



## ARTE Y PATRIMONIO EN LA SEMANA SANTA ZARAGOZANA

# EL RETABLO-RELICARIO DE LA HERMANDAD DE LA SANGRE DE CRISTO

**L**a hermandad de la Sangre de Cristo ha desempeñado un papel muy relevante en la historia de Zaragoza como responsable desde hace siglos y hasta nuestros días de la celebración de las procesiones de la Semana Santa y de la recogida de cadáveres en la vía pública (la asistencia a los condenados a muerte, afortunadamente, ya no resulta necesaria). Testimonio de su rico pasado es un pequeño retablo-relicario de ébano y marfil, una excepcional pieza de comienzos del siglo XVII, que atesora entre su patrimonio.

El retablo, del que se ocuparon W. Rincón y A. Romea hace algunos años, se conserva en la sala capitular de la hermandad, ubicada en la zaragozana iglesia de Santa Isabel de Portugal (San Cayetano). Es una pequeña pieza de devoción privada, que mide en torno a un metro de altura y 68 cm de anchura. Está ejecutado con dos materiales de lujo, ébano y marfil, combinados en función de sus opuestos colores. El ébano, madera exótica de color negro intenso, fue utilizado para componer prácticamente la totalidad de la estructura o mazonería del retablo (molduras, pilastras, marcos de las escenas) mientras que el marfil se reservó fundamentalmente para la ejecución de placas con escenas grabadas, a imitación de las pinturas de los retablos, así como para resaltar detalles decorativos sobre el fondo negro. En definitiva, y como se recogía en un inventario de 1600 a propósito de una pieza bastante parecida que se encontraba en El Escorial, estamos ante "un retablico de ébano, [en]samblado de chapas de marfil, tallado de buril".



Su disposición imita la tipología de retablo "herreriano" de la época: es decir, que sigue la estela del retablo mayor de El Escorial, trazado por Juan de Herrera, del que existe un ejemplo cercano en la capilla del Rosario de la basílica del Pilar de Zaragoza. Esta tipología se caracteriza por su clasicismo, la ausencia de movimiento y la presencia de detalles decorativos como las pirámides. En el caso del retablo de la hermandad de la Sangre de Cristo, consta de sotabanco y banco, un primer cuerpo con pilastras de orden toscano acanaladas y un ático flanqueado por pilastras semejantes coronadas por un frontón curvo. La transición entre el banco y el primer cuerpo se efectúa mediante volutas, y del primer cuerpo al ático mediante un frontón partido, ambas coronadas por pirámides.

En aquel momento eran habituales las piezas de lujo elaboradas con ébano y marfil, en general escritorios o arquetas, que aparecen con frecuencia en los inventarios de las

casas zaragozanas del siglo XVII (se conservan ejemplares en los Museos Lázaro Galdiano y Nacional de Artes Decorativas, o en la colección Várez-Fisa de Madrid). Sin embargo, no se han dado a conocer por el momento otras piezas que, como la que nos ocupa, represente un retablo de la época en miniatura; por ello, estamos ante una pieza excepcional en lo relativo a su tipología.

En el retablo se dispusieron placas de marfil con representaciones de La Pasión. Estas escenas se ejecutaban al igual que los grabados sobre metal: se cubría la placa con una resina, se dibujaba la composición con un instrumento punzante y posteriormente se vertía ácido que corroía los surcos del dibujo, que quedaba así destacado en negro sobre el fondo blanco del marfil que había quedado protegido. Las escenas representadas fueron la *Entrada de Jesús en Jerusalén*, el *Lavatorio de los pies* y la *Última Cena*, (en el registro inferior o sotabanco) la *Oración en el Huerto* y el





Prendimiento (en el banco), *Jesús ante Caifás*, la *Flagelación* y la *Coronación de espinas* (en la calle izquierda, desde el punto de vista del espectador), el *Ecce-Homo*, el *Lavatorio de las manos* y *Jesús camino del Calvario* (en la calle izquierda), el *Descendimiento* (en el ático) y la *Deposición de Jesús en el Sepulcro* (en el centro). En torno a las dos últimas escenas se dispusieron casetones para alojar distintas reliquias. El trabajo de marfil se completó con el grabado de otras placas menores: dos escudos en el banco, frisos decorativos, el Espíritu Santo y el Paño de la Verónica en el ático y dos angelitos sobre él.

Según hemos podido descubrir, el anónimo artista se inspiró para ejecutar las escenas del retablo en una serie de grabados que abarcaban desde la Entrada de Jesús en Jerusalén hasta la Ascensión de Cristo grabados por Antonius Wierix (1555/59-1604) a partir de dibujos de Maerten de Vos (1532-1603), y publicadas por Edward van Hoeswinkel, fechadas en torno a 1580-1600; un aspecto que dado su interés abordaremos con mayor profundidad en una próxima publicación. Doce de las trece escenas fueron copiadas de las estampas de esta serie (a excepción de la *Flagelación*, que siguió un modelo diferente), aunque variando algunos elementos y simplificando algunos detalles y personajes, e invirtiendo las escenas de las calles laterales del cuerpo principal. También se prescindió de las exquisitas orlas que poseen los grabados. En este momento era habitual la copia por los artistas de grabados como fuente de inspiración, como por ejemplo han estudiado Carmen Morte a propósito del escultor Damián Forment y Carmen Gómez Urdáñez en el caso del ciclo humanista de pinturas del cimborrio de la catedral de Tarazona.

El retablo está fechado en la placa de la *Última Cena*: "en Madrid a 25 de enero de 1618 años". Este dato es de gran interés, ya que estas piezas de ébano y marfil eran trabajadas ante todo en Alemania e Italia, y posteriormente importadas. La ejecución de esta pieza de lujo en Madrid limita bastante las posibilidades y abre la especulación de una au-

toría más o menos segura, dado que eran muy pocos los que trabajarían esta técnica y material en aquella ciudad por aquellas fechas: Francisco Spano, escultor de marfil de Felipe III desde 1615 (y sucesor en el cargo de su padre, el napolitano Antonio Spano), documentado en la Corte por entonces; su pariente Jerónimo Spano, documentado en Madrid en 1617 y casualmente en Zaragoza como "grabador de ebano y marfil" al menos desde septiembre de 1618 hasta 1622; o Francisco Radiz, "maestro de hazer escritorios de evano e marfil", documentado en 1617 en la capital de la Monarquía Hispánica.

La pieza llegó a la hermandad sin duda mediante una donación, aunque desconocemos las circunstancias de ella. Uno de los dos escudos del sotabanco pertenece a los Rodríguez de Ledesma (un aspa acompañada de cuatro flores de lis y bordura de azur con ocho crecientes ranversados de plata), tal vez a Pedro Rodríguez de Ledesma, cuyo hijo Martín será nombrado por Felipe IV en 1635 primer marqués de Los Palacios. Sin embargo, no se puede descartar que la pieza se produjera en un contexto ajeno a la hermandad, ya que la temática de las escenas principales se adecuaba perfectamente a sus fines y devociones: la escena central es la deposición de Cristo en el sepulcro, obra de misericordia (dar entierro a los muertos) practicada por la hermandad, y en el ático se sitúa el *Descendimiento*, ceremonia que por entonces realizaba dicha cofradía en Semana Santa con una imagen articulada todavía conservada, el Cristo de la Cama, y que desplazan un tema tan importante como la Crucifixión.

El retablo no aparece todavía en los inventarios de la hermandad de 1636 y 1647, por lo que la donación se efectuó en una fecha posterior. Tal vez fuese regalo de algún miembro de la familia Funes-Villalpando, marqueses de Osera y barones de Quinto, y grandes benefactores de la hermandad en el siglo XVII. La primera mitad de la centuria es la de mayor esplendor de la cofradía, con varios hermanos mayores pertenecientes a la nobleza (Don Juan de Funes Villalpando y su hijo Don Francisco, barones de Quinto y marque-





ses de Osera; el duque de Villahermosa) y diversas donaciones de estos (como los atributos procesionales que donó Don Juan de Funes en 1622, quien por otra parte organizó el año anterior un certamen literario en honor de la hermandad). En cualquier caso, en el testamento del propio don Juan de Funes Villalpando, redactado en 1646, aparece mencionado un retablo de la Pasión, que dejaba a su primogénito como gracia especial: "dexo al dicho mi hijo Don Francisco todos los libros que yo tubiere y dos cantaras de plata y el retablo de la Pasion". No sabemos si se trataba de la pieza que nos ocupa; de ser así, el retablo tuvo que pasar a manos de Juan de Funes entre 1618 y 1646, y ser donado por su hijo (que perteneció a la Hermandad y fue su hermano mayor) antes de su muerte sin sucesión en 1662.

Nuestro desconocimiento sobre las vicisitudes históricas del retablo, que necesitan ser estudiadas con mayor detalle, no empañan el gran valor e importancia de una obra singular y muy desconocida del patrimonio suntuario zaragozano, enriquecida ahora con el descubrimiento de las fuentes gráficas de sus escenas de la Pasión.

#### Antonio Olmo Gracia

Grupo de investigación emergente H64 "Artífice: Patrocinio y circulación artística y musical en Aragón durante la Edad Moderna", Gobierno de Aragón, dirigido por la Dra. Carmen Morte.

El autor desea agradecer a la Hermandad de la Sangre de Cristo, y en especial a su hermano mayor, D. Ernesto Millán, las facilidades dadas para el estudio de la pieza.



#### BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

ESTELLA MARCOS, M. M., *La escultura barroca de marfil en España: las escuelas europeas y las coloniales*, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1984.

OLMO GRACIA, A., "La Hermandad de la Sangre de Cristo y la Semana Santa de Zaragoza en el siglo XVII a través de un pleito inédito", en *Tercero! Cuadernos de investigación*, 14, Zaragoza, Asociación para el Estudio de la Semana Santa, 2011, pp. 21-47.

RINCÓN GARCÍA, W., y ROMEO SANTAMARÍA, A., "Un relicario del siglo XVII en la iglesia de Santa Isabel de Zaragoza", en *Zaragoza*, Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, junio-julio 1980, pp. 25-26.

Los grabados proceden de la British Museum Database: [http://www.britishmuseum.org/research/search\\_the\\_collection\\_database.aspx](http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx) (consultado el 25 de septiembre de 2011), © The Trustees of the British Museum.