaban en la ciudad[1] –doc. nº 3–. Esta situación seguía igual apenas veinte años después, cuando a partir de 1579 se hicieron constantes los pleitos entre los frailes de la Merced y los de San Francisco por el puesto que debían ocupar unos y otros en la procesión del Corpus Christi según la antigüedad de su asentamiento en la capital del Queiles[2]. Hoy podemos decir que los frailes de la Orden de la Merced visitaron Tarazona por primera vez, y según fuentes mercedarias, ya en 1221 con motivo de la celebración de la boda del rey Jaime I de Aragón con Leonor de Castilla, debido al gran número de personas adineradas y dispuestas a dar limosna para la obra redentora protegida por el propio rey que se reuniría en Ágreda y Tarazona[3]. Así pues, la entrada de los religiosos de la Merced en Tarazona data de los inicios de dicha Orden en el Reino de Aragón. Ésta nació en Barcelona en 1218, aunque no fue confirmada por el papa Gregorio IX hasta 1235[4].

1. Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona [A.H.P.T.], Francisco Pobar, 1562, s.f., (Tarazona, 6-XI-1562); una copia incompleta de este documento en Archivo Episcopal de Tarazona [A.E.T.], Caj. 7, lig. 1, nº 15, s.f., *Del cabildo de la cathedral sobre la pretension de los frayles de la Merced de Taraçona, 1562*, (Tarazona, 11-XII-1562).

2. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1579, ff. 300-302v., (Tarazona, 18-VI-1579); documento citado en AINAGA ANDRÉS, Mª Teresa, y CRIADO MAINAR, Jesús, 1999, p. 52. Siguen las recuestas entre los frailes de la Merced y los de San Francisco entre 1580 y 1589, solucionándose por una sola vez y sin perjuicio de sus derechos respectivos en 1586 a ruego del obispo Cerbuna (A.H.P.T., Pedro Pérez, 1586, ff. 172v.-173) (Tarazona, 5-V-1586), y resolviéndose, por más tiempo, en 1593, situándose unos junto a otros, a la misma altura, en la procesión (A.H.P.T., Pedro Pérez, 1593, ff. 90-90v.) (Tarazona, 17-VI-1593).

3. Referencia del mercedario Juan Antillón en su *Chronologicon Generalicio*, fraile que, tras ejercer con mérito muchos cargos en la Orden, se retiró al convento de Tarazona donde murió; citado por GAZULLA, P. Faustino D., 1985, p. 172. Parece ser, y según citan LATASSA Y ORTÍN, Félix, 1798-1802, tomo III, pp. 69-70, y SANZ ARTIBUCILLA, José Mª, 1929, tomo I, p. 13, que Fr. Juan Antillón escribió, entre otras obras, una *Historia del Convento de la Merced de Tarazona*. Este manuscrito se encuentra en la actualidad en paradero desconocido.

4. GUEDE FERNÁNDEZ, P. Lisardo, 1977, p. 10 y p. 32.

Ya Argáiz dejó escrito que un caballero mercedario se acercó a la ciudad del Queiles en fecha muy temprana, pero sólo destacó que lo hizo para recoger limosnas para la redención de cautivos, obra pía de esta Orden mendicante. Los donativos fueron cuantiosos y el cabildo consintió su asentamiento en la ciudad. Parece ser que se les cedió una casa en el barrio de San Miguel[5], pero fueron expulsados a petición de la parroquia por las autoridades porque *los hallaron en malas entradas y salidas*. Más tarde, llegaron otros dos frailes y, tras un acuerdo con la ciudad, se les dejó residir en ella[6].

Sin embargo, el verdadero origen de la encomienda turiasonense se sitúa en 1300. Este dato lo proporciona una carta de Jaime II de 17 de julio de 1300, conservada en el Archivo de la Corona de Aragón, en la que el rey confirma la donación del patrimonio del hospital de San Lázaro realizada por la universidad de Tarazona al convento mercedario de Calatayud con la intención de que los frailes bilbilitanos fundaran una casa de esta religión en la ciudad del Queiles[7]. Este hospital, situado aproximadamente en las actuales calles Capuchinos y Tudela, según un documento de mediados del siglo XVI, *fue por legado pio de una quondam buena muger*[8] –doc. nº 2–, aunque posteriormente debió pasar a manos de Juan de Moncayo, señor de Maleján, ya que en una visita pastoral de 1420 se dice que los mercedarios estaban establecidos en el hospital de Juan de Moncayo y habían transformado éste en iglesia *sine licencia et permissu ecclesie providendum*[9]. Ésta es la primera mención documental de una iglesia de los mercedarios en nuestra ciudad.

Poco después, en julio de 1447, el vicario general del obispado concede licencia a Fr. Johan Garcia, comendador de la Merced, para usar el patio que fue parroquia y cementerio de Santa Cruz del Rebate, poner puertas y cerrarlo, ampliando así las dependencias de su casa, hasta que edificaran iglesia u hospital[10].

5. ARGÁIZ, Fr. Gregorio, 1675, p. 254.

6. MILLÁN RUBIO, P. Joaquín, 1992, p. 686.

7. *Ibídem*; también citado en GAZULLA, P.F.D., 1985, p. 125.

8. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1561, s.f., (Tarazona, 26-V-1561).

9. A.E.T., Caj. 7, lig. 5, nº 24, *Visita pastoral a la Seo y las parroquias de Tarazona de 1420*, s.f., (Tarazona, 25-III-1420); documento citado en AINAGA ANDRÉS, Mª T. y CRIADO MAINAR, J., 1999, p. 49. La notoriedad de Juan de Moncayo en la vida social turiasonense era muy alta en aquella época ya que, por ejemplo, él fue quien proporcionó la rejola necesaria para las obras de la iglesia de Santa María Magdalena a partir de abril de 1409, así como la madera para las techumbres de las naves en 1407. Cfr. AINAGA ANDRÉS, Mª Teresa, y CRIADO MAINAR, Jesús, 1997, p. 17; y CRIADO MAINAR, Jesús, 2002, pp. 119-120 y docs. núms. 1 y 2.

10. A.E.T., *Libro Chantre*, documento anotado en la guarda posterior, (Tarazona, 7-VII-1447), citado en AINAGA ANDRÉS, Mª Teresa, 2000, p. 149.

El templo de Santa Cruz del Rebate (esto es, arrabal) estaba emplazado para unos estudiosos, como Betrán Abadía[11], en el solar de una mezquita, mientras que para otros, como Quadrado[12], Sanz Artibucilla[13], Corral y Rico[14] y Betrán en una segunda hipótesis, en el de una iglesia mozárabe, tratándose esta zona ya no de un arrabal normal, sino de la mozarabía de Tarazona[15]. Esta parroquia, según Quadrado y Sanz Artibucilla, aparece documentada en 922, ya que había sido donada al monasterio de San Millán de la Cogolla por el rey García Sánchez y su madre doña Toda. Sin embargo, Corral y Rico afirman que sólo hay constancia de su existencia a partir de 1162.

Durante la década siguiente a la Guerra de los Dos Pedros (1356-1369), que produjo en Tarazona graves pérdidas y destrozos, la iglesia de Santa Cruz del Rebate desaparecerá[16]. Esta zona, *lo mejor de la ciudad* en palabras de Argáiz[17], empezó a recuperarse hacia 1420[18], y el asentamiento mercedario irá creciendo con ella.

Debemos señalar que la casa mercedaria siempre ha estado situada en una zona ya urbanizada, no a las afueras de la ciudad como es habitual en la ubicación urbanística de los conventos[19]. La razón que podría justificar este hecho es la extrema pobreza que profesaba esta Orden, nacida ya con la única propiedad que la que los feligreses le daban como limosna[20].

Es muy probable que los mercedarios ampliaran o remodelaran su templo en las décadas finales del siglo XV. Tal vez por ello en 1483 los campaneros de Calatayud Juan Abril y Guillén Bezet cobran por la fundición de una campana[21]. Seguramente a partir de esta remodelación de

11. Betrán Abadía, Ramón, 1992, p. 122.
12. Quadrado, José Mª, 1844, pp. 305-306.
13. Sanz Artibucilla, J.Mª, 1929, tomo I, pp. 208-211.
14. Corral Lafuente, José Luis, y Rico Lacasa, Pablo, 1981, p. 208.
15. Betrán Abadía, R., 1992, p. 122.
16. Ainaga Andrés, Mª T., 2000, p. 148.
17. Argáiz, Fr. G., 1675, p. 254. Cfr. Ainaga Andrés, Mª T., 2000, pp. 145-151.
18. *Ídem*, p. 148.
19. Sobre el emplazamiento urbanístico de los conventos en Tarazona, cfr. Carretero Calvo, Rebeca, en prensa.
20. Cfr. Cuadrado Sánchez, Marta, 1996, esp. pp. 103-104; y 1991 (I), pp. 6-10; aunque esta autora trate particularmente las Órdenes franciscana y dominica, en cierto modo podemos trasladar sus conclusiones también a la Orden mercedaria, que no cuenta con análisis específicos de esta naturaleza.
21. Ainaga Andrés, Mª T., 2000, p. 149.

fines del siglo XV, y con toda certeza desde al menos 1521, el concejo turiasonense ejercería sobre la iglesia derecho de patronazgo[22].

EL PECULIAR ESTATUTO JURÍDICO DEL CONVENTO

Las autoridades turiasonenses, esto es, la catedralicia y la concejil, mantenían sobre la iglesia de la Merced dos clases de derechos diferenciados. El concejo, como acabamos de señalar, estaba *en derecho y possesion de hazer inbentario e inbentariar cada un año, los retablos, calices, ornamentos y otras cosas del servicio de la dicha casa*[23] –doc. nº 1– como patrono y señor que era del cenobio mercedario[24].

Ya Sanz Artibucilla en 1929, sin reseñar la documentación en la que se basó, señala que *cuando los conventuales no eran más que dos o tres, al marchar el Comendador a Capítulo, la ciudad recibía, mediante instrumento público, todo lo del convento y luego hacía entrega al nuevo Comendador*[25]. Sin embargo, ahora podemos decir que esto no era totalmente cierto ya que, al menos a partir de 1521, el concejo, como ya hemos referido, comenzó a ejercer sobre el convento derecho de patronazgo obligando a dichos religiosos a permitir a los justicia y jurados turiasonenses realizar inventario de los bienes conservados en su cenobio, y no únicamente cuando indica Sanz Artibucilla. No obstante, los frailes no estaban de acuerdo con el trato otorgado por la ciudad, ya que dichos religiosos *tienen dicha casa por la Orden, y los bienes que dentro della ay son de la dicha Orden.* Además, *cada huno dellos* [de los frailes] *protesto de que salvos y ylesos a la dicha Orden queden los drechos que en dicha casa y bienes en aquellos estantes tienen*[26], como expresan en 1547, con su comendador Fr. Martín de Pamplona y Fr. Joan de Cunchillos a la cabeza. Pero los religiosos, *visto que no eran po-*

22. Al menos es en dicho año cuando tenemos constancia de que el concejo ejerció por vez primera su derecho de inventario, *Inventario de los bienes existentes en las casas de Nuestra Señora de la Merced de Tarazona,* en A.H.P.T., Juan de Mencal, 1521, ff. 74-75 y 77-77v., (Tarazona, 16 y 24-VIII-1521).

23. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, 1547, f. 281v., (Tarazona, 29-X-1547).

24. En el inventario que la autoridad municipal realizó de la casa en mayo de 1534 sólo se señala *lo que se a augmentado* con respecto al inventario anterior. Además, indica que los bienes ya inventariados estaban anotados en un libro custodiado por el concejo. Vemos que el patrimonio del convento no había crecido demasiado; sin embargo los ciudadanos turiasonenses le seguían otorgando limosnas en forma de censos (ya en el inventario de 1521, ff. 77-77v., se registran); en A.H.P.T., Antón Lamata, 1534, f. 132, (Tarazona, 19-V-1534).

25. SANZ ARTIBUCILLA, J.Mª, 1929, tomo I, p. 361.

26. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, 1547, f. 282, (Tarazona, 29-X-1547).

derosos para combatir la autoridad de los justicia y jurados de la ciudad, acabaron acatando esta prerrogativa municipal[27].

No obstante, y a finales de ese mismo año de 1547, el 14 de diciembre, Fr. Martín de Pamplona, comendador del convento, y Fr. Joan de Cunchillos son inculpados por el propio provincial de Aragón y Navarra y comendador del convento de San Lázaro de Zaragoza, Fr. Agustín del Molinar, de cometer *negligencias que en no guardar la regla y constituciones y estatutos della ayais cometido*[28], por lo que suponemos que ambos frailes pusieron las cosas más que difíciles a las autoridades municipales turiasonenses a la hora de ejercer sus derechos.

Esta causa contra los mercedarios continúa prácticamente un año después ya que en septiembre de 1548 *los señores del capitol de la yglesia cathedral* se quejan a los justicia y jurados de Tarazona del *mal regimiento y deservicio que se haze a Nuestro Señor Dios en tener los frayles de la Orden de la Merced la casa que ay en esta ciudat*, debido a lo cual querían *tomar la dicha casa a su mano y poner en ella clerigos, vicario y sacramento para que en dicha casa se* [ad] *ministre a los vezinos de la dicha ciudat y cada hun dia se digan misas, y esto con reservacion del patronazgo, inventario et otros derechos que la ciudat tiene.* A lo que la ciudad responde que podría hacerlo, conservando los derechos que posee sobre el convento y sin tener que pagar nada, además de que *durante las vidas de fray Martin de Pamplona y fray Joan de Cunchillos, con el habito o sin el, hayan destar y habitar en dicha casa*[29], dando la sensación de tener que respetar algún compromiso u obligación adquiridos con anterioridad.

Cuatro años más tarde, en el inventario que el concejo llevó a cabo de los ornamentos y jocalías que se encontraban en la Merced en junio de 1552, el comendador, Fr. Luis de Banzes, deja claro que acepta el ejercicio de este patronazgo por las autoridades municipales, pero *que no sea causa*[n] *do perjuizio a la religion de la redempcion ni a los privilegios appostholicos y reales a la dicha religion concedidos*[30].

Estos privilegios fueron otorgados a la Orden de la Merced por el Papado desde los primeros años de su existencia, como lo demuestran las bulas de Inocencio IV, *Religiosam vitam* y *Si iuxta*, datadas de 1245, por las que las propiedades mercedarias quedaban totalmente protegidas de

27. *Ídem*, ff. 286-286v., (Tarazona, 29-X-1547).
28. *Ídem*, ff. 330v.-332, (Tarazona, 14-XII-1547).
29. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, cuaderno de secretaría de 1548, s.f., (Tarazona, 19-IX-1548).
30. A.H.P.T., Pedro de Silos, secretaría de 1551-1552, s.f., (Tarazona, 5-VI-1552).

cualquier daño externo (ladrones, incendiarios, etc.), prohibían que dentro de los términos de las casas se fundasen nuevos oratorios o capillas sin consentimiento de los prelados de la Orden y del obispo diocesano, y exhortaban a los fieles a que cooperasen en la redención de cautivos, así como ordenaban a los párrocos que permitiesen una vez al año predicar y pedir limosna para la redención en sus iglesias; la bula *Cum dilectis* del papa Alejandro IV fechada en 1255 señalaba que ningún prelado podía excomulgar a los religiosos mercedarios, ni poner en entredicho sus iglesias, sin mandato expreso de la Sede Apostólica, además de eximirlos de pagar diezmos y ordenar a los párrocos que no cobraran derechos por sepultar a los religiosos que muriesen fuera del claustro[31]. Los privilegios reales ya se los otorgó Jaime I, rey de Aragón, el mismo día de la fundación de la Orden, permitiendo a los frailes mercedarios usar su escudo como insignia junto con la cruz blanca de la catedral de Barcelona[32]. Estos favores tuvieron su continuación en los reinados siguientes hasta tal punto que Pedro IV el Ceremonioso confirmó en 1363 el privilegio otorgado por Jaime I a la Merced para poder recibir todo tipo de bienes, incluso de realengo, de cualquier persona[33].

En cuanto a los derechos de carácter litúrgico del cabildo de la Seo sobre la iglesia mercedaria, y tal vez por ser el obispo el que cedió el solar del antiguo templo de Santa Cruz del Rebate a los frailes para ampliar su casa que era, como indica Argáiz, *parroquia de la Catedral, y como hijuela suya, dieronsela con ciertas condiciones de reconocimiento, reservando el Obispo, y Cabildo para si el derecho parroquial*[34]. De esta manera y dos días después de los sucesos del 14 de diciembre de 1547 acaecidos en la casa mendicante, el mencionado provincial de la Orden, Fr. Agustín del Molinar, consigue que Fr. Vicente Vergara, comendador, Fr. Martín de Pamplona, Fr. Joan de Cunchillos y Fr. Joan de Reynieblas, firmen una capitulación con la catedral turiasonense que trata de aclarar las prerrogativas que tiene el convento y las que no.

Con este documento los mercedarios parecen acatar que su iglesia es una capilla de la catedral en la que no se puede celebrar más de una misa diaria, no se puede administrar ningún sacramento sin permiso del vicario o arcipreste de la catedral, ni tampoco hacer testamentos, además de no instalar monumento en Semana Santa, no bendecir el Cirio Pascual ni administrar la ceniza el primer día de Cuaresma; igualmente, los días festivos no pueden llamar a misa mayor ni a vísperas hasta que lo ha-

31. PÉREZ, P. Pedro N., 1915, pp. 138-139.
32. GAZULLA, P.F.D., 1985, p. 64.
33. MILLÁN RUBIO, P. J., 1992, p. 283.
34. ARGÁIZ, Fr. G., 1675, p. 254.

gan en la catedral, no podrán comenzar el oficio hasta que en la catedral hayan efectuado el aspersorio, ni las vísperas hasta un cuarto de hora después que sean celebradas en la catedral[35].

Todo esto se expresa de nuevo en una cédula de recuesta datada el 26 de mayo de 1561, con lo que vemos que el acuerdo firmado el 16 de diciembre de 1547 no fue cumplido satisfactoriamente. Dos días después, se presentó ante Francisco Pobar, notario de la causa, Fr. Jorge Olivar, fraile profeso de la Orden de la Merced, conventual del convento de San Lázaro de Zaragoza y procurador de los mercedarios de Tarazona, negando la validez de lo contenido en dicha cédula ya que no fue suscrita por la única persona que podría hacerlo: el Maestre General de la Orden. Además, afirma que el 2 de mayo de 1548, en el Capítulo General de la Orden celebrado en Barcelona, dicha obligación contraída por los mercedarios turiasonenses a favor de la catedral fue anulada. Finalmente, pide que *dexeys en paçifica possession a los dichos mis principales y al dicho convento y religiosos del en sus drechos, yndultos y previlegios y no los molesteys ni vexeys sobre los dichos sus previlegios, exempçiones e indultos*[36].

Al año siguiente, en noviembre, esta tensa situación entre las autoridades catedralicias y los frailes de la Merced, encabezados ya por Fr. Miguel Puig, Maestre General de la Orden, y a los que se unió el concejo para defender sus derechos, llegó a conocimiento del obispo de Tarazona, don Juan González de Munébrega. Las autoridades catedralicias toman conciencia entonces de la necesidad de justificar los derechos sobre la iglesia de la Merced ya que los documentos de años anteriores no han surtido el efecto esperado, como acabamos de comprobar. La argumentación aducida expresa que la Seo turiasonense es *madre y maestra de todas las otras yglesias y monesterios, assi de religiosos como de religiosas de la dicha ciudad y diocesis de Taraçona*, de lo que podríamos deducir que cómo no lo va a ser del templo mercedario; además, la iglesia de Nuestra Señora de la Merced está situada *y estante dentro* [de] *los limittes de la parrochia de la dicha Seo cathedral de Taracona*, por lo que debe acatar sus pretensiones; igualmente, *todas las dichas yglesias y monesterios de la dicha ciudad y diocesis de Taraçona estantes, siempre reconocieron y reconocen, y tubieron y tienen en y por madre y maestra a la dicha yglesia cathedral de Taraçona, y a*

35. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1561, s.f., (Tarazona, 26-V-1561). Una circunstancia muy similar a la que nos ocupa se dio en la cercana localidad de Borja (Zaragoza) con los conventos de agustinos y dominicos, y es destacada por Gracia Rivas, Manuel, 1995, pp. 19-20. Este autor considera que el *único objetivo* [de este tipo de condiciones] *era el de salvaguardar los intereses económicos del cabildo* [p. 20].

36. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1561, s.f., (Tarazona, 26-V-1561).

ella como a yglesia matriz obedecieron y obedecen[37], así que la de la Merced no va a ser tratada de forma diferente.

De todas maneras, en este documento se explica que no es sobre toda la iglesia mercedaria sobre la que el cabildo ejercía sus derechos, sino sobre *la una de las dos, y principal, de las dichas dos navadas y capillas*[38]; en concreto, la presidida por la imagen de Nuestra Señora de la Merced.

El prelado, para resolver el enfrentamiento, redactó de su puño y letra una sentencia en la que comienza explicando cuál fue el desencadenante de esta causa: el enterramiento y desenterramiento de Mencía Ortiz en el cementerio mercedario. A continuación, aclara cuáles son los derechos de ambas instituciones turiasonenses sobre el convento mendicante: las licencias de las autoridades catedralicias sobre el cenobio son básicamente las indicadas más arriba, aunque quedan aquí más detalladas ya que los frailes podrían, por ejemplo, administrar los sacramentos de la confesión y la eucaristía a algún fiel sólo con permiso del cabildo, arcipreste o vicario de la catedral *si no fuere a los que por particular privillegio pudieren elegir conffesor y recebir los sacramentos de la yglesia a donde por bien tubieren, o a los pobres del hospital desta ciudad que estuvieren enfermos y quisieren conffesarse y recebir los sacramentos de los dichos religiosos* [...] *en el tiempo que la yglesia obliga a recebirlos debaxo de precepto de su propio cura.*

Del mismo modo, los mercedarios no pueden dar sepultura a ninguna persona que muera en la parroquia de la Seo, aunque sí *a los religiosos y criados y familiares que actualmente sirvieren en el dicho monesterio*, a la vez que declara que los parroquianos de la Magdalena y San Miguel de Tarazona pueden *elegir sepultura en la yglesia del dicho monesterio de la Merced libremente y los dichos religiosos los puedan recebir y dar sepultura guardando en esto la costumbre que en el monesterio de Sanct Francisco desta ciudad guardan en el recebir los cuerpos sin sallir de su casa con cruz para yr por ellos, con que hayan de pagar y paguen la quarta funeraria que de drecho se debe a la iglesia a donde el tal defuncto acostumbre recebir los sacramentos como parrochiano della*; no obstante, no podrán hacerlo si hubieran administrado los sacramentos al parroquiano estando enfermo, ya que *se presume haverlo ellos induzido a que assi elija la dicha sepultura.*

Finalmente, autoriza a los religiosos a administrar la ceniza, a bendecir el Cirio Pascual y a erigir monumento y reservar el Santísimo Sacramento *pidiendo prim*[er]*o licencia al dicho cabildo para ello y con solo pidirla lo pue-*

37. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1562, s.f., (Tarazona, 6-XI-1562).
38. *Ibídem.*

dan hazer libremente, así como a hacer testamento, recibirlo de otras personas y realizar los oficios de curas parroquiales sin la dicha licencia.

A continuación, el obispo González de Munébrega dispone lo propio para solucionar el problema entre la ciudad y el convento: el concejo puede inventariar los bienes existentes en el cenobio y debe encomendarlos al comendador mercedario siempre y cuando *algun comendador muriere o de nuevo viniere al dicho monesterio y casa de Nuestra Señora de la Merced*[39].

Al día siguiente, el notario se reunió en el coro de la iglesia mercedaria con los frailes para intimarles y leerles la sentencia arbitral dictada por el señor obispo, la cual los religiosos, junto con el Maestre General de la Orden, aceptaron. Lo mismo se hizo con las autoridades catedralicias y, cinco días después, con los justicia y jurados de la ciudad, obteniendo la misma respuesta[40].

Casi setenta años después, los frailes piden licencia al capítulo catedralicio para salir en procesión alrededor de su casa con cruz alzada por la muerte de uno de los religiosos, y reconocen que, con este hecho, el convento *ni gana drecho ni porcion alguna ni el dicho capitulo quede perjudicado para sus drechos que en razon de dicha concordia tiene*[41]. Aún así, dos días más tarde, la autoridad catedralicia se reúne con los mercedarios en el cenobio para recordar, nuevamente, la sentencia del obispo González de Munébrega de 1563[42]. Por si todo esto no fuera suficiente, al cabo de tres meses y medio, el comendador Fr. Vicente Serrano, ante el fallecimiento de otro mercedario, confiesa *que el dicho combento no ha tenido ni tiene drecho alguno de salir fuera del ni por las calles de dicha ciudad con cruz lebantada y procesionalmente a cosa alguna y que las vezes que ha salido ha sido con licencia del Ilustrisimo capitulo de la yglesia cathedral de dicha ciudad*[43].

Sin embargo, paradójicamente, en febrero de 1644 mosen Joseph Garigo, vicario de la catedral, requirió a los frailes de la Merced que *le dexen sacar de la iglesia de dicho conbento y del sagrario del altar mayor a donde esta reservado el Santisimo Sacramento para llebarlo a los enfermos, sus parroquianos.* A esta demanda el convento respondió que *jamas se acostumbrado dexar sacar el Santisimo Sacramento para llebarlo a los enfermos y asi que no*

39. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1563, s.f., (Tarazona, 4-I-1563).
40. *Ibídem.*
41. A.H.P.T., Miguel de Añón, 1631, ff. 185-186, (Tarazona, 22-X-1631).
42. *Ídem*, ff. 187v.-189v., (Tarazona, 24-X-1631).
43. A.H.P.T., Juan Rubio, 1632, ff. 88-89, (Tarazona, 18-II-1632).

quieren dar permiso para que se saque, ateniéndose *a la concordia que hay hecha entre el cabildo de la santa iglesia cathedral de dicha ciudad y el conbento*[44].

En seguida, los frailes mandan a su procurador, Fr. Pedro Jarque, religioso del propio convento, para que se persone inmediatamente ante el cabildo catedralicio con una cédula de recuesta. En este documento les recuerda que los frailes *desde que se dio dicha sentencia arbitral* [...] *jamas an sacado el Santisimo Sacramento de la Eucaristia de la capilla que esta dentro de la clausura del dicho conbento ni llebadolo a parte alguna.* [...] *Por tanto dicho procurador en dicho nombre requiere a vuestra señoria capitular, universal y particularmente que no contrabengan a la dicha sentencia arbitral ni innoben cosa alguna ni saquen ni agan sacar el Santisimo Sacramento de la dicha capilla ni lo lleben a parte alguna.* Finalmente, y a pesar de toda la documentación presentada por Fr. Pedro Jarque ante el cabildo, éste decide que *complan el y sus principales y capitulo con el thenor de dicha firma y monitorio*[45].

Cuarenta y ocho horas después, Fr. Pedro Jarque vuelve a presentarse ante el capítulo de la catedral, pero esta vez con unas letras despachadas directamente por el justicia de Aragón. En dicho texto se recuerdan las sentencias del siglo anterior, el hecho que desencadenó estos pleitos, lo que pueden y no llevar a cabo en su iglesia, tanto unos como otros, tal y como hemos destacado previamente. El documento concluye diciendo que *no contrabengan ni contrabenir hagan a la dicha sentencia arbitral arriva inserta* [...] *ni a parte alguna della ni hagan ni manden hacer encautos procedimientos o diligencias algunas por judiciales ni desaforadas*[46].

44. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1644, ff. 118v.-138v., (Tarazona, 27-II-1644).
45. *Ibídem.*
46. *Ídem,* ff. 154v.-184, (Tarazona, 29-II-1644). Sin embargo, y según explica José VALLEJO ZAMORA (1987, p. 279, nota nº 313), parece ser que los mercedarios turiasonenses no llegaron a aceptar estos derechos nunca, ya que en 1770 seguían sosteniendo pleitos con el cabildo catedralicio por el *dominio exclusivo del templo.*

CAPÍTULO II

LA DISPOSICIÓN DE LA IGLESIA MEDIEVAL Y SU DOTACIÓN ARTÍSTICA

DESCRIPCIÓN DE LA IGLESIA

Gracias al documento ya mencionado de 1562[1] y a los datos aportados por Sanz Artibucilla[2], sabemos que esta primitiva iglesia mercedaria tenía la consideración jurídica de capilla de la catedral de Tarazona y que estaba situada *en la calle llamada de las Botigas*. Se trataba de una iglesia de dos naves, separadas por arcos y con sendas capillas al final de cada una[3]. En la capitulación del templo actual, que se construirá a partir de 1629, se señala su orientación: su cabecera miraba hacia el este y aproximadamente ocupaba el solar que ahora se destina a sacristía[4].

La capilla mayor presentaba la invocación de Nuestra Señora de la Merced. Sabemos, además, por el inventario de los bienes existentes en la casa mercedaria de 1521[5], que la presidía una escultura de Nuestra Señora con su hijo Jesús, y que también se guardaba allí una tabla con la

1. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1562, s.f., (Tarazona, 6-XI-1562).

2. SANZ ARTIBUCILLA, J. Mª, 1929, tomo I, pp. 361-362; aunque Sanz afirma erróneamente que fue *la primitiva iglesia de Santa Cruz* la *que se dio a los Religiosos*, ya que la iglesia de Santa Cruz del Rebate desapareció en la década de 1370, como hemos comentado anteriormente.

3. Sanz Artibucilla explica, gracias a un documento que encontró en el A.E.T. y que actualmente no hemos hallado, que esta iglesia *constaba de dos naves divididas por una verja de madera. Su anchura era de 20 palmos* [3'8 metros] *y la largura 63* [11'97 metros] (1929, tomo I, p. 362). Aunque resulta inusual el que una iglesia medieval mendicante esté compuesta de dos naves (CUADRADO SÁNCHEZ, M., 1991 (I), p. 12; y CUADRADO SÁNCHEZ, M., 1991 (II), p. 497), existe un ejemplo cercano al nuestro y de cronología anterior: la iglesia del convento de Santo Domingo de Zaragoza, de la Orden de Predicadores, fue ampliada con una segunda nave en fecha anterior a 1400 (CRIADO MAINAR, Jesús, 1989, p. 140). La iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Ágreda (Soria), templo románico aunque reformado en el siglo XVI, presenta igualmente dos naves, en este caso cubiertas con bóvedas de cañón apuntado, de tres tramos cada una.

4. El espacio destinado hoy a sacristía no es perpendicular al templo actual; por tanto, su disposición debe obedecer a la necesidad de respetar un alineamiento de muros antiguo.

5. A.H.P.T., Juan de Mencal, 1521, ff. 74-75 y 77-77v., (Tarazona, 16 y 24-VIII-1521).

imagen de Nuestra Señora y de Santa Ana, y un retablo de cortina de pincel de los Santos Cosme y Damián.

Esta pequeña iglesia contaba con otros dos altares: el de Nuestra Señora de los Dolores, ornamentado con un retablo de pincel con un tabernáculo con imágenes y que se comenzaría a construir a partir de 1504[6], y el de Santa Ana, adornado con un delante altar de pincel y un retablo viejo, igualmente de pincel, dedicado también a Nuestra Señora de los Dolores.

Apenas transcurridos veinticinco años, el 21 de diciembre de 1544, el comendador de la Merced, Fr. Martín de Pamplona, concierta con el pintor Jerónimo Vallejo un nuevo retablo, actualmente desaparecido, para la iglesia del convento. La obra debía estar terminada en agosto del año siguiente y los frailes pagarían por ella 50 ducados. Se trataba de un retablo de diez casas divididas en tres calles y en medio del banco un sagrario con custodia y tres figuras. En el lado del Evangelio figuraban la Salutación y la Epifanía, en el de la Epístola la Visitación y la Asunción de la Virgen, y en el pie, San Benito, San Bernardo, y la Inmaculada Concepción y la Presentación, dispuestas seguramente en los laterales de la custodia. Todo ello coronado por el Calvario y presidido por Nuestra Señora de la Merced[7].

Dos años después, el 29 de octubre de 1547, el concejo turiasonense realiza un nuevo inventario de los bienes existentes en la casa mercedaria por el que sabemos que el retablo realizado por Jerónimo Vallejo fue felizmente asentado cuando se nos dice que hay *en el altar mayor de la dicha yglesia, un retablo nuevo pintado de pinzel; y encima del sagrario una ymagen de bulto de Nuestra Señora*[8], sin duda, la citada en 1521, que se reutilizaría. Esta talla fue objeto de diversos regalos durante el siglo XVII procedentes de los turiasonenses más devotos, sobre todo mujeres, que le dejan en sus testamentos joyas, como un rosario de cristal[9], una serie de cristales y corales[10], una cruz con los extremos de plata[11], una joya de

6. María de Lerda, vecina de Tarazona, hace donación de 100 sueldos para una casulla para cuando *se hiziere una capilla de la invocacion de Nuestra Señora de los Dolores*, a demandar después de su muerte (A.H.P.T., Ferrando Villarreal, 1504, f. 342) (Tarazona, 12-XII-1504).

7. CRIADO MAINAR, J., 1987, pp. 16-18, y doc. nº I, pp. 61-62.

8. CRIADO MAINAR, J., 1992, p. 34; inventario parcialmente publicado en p. 65, doc. nº 12.

9. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1634, ff. 439-441, (Tarazona, 30-XI-1634).

10. A.H.P.T., Diego de Lorenzana, 1634, ff. 52v.-56, (Tarazona, 12-II-1634).

11. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1638, ff. 187-188v., (Tarazona, 11-IV-1638).

oro guarnecida de perlas con la firma de Santa Teresa de Jesús[12], o vestidos y ornamentos, como son los mantos[13].

En el inventario también se nos habla de las demás capillas del templo: las ya conocidas de Nuestra Señora de los Dolores y de Santa Ana, con sus respectivos retablos, y un nuevo altar, el de los Santos Cosme y Damián que, aunque en 1521 disponían ya de un retablo de cortina de pincel situado en las inmediaciones del altar mayor, ahora ha adquirido un mayor relieve acompañado de un delante altar de cortina viejo, un facistol de fusta y un retablo de la Quinta Angustia. Además, en uno de los pilares que dividían las dos naves de la iglesia se colocó *una cruz de fusta, una azaleja de lienco larga, una arca de nozedo para la limosna y una tablica con una ymagen de Christo*[14].

ALTARES Y COFRADÍAS

A partir de este momento, las noticias documentales conservadas invitan a pensar que la comunidad mercedaria empezaba a no estar satisfecha con su modesta casa y se comienza a plantear la necesidad de crecer: en febrero de 1589 el comendador solicita al consejo de la ciudad que, como patrono del convento, proceda a clausurar un corral existente junto a la iglesia ya que los ruidos y olores procedentes del mismo dificultan la celebración del culto divino en el templo[15]; en marzo de 1560 el comendador de la Merced quiere obrar en la casa y pide limosna al consejo, que le concede 20 libras[16]; dos años después, en octubre de 1562, en el testamento del matrimonio compuesto por Hernando Cunchillos e Isabel Cunchillos se dice que cuando uno de ellos muera, el cónyuge supérstite hará lucir *toda la iglesia y capillas del monasterio de Nuestra Señora de la Merced de la presente ciudad de Taracona, y mas reparar de yesso, pilares, vanos y altares de aquella.* También manda hacer un ostensorio *guarnecido de plata para encerrar el Santissimo*[17]. En mayo del año siguiente fallece doña Isabel, pero no tenemos conocimiento de que don Hernando llevara a cabo lo ordenado en su testamento.

De la última noticia se deduce que la adinerada familia Cunchillos estuvo muy vinculada al convento de la Merced. En 1440 Sancho Cunchi-

12. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1666-67, ff. 49-52, (Tarazona, 2-III-1667).
13. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1628, ff. 30-34, (Tarazona, 19-I-1628).
14. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, 1547, ff. 281-286v., (Tarazona, 29-X-1547).
15. A.H.P.T., Fernando de Burgos, secretaría de 1588-1589, s.f., (Tarazona, 20-II-1589).
16. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, secretaría de 1559-1560, s.f., (Tarazona, 26-III-1560).
17. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, 1562, ff. 300-301, (Tarazona, 1-X-1562).

llos solicitó licencia al obispado para adquirir un solar en el cementerio de Santa Cruz para ampliar su casa. A continuación, la autoridad episcopal le asigna el patio desde su domicilio *fasta la paret et canton de la Merced*[18].

Las casas de este clan lindaban con el cenobio mercedario de tal manera que en 1570 el comendador y los frailes dieron licencia a Margarita Cunchillos para que abriera una ventana *pequeña junto a la cubierta de la yglesia* en la pared de su casa que servía como medianil con la iglesia, para que desde allí pudiera seguir los divinos oficios que se celebraran en el templo. El hueco miraría al altar de Nuestra Señora de la Merced y tendría una *mano* de altura y otro tanto de anchura, aunque cuando Margarita falleciera, la ventana se tapiaría de nuevo[19].

Otro hecho que abunda en las buenas relaciones entre el convento y esta familia es que al año siguiente Hernando Cunchillos, junto con Fr. Luis de Echarri, comendador de la casa mercedaria, *en virtud de unas letras testimoniales* de don Francisco Sunio, obispo de *Buscuducen, y assi mismo en virtud de unas letras y bulla apostholicas de nuestro muy sancto padre Pio pappa quinto escriptas en pargamino* datadas el 23 de julio de 1569, reciben una serie de reliquias de San Jorge, los Santos Cosme y Damián, San Juan Bautista, San Lorenzo, Santa Cecilia, y las Once Mil Vírgenes, para su depósito en el convento de la Merced de Tarazona[20]. La casa de Hernando Cunchillos también se ubicaba en las inmediaciones de la Merced; fue vendida en 1592 al rector y Colegio de la Compañía de Jesús de Tarazona por precio de 50.000 sueldos para ser incorporada al noviciado jesuita[21] y su fachada quedaría integrada con el tiempo en el lateral de la iglesia[22].

A pesar de las incomodidades que debía presentar la iglesia medieval, los turiasonenses no dejaban de establecer lazos religiosos con los frailes mercedarios. De hecho, muchos ciudadanos deseaban que las misas rezadas celebradas por sus almas y por las de sus difuntos fueran ofreci-

18. A.H.P.T., Juan Ruiz de Veratón, 1440, f. 22v., (Tarazona, 17-II-1440).

19. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1570, ff. 671v.-672v., (Tarazona, 9-IX-1570).

20. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1571, ff. 406-407v., (Tarazona, 10-VIII-1571); el instrumento público de donación y gracia data del 22 de octubre de 1569. A esta donación de reliquias se refiere también ARGÁIZ, Fr. G., 1675, p. 255.

21. AINAGA ANDRÉS, Mª Teresa, y AINAGA ANDRÉS, Isabel, 1994, p. 112 y pp. 135-138, doc. nº 2.

22. AINAGA ANDRÉS, Mª T., 2000, p. 151. Por este dato, parece lógico pensar que la casa de Hernando Cunchillos y la de Margarita Cunchillos fueran casas distintas debido a la relativa lejanía que separa el noviciado jesuita de la iglesia de la Merced. Sin embargo, esta deducción no invalida la "proximidad" devocional que tanto Hernando como Margarita Cunchillos demuestran simultáneamente hacia los mercedarios.

das en la iglesia mercedaria[23]. Además, tenemos constancia de la instalación en este templo de diferentes hermandades desde el primer tercio del siglo XV.

La primera cofradía documentada en él sería la de Santa María de la Merced, en activo desde al menos 1429 y que, seguramente, constituiría una hermandad religiosa[24]. Asimismo, la cofradía del Sancti Spiritus, vinculada al Hospital de la ciudad del mismo nombre, comenzó reuniéndose en la capilla del convento de la Merced[25]. En ocasiones, también la de Nuestra Señora del Rosario, instaurada en la capilla del mismo nombre del claustro de la catedral, debatiría sus asuntos *en la porteria del monasterio de Nuestra Señora de la Merced*[26].

Fr. Gregorio Argáiz menciona la segunda cofradía de la que ha quedado memoria: la de Nuestra Señora de los Dolores, fundada en 1549 por Diego de Ateca, Martín Polo de Conchillos, Pedro Gutiérrez y Martín de la Aldea, siendo comendador de la Merced Fr. Martín de Pamplona. Asimismo, nos cuenta que el cenobio turiasonense se hermanó con la iglesia de San Juan de Letrán de Roma, lo que le permitiría gozar *de todas las gracias y privilegios que le avian concedido los Pontifices*[27]. La cofradía de Nuestra Señora de los Dolores, establecida, sin lugar a dudas, en la capilla de esta advocación levantada en la iglesia medieval en los primeros años del siglo XVI, debía ser una congregación exclusivamente religiosa, que ayudaría a intensificar los cultos y las procesiones de la ciudad, sobre todo durante la Semana Santa.

El convento de Nuestra Señora de la Merced daba cobijo en su iglesia también a varias cofradías gremiales debido, quizá, a su magnífico emplazamiento en el corazón económico, social y lúdico de la Tarazona medieval y moderna. Tampoco hay que olvidar que tenía su acceso, al menos hasta 1629, por la calle de las Botigas, centro comercial de la ciudad. Ya en 1598 aparece documentado que la cofradía de San Crispín y San Crispiniano, del gremio de zapateros de obra prima, tenía su sede en nuestro templo[28]. Este gremio debía ser uno de los más importantes y con el

23. Sólo a modo de ejemplo, en marzo de 1627 Juan Sánchez, labrador, vecino de Lituénigo, deja dicho en su testamento que sea celebrado un *trentenario* en la capilla privilegiada del monasterio de Nuestra Señora de la Merced de Tarazona (A.H.P.T., Juan Rubio, 1627, ff. 114v-116v.) (Tarazona, 6-III-1627)).

24. A.H.P.T., Fragmento suelto sin identificar, (Tarazona, 30-XI-1429).

25. A.H.P.T., Antón Bueno, 1466, f. 67, (Tarazona, 19-X-1466).

26. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1627, ff. 214v.-216, (Tarazona, 29-IX-1627).

27. Argáiz, Fr. G., 1675, p. 255.

28. A.H.P.T., Juan Pobar, 1598, ff. 43-48v., (Tarazona, 22-II-1598).

mayor número de oficiales de la ciudad del Queiles[29]. Tal vez haciendo gala de su importancia social y económica en Tarazona, organizó una procesión alrededor del monasterio mercedario el día 25 de octubre de 1620, festividad de sus santos patronos, previo permiso del cabildo de la Seo[30]. Por fin, durante la construcción del nuevo templo, la hermandad de zapateros compró al convento una capilla que *esta al lado izquierdo entrando a la dicha yglesia* por 2.000 sueldos jaqueses[31].

Sin embargo, no sólo las cofradías turiasonenses celebraban sus oficios litúrgicos en las iglesias conventuales de su ciudad, sino también hermandades de las localidades cercanas a Tarazona, como fue el caso de la cofradía de San Bartolomé de Vierlas (Zaragoza) que instituyó trece misas rezadas en el cenobio mercedario, de las que sólo una se oficiaría en Vierlas, en la capilla de San Bartolomé de la iglesia parroquial de San Miguel Arcángel, donde dicha comunidad tenía instalada su capilla benéfico-religiosa[32].

En 1602 la cofradía de San Eloy, del gremio de plateros de Tarazona, pretende instaurar su capilla en la iglesia, para lo cual presenta a los religiosos una serie de condiciones. Por la primera condición conocemos el futuro emplazamiento de la capilla en el templo mercedario: *en la entrada, donde esta la sacristia, que sera de arco a arco, el qual se nos ha de dar desembaracado, y el suelo que conforme al suelo de la iglesia.* De esta manera, podemos desvelar un dato más de la fisonomía del templo medieval, esto es, que a la entrada se encontraba la sacristía. A continuación, y por la segunda cláusula, podemos afirmar que el convento "no poseía", ni siquiera para los cofrades, el derecho de sepultura en su iglesia, pues se expresa que *siempre y quando que el convento alcancare licencia para enterrar o la tuviere la cofradria, se puedan enterrar los dichos cofradres en el cuerpo de la iglessia.* Lo habitual hubiera sido que los oficiales de la congregación que fallecieran tomaran sepultura en su capilla; sin embargo, en este caso, no era posible *por estar debajo la bodega*, y, sobre todo, por las prescripciones que el cabildo catedralicio tenía impuestas al convento, como ya vimos. Seguidamente, queda estipulado que los mercedarios oficiarán todos los actos religiosos de la corporación: la víspera del día de San Eloy

29. RICO LACASA, Pablo, y LAPEÑA LAHERA, Mª José, 1980, pp. 200-201; VALLEJO ZAMORA, J., 1981, p. 107.

30. El cabildo otorgó dicho permiso tan sólo para el año en curso: A.H.P.T., Juan Francisco Pérez, 1619-1620, ff. 266-267, (Tarazona, 18-X-1620). Este tipo de celebraciones litúrgicas constituyeron una de las principales características de los siglos del barroco en toda Europa. Una aproximación a este tema en SOTO CABA, Victoria, 1992.

31. A.H.P.T., Juan Rubio, 1632, ff. 614v.-615v., (Tarazona, 17-X-1632).

32. A.H.P.T., Juan Francisco Pérez, 1600, ff. 379v.-381, (Tarazona, 3-IX-1600).

los frailes deberán *decir completas cantadas y salve, y el dia del sancto missa cantada con sermon y responsso*, por lo que se les pagará *doce reales de limosna*; además, *se nos ayan de decir doce missas reçadas en todos los segundos domingos de los messes*, por lo que recibirán otros doce reales.

Por último, se expresa que la cofradía de plateros donará doce escudos al convento como ayuda para levantar su capilla; el altar y el retablo correrán por cuenta de la hermandad. Si durante la construcción de la capilla muriese algún cofrade, el convento deberá designar *un padre que diga una misa por el tal difunto en uno de los altares privilegiados de la Seo o Sancto Francisco por un real de limosna*[33]. Esta cofradía-gremio estaba compuesta por quince oficiales y dos mayordomos[34], estos últimos encargados del gobierno y de la economía de toda la hermandad, cargo por el cual recibían un salario[35].

Como explica Vallejo Zamora, cada *cofradía estaba ligada al templo en el que tenía la capilla el respectivo patrón*[36], por lo que la cofradía de los Santos Cosme y Damián, formada por dos doctores, que cumplían la función de mayordomos de la congregación, dos boticarios y tres cirujanos, debía instalarse en la iglesia de la Merced. Tal como quedó señalado, al menos desde 1521 los Santos Médicos estaban presentes en el templo mercedario, pero fue hacia 1547 cuando se les dedicó una capilla.

En todo caso, no será hasta 1624, cuando frailes y cofrades concierten el asiento de dicha hermandad en la iglesia bajo el cumplimiento de ciertas condiciones: en primer lugar, el día de los santos titulares el convento debía celebrar *una missa cantada con un responso en el altar de los dichos sanctos*, por lo que recibirá diez sueldos jaqueses; además, *la vispera y el dia de los dichos sanctos* [...] *mediante un padre del dicho convento* [...] *den a adorar la reliquia de los dichos sanctos y lo que se cogera* será para la cofradía, recibiendo los frailes ocho sueldos jaqueses al año. Dicha reliquia, como se mencionó anteriormente, fue entregada, junto a otras, a Her-

33. A.H.P.T., Francisco Planillo, 1602, ff. 265v.-269, (Tarazona, 27-VII-1602).

34. *Ibidem*. En el texto documental aparecen citadas diecisiete personas como componentes de dicha congregación.

35. Redondo Veintemillas, Guillermo, 1982, p. 102; y VV.AA., 1987, p. 280. En este último estudio, en la p. 279, se confirma *la existencia de talleres* [de platería] *en* [...] *Tarazona*, sin embargo, a continuación se dice que *por su escaso número de artífices, no se constituyeron en cofradías independientes*. Como acabamos de comprobar, la documentación ahora reseñada señala todo lo contrario. Además, el 7 de junio de 1637 los mayordomos Jerónimo Vidal, platero, y el sillero Jerónimo Jaime, contratan con Antón y Pedro Berdiel, arcabuceros, la realización de un pendón de tafetán para el día de Nuestra Señora de septiembre para la cofradía por 740 sueldos. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1637, ff. 337v.-338v., (Tarazona, 7-VI-1637).

36. Vallejo Zamora, J., 1981, p. 109.

nando Cunchillos y a Fr. Luis de Echarri, comendador de la casa mercedaria, por don Francisco Sunio, obispo de *Buscuducen*, en 1569. Igualmente, los días de San Lucas, de San Pantaleón y el día de la Cuaresma que la Iglesia conmemora a estos santos, *ques a mitad de la quaresma*, los frailes han de decir una misa rezada, pagándoles por cada oficio dos sueldos y dos dineros.

Por último, sabedores los cofrades de la grave situación arquitectónica de la iglesia conventual y las intenciones de los frailes mercedarios de construir una nueva, queda expresado en el acuerdo que si *los dichos comendador, padres y convento que son o seran mudaren de sitio, de yglesia o en la que agora tienen mudaren de forma, que los dichos comendador, padres y convento hayan de dar y den a la dicha cofadria una capilla y altar hechos a sus costas del dicho convento, de los mejores que en la dicha yglesia mudada o reformada huviere*[37].

En la primera mitad del siglo XVII se estableció también en la iglesia conventual de la Merced la cofradía de la Virgen de las Nieves, del gremio de tejedores de lienzos. La industria textil era uno de los sectores con un mayor número de población dedicada a él, seguramente por ser Tarazona el principal centro comercial de su entorno[38]. Esta hermandad se asentó en el nuevo templo el 10 de agosto de 1637 en una capilla *ques la segunda a mano derecha entrando por la puerta principal*, la única que mantiene su ubicación original en la actualidad[39].

Una cofradía muy notable quedará también instaurada en nuestra iglesia, aunque en la centuria siguiente: la de los mancebos pelaires, bajo la advocación de la Santísima Cruz. La capilla de la Santa Cruz, también llamada de la Resurrección y después conocida como del Santo Cristo del Rebate, se comenzó a construir en los primeros años del siglo XVII[40] y no fue hasta 1746 cuando el convento la cedió a una cofradía junto con ocho sepulturas, tres en dicha capilla y cinco bajo el crucero de la iglesia. De igual forma que para las hermandades anteriores, los mercedarios oficiarían todos los actos religiosos de la corporación con

37. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1624, ff. 286v.-288, (Tarazona, 6-IX-1624).

38. RICO LACASA, P., y LAPEÑA LAHERA, Mª J., 1980, pp. 200-201.

39. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1637, ff. 397v.-398v., (Tarazona, 10-VIII-1637).

40. El convento recibió mil sueldos *para el adorno y fabrica de la capilla privilegiada del Santo Crucifixo de la iglesia del dicho convento de Nuestra Señora de la Merced*, en cumplimiento de la voluntad que el difunto Francisco de Blancas expresó en su testamento. En agradecimiento, el convento se obligó a rezar una misa de aniversario todos los años por el alma de Francisco de Blancas en dicho altar, en el día de las Ánimas. A.H.P.T., Diego de San Martín, 1607, ff. 860-861, (Tarazona, 27-XI-1607).

el consiguiente pago, previamente estipulado en las condiciones del pacto[41].

Estas cofradías siguieron instaladas en la iglesia mercedaria al menos durante la mayor parte del siglo XVIII, ya que en 1767 se data una carta del obispo de Tarazona al comendador de la Merced para que le remita la relación de *Cofradías fundadas en su Iglesia, y qualesquiera otros Cuerpos que tuviese agregados*, en ejecución de una Superior Orden del rey Carlos III de 8 de agosto de 1766. A ésta responde el comendador, Fr. Antonio Casañola, que *en este convento estan establecidas, y fundadas, sin deposito alguno de sus caudales, las cofradías de los Santos Médicos San Cosme y San Damian; la de San Crispín, y Crispiniano; la de la Virgen de las Nieves; la de el Santo Christo de Ribota* [sic]*; y que solamente ay en este convento un deposito de caudales de la execucion del difunto D. Josef Tudela, cuyas llaves, y destino de sus caudales saben, y tienen solamente sus executores, que son, el Señor Dean de esta Santa Iglesia cathedral, el cavallero corregidor, el Regidor Decano de esta Ciudad, el Reverendo Padre Guardian del convento de S. Francisco de esta ciudad, y el Señor Marques de S. Martin*[42].

Gracias a este valioso testimonio sabemos que tan sólo la cofradía de San Eloy, del gremio de plateros, y la congregación de Nuestra Señora de los Dolores, citada por Fr. Gregorio Argáiz, se habían desligado de la iglesia de la Merced. Ambas son las dos capillas sacrificadas por la construcción de la cajonera de la puerta principal del templo, pasando así de ocho a seis el número de altares de la nave.

La desaparición de los plateros turiasonenses pudo producirse hacia 1725, ya que en ese año la cofradía de plateros de Zaragoza se constituyó en *Colegio* para todo el reino de Aragón por disposición del Real Consejo de Castilla, con lo que todos los plateros aragoneses pasaron a depender directamente de sus leyes y su vigilancia[43].

41. Vallejo Zamora, J., 1981, pp. 108-109. En este artículo se publican las ordinaciones de la cofradía dictadas en 1746.

42. A.E.T., *Mercedarios: Calatayud, Corella, Tarazona, Varios, Órdenes: 1720-1729.*

43. Esteban Lorente, Juan Francisco, 1981, pp. 24-25 y pp. 70-71.

EL PROCESO CONSTRUCTIVO: LA NUEVA IGLESIA

LA ADQUISICIÓN DE SOLARES

A partir del último cuarto del siglo XVI la casa mercedaria turiasonense comenzó a crecer gracias a las donaciones de los vecinos de la ciudad y las compras que realizaban los propios frailes. En la documentación, además, se nos explica con qué propiedades colindaban los inmuebles cedidos, como es el caso de la donación de unas casas realizada al convento por el calcetero Francisco Díaz y su esposa, sitas en la placeta de Santa Cruz (más tarde de la Merced) que lindan con otras de Pedro Carnicer, con el corral de Ana Lamata, con la dicha placeta y rodeada por una calle pública[1].

Asimismo, podemos decir que este sector de la plaza de Santa Cruz pertenecía a la familia Carnicer ya que en 1578 Pedro Carnicer y su hijo vendían a su pariente Antonio Carnicer 400 sueldos de censo sobre unas casas sitas en dicha placeta[2]. Igualmente, por un documento fechado en 1623 sabemos que el convento de la Merced firma una concordia con Bernardo Carnicer (hijo del anteriormente citado Pedro Carnicer), infanzón, baile y merino de Borja, para la adquisición de unas casas de éste que se quieren incorporar al convento[3]. Al año siguiente, el mismo Bernardo Carnicer firma un ápoca a los frailes de la Merced de 4.000 sueldos por unos tapices, y parte del dinero que falta por pagar se restará del precio de unas casas que había vendido al convento[4].

Para complicar la delicada situación económica de los religiosos, ocho meses después, el comendador tiene la necesidad de escribir al consejo turiasonense ya que *tañendo una campana* [seguramente la medieval, realizada por artífices bilbilitanos en 1483] *el segundo dia de Pascua* [...] *se*

1. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1588, ff. 610-614, (Tarazona, 18-XII-1588).
2. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1578, ff. 114-115, (Tarazona, 19-II-1578); documento citado en Ainaga Andrés, Mª T., y Ainaga Andrés, I., 1994, p. 117, nota nº 58.
3. A.H.P.T., Juan Rubio, 1623, ff. 617-620, (Tarazona, 13-XI-1623).
4. A.H.P.T., Juan Rubio, 1624, ff. 574-574v., (Tarazona, 9-XI-1624).

hiço pedaços, con que esta ilustre ciudad a quedado en notable peligro de que muchos fieles queden sin oyr misa los dias calendos y festibos y alguna gente aldeana que no oyendo la campana falte al precepto fiados de solo que la oiran y apresuraran el paso. Por tanto, viendose en esta ocasion el dicho convento tan ynposibilitado por la compra de la casa de Bernardo Carnicer para poderla undir y acer de nuevo, suplica a los justicia y jurados que se hagan cargo de este gasto. La municipalidad accede donándoles ochenta reales[5].

Como en el caso de los Cunchillos, la familia Carnicer también estaba muy unida al cenobio mercedario. Esta relación remonta al menos a 1532, año en que los albaceas de Joan Carnicer y su hijo son requeridos por el comendador Fr. Joan Pitillas para tratar sobre los 150 sueldos que dejó el padre y los 100 que dejó el hijo al convento en sus respectivos testamentos[6]. Además, en el mencionado inventario de 1547 se nombra *una casul*[l] *a de damasco blanco con cenefa de terciopelo carmesí con las armas de los Carniceres con estola y manipulo*[7], ornamento litúrgico que debió ser donado a los mercedarios por esta acaudalada familia[8].

De igual modo, una buena parte de estas casas, que poco a poco pasarían a ser propiedad del convento mercedario, pertenecieron a la familia turiasonense del jurista Pedro Pérez Manrique, tal y como se desprende de las capitulaciones matrimoniales firmadas entre su hijo, Lucas Pérez Manrique, y María de Ciria el 21 de mayo de 1590[9].

Más o menos por esas fechas, los frailes mercedarios comenzaron a recaudar dinero para hacer frente a la construcción de una nueva iglesia. Así, reunieron un total de veintidós piezas de plata en agosto de 1601 que tasaría el platero turiasonense Pedro Murillo[10]. A estas joyas se sumarían, dos meses después, otras siete para proceder, por fin, a su subasta. Las piezas fueron valoradas en 4.025 sueldos. Sin embargo, parece ser que la venta de papeles o billetes, al precio de medio real cada uno, para el sorteo no fue suficiente, ya que *de los que habian salido no ygualaban ni ha-*

5. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, secretaría de 1625-1626, ff. 38v.-47, (Tarazona, 26-V-1625).

6. A.H.P.T., Francisco Malón, 1532, ff. 261-261v., (Tarazona, 13-VI-1532).

7. A.H.P.T., Sebastián Salcedo, 1547, f. 283v., (Tarazona, 29-X-1547).

8. Debía ser una práctica habitual entre los ciudadanos más piadosos y adinerados el ofrecer ornamentos para ayudar económicamente a los frailes; de esta manera, el convento recibió en 1572 una casulla, un retablo con reliquias y unos corporales de Catalina Morales a través de mosén Diego Morales (A.H.P.T., Pedro Pérez, 1572, ff. 84v.-85v.) (Tarazona, 12-II-1572).

9. A.H.P.T., Jaime Bueno, 1590, s.f., (Tarazona, 21-V-1590); documento citado en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, y CRIADO MAINAR, Jesús, 1999-2000, p. 96.

10. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1601, ff. 48v.-51, (Tarazona, 4-VIII-1601).

bia para mas de para el corte de la plata y gastos, y que de probecho no quedaba ninguna cosa[11], así que esta lotería no pudo ayudar económicamente a los frailes[12].

A partir de 1620 los religiosos comenzaron a adquirir las casas que lindaban con sus propiedades para iniciar la construcción de la nueva iglesia ya que era *notario la estrechura grande de dicho convento y la grande necesidad que tienen de desancharlo*[13]. Debido a la gran pobreza del cenobio, estas adquisiciones sólo podrían llevarse a cabo a través del concejo turiasonense, como patrono que era de la Merced. Así, en agosto de 1620, los frailes pidieron a la ciudad que comprara la casa de los herederos de Escoz[14] que *afronta con dicho convento, con casas de Juan de Nos*[15] *y con calle publica.* La ciudad acordó hacerlo[16].

Tres años después y reiterando en *la grande estrecessa del conbento y deseando mejorar la casa*, los mercedarios volvieron a pedir *ayuda* al concejo ya que Antonio Carnicer no estaba dispuesto a vender su casa, imprescindible para la obra, por menos de 500 ducados. El concejo falló de nuevo a favor de los religiosos, aunque afirmó que si con todo no prosperaba el acuerdo, la ciudad tasaría la casa para que el convento pagara la suma de la estimación para asumir la propiedad[17].

Sin embargo, Antonio Carnicer no se daría por vencido tan rápidamente ya que, apenas dos meses después de comenzadas las obras, presenta una recuesta ante el concejo de la ciudad para que *una fabrica que en dicho combento se haze no pase adelante porque piensa le han de hechar el agua del tejado que se ha de hacer nuevo sobre otro de su casa, y que el agua que se hecha sobre los tejados del dicho combento ha de salir tan fuerte que de en las paredes de su casa.* La municipalidad manda a Domingo de Gubiri y Pedro

11. A.H.P.T., Juan Francisco Pérez, 1601, ff. 596v.-600v., (Tarazona, 14-X-1601).

12. Sobre este tema cfr. San Vicente Pino, Ángel, 1976, vol. I, pp. 385-393.

13. A.H.P.T., Juan Rubio, secretaría de 1620-1621, ff. 182-185, (Tarazona, 16-VIII-1620).

14. Hecho citado por Sanz Artibucilla, J.Mª, 1929, tomo I, p. 361.

15. La casa de Juan de Nos aparece también citada en la capitulación suscrita para la construcción de la nueva iglesia como próxima adquisición del convento sin la cual no se podrían continuar las obras del templo. Esta vivienda fue adquirida el 25 de mayo de 1632 por 10.980 sueldos jaqueses, en A.H.P.T., Juan Rubio, 1632, ff. 274-275, (Tarazona, 25-V-1632).

16. Además, el concejo estaba arreglando la calle que hacía frontera con el convento de la Merced para lo que era necesario que se derribaran unas casas propiedad *de unos pupilos pobres, nietos de Salaçar.* El concejo se apiadó de ellos y dio su palabra para que *despues de derribada se lebante la delantera de ladrillo a costas de la ciudad*, en A.H.P.T., Juan Rubio, secretaría de 1620-1621, ff. 223-226v., (Tarazona, 26-X-1620).

17. A.H.P.T., Miguel de Añón, secretaría de 1623-1624, s.f., (Tarazona, 12-VIII-1623).

Ximénez, obreros de villa, a visurar la situación. Ambos albañiles concluyen que la *fabrica que en el dicho combento se hace pase adelante y que no puedan hechar agua de los texados que ahora se lebantan sobre los tejados del dicho Antonio Carnicer y si la hechan o por causa de la dicha fabrica le viene algun daño a dicho Antonio Carnicer y a su casa, se haya de quitar y reparar a costas del dicho conbento, y porque hasta hagora no le ha venido daño alguno al dicho Antonio Carnicer le condenamos en las costas de las quales cosas y cada una de ellas*, para las que requirieron los servicios del notario[18].

Antonio Carnicer fallece el 24 de febrero de 1637 en su casa de la calle de la Merced[19]. En 1653 su viuda, Jerónima Garcés Bueno, deja en su testamento al convento de la Merced *las mexoras que tengo* [...] *en las casas de mi havitacion que afrentan por todas partes con dicho convento y con calle publica que son el cuarto vaxo, el texado que se levanto y la cavalleriza que se habrio, el granero y solana, la alcoba de la sala y la chiminea*, con la condición de que los religiosos encomienden su alma a Dios, finalizando así sus problemas de posesión de los terrenos limítrofes al cenobio[20].

LA CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA IGLESIA

El 31 de mayo de 1629, Fr. Pedro de Borobia, comendador, junto con todos los religiosos de la casa mercedaria, capitulan con Jerónimo Baquero, obrero de villa, vecino de Vera de Moncayo (Zaragoza), la construcción de la nueva iglesia del convento de la Merced de Tarazona[21] –doc. nº 4–.

En la capitulación se establecían los materiales que debían aportar el maestro de obras, por una parte, y el convento, por otra, e, igualmente, las condiciones económicas, quedando la obra concertada en 4.000 escudos que el convento se obliga a pagar *en sus tercios, es a saber, que luego en principiando la obra le an de dar al dicho oficial quinientos escudos y al cabo de un año otros quinientos y cada un año asta rematar los quatromil.* Jerónimo Baquero se compromete a *acabar en quatro años continuos; se princi-*

18. A.H.P.T., Juan Rubio, secretaría de 1629-1630, s.f., (Tarazona, 16-VII-1629).
19. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1637, ff. 174-174v., (Tarazona, 24-II-1637).
20. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1653, ff. 202v.-204v., (Tarazona, 12-VIII-1653).
21. Capitulación entre el convento y el maestro de obras Jerónimo Baquero (A.H.P.T., Juan Rubio, 1629, ff. 415-421) (Tarazona, 31-V-1629); citada por SANZ ARTIBUCILLA, J.Mª, 1929, tomo I, p. 362.

piara por San Juan Bautista de mil seiscientos y veintinueve y se a de acabar el de mil seiscientos treinta y tres[22].

El 14 de abril de 1630 Baquero otorga haber recibido del convento mercedario 10.000 sueldos por otros tantos que debían pagarle los frailes por la concordia que tiene suscrita con ellos[23]. El 2 de mayo del año siguiente recibe los 10.000 sueldos *correspondientes a la tanda de San Juan de junio de 1630*[24]. Cuatro años después, el 6 de mayo de 1634, Jerónimo Baquero, junto con Juan Ranzón, también albañil, declara haber recibido por manos de Fr. Vicente Serrano, comendador del convento de la Merced, 31.163 sueldos *en parte de pago y a cuenta de la cantidad en que fue conçertada la fabrica de la iglesia de dicho convento*[25].

Todavía en enero de ese año la iglesia no estaba finalizada, dato que conocemos gracias al testamento de un infanzón turiasonense en el que dejaba de limosna al convento de la Merced *para ayuda a la fabrica que hacen trescientos sueldos jaqueses*[26]. A pesar de esto, el Santísimo Sacramento fue trasladado del viejo templo al nuevo el 27 de diciembre de 1633 mediante una procesión, a la que también acudieron los franciscanos y capuchinos, bendecida por el oficial y vicario general de la diócesis, Fernando de la Cervera y Carrasca, con licencia del obispo Baltasar Navarro de Arroyta[27].

22. Cuatro días después de la firma de la capitulación de la nueva iglesia, los mercedarios se volvieron a reunir para llevar a cabo otro pacto por el que entregarían a los jurados de la cercana localidad de Grisel (Zaragoza) un relicario de plata, con una crucecita encima, dentro del cual se guardarían reliquias de San Bartolomé, San Clemente, San Buenaventura, San Esteban, San Blas, San Lorenzo, San Ginés, San Eusebio papa y mártir, San Pedro mártir, Santa Bárbara y *pasta de anus*, seguramente por temor a que sufrieran algún deterioro durante las obras. Los jurados de Grisel dejarían dicho relicario bajo custodia de los mayordomos y cofrades de la Madre de Dios del Rosario, instituída en la parroquia de Grisel, en un armario que se prepararía en la capilla del Rosario (A.H.P.T., Agustín Sangüesa, 1617-1629, ff. 15v.-16v.) (Grisel, 4-VI-1629). Algunas de estas reliquias son las que donaron al convento Hernando Cunchillos y Fr. Luis de Echarri en 1569, otras (en concreto, las de San Eusebio papa y mártir) las entregó al cenobio el fraile mercedario Juan Antillón, historiador y alto cargo de la Orden, en 1621 (Latassa y Ortín, F., 1798-1802, p. 69).

Parece ser que Fr. Juan Antillón se retiró al convento turiasonense donde falleció (Placer López, P. Gumersindo, 1968, p. 191). Latassa fue el primero en afirmar que Fr. Juan Antillón murió en el convento turiasonense en 1630. Los autores posteriores no han hecho más que seguirle. Sin embargo, hemos documentado a este mercedario formando parte del capítulo conventual de Tarazona al menos hasta el 10 de diciembre de 1642 (A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1642, ff. 272-274) (Tarazona, 10-XII-1642).

23. A.H.P.T., Juan Rubio, 1630, f. 232v., (Tarazona, 14-IV-1630).

24. A.H.P.T., Juan Rubio, 1631, f. 295v., (Tarazona, 2-V-1631).

25. A.H.P.T., Francisco Lamata, 1634, ff. 494v.-495, (Tarazona, 6-V-1634).

26. A.H.P.T., Diego de Lorenzana, 1634, ff. 21v.-26v., (Tarazona, 19-I-1634).

27. A.H.P.T., Diego de Lorenzana, 1633, ff. 1-3v., (Tarazona 25 y 27-XII-1633).

Finalmente, el 21 de enero de 1639, fallecido ya Jerónimo Baquero, Juan Ranzón establece con los frailes mercedarios los plazos en que se le abonarán los 19.182 sueldos que aún le deben por la edificación de la iglesia del convento, ya concluida. Este documento fue rubricado tras efectuarse una revisión de la nueva fábrica, *acabada a contento de los dichos padres y convento, exceptado las sobrecapillas y otras cosas de poca consideracion*[28] –doc. nº 5–. De esta forma, vemos que la última cláusula del contrato no fue cumplida, ya que la obra no estaba rematada en junio de 1633, sino prácticamente seis años después, en enero de 1639.

Sin embargo, año y medio más tarde, en agosto de 1640, Juan Ranzón mantiene un enfrentamiento con los religiosos porque todavía no ha podido *acavar conforme a la capitulacion y traza que se hiço al tiempo que la dicha obra se concerto, y cerrar las endrijas que se han avierto en la dicha obra y fabrica*, y, por tanto, no han saldado la deuda que les une –doc. nº 6–. A esto los mercedarios responden que en los *actos y capitulacion que se hizo y otorgo* [con] *el dicho Geronimo Baquero no esta nombrado el dicho Juan Ranzon, ni puede legitimamente entrometerse en dicha obra por no haver adquirido dicho drecho de la fabrica legitimamente concertada y otorgada por dicho Baquero.* Además, a continuación, los frailes niegan que, *ablando con el respeto devido, el dicho Juan Ranzon* [haya] *requerido a dicho combento acabaria dicha fabrica, por quanto aquel no a tenido ni tiene posivilidad ni materiales para acabar aquella* –doc. nº 7–.

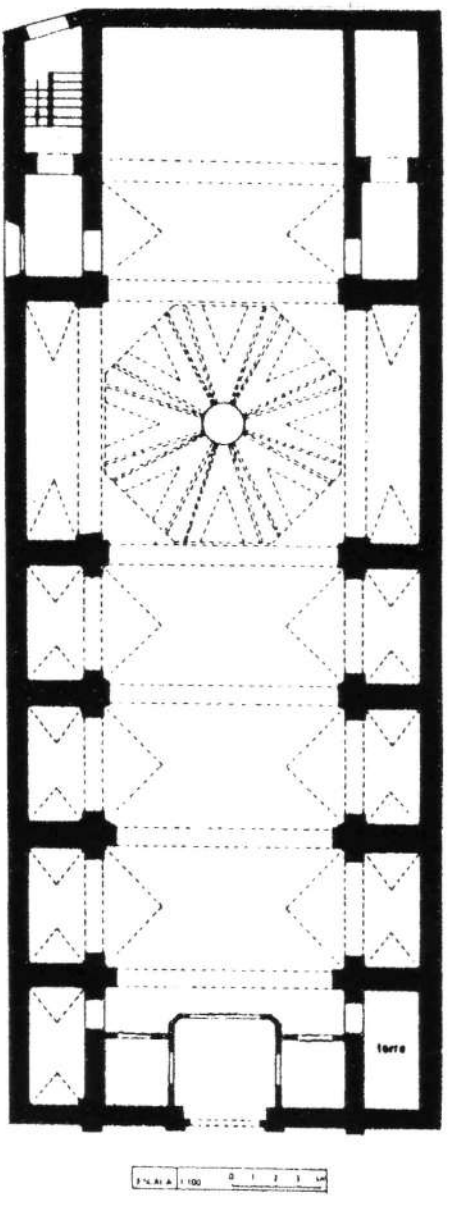
Por fin, en abril de 1641 el convento cede a Juan Ranzón una viña valorada en 3.000 sueldos y otros 2.000 en metálico en parte de pago de lo que todavía le debe por la fábrica del templo[29] –doc. nº 8–.

El 1 de diciembre de 1632 los religiosos piden a la autoridad municipal tres pies en una calle para la construcción de su iglesia, *y en la misma los buelben a dar*, a lo cual el ayuntamiento accede[30]. Tres años más tarde, se expone ante el consejo un nuevo ruego del comendador de la Merced en el que agradece que la ciudad le hiciera gracia de otros cinco pies *por la parte de arriba* para la nueva fábrica. En consecuencia, *propone ahora a vuesas mercedes que por ello ha venido a quedar la calle tan angosta por esa parte, aunque por abajo queda mas ancha que estava antes*[31], *que vuesas mercedes obligaran al dicho convento que ensanchase la calle con el anchura y espaçio que ay de la casa de Andres a la de Francisco de Agramonte, por lo que a*

28. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1639, ff. 63v.-66, (Tarazona, 21-I-1639).
29. A.H.P.T., Francisco Lamata, 1641, ff. 302v.-304, (Tarazona, 21-IV-1641).
30. A.H.P.T., Miguel de Añón, secretaría de 1632-1633, s.f., (Tarazona, 1-XII-1632).
31. Cambio de alineación perceptible en la actualidad.

sido necesario comprar el convento las dos cassas, que cuestan ochocientos escudos. Por ello, se solicita una limosna para comprar y derribar la última casa necesaria, sin la cual no sería posible la ejecución de la obra[32].

Jerónimo Baquero quedó obligado por la capitulación a *deshazer todas las paredes y texados, vueltas y tabiques en todo el hueco a donde se ha de hazer la iglesia,* que medirá 157 palmos de larga (29'83 m.) y 63 de ancha (11'97 m.). En el cuerpo, que tendrá 97 palmos de longitud (18'43 m.), se levantarán diez estribos o contrafuertes de 11'5 palmos (2'185 m.) y de 2 ladrillos de ancho que darán lugar a cuatro capillas a cada lado. Los estribos estarán forrados por pilastras resaltadas *un ladrillo por cada parte y seran de recias las pilastras ladrillo y medio* para las capillas hornacinas. *Despues que esten subidas todas las paredes y estribos se volveran siete arcos, los quatro para la media naranja y los tres para el cuerpo de la iglesia,* así que el templo contará con una nave dividida en cuatro tramos. Actualmente, el tramo situado a los pies de la iglesia, bajo el coro, está ocupado por la cajonera de la puerta de entrada.



Planta de la iglesia. Tomada de Arrué Ugarte, B. *(dir.), 1991, p. 224.*

Los muros cortos de la iglesia, los destinados a altar mayor y coro y portada respectivamente, ne-

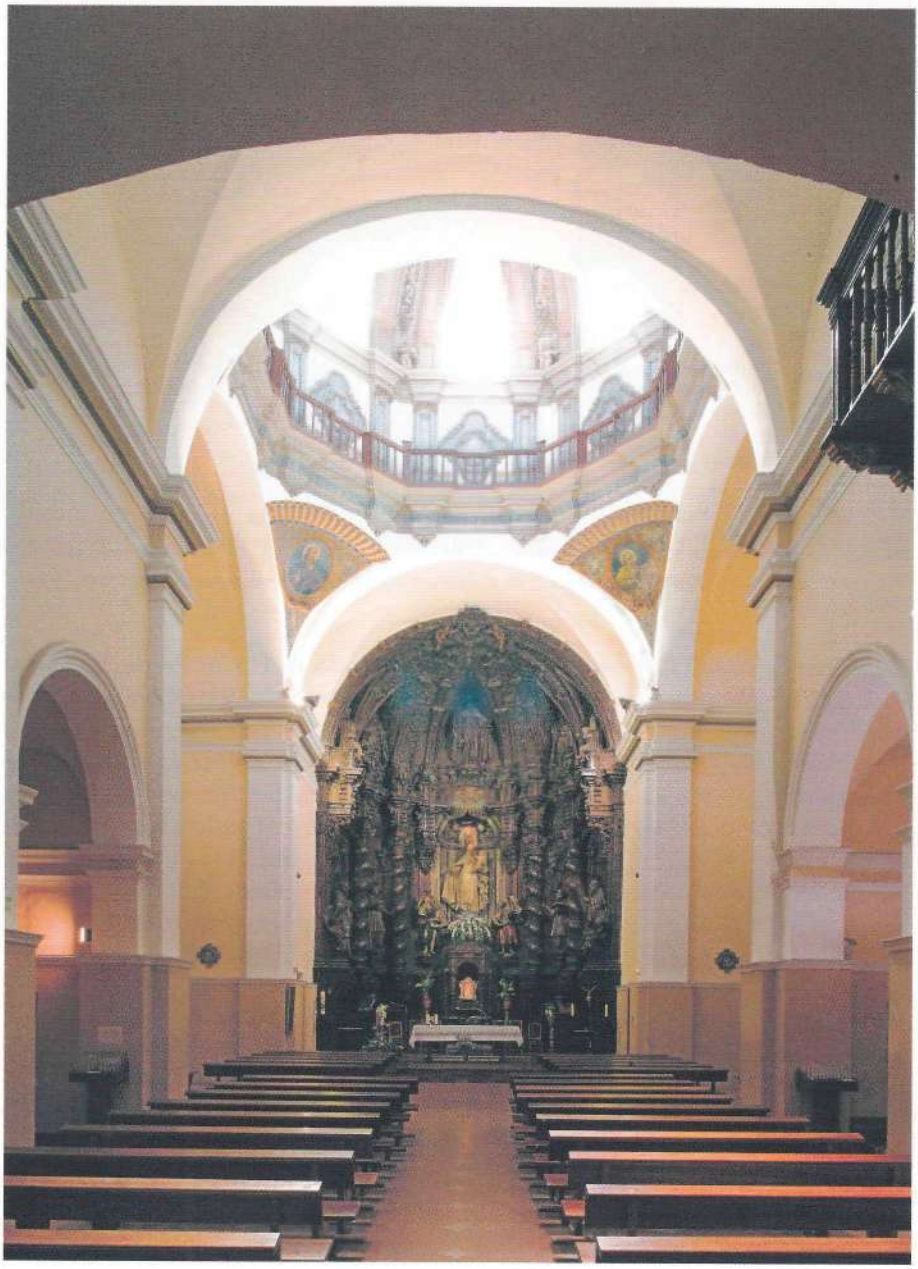
32. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, secretaría de 1635, s.f., (Tarazona, 11-XI-1635).

cesitarán fundamentos o cimientos que tendrán 15 palmos de profundidad (2'85 m.) y medio ladrillo de anchura, y serán macizados *con piedra y cal hasta la cara de la tierra cortando en todas las bocas de las capillas sus pilastras* [...] *y despues que dichos fundamentos estuvieron enbevidos y enjutos se plantara la iglesia* [...] *no estando obligado dicho oficial a tocar las paredes forales sino sola una que es sobre la puerta de la iglesia a donde ha de estar el choro.*

La bóveda del coro *se hara de dos falfas de aljez y ladrillo de lo qual a de ser todo el restante de la iglesia y las capillas fornacina que son ocho se haran sus bovedas de dos falfas con capialzes con sus aristas en los tercios.* En el coro, el oficial deberá construir una escalera para poder acceder *a unos corredores, o vistas, o solanares, que quedaran sobre las tribunas de las capillas azia el oriente.*

En el cuerpo de la iglesia, entre pilastra y pilastra, el oficial deberá dejar ventanas *a donde se la*[s] *pidieren*, siempre *en vaxos de la alquitrave y cornisa de la iglesia.* Sin embargo, el contrato estipula más adelante que la iglesia debe tener *dos ventanas en las dos colaterales de la capilla mayor, esto* [en] *cima* [de] *la cornisa, y otras dos en el cuerpo de la iglesia, y otra encima del choro* de 6 palmos de ancho (1'14 m.) y 10 de alto (1'9 m.). De estos cinco vanos, en la actualidad sólo subsisten dos, el situado encima del coro y el ubicado en la colateral del lado de la Epístola, aunque todavía se pue-

Iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Vista del interior hacia el coro. Foto José Latova.



Iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Vista del interior hacia la cabecera. Foto José Latova.

Tránsito de la cúpula del crucero a los tramos de la nave. Foto José Latova.

de intuir la huella del correspondiente al brazo del crucero del lado del Evangelio, que por lindar con el edificio conventual construido en el siglo XVIII perdió su cometido y fue tapiado. Estos vanos constituirían la única entrada de luz al templo ya que el crucero se cubriría con una *media naranja cerrada de medio ladrillo* soportada por pechinas, que no es la que ocupa en la actualidad esta posición. Este tipo de cubrición, utilizado sobre todo en los templos cuya arquitectura se basa en el lenguaje clasicista, es una estructura semiesférica, normalmente ciega como la que nos ocupa, sin tambor ni linterna, soportada sobre pechinas y no trasdosada al exterior, sólo creada para generar un espacio[33].

Una vez terminadas las bóvedas de los cuatro tramos de la iglesia y de las capillas hornacinas, asentados los rafes de madera y el tejado, la capitulación obliga a Jerónimo Baquero a *lavar y raer de algez comun* [...] *todo el hueco de la iglesia* [...] *hasta el pavimento, y despues que este enjuto y seco se ha de hazer un cortado de un muy buen lazo en todo el ambito de la media naranja, y por la parte vaxa se correra alquitrabe, friso, cornisa, jonico, y todo el cortado y cornisamiento sera hecho al algez blanco de cedazo.* En consecuencia, la

33. BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, 1983, pp. 543-544; AZANZA LÓPEZ, José Javier, 1998 (I), p. 239; y BUSTAMANTE GARCÍA, A., y MARÍAS FRANCO, Fernando, 1985, pp. 48-50.

Cúpula de la iglesia. Foto José Latova.

iglesia debía estar totalmente enlucida con yeso bien cribado, blanco y liso, excepto la media naranja del crucero, que debía presentar una buena labor de lacería.

Gracias a este dato podemos acercarnos, aunque sea muy someramente, a la fisonomía de la cúpula original de este templo, y constatar que nos encontraríamos ante una pervivencia más de las yeserías mudéjares aragonesas en el siglo XVII, tal y como sucede en el coetáneo trasagrario de la iglesia del convento de San Francisco[34] –cúpula a la que podría asemejarse, modestamente, ya que fue ejecutada por los mismos oficiales[35] y hacia los mismos años–.

En la centuria siguiente, la bóveda original será reemplazada por una cúpula gallonada dividida en ocho secciones por parejas de estípites que convergen en un anillo central. En cada sección se practica un luneto en el que se abre un vano en arco rebajado, necesarios por motivos de iluminación a raíz del recrecimiento del convento adosado al templo. Gracias a esta solución, y en palabras de Javier Azanza, *la media naranja se re-*

34. Cfr. Ibáñez Fernández, J., y Criado Mainar, J., 1999-2000, pp. 98-106.
35. Carretero Calvo, Rebeca, 2002, pp. 303-313.

valoriza al constituirse en un foco que genera luz e ilumina el espacio de forma cenital[36]. Es en este momento cuando las ventanas del cuerpo de la iglesia perdieron su utilidad y fueron tapiadas.

La cúpula descansa sobre un tambor octogonal decorado por pares de pilastras jónicas que alternan con cuatrilóbulos mixtilíneos y reciben el entablamento. La bóveda está circundada por una balaustrada de madera. Finalmente, el conjunto está rodeado por un entablamento corrido en el que se adelantan fragmentos que apean sobre ménsulas mixtilíneas. En las trompas se disponen cuatro medallones en los que aparecen representados, de medio cuerpo, los cuatro Evangelistas con sus respectivos atributos y rodeados por motivos vegetales, todo ello pintado al fresco en fecha muy posterior. Esta tipología de cubrición, muy habitual en la época, fue empleada con bastante frecuencia en los templos aragoneses y en el barroco navarro[37], como demuestran las cúpulas de la parroquia de Santa Eufemia de Villafranca[38], la de la iglesia del convento de franciscanos de Olite[39], ambas en Navarra, o la de la parroquia de Santa Cruz de Bureta (Zaragoza), en Aragón[40].

El orden arquitectónico que avanzará *por donde arrancan los arcos* y resaltará *en todas las pilastras* será el dórico –más exactamente, el toscano–, que dejaría paso, en *la parte vaxa* de la media naranja primitiva, como estipula la capitulación, al orden jónico.

Uno de los datos más relevantes que aporta esta concordia es el que señala que la nueva sacristía deberá ocupar el solar *donde esta ahora el altar mayor*. Gracias a esta afirmación conocemos la orientación de la iglesia primitiva, cuya cabecera miraría hacia el este, teniendo su entrada en la antigua calle de las Botigas, tal y como destacaba el documento ya mencionado de 1562[41].

La iglesia contará con dos púlpitos *muy curiosos de algez y ladrillo, con pilastras estriadas en las esquinas con sus vasas, sotavasas de la parte vaxa, y a la parte de arriba sus capiteles y cornisamientos doricos*, a los que se accederá por unas escaleras *con sus antepechos* realizadas *en el menos patio que fuere posible*. Sólo uno de los dos púlpitos se mantuvo en el templo hasta mediados del siglo XX. En octubre de 1966, un año después de que el Concilio Vaticano II fuera clausurado, el párroco de la Merced expuso ante

36. AZANZA LÓPEZ, J.J., 1998 (I), p. 239.
37. *Ídem*, pp. 241-242.
38. AZANZA LÓPEZ, J.J., 1999, p. 68.
39. AZANZA LÓPEZ, J.J., 1998 (I), p. 314.
40. *Ídem*, p. 242; y AZANZA LÓPEZ, J.J., 1999, pp. 68-70.
41. A.H.P.T., Francisco Pobar, 1562, s.f., (Tarazona, 6-XI-1562).

el vicario capitular que *desearía quitar el púlpito* [...] *porque, por su emplazamiento en medio de la Iglesia y malas condiciones para la predicación ya prácticamente no se usa para nada, teniendo lugar toda la proclamación de la Palabra Divina desde el Altar Mayor.* Además, *obstaculiza uno de los pasos más frecuentados en la Iglesia y de acceso a la Sacristía.* El vicario capitular autorizó y dio licencia para que se procediera al desmonte del púlpito el 27 de octubre de 1966[42].

El hecho de que esta iglesia presente las características del templo conventual prototípico de la arquitectura clasicista española, desarrollado en primer lugar en Valladolid a partir de 1575 con la construcción de la Colegiata de San Luis de Villagarcía de Campos[43], y cuyo modelo mantendrá su vigencia durante la primera mitad del siglo XVII[44], nos permite deducir que los maestros de obras encargados de su construcción, Jerónimo Baquero y Juan Ranzón, precisaron de la colaboración de un arquitecto al corriente del lenguaje de la construcción de aquellos años. Seguramente, al artífice de las trazas de la nueva iglesia mercedaria le "sobraría" con conocer el panorama arquitectónico cesaraugustano de fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, ya que para las fechas de erección de nuestro templo (1629-1639) ya existían en Zaragoza edificios de estas características. Por otro lado, Zaragoza, durante la primera mitad del siglo XVII, creció en fundaciones conventuales de manera vertiginosa, de igual forma que la mayoría de las ciudades españolas, con lo que el vocabulario clasicista destacaría en un gran número de templos cenobíticos levantados en las primeras décadas del seiscientos[45].

Sin embargo, mientras no se estudie la realidad arquitectónica zaragozana del primer cuarto del siglo XVII, no podremos conocer los hitos fundamentales en el proceso de adopción del nuevo lenguaje clasicista. No obstante, y en palabras de Gonzalo Borrás, parece ser que el lenguaje formal clasicista fue introducido en tierras aragonesas a comienzos del siglo XVII por Gaspar de Villaverde en la Colegiata del Santo Sepulcro de Calatayud[46]. Según Vicente de la Fuente, las obras de este templo comenzaron en 1605, aunque Rubio Semper no ha logrado documentar a dicho arquitecto en dicha empresa hasta 1610. La fábrica hubo de estar culminada hacia 1626[47]. No obstante, no debemos olvidar que Villaverde realizó en Zaragoza anteriormente las iglesias de San Juan Bautista del

42. A.E.T., *Templo Ta-Ter*, Tarazona (La Merced), 1966, 740/66 obras.

43. Bustamante García, A., 1983, pp. 537-549.

44. *Ídem*, p. 537.

45. Un acercamiento al aspecto urbanístico de Zaragoza en esta época en Ansón Navarro, Arturo, 2001, pp. 51-58.

46. Borrás Gualis, Gonzalo Máximo, 1987, pp. 399-400.

47. Rubio Semper, Agustín, 1980, pp. 29-31.

convento de capuchinos entre 1599 y 1602 –desaparecida–, y de Nuestra Señora de la Victoria de mínimos entre 1599 y 1603, así como el templo del Colegio de las Vírgenes que contrató en 1607[48].

La idea de contar con un arquitecto que trazara la planta de la nueva iglesia mercedaria queda acentuada porque la Orden no estipuló de manera detallada en la capitulación algunos de los elementos más importantes de la construcción. Entre ellos destacan el diseño de la fachada y la portada, la situación y número de vanos del templo o la decoración de la media naranja del crucero –que "sólo" debía ser *un cortado de un muy buen lazo*–.

Igualmente, el texto documental se refiere en una ocasión al *oficial que haze la iglesia*, y afirma en otra que *dicho oficial no sera obligado ha hazir mas obra de la que se da por esta capitulacion*, además de mencionar varias veces la existencia de trazas –capítulas 3, 16 y 19 del contrato–, lo cual hace pensar en la intervención de un arquitecto-tracista.

Esta persona pudo ser Fr. Juan Baquero, un religioso que con toda probabilidad estaba unido por lazos familiares a Jerónimo Baquero y que, además, sabemos fue autor de las trazas del trasagrario del convento de San Francisco de Tarazona por encargo del turiasonense Lucas Pérez Manrique, justicia de Aragón, hacia 1630, en el que plasma las novedades arquitectónicas del momento[49]. Sin embargo, en esta obra, y como figura en algunos casos en la capitulación, Jerónimo Baquero y Juan Ranzón variaron ciertos aspectos a medida que avanzaba la construcción[50]. Además, debemos señalar que Juan Ranzón, natural de Monzón (Huesca), era hermano del maestro de obras Pascual Ranzón[51] que aparece en Tarazona en 1634 como testigo en el otorgamiento de un ápoca de los oficiales de la iglesia mercedaria[52]. Pascual Ranzón vuelve a encontrarse en la ciudad del Queiles en 1646 cuando la municipalidad lo requiere para visurar el estado de la escalera de la lonja, construida probablemente en 1610[53]. Este maestro de obras ha sido señalado también

48. Cfr. Criado Mainar, Jesús, en prensa.

49. Ibáñez Fernández, J., y Criado Mainar, J., 1999-2000, p. 104. Y es que la gran preparación de algunos frailes –éste debía ser el caso de Fr. Juan Baquero– determinaba el que fueran llamados, tanto por religiosos de distintas órdenes como por civiles, *para trazar, dirigir, enjuiciar y tasar* sus obras (Azanza López, J.J., 1998 (II), p. 11).

50. Ibáñez Fernández, J., y Criado Mainar, J., 1999-2000, p. 106.

51. Ambos son testigos de la fundación de una misa en el convento de la Merced, en A.H.P.T., Diego de Lorenzana, 1629, ff. 317v.-320, (Tarazona, 29-XI-1629).

52. A.H.P.T., Francisco Lamata, 1634, ff. 494v.-495, (Tarazona, 6-V-1634).

53. A.H.P.T., Miguel de Añón, secretaría de 1645-1646, s.f., (Tarazona, 4-II-1646), documento citado en Ainaga Andrés, Mª T., 2000, p. 159.

como autor de la iglesia parroquial de Mezalocha (Zaragoza) hacia 1653, templo encargado por el marqués de Camarasa[54]. Así pues, ambos albañiles estaban ligados por lazos de sangre al arte de la arquitectura[55].

La fachada, a pesar de ser uno de los elementos de mayor importancia expresiva de todo el edificio y *el único sector exterior que cuida el Clasicismo* en palabras de Agustín Bustamante[56], en la capitulación de la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Tarazona no aparece citada en ninguna cláusula. Además, en el caso de la portada, en el texto documental sólo se indica que la iglesia será provista de dos puertas: *una en la colateral* [...], *y la otra devaxo del choro, en la testa de la iglesia, tendra de ancho doze palmos* [2'28 m.] *y veinte de alto* [3'8 m.], *sera hecha con dos resaltes o arcos de ladrillo y sobre la dicha puerta de la parte de afuera, en lo alto della, se hara un nicho para poner el santo de la invocación de la iglesia, y mas se hara en dicha puerta tres o quatro gradas.*

En nuestra iglesia, la fachada preside el hastial del templo. Está confeccionada en ladrillo, como el resto de la iglesia, de un plano, dividida en tres calles verticales por dos contrafuertes: el cuerpo del lado del Evangelio, totalmente liso, se corona en un alero de madera a la altura del arranque del frontón del cuerpo central; mientras, el del lado de la Epístola, sustenta la torre. Este último elemento no se nombra en la capitulación por lo que tal vez se añadiera *a posteriori*; además, y según las disposiciones canónicas, la torre es un privilegio de las parroquias[57].

El cuerpo central de la fachada, tres veces más ancho que los laterales, constituye una estructura de clara filiación palladiana: un núcleo rematado por un frontón perfectamente definido cuyo eje vertebrador está compuesto por la puerta, hornacina, ventana del coro y óculo del tímpano. A su vez, esta línea continua conformada por el cuerpo central genera la columna vertebral de la fachada[58].

La portada está también realizada en ladrillo y su exorno es puramente arquitectónico si exceptuamos el grupo escultórico tallado en madera cobijado en la hornacina que actúa como signo parlante del tem-

54. Álvaro Zamora, Mª Isabel, y Navarro Echeverría, Pilar, 1991, p. 319.

55. Cfr. Carretero Calvo, R., 2002, pp. 303-313.

56. Bustamante García, A., 1983, p. 547.

57. Bustamante García, A., 1975, p. 377. Después de la exclaustración de 1835, la iglesia de Nuestra Señora de la Merced *siguió abierta al culto como filial de la parroquia de San Andrés de la Catedral*, en Devesa Blanco, Fr. Juan, 1992, p. 47.

58. Cfr. Bustamante García, A., 1979, pp. 48-49 y pp. 52-53; y Bustamante García, A., 1983, p. 420.

Fachada de la iglesia. Foto José Latova.

plo, tal y como recomendaba San Carlos Borromeo[59] y como se indica en la capitulación de la iglesia. Está organizada en dos cuerpos: un arco de medio punto como vano principal que apoya sobre jambas y que arranca de un fragmento de arquitrabe con función de capitel, trasdós moldurado y placas en las enjutas. Está flanqueado por pilastras toscanas cajeadas con retropilastras del mismo orden que ayudan a establecer el paso entre los elementos de la portada y el plano del muro de la fachada, que soportan un entablamento formado por un arquitrabe de dos fascies, un friso que posee el perfil convexo propio del orden jónico, como propugnaba Palladio[60] –que, a su vez, lo tomó de Serlio–, que cuenta también con su "retroentablamento", cumpliendo idéntico cometido que las retropilastras. La cornisa está coronada por dos bolas de filiación escurialense, una a cada extremo; estos remates, como señala Alicia Cámara, eran considerados, todavía en el primer cuarto del siglo XVII, elementos necesarios para el adorno de los edificios[61] dentro del vocabulario arquitectónico clasicista. Estas bolas, además de rematar el primer cuerpo, flanquean el segundo que, a su vez, permanece unido a ellas por unas

59. BORROMEO, Carlos, *Instructiones Fabricae et suppellectilis Eclesiasticae*, Milán, 1577; citado por CÁMARA MUÑOZ, Alicia, 1990, p. 140.

60. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, 1987, p. 11.

61. CÁMARA MUÑOZ, A., 1990, p. 140.

molduras en forma de aletones. Este segundo cuerpo consta de un nicho u hornacina entre pilastras que cuentan con una moldura como capitel, y cuyo entablamento se compone de arquitrabe de una fascie, friso liso y cornisa, todo ello rematado por un frontón curvo rebajado.

Cabe, pues, concluir que los elementos del primer cuerpo de la portada combinan varios órdenes arquitectónicos siguiendo el vocabulario palladiano.

Esta portada es muy similar a la de la iglesia del convento de San Pedro de Medina de Rioseco (Valladolid), de la Orden de Predicadores, contratada el 29 de enero de 1580 por Juan de la Vega y Juan de Nates. La diferencia más notable entre ambas portadas estriba en que el vano principal de la vallisoletana está flanqueado por columnas jónicas con retropilastras, todo realizado en piedra sillar, como el resto de la iglesia, y el turiasonense está enmarcado por una estructura compuesta por pilastras toscanas cajeadas con retropilastras, todo ejecutado en ladrillo, al igual que el resto del templo. Esta diferenciación responde a que el ladrillo es el material local por excelencia en Aragón, no sólo como elemento constructivo, sino también ornamental, a partir del desarrollo del sistema de trabajo mudéjar en este territorio[62]. Dicho esto, podemos afirmar que las pilastras que cierran la portada de la iglesia de la Merced de Tarazona están sustituyendo a columnas, tal y como aparecen en la portada vallisoletana, por la dificultad constructiva que presentaría levantar columnas en ladrillo[63]. Encontramos una solución muy similar en la ermita de San Sebastián de la cercana localidad de Torrellas (Zaragoza), levantada por el turiasonense Pedro Domínguez entre 1641 y 1656[64]. Posteriormente hallamos portadas flanqueadas por medias columnas realizadas en ladrillo, por ejemplo la portada lateral de la iglesia del convento de la Merced Calzada de Sevilla, obra fechada en los últimos años del siglo XVIII[65].

El grupo escultórico que corona la portada representa la iconografía de la Virgen de la Misericordia[66], esculpida en pie, de frente y de mayores proporciones que sus protegidos, tal y como dictaba este tema mariano medieval. La Virgen, tocada con la corona de reina –todavía con

62. Cfr. Borrás Gualis, G. M., 1990, pp. 191-192.

63. Cfr. Bustamante García, A., 1983, pp. 228-233.

64. Arrué Ugarte, B. (dir.), 1991, p. 318.

65. Fernández Rojas, Matilde, 2001, p. 55, lám. 7.

66. Ya Teófilo Pérez Urtubia afirmó que esta imagen de la portada mercedaria representaba a la Virgen de la Misericordia en un artículo publicado en el *Heraldo de Aragón* el 14 de abril de 1985, cuyo texto se transcribe en Devesa Blanco, Fr. J., 1992, pp. 47-50.

restos de policromía, igual que sus ojos aún azules– y ataviada con el manto protector prendido a su esbelto cuello por un querubín, eleva los brazos y extiende las manos para acoger al pequeño círculo de orantes dispuesto a su alrededor. La Virgen está representada como la Madre de Todos (*Mater omnium*) que protege a la cristiandad entera bajo su manto. En este caso, la cristiandad está dividida sólo en clérigos y laicos: a la derecha de la Virgen se distingue al papa por la tiara; a la izquierda, en primer término, se reconoce al rey[67]. Sin embargo, si observamos más detalladamente la imagen de la Virgen, percibimos que está vestida con el hábito de los frailes mercedarios, compuesto por el escapulario y la túnica hasta los pies, sobre los que, además, llevaban capa. Esta iconografía será habitual en las representaciones de la Virgen de la Merced, tal y como vemos, por ejemplo, en dos de los lienzos pintados para el convento de la Merced Calzada de Sevilla: en la obra de Juan de Roelas para la desaparecida portería, fechada en torno a 1620-1624[68], y en la *Aparición de la Virgen de la Merced a San Pedro Nolasco*, pintado por Francisco Meneses Osorio hacia 1690-1700 para alguna de las dependencias conventuales[69].

Formalmente, la imagen principal de este grupo escultórico presenta cierto alargamiento en algunas partes de su cuerpo, en concreto en el cuello, los brazos y las manos, aunque su figura está bien proporcionada y dispuesta elegante y delicadamente. Se trata de una escultura de talla minuciosa en la que destaca su marcado contraposto y la naturalidad del plegado de los paños, así como el gesto apacible de su bello rostro. Estos rasgos son característicos de la escultura romanista, del arte de influencia miguelangelesca que domina la transición del Renacimiento al Barroco[70].

La talla del grupo que corona la portada de la iglesia mercedaria de Tarazona presenta gran afinidad con la obra escultórica que Pedro González de San Pedro, junto con Ambrosio de Bengoechea, realizó entre 1593 y 1601 en la cercana localidad navarra de Cascante para el retablo de su iglesia parroquial[71]. En este sentido debemos señalar que en 1595 para ejecutar el templete eucarístico de la catedral de nuestra ciudad se solicitó a uno de los maestros que en ese momento estaban creando el retablo de Cascante[72]. Por tanto, debió ser Pedro González de San Pedro

67. Réau, Louis, 1996, tomo 1, vol. 2, pp. 121-129.

68. Fernández Rojas, M., 2001, pp. 143-144.

69. *Ídem*, p. 146, lám. 16.

70. Andrés Ordax, Salvador, 1973, s/p.

71. Weise, Georg, 1959, tomo II, láms. 164-166 y 168-172.

72. Archivo de la Catedral de Tarazona [A.C.T.], *Actas Capitulares*, vol. III (1587-1605), f. 54v., (Tarazona, 23-VI-1595), documento citado en Criado Mainar, J., 2001, p. 358, nota nº 29.

Portada de la iglesia. Foto José Latova.

Detalle del nicho de la portada que alberga el grupo escultórico de la Virgen de la Merced. Foto José Latova.

el que se acercara a Tarazona, merced a las semejanzas que unen nuestra pieza con su obra.

Este conjunto escultórico de la Virgen de la Misericordia o de la Merced, además, debido a su tamaño, pudo concebirse en origen como una imagen procesional, que se guardaría en el interior de la iglesia mercedaria medieval.

La portada presenta restos de policromía en tonos rojizos y azules. Los rojos aparecen en las zonas en resalte de la portada: capiteles, arquitrabes, cornisas, bolas, molduras; por el contrario, el azul destaca en los "campos" o fondos de los elementos arquitectónicos: hornacina, enjutas, pilastras, frisos, tímpano.

El último componente de la fachada mercedaria es la torre. Está formada por dos cuerpos, el primero de planta cuadrangular, por poco superior en altura al vértice del frontón triangular del eje central de la fachada. Este primer cuerpo está rematado por una cornisa poco volada y decorado por una línea de ladrillos dispuestos en punta de diamante en tres de sus cuatro caras. El segundo cuerpo, de planta octogonal, está abierto por ocho vanos estrechos y alargados de medio punto flanqueados por pilastras con una moldura con misión de capitel, arquitrabe, friso y cornisa, todo rematado por un tejadillo sobre el que destaca una sencilla cruz. Esta torre constituye una simplificación de las torres mixtas mudéjares aragonesas divididas en dos cuerpos, el primero cuadrangular y el segundo octogonal, como las de Utebo, Ricla, La Almunia de Doña Godina o Villamayor, las cuatro en la provincia de Zaragoza y construidas a lo largo del siglo XVI[73].

Durante las décadas de 1620 y 1630, el albañil Jerónimo Baquero llevó a cabo numerosas obras en la comarca de Tarazona y el Moncayo: la continuación de la fábrica del dormitorio del Monasterio de Veruela junto con Gonzalo Cisneros[74]; la construcción de las celdas del dormitorio verolense[75]; y la edificación de la capilla del trasagrario de la iglesia del convento de San Francisco de Tarazona, esta vez junto con Juan Ranzón[76]. Obras, todas ellas, vinculadas al nuevo lenguaje clasicista y coherentes, por tanto, con su labor en el templo del convento de la Merced de Tarazona, tal y como acabamos de analizar.

73. Sobre las torres mudéjares aragonesas cfr. Íñiguez Almech, Francisco, 1937, pp. 182-189; acerca de la torre de Utebo (1544) cfr. Sobradiel Valenzuela, Pedro I., y Blanco Barrachina, Mª Elena, 1987, pp. 31-37; se estudia la torre de Ricla (realizada antes de 1584) en Borrás Gualis, G.M., 1985, p. 327, tomo II; y la capitulación de la torre de Villamayor (1587) está publicada íntegramente en San Vicente Pino, Á., 1991, pp. 431-434, doc. nº 347.

74. Documento publicado por Hernando Sebastián, Pedro Luis, Sancho Bas, José Carlos, y Pérez Giménez, Manuel Ramón, 1997-1998, pp. 60-67, doc. nº 3.

75. *Ídem*, pp. 86-105, doc. nº 9.

76. A.H.P.T., Francisco Lamata, 1630, ff. 501-510, (Tarazona, 3-XI-1630); documento publicado por Ibáñez Fernández, J., y Criado Mainar, J., 1999-2000, pp. 119-124, doc. nº 2.

EL NUEVO MOBILIARIO LITÚRGICO

EL RETABLO MAYOR

Una vez finalizada la construcción de la iglesia se procedió a su exorno y adaptación funcional interior con mobiliario litúrgico, siendo la pieza fundamental el retablo de la capilla mayor. En relación con este aspecto, y dando ya por desaparecido el retablo realizado por Jerónimo Vallejo Cosida para el templo primitivo[1], en la reunión del consejo de la ciudad celebrada el 27 de julio de 1645 queda reflejado que el comendador mercedario había pedido *a estos señores se sirba la ciudad d'escribir a los señores arcidiano y arcipreste dandoles las graçias por aber dado el retablo al conbento de Nuestra Señora de la Merced*[2]. Este testimonio nos lleva a pensar que el retablo mencionado, colocado ya en la nueva iglesia de la Merced, era el retablo medieval recientemente retirado de la capilla mayor de la Seo de Tarazona, para ser reemplazado por el que ejecutaron el escultor Pedro Martínez y el ensamblador Jaime Viñola por encargo del obispo Diego de Yepes entre 1608 y 1614.

Una noticia de 1784, manuscrita por el carmelita descalzo Fr. Andrés de San Vicente Ferrer en su *Historia del Convento de Carmelitas Descalzas de Santa Ana de Tarazona*, nos reitera esta circunstancia cuando nos dice que en el altar mayor de la Merced, antes del nuevo retablo churrigueresco, *estaban los quatro patronos de este Obispado, Yglesia, y Ciudad*[3], imágenes que, desde luego, podrían presidir perfectamente el retablo mayor medieval de la catedral turiasonense.

La capitulación de la máquina medieval de la Seo fue firmada el 10 de enero de 1437 con el pintor Pascual de Ortoneda por 14.000 sueldos; la mazonería sería realizada por Antoni Dalmau. El 2 de marzo de 1441 el pintor declara haber recibido la totalidad del dinero, por lo que el retablo debía estar ya terminado. La imagen titular fue esculpida por el ar-

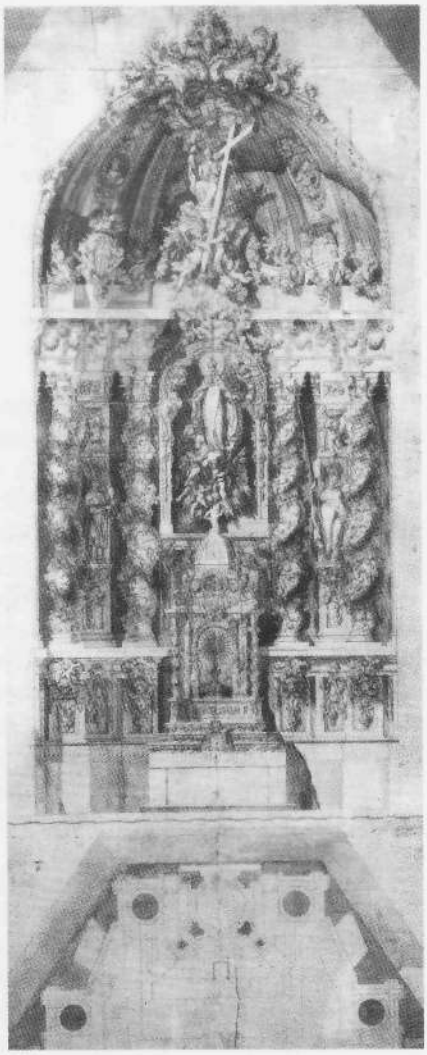
1. Criado Mainar, J., 1987, p. 17; y Criado Mainar, J., 1996, p. 651.
2. A.H.P.T., Miguel de Añón, secretaría de 1645-1646, s.f., (Tarazona, 27-VII-1645).
3. San Vicente Ferrer, Fr. Andrés de, 1784, p. 40.

tista catalán Pere Johan hacia 1438, siendo ésta, gracias a la devoción popular turiasonense, la que todavía se conserva en el retablo del siglo XVII[4]. A comienzos del siglo XVII, las tablas del retablo medieval fueron trasladadas a la Sala Capitular de la catedral *para adorno del, mientras no se determinare otra cosa*[5], decisión que, a la luz de los nuevos datos que presentamos, no se tomaría hasta 1645 con su traslado al convento mercedario.

Este retablo sería relevado tiempo después por otro de estilo churrigueresco de madera tallada sin dorar, pues tan sólo se llegaría a dorar y policromar la hornacina central que ocupa la imagen de Nuestra Señora de la Merced, realizado por el escultor mercedario Fr. Pedro Puey entre 1734 y 1737[6].

El retablo mayor consta de banco, cuerpo tetrástilo y ático terminado en bóveda de horno o cuarto de esfera, ajustado al arco de medio punto que cierra la capilla. Este sistema hace que las columnas se sitúen en distintos planos creando una planta escalonada y dinámica[7].

El banco, que asienta sobre un sotabanco liso de idéntica estructura, se adelanta y retranquea de manera alterna para desempeñar la función



Traza del retablo mayor del convento de mercedarios calzados de Madrid realizada por José B. de Churriguera. Extraída de MARTÍN GONZÁLEZ, *J.J., 1993, p. 151.*

4. CABEZUDO ASTRAIN, José, 1957, p. 70 y docs. pp. 77-78; y JANKE, R. Steven, 1987, pp. 9-12.

5. A.C.T., *Libro de resoluciones del cabildo del año 1606 a 1614*, f. 108; documento parcialmente publicado en JANKE, R.S., 1982, p. 19, nota nº 4.

6. DEVESA BLANCO, Fr. J., 1992, p. 45; y DEVESA BLANCO, Fr. J., 2001-2002, pp. 297-298.

7. De acuerdo con la tipología que se describe en RAYA RAYA, Mª Ángeles, 1987, p. 66; y MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., 1993, p. 147.

Retablo mayor de la iglesia. Foto Antonio Ceruelo.

de pedestal de las esculturas y de las columnas que articulan el cuerpo. En el centro del banco se ubica el tabernáculo donde se guarda el sagrario y el expositor del Santísimo Sacramento. El templete está compuesto por un zócalo sobre el que apean cuatro columnas salomónicas de reducidas dimensiones que flanquean la puerta en arco de medio punto. El entablamento de estas pequeñas columnas soporta la cúpula bulbosa que remata el tabernáculo adentrándose en la calle central del cuerpo. Su puerta se decora con un relieve que representa al Niño Jesús durmiendo rodeado de los símbolos de la Pasión y flanqueado por un cortinaje que es separado por dos angelotes; de la parte superior desciende una paloma, alegoría del Espíritu Santo, un anillo de nubes y rayos de sol. A izquierda y derecha del templete, dos urnas empotradas en el banco guardan parte de las reliquias que Fr. Juan Antillón trajo de Roma en 1621.

El cuerpo aparece dividido en cinco calles por cuatro columnas salomónicas de grandes dimensiones de siete espiras, cuyo capitel es de orden compuesto. Cada calle aparece subdividida en dos partes: la zona inferior la ocupa una escultura de bulto redondo de tamaño natural; en la superior, dos angelotes soportan cartelas. En la calle central, de mayores proporciones, se dispone un nicho articulado por ocho pilastras cajeadas decoradas con motivos vegetales con entablamento corrido. Esta hornacina queda rematada por un dosel gallonado coronado por una decoración vegetal no naturalista y una venera que se introducen en el espacio del ático.

El entablamento, que se adelanta de la misma manera que el banco, presenta en su friso modillones de rollos en forma de acantos y cartelas. Sobre la cornisa se disponen netos en los que se sientan angelitos músicos. Estos pequeños seres celestiales dan paso al ático en cascarón del retablo. Éste aparece también dividido en cinco calles en forma de lunetos, de los que el central es de mayores dimensiones. Seis estípites con decoración vegetal que van a morir a la clave de la bóveda articulan el remate. Angelitos, cartelas, querubines, guirnaldas, hojarasca y flores rellenan los posibles espacios vacíos de la máquina.

Este conjunto se aproxima en gran medida a las propuestas de José Benito de Churriguera; en particular, al retablo mayor que realizó hacia 1700 para el convento de la Merced Calzada de Madrid, una obra no conservada pero de la que conocemos su traza que se custodia en la Academia de San Fernando[8]. Sin embargo, la relación de este retablo con

8. MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., 1993, pp. 151-152.

los de José de Churriguera va más allá, ya que el Museo del Prado guarda otra traza, esta vez de una máquina que no se llevó a cabo, bajo la advocación de San Francisco Javier, y fechada por Pérez Sánchez hacia 1710. Aquí se introduce una novedad que también advertimos en el retablo de Tarazona: las columnas, asimismo salomónicas, presentan en las gargantas guirnaldas repletas de flores[9] en lugar de hojas de parra, racimos de uva o laurel. Esta "coincidencia", unida a la gran calidad de la fábrica turiasonense, nos lleva a pensar que la formación de su creador en el arte de la escultura estuvo próxima al círculo de José de Churriguera o, al menos, que conoció su obra en profundidad.

En cuanto a la iconografía, en la *época dorada del retablo barroco,* en palabras de Martín González, se tendió hacia la simplificación ya que *se buscaba la focalidad única de una imagen.* Para resaltarla, se quiso que recibiera luz natural, para lo cual se creó el transparente[10]. Sin embargo, en el retablo turiasonense, sin necesidad de acudir a este artificio, se logra esa focalidad única que destaca el estudioso vallisoletano, dejando "en blanco" el grueso de la fábrica y policromando ricamente sólo la hornacina central con la imagen de la Virgen de la Merced y los dos ángeles lampareros[11], a sus pies. No estamos seguros de que esta solución haya sido elegida a conciencia pues parece más probable que obedezca a una falta de numerario para asumir su policromía. Sea como fuere, con este retablo asistimos a lo que Vélez Chaurri denomina *la exaltación del individuo*[12], en este caso de la Virgen, al frente del programa iconográfico totalmente mercedario que se desarrolla en el cuerpo y en el ático.

En el cuerpo encontramos, flanqueando al grupo de la Virgen, a San Ramón Nonato a la izquierda, y a San Pedro Pascual a la derecha. A la izquierda de San Ramón figura San Pedro Armengol, y a la derecha de San Pedro Pascual identificamos a San Serapio. Dos ángeles portando el escudo de la Merced sobre cartelas cierran, en ambos extremos, esta zona.

El espacio de la calle central en el ático está ocupado por la imagen de San Pedro Nolasco. Santa María de Cervellón y la Beata Mariana de Jesús lo flanquean, a izquierda y derecha respectivamente. Por fin, los Venerables Fr. Juan de Granada y Fr. Gonzalo Díaz de Amarante clausuran

9. Pérez Sánchez, Alfonso E., 1989, pp. 49-53; y Martín González, J.J., 1993, pp. 153-154.

10. Martín González, J.J., 1993, p. 147.

11. Un análisis de la iconografía de estos *ángeles al servico de Dios* en Díaz Vaquero, Mª Dolores, 1989, p. 268.

12. Vélez Chaurri, José Javier, 1990, p. 390.

Detalle del retablo mayor. Foto José Latova.

este específico programa iconográfico que sólo pudo ser creado por un fraile de la propia Orden de la Merced[13].

Y así fue. Entre 1734 y 1737 el escultor Fr. Pedro Puey Esponera, fraile mercedario de origen francés que tomó el hábito en el convento de El Olivar, en Estercuel (Teruel), talló, con toda seguridad, las dieciocho esculturas de bulto redondo del retablo mayor del convento turiasonense[14], aunque la mazonería y su exorno no sabemos con certeza si también se deben a su mano. Este fraile escultor, antes de actuar en Tarazona, realizó, entre 1727 y 1734, el retablo mayor del convento de El Olivar, obra destruida en 1936[15].

13. De igual forma, en la actualidad, la identificación de esta iconografía "sólo" podía realizarla un fraile mercedario: Devesa Blanco, Fr. J., 2001-2002, pp. 298-302.

14. Archivo del Real Monasterio de Religiosos Mercedarios de El Puig de Santa María (Valencia), *Libro de Difuntos de la Provincia de Aragón. De 1727 a 1805*, f. 12v.; citado y publicado en *Ídem*, p. 307.

15. *Ídem*, p. 298; y Devesa Blanco, Fr. J., 1992, p. 45.

Imagen de la Virgen de la Merced que preside el retablo mayor. Foto José Latova.

Imagen de San Pedro Nolasco que preside el ático del retablo mayor. Foto José Latova.

LOS ALTARES DEL CRUCERO

Los dos altares colaterales de la iglesia de la Merced son obras de mazonería dorada y policromada, esbeltas, bien proporcionadas y compuestas por banco, cuerpo único y ático, prácticamente idénticas. Las estructuras van montadas sobre un sotabanco bastante desarrollado, decorado en su centro con el escudo de la Orden de la Merced policromado, que en su día debieron haber funcionado como mesa de altar.

El banco, profusamente decorado en todos sus frentes a base de roleos vegetales, flores y veneras, avanza en sus laterales para sustentar, a modo de pedestales, las columnas que articulan el cuerpo. En el eje central del banco encontramos una pintura sobre cobre enmarcada, de reducidas dimensiones y delicada factura. En el retablo del lado del Evangelio el centro del banco se adelanta, ya que esta pintura actúa como portezuela protectora de un receptáculo de reliquias flanqueada por dos columnas salomónicas de pequeño tamaño. Éste era, pues, el retablo-relicario que no debía faltar en cualquier iglesia que se preciase desde que el Concilio de Trento recomendase en su XXV Sesión reforzar el culto a las reliquias de los santos[16].

El cuerpo da cobijo a un gran lienzo cuyo marco está decorado con motivos vegetales flanqueado por dos columnas salomónicas exentas de siete espiras cada una, con hojas de vid y racimos de uva tallados alrededor de su fuste, de clara significación eucarística, y coronadas por capitel de orden corintio dorado y policromado en tonos rojos y azules. Esta misma policromía colorea, de forma alterna, sus traspilastras acasetonadas con rosetas en sus centros. Caritas de niños talladas en sus laterales amplían el programa decorativo de ambos retablos.

El entablamento se limita en esta zona a las dos columnas y está formado por arquitrabe de tres fascies, friso del que sobresalen tres molduras en forma de protíride que unen el arquitrabe con la cornisa, y ésta, muy volada, decorada con ovas y que también corre por encima del lienzo titular.

La casa del remate, centrada con respecto a la pintura del cuerpo, se compone de un plinto, decorado con una guirnalda policromada en el centro, que soporta el frontispicio. Éste consta de un lienzo enmarcado y articulado por dos columnas salomónicas de menores dimensiones que las del cuerpo, de cinco espiras, que sustentan un entablamento dispuesto de la misma manera que el del lienzo central. Más arriba asienta el remate calado con decoración vegetal en el que destaca el escudo de la Orden de la Merced, sobre un cuero recortado en el retablo del lado del Evangelio y sobre un medallón con laureles en el de la Epístola. Dos aletones calados de decoración similar al coronamiento centran la casa del ático.

16. Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, 1991, p. 10; y Bouza Álvarez, José Luis, 1990, pp. 32-34.

Retablo colateral del lado del Evangelio dedicado a San Pedro Nolasco. Foto Antonio Ceruelo.

Retablo colateral del lado de la Epístola dedicado a San Ramón Nonato. Foto Antonio Ceruelo.

El espacio de las columnas del cuerpo en el remate está ocupado por cráteras con flores policromadas en tonos rojos y verdes, gama de colores que, unida al azul ceniza, forman la *tripleta luminífera*[17].

Estas dos mazonerías, diferenciadas en escasos detalles y que podríamos denominar ya churriguerescas, podrían fecharse entre 1680 y 1690. Esta datación quedaría respaldada por el hecho de que en Tarazona tenemos documentado el uso de la columna salomónica al menos desde 1669, momento de la contratación del retablo mayor de la iglesia del convento de carmelitas descalzas de San Joaquín por el mazonero local Juan Pérez Duesca[18].

LAS PINTURAS DE LOS RETABLOS COLATERALES: SUS CARACTERÍSTICAS Y SUS MODELOS ICONOGRÁFICOS

Los lienzos que conforman el cuerpo de los dos retablos, de idénticas dimensiones, representan las visiones celestiales de dos santos de la Merced: San Pedro Nolasco, fundador de la Orden, en el lado del Evangelio, y San Ramón Nonato en el de la Epístola.

En la *Visión de San Pedro Nolasco* el santo, nimbado, aparece arrodillado en primer término en el lado izquierdo con los brazos abiertos. Está vestido con el hábito blanco de su Orden. Sobre el escapulario porta el escudo de la Merced, compuesto por la cruz de la catedral de Barcelona y las barras del escudo de Aragón, y mira absorto hacia arriba. A sus pies vemos unos grilletes. Detrás de él, un ángel sostiene el báculo, con la cruz patriarcal en el extremo superior, del santo. En último término, en el ángulo inferior derecho, un grupo de cautivos formado por un hombre, dos mujeres y un niño, están siendo liberados por dos "infieles": las mujeres, arrodilladas, y el niño muestran sus manos sin cadenas, mientras miran a los musulmanes; el hombre observa a San Pedro Nolasco, su redentor, y se lleva la mano derecha al pecho. Por fin, en el ángulo superior derecho, asistimos a la visión celestial: la Virgen, coronada de estrellas y sentada sobre nubes, como trono del Niño, señala hacia su Hijo con la mano derecha. La Madre parece estar presentando al Niño Redentor al redentor de cautivos[19], fundador de la Orden de la Merced bajo su propio mandato en la madrugada del 1 al 2 de agosto de 1218[20]. Ambos dirigen su mirada a San Pedro Nolasco.

17. Vélez Chaurri, J. J., 1992, p. 18.
18. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1669, ff. 68-71, (Tarazona, 28-III-1669).
19. Devesa Blanco, Fr. J., 2001-2002, pp. 303-304.
20. Guede Fernández, P. L., 1977, p. 10.

En la *Visión de San Ramón Nonato*, la composición podría ser dividida en dos mitades: en la inferior, casi en el centro, el santo aparece arrodillado, representado con las vestimentas de cardenal sobre el hábito blanco mercedario. San Ramón extiende su brazo y mano izquierdos, mientras se toca el pecho con la derecha; extasiado mira hacia lo alto donde Jesús y su Madre se le han aparecido. El Redentor ofrece al santo una corona de espinas mientras la Virgen porta entre sus manos una de flores. Dos angelotes en el ángulo superior derecho, uno de los cuales lleva un capelo cardenalicio y el otro una palma martirial, y dos querubines en el izquierdo, completan esta visión celestial.

Cuenta la leyenda que, cuando San Ramón acababa de ser nombrado cardenal y regresaba a su convento, se encontró en el camino con un pobre al que auxilió cediéndole su capelo para cubrirle y llevándole a su cenobio para darle comida. Parece ser que el pobre era Jesucristo que, junto a su Madre, se apareció a San Ramón por la noche. La Virgen le ofreció una corona de rosas como símbolo de la felicidad, y Cristo le brindó una de espinas que significaba el sufrimiento. Ante ambas, San Ramón eligió la de espinas[21]. Es justamente este episodio el que narra nuestro óleo.

Es muy probable que ambos lienzos fueran pintados por un mismo artista, ya que responden a idénticas características de estilo; sin embargo, el dedicado a San Pedro Nolasco, quizá por su mejor estado de conservación y menor suciedad, nos parece de mejor calidad.

Ambas pinturas muestran un gran equilibrio entre el dibujo, sólido y nítido, y el colorido, agradable, delicado, y armonioso. Las dos presentan unas composiciones ordenadas, con figuras bien dibujadas, de actitudes y movimientos contenidos.

La iluminación se establece mediante dos focos de luz en ambas oportunidades. En San Pedro Nolasco, uno de ellos procede de fuera del cuadro, ilumina el hábito blanco del santo e irradia la luz hacia el ángel, mientras el otro, desde el cielo que se abre en el ángulo superior derecho, da luminosidad al conjunto celestial. En el de San Ramón Nonato, uno toca de refilón el hombro del santo, mientras que el segundo nace de la figura de Jesucristo para irradiarla hacia su Madre. De esta manera, la jerarquía de los personajes queda bien definida.

Las figuras de los dos santos presentan una escala mayor a la de las demás imágenes. En el caso de San Ramón Nonato este recurso podría estar justificado por la supuesta lejanía entre el mártir y la visión celestial.

21. Zaragoza Arribas, Mª Inmaculada, 1995, p. 240.

Pintura sobre cobre del banco del retablo de San Ramón Nonato: Visión de San Felipe Neri, copia de Guido Reni. Foto José Latova.

Sin embargo, San Pedro Nolasco es de mayor tamaño que el resto de personajes, siendo el ángel y el grupo de cautivos de una escala más proporcionada en relación con la Virgen, el Niño y su jerarquía. Con todo, podríamos decir que la elegancia y el decoro resultan bien patentes en ambos lienzos.

Las características que hemos subrayado en ambas pinturas pueden encontrarse también en la obra del pintor aragonés Jerónimo Secano (1638-1710), sobre todo en los retablos fingidos que llevó a cabo en 1682 para la iglesia del convento de capuchinas de Calatayud (Zaragoza)[22]. Se trata de un artista del pleno barroco decorativo que dibuja mucho las figuras –como podemos comprobar en ambos lienzos mercedarios–, y que se sirvió de grabados para crear sus composiciones. Esto último resulta más evidente en la *Visión de San Pedro Nolasco*, ya que nos encontramos ante una obra muy dibujada, de formas menos sueltas, más pesadas, que nos recuerda, por ejemplo, a la *Aparición de la Virgen a San Felipe Neri* de Guido Reni. Esta pintura presenta una composición en la que el santo aparece arrodillado en primer término con los brazos abiertos, y la Vir-

22. ANSÓN NAVARRO, Arturo, 1982, pp. 3019-3020. Agradecemos al autor las amables observaciones que nos realizó sobre este particular.

Pintura sobre cobre del banco del retablo de San Pedro Nolasco: Virgen Dolorosa. Foto José Latova.

gen con el Niño en el ángulo superior izquierdo, tal y como se representa San Pedro Nolasco.

Este esquema compositivo fue conocido por otros pintores del barroco español como Juan Carreño de Miranda, que lo utilizó en su *San Francisco ante la Virgen*, conservado en una colección particular de Madrid, y en su *Aparición de la Virgen a San Bernardo*, datada en 1668 y de la que existen dos copias, una en la parroquial de Pastrana (Guadalajara) y otra en colección particular de Bilbao[23]. El grupo celestial compuesto por la Virgen, que luce sobre su cabeza el nimbo de doce estrellas y señala a su Hijo que aparece sentado sobre una de sus piernas, del lienzo de San Pedro Nolasco es especialmente similar al de San Bernardo pintado por Carreño de Miranda, con la única diferencia que en el de Tarazona la visión está situada a la derecha.

Todo esto no debería tener nada de peculiar ya que la mayoría de los pintores españoles del barroco se sirvieron de grabados flamencos e italianos, y de dibujos y copias atesorados en sus viajes para crear sus propias composiciones, más o menos alejadas de sus modelos. Además, "casualmente", la pintura sobre cobre colocada en el banco del retablo de San Ramón Nonato representa la *Visión de San Felipe Neri*, copia de Guido Reni.

23. Pérez Sánchez, A.E., 1993, p. 114, figs. 175 y 176.

Por todas estas circunstancias proponemos para ambos lienzos una datación hacia 1680 y 1690, y los situamos en el círculo del pintor aragonés Jerónimo Secano.

La pintura sobre cobre que adorna la puerta del relicario del retablo dedicado a San Pedro Nolasco representa a la Dolorosa. La Virgen, con las manos apoyadas sobre su pecho, cubierta con una túnica negra que vela su cabeza, deja visible su afligido rostro. Sólo retratada de medio cuerpo, la Madre de Dios cierra sus ojos en señal de dolor.

Al igual que las estampas, las pinturas sobre cobre contribuyeron a difundir las obras de los grandes maestros de la pintura. Los cobres eran exportados a todos los países, y uno de sus destinos más frecuentes eran los conventos y otras fundaciones piadosas. Estas pequeñas copias sobre metal servían a los artistas como fuente de inspiración o como modelo de imitación directa[24] y, en algunos casos –tal y como ocurre con el ejemplo que nos ocupa– engrosaban el exorno de los retablos en las iglesias conventuales.

El lienzo que corona el retablo colateral del lado del Evangelio, dedicado a San Pedro Nolasco, representa a un anciano barbado, de medio cuerpo, vestido con un hábito con capucha que lleva puesta. Aparece leyendo, con un diablillo sobre su hombro izquierdo. Sin niguna duda, se trata de San Antonio Abad leyendo el *Libro de la regla de los antonitas*, orden hospitalaria fundada bajo su advocación en el siglo XI, y atormentado, en este caso, por un demonio, tal y como cuenta Santiago de la Vorágine en su *Leyenda Dorada*[25]. Además, como nos hizo ver Fr. Juan Devesa[26], este santo eremita *evoca el recuerdo de un acontecimiento glorioso y gozoso para la Orden de la Merced*, ya que el papa Gregorio IX la aprobó el 17 de enero de 1235, festividad de San Antonio Abad, así que su representación en este retablo queda más que justificada.

El ático del retablo colateral dedicado a San Ramón Nonato incorpora un lienzo dedicado a Nuestra Señora del Pilar, representada bajo un arco de medio punto sobre pilares.

24. Sobre las series de cobres con copias de Rubens cfr. PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., 1993, pp. 79-88; y MORTE GARCÍA, C., 1998, pp. 98-99, 118-119, 122-123, y 154-155.

25. RÉAU, L., 1997, tomo 2, vol. 3, pp. 112-117.

26. Agradecemos a Fr. Juan Devesa, investigador mercedario, su gran amabilidad a la hora de facilitarnos éste y otros datos de suma importancia.

LAS CAPILLAS DE LA NAVE Y SUS RETABLOS

Lado del Evangelio

Retablo de la capilla de la Virgen de la Providencia

El retablo está realizado en madera dorada y policromada. Su estructura consta de sotabanco, banco, cuerpo y ático, ambos con calle central y laterales.

El sotabanco, decorado con motivos vegetales pintados, presenta cuatro pedestales que soportan la estructura. Sobre ellos se disponen, ya en el banco, los pedestales de las columnas del cuerpo. El frente de estos pedestales está decorado con pinturas sobre tabla que representan a mártires mercedarios: en los de los extremos aparecen dos religiosas de la Orden que portan en la mano derecha palmas martiriales. La representada en el pedestal derecho sujeta con la mano izquierda una corona de laurel, y un barco la retratada en el neto izquierdo. Este último atributo es el propio de Santa María de Cervellón, fundadora de la rama femenina de la Orden mercedaria[27]. En los que delimitan la casa central del banco se encuentran sendos frailes mercedarios: el situado en el izquierdo porta un libro y una palma, y el del derecho se lleva la diestra al pecho, mientras sostiene con la otra mano la palma del martirio. Los compartimentos del banco presentan igualmente pinturas: la izquierda muestra la decapitación de San Juan Bautista y la derecha el martirio de Santa Catalina, en la central hallamos dos frailes arrodillados orando, uno a cada lado, entre ellos hay una tabla sobrepuesta que oculta lo que hubiera debajo.

El cuerpo del retablo consta de tres calles, central y dos laterales, separadas por columnas corintias de fuste entorchado, orden tomado del tratado de Vignola[28], con restos de policromía en tonos rojos y azules. Las columnas presentan las estrías enrolladas en sentido opuesto dos a dos.

En la calle central, dentro de un profundo nicho azul, resuelto a modo de ábside con bóveda de cuarto de esfera con clave pinjante y nervios que descansan sobre siete pilastras que soportan un entablamento corrido, todo dorado, está dispuesta una imagen de vestir de la Virgen de la Providencia. Ésta se encuentra sentada en un trono con el Niño en su regazo. Ha sido datada en la segunda mitad del siglo XVIII[29], en fecha muy posterior a la de la realización del retablo.

27. Acerca de la iconografía de esta santa cfr. Devesa Blanco, Fr. J., 2001-2002, p. 300.
28. Cfr. Vignola, M. Iacomo Barozzio da, 2002, lám. XXI [f. 24r.].
29. Arrúe Ugarte, B. (dir.), 1991, p. 225.

Retablo de la Virgen de la Providencia. Foto José Latova.

Las calles laterales incluyen dos tablas superpuestas: las superiores, de menores dimensiones, representan los Desposorios de la Virgen, a la izquierda, y la Asunción de la Virgen, a la derecha. En las inferiores, de mayores proporciones, hallamos a San Juan Bautista, y Santa Catalina mártir, con la espada y la palma martirial. A sus pies unas inscripciones pintadas revelan su identidad. Los marcos de ambas tablas simulan una arquitectura formada por un arco de medio punto sustentado por dos fragmentos de entablamento. De los dos laterales del retablo, a la altura del fuste de las columnas del cuerpo, nacen dos grandes aletones, a modo de polseras, decorados con el rameado contrarreformista pintado en tonos verdes sobre fondo rojo, con volutas en sus extremos.

El entablamento se adelanta en las calles laterales para definir sendos edículos. Éstos van rematados en frontones triangulares. El entablamento que separa el cuerpo del ático está compuesto por un arquitrabe de dos fascies, friso decorado con el rameado o *follamen* contrarreformista ya utilizado en la policromía del retablo mayor de la catedral de Astorga a partir de 1569 por los pintores Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia[30], decoración a punta de pincel sobre oro, y cornisa denticulada. Estos dentículos también aparecen en el tímpano de los frontones de todo el retablo. El intradós del arquitrabe está decorado con casetones rectangulares y ovales de tradición serliana.

El ático también presenta tres calles, separadas igualmente por columnas de fuste entorchado, cuyas estrías se entorchan en direcciones opuestas, con capitel de orden corintio, aunque de menores dimensiones que las del cuerpo. La calle central del ático contiene una tabla que representa el Calvario, con la Virgen y San Juan Evangelista; al fondo, la ciudad de Jerusalén. El entablamento, muy semejante al del cuerpo, sirve de apoyo a un frontispicio en frontón triangular partido y estrangulado, que presenta en el centro un pedestalillo que sustenta una bola de tradición herreriana.

A ambos lados se disponen sendas cajas que contienen pinturas sobre tabla. La de la izquierda representa el Nacimiento de la Virgen y la de la derecha la Anunciación. Éstas aparecen rematadas por mitades de frontones triangulares partidos con un extremo cóncavo que abraza la casa principal del ático. El conjunto del remate está sobreelevado por medio de un plinto decorado con ornamentación vegetal pintada que avanza en sus extremos, de igual forma que ocurre en el cuerpo.

30. Vélez Chaurri, J. J., 1992, p. 18; y Arias Martínez, Manuel (coord.), 2001, pp. 119-124.

En conclusión, se trata de un retablo de tradición romanista o contrarreformista que, por las características de sus elementos arquitectónicos –sobre todo, por sus columnas de fuste estriado y entorchado, los dentellones, y la aparición todavía de frontones coronando las calles laterales del cuerpo– podría datarse hacia 1640.

El programa iconográfico de este retablo es de carácter mariano. La vida de la Virgen aparece resumida en cinco episodios que deben leerse de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, contrariamente a lo habitual en la retablística española, ya que la lectura se suele realizar de abajo hacia arriba[31].

Las cuatro escenas restantes reflejan la efigie y el martirio de dos de los santos más representados durante la Contrarreforma: San Juan Bautista y Santa Catalina[32]. En el banco, como ya hemos señalado, destacan las imágenes de insignes religiosos y mártires de la historia de la Orden de la Merced siguiendo muy de cerca la iconografía creada por Francisco de Zurbarán para el convento de la Merced Calzada de Sevilla entre 1631 y 1640[33].

Gracias a la documentación, conocemos la historia completa de la fundación de esta capilla y su exorno. El 10 de septiembre de 1627, dos años antes de la firma del contrato para la construcción de la nueva iglesia, el labrador turiasonense Juan de Gabarri y su esposa, Catalina de Córdoba, constatan en su testamento que desean ser enterrados en el convento de la Merced[34] –cuestión imposible, como hemos visto más arriba–. Tres meses después, ambos, *movidos de devocion* y considerando que *no tenemos hijos ni estamos en abtitud de poderlos tener y los bienes que tenemos los hemos adquirido con nuestra industria y trabajo,* hacen donación *post mortem* a los frailes mercedarios de todo su patrimonio. La única condición era que se les edificara una capilla *de la manera que esta la de Nuestra Señora del Recuerdo en el claustro de la yglesia cathedral de dicha ciudad de Taraçona*[35] [...], *entre los altares de la Resurreccion y Sant Crespin y Crespiniano que estan en entrando en la yglesia por la puerta chica a la mano drecha, en la parte donde esta señalado, so la invocacion de Nuestra Señora del Populo y en el poner una ymagen que habemos dado,* además de celebrar varias misas por sus almas cuando mueran[36].

31. Martín González, J. J., 1993, p. 8.
32. García Gaínza, Mª Concepción, 1986, p. 48.
33. Gállego, Julián, y Gudiol, José, 1976, figs. 203-210.
34. A.H.P.T., Juan Rubio, 1627, ff. 407v.-409v., (Tarazona, 10-IX-1627).
35. Capilla no conservada en la actualidad.
36. A.H.P.T., Juan Rubio, 1627, ff. 615-618, (Tarazona, 21-XII-1627).

Al año siguiente, los religiosos se obligan a fabricar dicha capilla a sus costas afirmando que la comenzarán en enero[37]. Sin embargo, sin que tengamos conocimiento de que esta capilla llegara a ser edificada en la iglesia medieval, se inician las obras del nuevo templo en junio de 1629. En ese mismo año, Juan de Gabarri y Catalina de Córdoba venden, con licencia del Maestro General de la Orden, parte de esas tierras que cedieron a los frailes para donar el dinero a la fábrica de la iglesia[38]. Nos encontramos, pues, ante unos verdaderos mecenas del convento.

Pero no será hasta 1645 cuando el comendador mercedario, Fr. Gaudioso Polo de Vera, y Catalina de Córdoba, ya viuda, capitulen con el pintor turiasonense Celedón Pascual que policrome, dore e historie *un retablo de la dicha Catalina de Cordoba que tiene en la iglesia de dicho convento so la invocacion de la Madre de Dios del Populo*[39] –doc. nº 9– que, por sus características ya comentadas, debió ser realizado muy poco tiempo antes.

Primero el pintor tenía que dorar *todo lo que alcanzare la vista. Los altos del sotabanco* debían ser de oro y los demás *de jaspe al olio.* El banco, estofado y dorado, reflejaría en los extremos la degollación de San Juan Bautista y el martirio de Santa Catalina de Alejandría, y en el centro habría un sagrario en cuya puerta estarían representados San Ramón [Nonato], vestido de cardenal, y Santo Tomás de Aquino, ambos arrodillados. En las delanteras del banco debían aparecer cuatro santos, dos varones y dos féminas, todos mercedarios, que, debido al grave deterioro del documento, sólo hemos podido averiguar que uno de ellos era San Pedro Armengol.

Las tablas principales representarían a San Juan Bautista, la del lado del Evangelio, y a Santa Catalina virgen y mártir, la de la Epístola; encima de San Juan aparecerían los Desposorios de la Virgen, y sobre Santa Catalina, la Asunción. Finalmente, el retablo se coronaría con un óleo representado a Cristo Crucificado entre San Juan y María, esto es, un Calvario. En los cuadros aledaños se plasmaría la Natividad de Nuestra Señora, a la derecha, y la Anunciación a la izquierda.

Celedón Pascual se comprometía a entregar la obra en 1646 –el día, lamentablemente, es ilegible–, por 2.000 sueldos jaqueses, de los cuales Catalina de Córdoba debía darle 800 cuando comenzase a dorar la obra y Fr. Gaudioso Polo de Vera le pagaría 1.200, estipulándose una multa de 600 sueldos si el artista no cumplía el plazo.

37. A.H.P.T., Juan Rubio, 1628, ff. 24-25v., (Tarazona, 30-XII-1628).
38. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1629, ff. 279-283v., (Tarazona, 22-XII-1629).
39. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1645, ff. 262-264, (Tarazona, 26-VII-1645).

Para concluir con el exorno de la capilla, en 1667 la viuda entrega 3.000 sueldos al convento para que, tras su fallecimiento, se comprara una lámpara de plata para iluminarla *perpetuamente mientras el mundo fuere mundo*, con la condición de que si no lo cumplen se la lleven los cofrades del Hospital del Sancti Spiritus de la ciudad para su propio servicio[40].

La iconografía establecida en el contrato es la misma que todavía luce el retablo que adorna la capilla bajo la actual advocación de la Virgen de la Providencia. Así pues, podemos afirmar que éste fue el que decoraba la capilla de Nuestra Señora del Populo, propiedad del matrimonio Gabarri-Córdoba. Además, los santos representados en las calles laterales, San Juan Bautista y Santa Catalina de Alejandría, con sus respectivos martirios, se corresponden con los nombres de los patronos de esta capilla: Juan de Gabarri y Catalina de Córdoba.

En la actualidad sólo existe una diferencia: la talla original y el sagrario, aunque no sus puertas, han desaparecido, ocupando su lugar la imagen de vestir de la Virgen de la Providencia del siglo XVIII.

Retablo de la capilla de San Crispín y San Crispiniano

Este retablo, de madera en su color y dorado en algunos elementos, se compone dc sotabanco, banco, cuerpo y ático. El sotabanco se encuentra pintado íntegramente imitando mármoles en tonos marrones. Ya en él se adelantan los extremos donde apoyan los pedestales propiamente dichos de las columnas del cuerpo. Estos pedestales quedan definidos en el banco presentando en sus frentes cajas enmarcadas con dentellones, de igual forma que el único compartimento que posee. Estos elementos lucen una policromía similar a la del sotabanco.

El cuerpo está ocupado por una pintura de gran tamaño flanqueada por columnas pareadas de orden corintio con el fuste entorchado decoradas al tercio del imoscapo con estrías aboceladas más anchas en cuya acanaladura aparecen series de gajos, y por pilastras ganchudas cajeadas ornamentadas con gallones y piedras. Estas columnas, exentas, cuyos capiteles y basas fueron dorados, soportan un entablamento compuesto por los tres elementos canónicos –arquitrabe, friso y cornisa, ésta última decorada con dentículos– que separa el cuerpo del ático. El marco del lienzo presenta decoraciones de gajos y dentellones, así como unos salientes de forma quebrada en sus esquinas superiores conocidos como

40. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1647, ff. 196-199, (Tarazona, 1-V-1647).

Retablo de los Santos Crispín y Crispiniano. Foto José Latova.

"orejas", elemento característico de la arquitectura de los retablos romanistas o contrarreformistas[41].

Un frontón curvo partido adornado con dentículos da paso a la casa del remate que se erige como prolongación de la casa central y única del cuerpo. El ático está compuesto por un lienzo enmarcado por filetes y dentellones flanqueado por pilastras ganchudas con capitel decorado con hoja de roble muy desarrollado, aletones mixtilíneos y llamas sobre netos.

El coronamiento está rematado por un frontón curvo que en el centro se torna cóncavo y avolutado para envolver un neto que no soporta nada. El tímpano aparece abocelado y agallonado.

A juzgar por su iconografía, este retablo fue el que subvencionó para su capilla la cofradía de zapateros de obra prima, bajo la advocación de los santos Crispín y Crispiniano, instaurada en la iglesia del convento mercedario a finales del siglo XVI.

El lienzo pricipal, pintado al óleo, representa en primer término a tres hombres trabajando: el del centro, de pie, está cortando cuero con la chaira; el de la izquierda, sentado, cose la suela de un zapato con una lezna; el de la derecha, también sentado y de edad más avanzada que los anteriores, sujeta un zapato con ambas manos y observa a la figura central. Los personajes situados a la izquierda y en el centro de la composición se miran entre sí y aparecen nimbados: son Crispiniano y Crispín, respectivamente, los dos hermanos romanos que se instalaron en la localidad francesa de Soissons donde aprendieron el oficio de zapateros[42]. El tercer representado podría ser San Aniano de Alejandría, otro patrón de los zapateros[43], cuyo nimbo no sería visible, si existiera, a causa de la suciedad que ha oscurecido el lienzo.

En los ángulos superiores de la pintura aparecen dos episodios de su martirio vistos a través de sendas ventanas: a la izquierda, Crispín y Crispiniano comparecen ante la presencia del prefecto Rictiovaro para explicarle que su única culpa es la de ser cristianos; a la derecha vemos que sus palabras han sido en vano ya que identificamos uno de los muchos suplicios a los que ambos zapateros fueron sometidos: tres soldados arrojan a los dos hermanos desde un puente de piedra situado sobre el río Aisne, al noreste de Francia, atados y semidesnudos con una piedra de moler asida a su cuerpo para que se hundan y ahoguen en el río[44]. Este

41. García Gaínza, Mª C., 1986, p. 44; Llamazares Rodríguez, Fernando, 1991, p. 39.
42. Réau, L., 1997, tomo 2, vol. 3, pp. 347-349.
43. *Ídem*, p. 101 y p. 350.
44. *Ídem*, p. 348.

Lienzo principal del retablo de los Santos Crispín y Crispiniano.
Foto José Latova.

recurso narrativo de la "ventana" ya era frecuente en el último tercio del siglo XVI, como puede advertirse en el retablo de la capilla de San Martín de la catedral de Tudela (Navarra)[45].

Nos encontramos ante una pintura de mensaje religioso –el martirio de dos cristianos en la época de Diocleciano–, tratada como una obra de género –unos zapateros trabajando en su taller–. Este procedimiento fue creado por el pintor sevillano Diego de Velázquez que lo utilizó por primera vez en su *Cristo en casa de María y Marta* de 1618[46].

45. Criado Mainar, J., 1996, pp. 359-368, esp. p. 365.
46. Brown, Jonathan, 1991, p. 97.

La pintura del martirio de los santos patronos de los zapateros presenta una composición triangular, correcta, y, sobre todo, clara, de fácil lectura, en la que lo importante es dejar constancia de que los hermanos padecieron martirio por haber sido buenos cristianos.

El lienzo del ático es de similar factura al anterior. Una inscripción en el ángulo inferior derecho del marco nos revela la identidad del personaje barbado retratado de medio cuerpo en este óleo. Se trata de San Pablo acompañado de sus atributos, el libro y la espada; a sus espaldas asistimos a la representación de su martirio, ya que, a lo lejos, en un paisaje, un hombre de pie procede a decapitar a otro que permanece arrodillado[47].

Podemos concluir diciendo que el de los santos zapateros es el único retablo del templo que mantiene su disposición original, tal y como fueron creados por las múltiples cofradías que se asentaron en la iglesia mercedaria desde el siglo XV hasta el XVIII. Se trata de un retablo protobarroco: las columnas utilizadas son de fuste estriado y entorchado con el tercio del imoscapo decorado, todavía existe un frontón en la calle central, aunque sea partido y casi imperceptible, el marco del lienzo titular presenta "orejas", y la mayoría de la trama ornamental es geométrica –gallones, dentellones, etc.–[48]. Por todo ello, datamos este retablo en la década de 1640.

Retablo de la capilla de San Juan Bautista

El retablo de la tercera capilla del lado del Evangelio presenta una tipología, diseño, ornamentación y factura muy similar al de los santos Crispín y Crispiniano. Su mazonería se diferencia en pocos detalles. Nos encontramos ante un organismo de madera sin dorar ni policromar compuesto por sotabanco, banco, cuerpo y ático. Los dos primeros elementos son idénticos a los de la pieza anterior. El cuerpo está ocupado por una pintura de grandes dimensiones con gallones, piedras y dentellones en su marco. El cuadro está flanqueado por cuatro columnas, dos a cada lado, de orden corintio con fuste entorchado cuyo último tercio presenta sus estrías en zig-zag. Estas columnas soportan un entablamento que se compone de dos fascies, friso liso y cornisa volada con dentículos y decoraciones pinjantes.

47. VÉLEZ CHAURRI, J. J., 1990, p. 138.
48. Cfr. GARCÍA GAINZA, Mª C., 1986, pp. 55-56.

Retablo de San Juan Bautista. Foto José Latova.

Como prolongación de la pintura central encontramos la casa del remate. Incluye un lienzo de reducidas dimensiones articulado por dos pilastras ganchudas y dos aletones mixtilíneos. El espacio de las columnas del cuerpo en el ático está ocupado por cuatro pirámides de filiación herreriana, dos a cada lado. El ático se remata con un frontón curvo en cuyo tímpano aparecen dentículos.

La pintura titular representa la Degollación de San Juan Bautista. El santo aparece en primer término, arrodillado, con las manos juntas y atadas, en actitud de oración y con los ojos entornados. Nos encontramos ante el momento en el que su verdugo, situado a la derecha, gira sobre su cintura con un movimiento brusco para decapitarlo. A la izquierda, dos mujeres conversan; la representada de cuerpo entero, trae la bandeja

Lienzo principal del retablo de San Juan Bautista. Foto José Latova.

de plata en la que será servida la cabeza del Bautista. Al fondo, Herodes, ricamente ataviado con ropajes y turbante orientales, sentado en su trono departe con tres hombres, despreocupados de la dramática escena que en breves momentos van a presenciar. Por una ventana, situada en el ángulo superior derecho de la composición, por la que se divisa un paisaje, entra un ángel que ofrece la palma del martirio al Precursor.

En el lienzo del ático se distingue a un obispo barbado de difícil identificación al permanecer oculto en buena medida bajo la suciedad.

Las grandes similitudes que unen este retablo con el de la capilla de San Crispín y San Crispiniano –mismo tratamiento en el sotabanco y en el banco, idéntica tipología, ornamentación muy semejante, estilo pictórico de los lienzos muy próximo, etc.–, nos llevan a pensar que ambos conjuntos fueron realizados por un mismo maestro o taller. Sin embargo, el retablo de San Juan Bautista presenta una factura más tosca que el dedicado a los santos zapateros, además de una evidente desproporción entre sus dos cuerpos ya que, ante una clara falta de espacio, la casa del remate queda muy reducida. Esta hipertrofia del cuerpo podría revelar una evolución hacia la simplificación en los retablos, así como un leve avance en su cronología, que se puede adelantar hasta 1650. Además, el movimiento reflejado en la franja derecha del lienzo de la Degollación del Bautista, particularmente en el giro de cintura y en el vuelo de la falda del verdugo, así como en la entrada en "picado" del angelote portador de la palma martirial, la composición en forma de aspa, y el detalle del cortinaje rojo que la equilibra y adorna el trono de Herodes en el ángulo superior izquierdo, corroboran esta datación a mediados de siglo.

En esta misma dirección apunta una noticia documental que señala que en marzo de 1651 el mercader turiasonense Pedro Navarro deja de limosna en su testamento *a la confradía de la degollacion de Sant Juan Bautista, instituyda en el convento de Nuestra Señora de la Merced de dicha ciudad, para ayuda a hazer un retablo de madera, quatrocientos sueldos jaqueses*[49].

Podemos tomar como referencia algunas obras de los grandes pintores del momento para corroborar la cronología de la pintura de San Juan Bautista. Así, en la *Comunión de los Apostóles* (1651-1652) pintada por Jusepe de Ribera, aparece el cortinaje y los angelotes en los extremos superiores; en el *San José con el Niño* (1654) de Antonio de Pereda, vemos un angelote portando lirios en el ángulo superior derecho; dos angelo-

49. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1651, ff. 109v.-111v., (Tarazona, 18-III-1651).

tes, uno llevando una corona de flores y otro la palma del martirio, encontramos en *El Triunfo de San Hermenegildo* (1654) de Francisco de Herrera "el Mozo"; por último, en el *Martirio de San Pedro* (1655) pintado por Francisco Rizi para el retablo de la parroquia de Fuente el Saz (Madrid), un angelote porta una corona y una palma martirial en el centro superior de la composición.

En la catedral de Pelplin (Polonia) se conserva un lienzo pintado por Bartholomeus Strobel que representa la *Degollación de Santiago*, obra fechada en 1640[50], que refleja grandes similitudes con nuestra *Degollación*: el lienzo de Strobel plasma justamente el instante en el que el verdugo va a cumplir su cometido, igual que en la obra turiasonense; además, éste se sitúa también en el ángulo inferior derecho de la composición y aparece ataviado con ropajes semejantes. Por otro lado, la figura de Herodes, en el caso polaco de pie y acompañado por dos hombres, presenta, igualmente, gran parecido con el que nos ocupa. Por último, el santo de Strobel es en todo similar al Bautista turiasonense.

Lado de la Epístola

Retablo de la capilla de la Virgen de las Nieves

Siguiendo la misma tipología que el retablo de San Juan Bautista, éste de la Virgen de las Nieves está realizado en madera dorada y policromada. Consta de sotabanco, banco, cuerpo y ático.

El sotabanco está pintado imitando mármoles y lo delimitan marcos denticulados, también simulados, en tres partes: pedestales avanzados en los laterales y zona central. La misma distribución encontramos en el banco, aunque aquí cada frente está subdividido en otros dos de idénticas dimensiones. Cada uno aparece decorado con una pintura sobre tabla cuyas escenas, debido a su suciedad, son de difícil identificación: en los pedestales están representados los cuatro Evangelistas, de los cuales el situado en el extremo derecho podría ser San Mateo, ya que parece distinguirse que un ángel le sujeta las Sagradas Escrituras. En el frente central aparecen dos episodios de la vida de la Virgen: la Anunciación, a la izquierda, y la Adoración de los Reyes, a la derecha.

El cuerpo incluye un lienzo de gran tamaño rodeado por un triple marco: el interior decorado con el rameado contrarreformista, el central

50. OSSOWSKI, Zdzislaw, 1989, pp. 17-18. De este artista se custodia una *Degollación de San Juan Bautista y el banquete de Herodes* en el Museo del Prado de Madrid (*Ibídem*).

Retablo de la Virgen de las Nieves. Foto José Latova.

con dentellones, y el exterior con piedras y gallones. El lienzo está flanqueado por dos pares de columnas corintias de fuste estriado, entorchado y éntasis demasiado remarcado. Estas columnas sustentan un entablamento corrido en el que el friso se muestra ornamentado con el *follamen* contrarreformista estofado en tonos verdes, de muy similar hechura al que veíamos en el retablo de la Virgen de la Providencia. La cornisa, muy volada y adornada con dentellones, corona el cuerpo y da paso a un reducidísimo ático.

La casa del remate se dispone como prolongación del lienzo. Dos pilastras ganchudas flanquean la pintura sobre tabla que representa el Calvario, con la Virgen a la izquierda de Cristo y San Juan Evangelista a la derecha, sobre fondo rojizo. Unos aletones avolutados y mixtilíneos articulan todo el frontispicio. Un entablamento similar al del cuerpo, pero de dimensiones muy reducidas, corona el ático topando ya con la bóveda de la capilla.

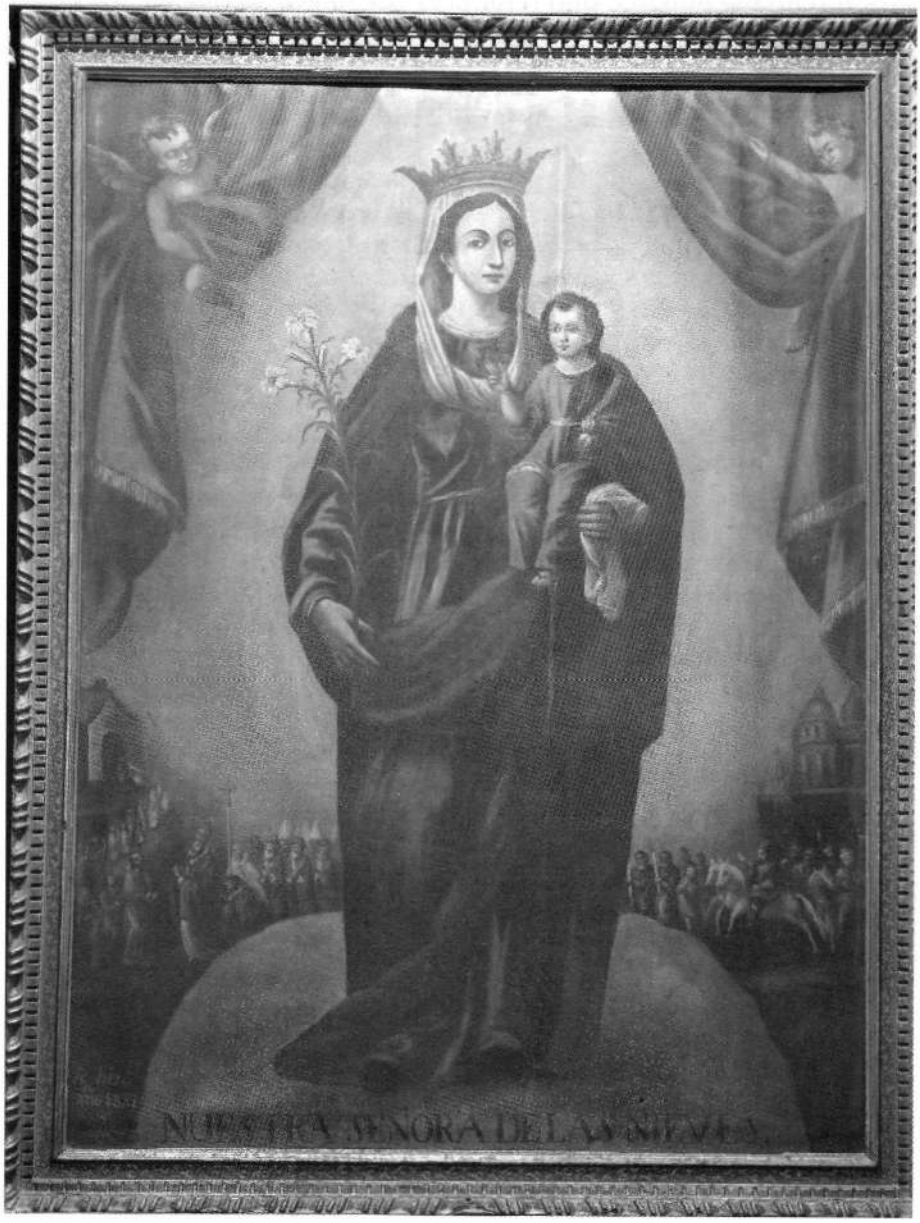
La mazonería de este retablo, de características semejantes a la gran mayoría de los de esta iglesia, debe ser datada en la década de 1640.

El lienzo del cuerpo representa a la Virgen de las Nieves, como reza en una inscripción pintada a los pies de la titular. La Virgen aparece en primer término, hierática, coronada, con el Niño bendiciendo con la mano derecha y portando una bola en la izquierda. Con la diestra la Virgen sujeta unos lirios. Dos cortinajes rojos son retirados, a modo de telón, por dos angelotes, haciendo resaltar aún más la figura de la Madre de Dios con su Hijo, ya acentuados por un halo de luz que los rodea.

La Virgen lleva en su mano izquierda un paño blanco, quizá como alusión a la cofradía nacida bajo su advocación: la del gremio de los tejedores de lienzos, que debió costear este retablo. Su dorado y policromado lo contrató con el pintor turiasonense Celedón Pascual en 1649 por 80 escudos[51] –doc. nº 11–, que no le fueron pagados en su totalidad hasta dos años más tarde[52].

Detrás de la Virgen, una larga procesión, presidida por el Papa, sale de lo que parece un templo, que debería ser la basílica de Santa María Maggiore de Roma, para acudir a una casa. Por el camino, la procesión es detenida por unos personajes que parecen estar pidiendo limosna, completando así la iconografía de Nuestra Señora de las Nieves.

51. A.H.P.T., Pedro Francisco Lamata, 1649, s.f., (Tarazona, 18-X-1649).
52. A.H.P.T., Juan de Barnuebo, 1651, ff. 128v.-129, (Tarazona, 23-I-1651).



Lienzo principal del retablo de la Virgen de las Nieves. Foto José Latova.

Otra inscripción, esta vez situada en el ángulo inferior izquierdo, afirma que esta pintura se realizó en 1832, aunque con toda seguridad en este año no fue pintada, sino repintada[53] de nuevo, ya que en 1649 sería retocada por Celedón Pascual, tal y como explica la capitulación[54].

Retablo de la capilla de San Antonio de Padua

El retablo que preside la capilla bajo la actual advocación de San Antonio de Padua, de madera dorada y policromada en su integridad, consta de sotabanco, banco, cuerpo dividido en tres calles y ático igualmente tripartito. Su tipología, así como su decoración tanto arquitectónica como pictórica, es en gran parte semejante a la del retablo de la capilla de la Virgen de la Providencia.

El sotabanco, que aparece pintado imitando mármoles, avanza en el centro y en los laterales para soportar la totalidad de la fábrica. El banco sigue el mismo esquema que el sotabanco, pero definiendo los pedestales de las cuatro columnas que conforman el cuerpo, y presenta todos sus frentes decorados con pinturas sobre tabla. Sobre los pedestales aparecen representaciones de frailes –en los extremos– y de religiosas –en el centro–, todos ellos mártires mercedarios de factura idéntica que los reproducidos en el banco del retablo de la Virgen de la Providencia. Todos estos *santos-estatua*[55] o *religiosos-estatua*, pintados sobre fondo neutro, siguen de manera bastante fiel los modelos que diseñó Francisco de Zurbarán para el convento de la Merced Calzada de Sevilla entre 1631 y 1640[56].

En los entrepaños del banco vemos representadas escenas de la vida de Cristo: a la izquierda, la Coronación de Espinas; a la derecha, Jesús con la Cruz a cuestas ayudado por Simón de Cirene con la presencia de la Verónica con la Santa Faz grabada ya en el paño blanco; en el centro, identificamos la Oración del Huerto en la que un ángel muestra a Jesús un cáliz y una cruz, mientras tres de los Apóstoles permanecen durmiendo. Estos episodios del Nuevo Testamento forman parte del ciclo "cristológico" representado en las calles laterales del cuerpo, aunque sin guardar un orden de lectura coherente.

El cuerpo está articulado en tres calles por cuatro columnas con capitel corintio dorado y policromado en tonos rojos y azules, con fuste es-

53. ARRÚE UGARTE, B. (dir.), 1991, p. 227.
54. Cfr. doc. nº 11 del apéndice documental.
55. GÁLLEGO, Julián, 1991, p. 245.
56. GÁLLEGO, J., y GUDIOL, J., 1976, figs. 203-210.

Retablo de San Antonio de Padua. Foto José Latova.

triado y entorchado, las columnas de los extremos, y con fuste en zig-zag con el primer tramo recto las centrales. Todas presentan el tercio del imoscapo decorado con estrías aboceladas y series de gajos en las acanaladuras, como ya vimos en el retablo de los santos zapateros.

La calle central, más ancha que las laterales, está formada por un nicho avenerado enmarcado por un arco de medio punto soportado por pilastras, por dentellones y por gallones, en el que se sitúa una escultura de San Antonio de Padua, vestido con el hábito franciscano y representado con sus dos atributos más característicos: la rama de lirio, símbolo de su pureza, y el Niño Jesús sentado sobre un libro, aludiendo a la visión que tuvo el santo en su habitación[57].

En las calles laterales del cuerpo se disponen dos tablas superpuestas a cada lado en las que prosigue la representación de la Pasión de Cristo con el episodio del Ecce Homo y el Calvario, a la izquierda, y el Beso de Judas con el Prendimiento y el ataque a Malco en la misma escena, y la Flagelación, a la derecha. Todo está rematado por un entablamento corrido dorado compuesto de arquitrabe de dos fascies, friso liso y cornisa volada decorada por dentículos.

Un frontón curvo partido, avolutado y adornado con boceles y gallones, corona la calle principal del retablo e irrumpe en el basamento de la casa central del ático.

El ático o remate está dividido también en tres calles. La central contiene un nicho abovedado, con arco de medio punto sobre pilastras cajeadas, similar al del cuerpo y enmarcado por dentellones. En él se ubica una escultura de San Antón acompañado del cerdo, santo que, según Réau, a menudo aparece representado junto a San Antonio de Padua[58]. Flanquean esta casa dos columnas de orden corintio cuyo fuste, estriado y torso, muestra el tercio del imoscapo decorado de igual forma que los del cuerpo. Sobre estas columnas un fragmento de entablamento sustenta el frontón triangular decorado con dentículos que lo corona.

A los lados se disponen sendas cajas conteniendo pinturas sobre tabla en las que están representados un fraile mercedario portando una palma martirial y un libro, en la izquierda, y una monja de la misma Orden, en la derecha. Ambas pinturas presentan idéntica factura que los reproducidos en el banco y en el retablo de la Virgen de la Providencia.

57. RÉAU, L., 1997, tomo 2, vol. 3, pp. 126-127.
58. *Ídem*, p. 127.

Se puede fechar hacia 1640, de igual forma que el de la Virgen de la Providencia, ya que presentan gran cantidad de semejanzas. Además, no resulta arriesgado proponer que los autores de su mazonería y sus pinturas debieron ser las mismas personas. Por otra parte, también une ambos retablos el hecho de que sus actuales santos titulares no son los originales: San Antonio de Padua y San Antón son obras contemporáneas, quizá del taller de Olot, y la imagen de vestir de la Virgen con el Niño ha sido datada en el siglo XVIII. Por tanto, ambas máquinas presentaban en origen advocaciones diferentes. De esta manera y gracias a la capitulación para su dorado, policromado y para la realización de sus pinturas, podemos asegurar que el retablo, ahora dedicado a San Antonio de Padua, fue el retablo de la cofradía de Nuestra Señora de los Dolores fundada en el convento mercedario en 1549[59].

Esta cofradía es una de las más antiguas del convento y fue objeto de una extraordinaria piedad popular ya desde antes de su construcción en los primeros años del siglo XVI[60]. Su retablo fue dorado, policromado e historiado, poco después de la realización de la arquitectura, por el pintor turiasonense Celedón Pascual en 1647, el mismo que, dos años antes, había llevado a cabo el de Nuestra Señora del Populo, actual de la Virgen de la Providencia, y dos más tarde ejecutaría el de Nuestra Señora de las Nieves. Este artista tenía que dorar la mazonería de oro fino, *todo lo que la bista alcancare*, debido al alto precio de esta técnica[61]; debía dorar y policromar los capiteles de las columnas; y dorar y estofar el friso de la cornisa, sin embargo, finalmente, no se debió estofar, ya que actualmente sólo aparece dorado; *y en algunas cosas* [dar] *colorido conforme lo que pide la obra y conforme arte.*

El retablo constaba de ocho tablas, seis de ellas reflejarían las historias que el comendador, Fr. Gaudioso Polo de Vera, indicara al artista, y

59. Argáiz, Fr. G., 1675, p. 255.

60. Cfr. nota nº 6, cap. II. El día de Nochevieja de 1522 Margarita de Luna otorga testamento dejando, para servicio del altar y capilla de Nuestra Señora de los Dolores del convento de la Merced de Tarazona, una saya para confeccionar una casulla (A.H.P.T., Jerónimo López de Xep, 1522, ff. 3-4v) (Tarazona, 31-XII-1522). De igual forma, cuatro años después, Sancha Garcez deja a los frailes un delantealtar de lienzo pintado para el altar de Nuestra Señora de los Dolores (A.H.P.T., Jerónimo López de Xep, 1526, ff. 67v.-69v.) (Tarazona, 14-III-1526). Casi veinte años más tarde, el entonces comendador mercedario Fr. Martín de Pamplona constituye procurador a un presbítero de Zaragoza para que demande y cobre las mandas testamentarias efectuadas a la capilla de Nuestra Señora de los Dolores del convento turiasonense por Aldonza de Santa Fe y Cunchillos, quondam, habitante de Zuera (A.H.P.T., Sebastián Salcedo, 1545, ff. 269-269v.) (Tarazona, 17-XI-1545).

61. Sobre este tema cfr. García Gaínza, Mª C., 1986, p. 49; y Llamazares Rodríguez, F., 1991, p. 37.

que no se especifican en el documento. Sin embargo, en el retablo conservado encontramos nueve pinturas sobre tabla en lugar de las ocho que indica la capitulación, sin contar los cuatro religiosos mercedarios que aparecen en los pedestales del banco. *Los dos* [tableros] *de arriba* representan dos santos de la Orden de la Merced, tal y como reza el contrato.

Además, el pintor tenía que "restaurar" la *echura* de la Madre de Dios sufriente acompañada de su Hijo, *encarnandolo y poniendolo todo como nuevo*, de lo que deducimos que la imagen principal de este retablo representaba a la Virgen de los Dolores como Virgen de la Piedad, escultura ya citada en el inventario de los bienes de la iglesia realizado en 1521, en lugar del actual San Antonio de Padua. La única incógnita aún pendiente es qué imagen adornaba la casa central del ático del retablo. Podría ser, quizá, la escultura de bulto del Redentor que se nombra en el mismo inventario de 1521[62].

La obra debía estar acabada para la celebración de la Pascua de Resurrección del año siguiente y por ella se pagarían a Celedón Pascual 2.600 sueldos jaqueses[63] –doc. nº 10–.

Retablo de la capilla del Santo Cristo del Rebate

Este retablo está realizado a modo de "telón" para presentar la escultura del Santo Cristo del Rebate, obra envuelta en una antigua leyenda devocional turiasonense[64]. Esta imagen presidiría la capilla llamada de la Santa Cruz o de la Resurrección de la iglesia mercedaria desde al menos la década de 1620[65].

La talla, libre todavía del dramatismo propio de la escultura del siglo XVII, sigue el modelo tradicional del Crucificado de tres clavos[66], con el rostro cabizbajo y la corona de espinas ceñida a sus sienes, aunque también soporta una natural sobre su cabeza. Consideramos que debe ser fechada en los años finales del siglo XVI.

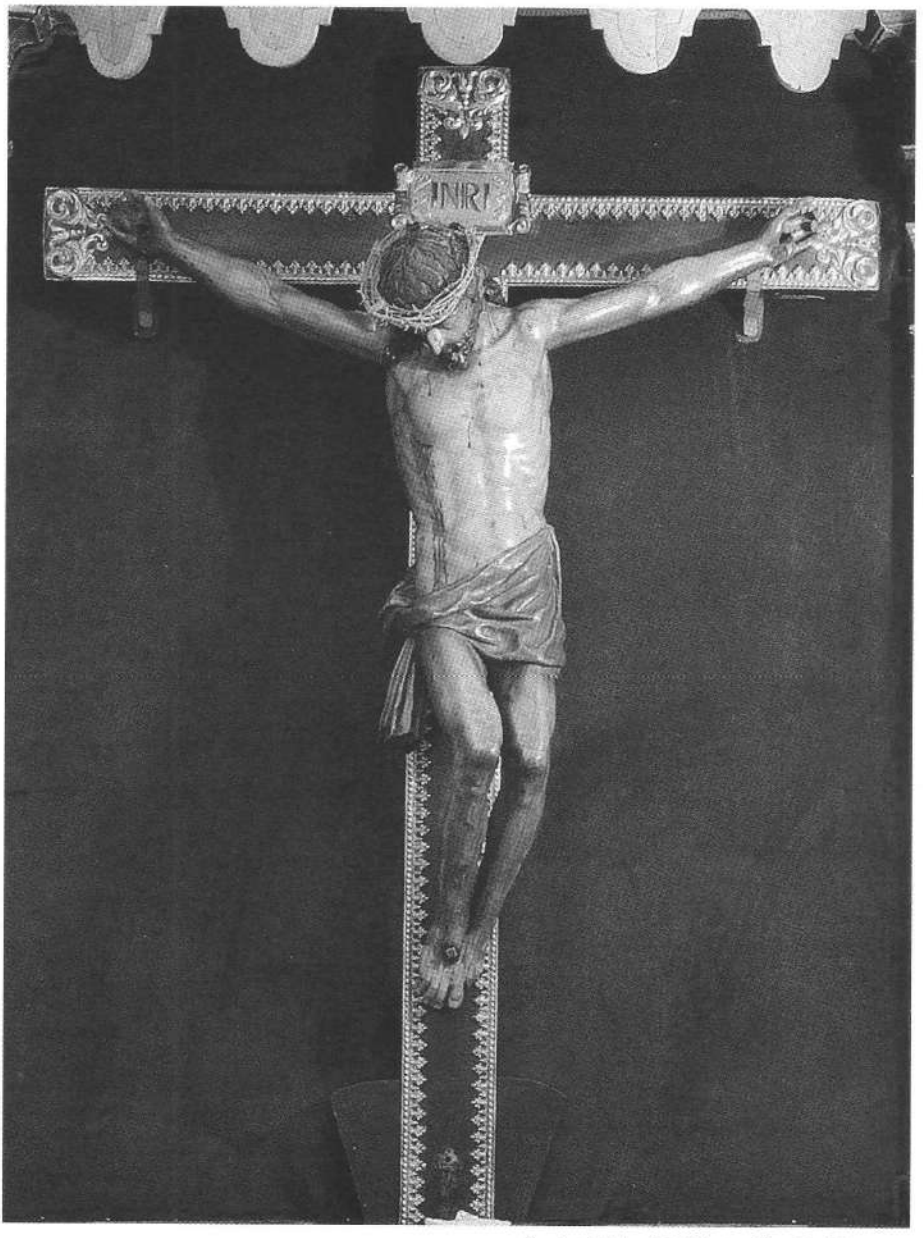
62. A.H.P.T., Juan de Mencal, 1521, ff. 74-75 y 77-77v., (Tarazona, 16 y 24-VIII-1521).

63. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1647, ff. 412v.-415, (Tarazona, 4-X-1647).

64. Argáiz, Fr. G., 1675, pp. 498-500; y Faci, P. Roque A., 1739, pp. 101-102.

65. Conocemos numerosos testamentos en los que los turiasonenses fundan misas anuales *en el altar privilegiado del Santo Christo del convento de la Merced*. Así, en A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1628, ff. 30-34, (Tarazona, 19-I-1628). Cfr. nota nº 40, cap. II.

66. Francisco Pacheco en su *preocupación por la estricta observancia de la ortodoxia*, impulsó el debate sobre si Cristo había sido crucificado con tres o con cuatro clavos, discusión a la cual dio solución en su *Cristo en la Cruz* pintado en 1614, siendo a partir de entonces la forma más habitual de representarlo con cuatro clavos (BROWN, J., 1991, pp. 93-94).



Santo Cristo del Rebate. Foto José Latova.

Las características de este Cristo lo acercan, como vamos a ver, al círculo del escultor Juan de Anchieta, pero, sobre todo, a la reciente atribución al entorno de su aventajado y más fiel discípulo, Pedro González de San Pedro, del Crucificado de la iglesia parroquial de Pradilla de Ebro (Zaragoza)[67]. La disposición general de su cuerpo, su esbeltez y marcado contraposto, su rostro naturalista, la colocación de su cabello –retirado del lado izquierdo y puesto sobre el hombro derecho–, la corona de espinas tallada sobre su frente, y el paño de pureza que lo cubre, presentan grandes similitudes con el Cristo de Pradilla, obra procedente del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza[68].

No debemos olvidar, como indicamos más arriba, que entre 1593 y 1601 Pedro González de San Pedro se encontraba en Cascante, localidad navarra muy próxima a Tarazona, realizando, en colaboración con Ambrosio de Bengoechea, el retablo mayor de su iglesia parroquial, totalmente destruido por un incendio en 1937[69]. Mientras, en junio de 1595, desde Tarazona, se solicitaba a uno de estos dos maestros para que ejecutara el templete eucarístico para la catedral de la ciudad[70]. Tres años después, la cofradía de caballeros e hidalgos de Zaragoza encargó a Pedro González de San Pedro un relieve en alabastro de San Jorge para la Sala Real de la Diputación de Aragón en la misma ciudad, a la que tuvo que desplazarse[71]. Con lo cual tenemos que uno de los escultores romanistas de mayor calidad del momento estuvo desarrollando su trabajo, con toda seguridad, en tierras cercanas a nuestra ciudad y debió ser él el contratado para realizar dicha obra en la catedral turiasonense.

El Santo Cristo del Rebate es la escultura que la iglesia de la Merced exhibe en Semana Santa como paso procesional.

Su retablo está realizado en madera dorada y policromada, y su planta es mixta, con gran movimiento. Consta de sotabanco, banco, cuerpo y remate. El sotabanco presenta la forma de los pedestales que encontraremos en el banco, de manera que este primer elemento sustenta el peso del retablo. El banco aparece cajeado en todos sus frentes, tanto los rectos como los curvos, en los cuales están representados símbolos, entre los que destaca el cáliz eucarístico.

---

67. CRIADO MAINAR, J., e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., 1999, pp. 271-272, y fig. 1, p. 274.
68. *Ídem*, pp. 263-264 y pp. 272-273, doc. nº 1.
69. LECUONA, Manuel de, 1945, p. 35; WEISE, G., 1959, láms. 164-166 y 170-172.
70. A.C.T., *Actas Capitulares*, vol. III (1587-1605), f. 54v., (Tarazona, 23-VI-1595); documento citado en CRIADO MAINAR, J., 2001, p. 358, nota nº 29.
71. MORTE GARCÍA, C., 1987, pp. 95-97, doc. nº 10.

Retablo del Santo Cristo del Rebate. Foto José Latova.

El cuerpo, muy desarrollado, actúa como fondo y soporte de la talla del Crucificado. Éste está centrado por dos columnas, una a cada lado, de capitel pseudojónico y de fuste liso anillado al tercio del imoscapo, decoradas con bandas helicoidales doradas. Las columnas presentan traspilastras y retroentablamento que, a su vez, están flanqueadas por una pilastra cajeada cóncava, la interior, y una convexa, la exterior. Estas pilastras y traspilastras presentan un friso liso corrido como capitel. A continuación, el entablamento, partido, ya que no remata la calle principal, y adelantado en el centro para coronar las columnas, se compone de arquitrabe de tres fascíes, friso liso y cornisa muy volada, todo ello policromado en tonos marrones con los perfiles dorados.

La casa única del retablo está rematada por un dosel adornado con guardamalletas convexo dorado y decorado con motivos vegetales enlazados a modo de telón que corona al Santo Cristo del Rebate. El retablo presenta como frontispicio una cresta dorada a modo de aureola solar con sus rayos irradiando luz. Flanqueando este ornamento y situados sobre la cornisa de las columnas del cuerpo, encontramos dos cráteras, una a cada lado, de las cuales asoman llamas de fuego.

Este retablo, de líneas todavía movidas, y por sus columnas, ya prácticamente neoclásicas, debe ser datado en la segunda mitad del siglo XVIII, coincidiendo con la instauración de la cofradía de los mancebos pelaires en esta capilla en 1746[72]. Por último, debemos señalar que su mazonería es la de cronología más avanzada entre las que se custodian actualmente en esta iglesia.

En conclusión, podemos afirmar que todos los retablos conservados en las capillas de la nave de la iglesia de la Merced de Tarazona fueron realizados en los años inmediatamente siguientes a la construcción del nuevo templo, con la única excepción del retablo de la capilla del Santo Cristo del Rebate. Todas las mazonerías presentan rasgos característicos muy similares –tipología, órdenes columnarios, materiales...–, pero es su policromía y su dorado lo que muestra, sobre todo, la mayor o menor riqueza de sus comitentes. Así, los retablos de las capillas de las cofradías de Nuestra Señora de los Dolores, de Nuestra Señora del Populo y de la Virgen de las Nieves fueron dorados *todo lo que la bista alcancare*. Sin embargo, el de los santos zapateros sólo muestra oro en ciertos perfiles y elementos, y el de San Juan Bautista exhibe su madera "al natural". No obstante y en general, consideramos que el retablo dedicado a San Crispín y San Crispiniano es el que presenta una arquitectura más

72. VALLEJO ZAMORA, J., 1981, p. 108.

propocionada y unas pinturas de mayor calidad, con la justa excepción de los retablos, ya churriguerescos, del crucero.

ÓRGANO, SILLERÍA DEL CORO Y FACISTOL

Entre 1657 y 1660 se colocó un nuevo órgano en la iglesia del monasterio de Nuestra Señora de Fitero (Navarra) de la Orden del Císter. En 1659 el organista de la catedral de Tarazona, Lucas Pujol, se desplazó hasta allí para reconocer el instrumento, junto con uno de los organeros de la diócesis de Pamplona[73]. Al poco tiempo, en 1665, para concluir el amueblamiento litúrgico y exorno del templo, los frailes de la Merced, con licencia del Provincial de la Orden, compran un órgano al monasterio de Fitero (Navarra) por 1.700 reales de plata –3.400 sueldos–, obligándose a pagar la mitad el día de San Juan de junio de 1666 y el resto en idéntica festividad de 1667[74].

Motivados por la coincidencia de fechas y por la presencia del organista de la catedral turiasonense en Fitero para la visura del nuevo instrumento musical, deducimos que fue el antiguo órgano retirado de la iglesia cisterciense el que los mercedarios adquirieron en 1665. Éste no es el órgano que todavía se conserva en el templo turiasonense ya que el actual data del siglo XVIII, al igual que la sillería del coro y el facistol[75].

La sillería del coro está realizada en madera de nogal y consta de veintisiete asientos altos y dieciocho bajos, cuyos respaldos no están labrados. También de nogal es el pie del facistol, visible todavía en el centro del coro. Está fechado en la segunda mitad del siglo XVIII[76].

BIENES MUEBLES MERCEDARIOS CUSTODIADOS FUERA DE LA IGLESIA

Ayuntamiento de Tarazona

En el Salón de Plenos del Ayuntamiento de la ciudad se conserva una escultura de medio cuerpo realizada en madera dorada y policromada perfectamente por su anverso y reverso, datable en la segunda mitad del

73. Fernández Gracia, Ricardo, 1997, p. 66.
74. A.H.P.T., Prudencio Ruiz de Pereda, 1663-65, ff. 185-188v., (Tarazona, 27-VIII-1665).
75. Arrúe Ugarte, B. (dir.), 1991, p. 227.
76. *Ibídem.*

siglo XVIII, que representa a San Ramón Nonato. Este santo, uno de los más importantes de la Orden de la Merced, aparece ataviado con las vestimentas cardenalicias, imitando ricas telas, sostiene una custodia en la mano izquierda, mientras que en la derecha, actualmente desaparecida, portaría una llave, símbolo del candado que le colocaron los musulmanes en los labios durante su martirio en Argelia para que no pudiera proseguir con sus predicaciones, castigo que no surtió ningún efecto[77].

Por sus características podemos afirmar que se trataba de una imagen procesional que en algún momento fue colgada, como lo demuestra la argolla que luce en su espalda. Perteneciente a la iglesia mercedaria, llegó a la Casa Consistorial en fecha imprecisa aunque seguramente lo hizo cuando las dependencias conventuales fueron ocupadas por oficinas de la municipalidad durante la segunda mitad del siglo XIX y del siglo XX, tal y como más adelante precisaremos.

San Ramón Nonato. Foto José Latova.

77. RÉAU, L., 1998, tomo 2, vol. 5, p. 119.

Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Grisel

A la entrada del presbiterio, en el lado del Evangelio, sobre una repisa, se custodia una pequeña escultura, de apenas un metro de altura, en madera dorada y policromada, muy repintada, de la Virgen de la Merced, en cuyo hábito luce el escudo de la Orden. De igual forma que ocurría con el San Ramón Nonato del Ayuntamiento de Tarazona, ésta debía ser también una imagen procesional del convento de la que todavía se conserva la peana sobre la que la transportaban. Esta pieza ha sido datada en la segunda mitad del siglo XVIII[78].

Nuestra Señora de la Merced.
Foto Carlos Becerril.

78. Arrúe Ugarte, B. (dir.), 1991, p. 51.

La parroquia de Grisel custodia también dos óleos sobre lienzo, situados uno a cada lado del retablo mayor de la iglesia, que debieron pertenecer igualmente al convento mercedario.

El primero, ubicado a la izquierda del altar mayor, representa la *Visión de San Ramón Nonato* reproduciendo la misma composición y el mismo tema que ya vimos al analizar la pintura principal del retablo colateral del lado de la Epístola de la iglesia de Tarazona. Así, podemos deducir que se trata de una buena réplica que se encargaría para decorar alguna de las dependencias conventuales posteriormente. Por esto, lo datamos en los últimos años del siglo XVII, entre 1690 y 1700.

A la derecha del retablo mayor se encuentra el segundo lienzo, que refleja la degollación de San Bonifacio, como se indica en una inscripción centrada debajo de la escena –"S. BONIFACIO MR"–. Esta pintura, de cronología y dimensiones muy similares a la anterior, debió igualmente pertenecer a una de las estancias del cenobio turiasonense, ya que no hay que olvidar que Fr. Juan Antillón llevó a Tarazona en 1621 reliquias de este santo, entre otros, y que todavía se conservan dentro de una urna en el zócalo derecho del retablo mayor de la iglesia[79].

El que se conserven estas tres piezas mercedarias en la iglesia parroquial de Grisel no debe sorprendernos, ya que, como señalamos anteriormente[80], cuatro días después de firmar la capitulación de la nueva iglesia de la Merced en 1629, los frailes llevaron sus reliquias más preciadas a esta cercana localidad para preservarlas de algún posible accidente durante las obras. Quizá lo mismo sucedió doscientos años más tarde, cuando los mercedarios fueron obligados a abandonar su casa tras los decretos desamortizadores del ministro Mendizábal.

79. DEVESA BLANCO, Fr. J., 2001-2002, p. 298.
80. Cfr. nota nº 22, capítulo III.