CULTO E IMÁGENES DE LA VIRGEN DE LA CAMA EN EL ARAGÓN OCCIDENTAL

EL TRÁNSITO DE MARÍA Y LA DEVOCIÓN ASUNCIONISTA EN LA COMUNIDAD DE CALATAYUD

Jesús Criado Mainar

Centro de Estudios Bilbilitanos
Institución «Fernando el Católico»

La versión original y completa de esta obra debe consultarse en:
https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3496

Esta obra está sujeta a la licencia CC BY-NC-ND 4.0 Internacional de Creative Commons que determina lo siguiente:

- BY (Reconocimiento): Debe reconocer adecuadamente la autoría, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero no de una manera que sugiera que tiene el apoyo del licenciador o lo recibe por el uso que hace.

- NC (No comercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.

- ND (Sin obras derivadas): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Para ver una copia de esta licencia, visite https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es.

CULTO E IMÁGENES DE LA VIRGEN DE LA CAMA EN EL ARAGÓN OCCIDENTAL.

EL TRÁNSITO DE MARÍA Y LA DEVOCIÓN ASUNCIONISTA EN LA COMUNIDAD DE CALATAYUD

JESÚS CRIADO MAINAR

CULTO E IMÁGENES DE LA VIRGEN DE LA CAMA EN EL ARAGÓN OCCIDENTAL.
EL TRÁNSITO DE MARÍA Y LA DEVOCIÓN ASUNCIONISTA EN LA COMUNIDAD DE CALATAYUD

Centro de Estudios Bilbilitanos
Institución «Fernando el Católico»
Calatayud 2015

Publicación n.º 131
del Centro de Estudios Bilbilitanos
Puerta de Terrer
50300 CALATAYUD (Zaragoza) España
Tlf.: (34) 976 885 528 - Fax (34) 976 885 630
e-mail: calata@ifc.dpz.es
y n.º 3.412 de la Institución «Fernando el Católico»
Organismo autónomo de la Excma. Diputación de Zaragoza
Plaza de España, 2
50071 ZARAGOZA (España)
Tlf. (34) 976 288 878/9 - Fax (34) 976 288 869
e-mail: ifc@dpz.es
http://ifc.dpz.es

FICHA CATALOGRÁFICA

CRIADO MAINAR, Jesús
Culto e imágenes de la Virgen de la cama en el Aragón Occidental. El Tránsito de María y la devoción asuncionista en la Comunidad de Calatayud / Jesús Criado Mainar. — Calatayud: Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico».

190 p. : il. ; 24 cm.

ISBN: 978-84-9911-352-4

© Jesús Criado Mainar

© De la presente edición:
Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico»

Portada: Tránsito de la Virgen. Olvés, ermita de Nª Sª del Milagro, procedente de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor. *Atribuido a Gabriel Joly*, hacia 1530-1532. Foto: José Latova.

Colofón: Asunción de la Virgen. Calatayud, portada de la Colegiata de Santa María la Mayor, 1525-1528. Foto: Aurelio Á. Barrón.

I.S.B.N.: 978-84-9911-352-4
Depósito Legal: Z 1541-2015

Imprime: Talleres Editoriales Cometa, S.A.
Ctra. Castellón, Km. 3,400 — Zaragoza

Este libro forma parte de las actividades desarrolladas en el Proyecto I+D+I del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España titulado *Mujeres de fines de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales (Corona de Aragón, ss. XIV-XVI)*, con referencia HAR2011-24354, cuya Investigadora Principal es María del Carmen García Herrero.

PRÓLOGO

Para el Centro de Estudios Bilbilitanos es una satisfacción presentar un nuevo libro de Jesús Criado Mainar, profesor de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y Presidente del Centro de Estudios Turiasonenses.

En 2008 publicamos su monografía sobre el Renacimiento en la Comunidad de Calatayud y, en 2013, otra excelente obra que abordó la escultura romanista en el mismo ámbito geográfico. Desde hace varios años, está muy vinculado a nuestra comarca, por la cual ha transitado en múltiples ocasiones para estudiar las obras de arte que en ella se conservan, contribuyendo de esta forma a su preservación y divulgación. Además, es el ponente de la Sección de Arte de los últimos Encuentros de Estudios Bilbilitanos.

En este nuevo libro, de título necesariamente amplio para explicitar su contenido, Jesús Criado analiza el culto a la Virgen de la Asunción y la peculiar imaginería religiosa resultante del mismo. El autor nos introduce en la historia de esta devoción mariana, desde sus orígenes en los primeros siglos del cristianismo hasta fechas recientes, mostrándonos la evolución que ha experimentado en el orbe cristiano, comenzando en la iglesia oriental y expandiéndose más tarde por Occidente.

Una vez descritas las referencias básicas europeas del culto e imaginería sacra asuncionista, centra su trabajo de investigación en la Corona de Aragón y, dentro de ella, en el Aragón Occidental, durante el período comprendido entre el siglo XV y mediados del XVII. Finalmente, focaliza su atención en la Comunidad de Calatayud, sobre todo en el corredor del río Jiloca que une las ciudades de Daroca y

Calatayud. De esta forma, el trabajo sobre la Virgen de la cama en nuestra comarca queda perfectamente englobado y contextualizado en un amplio marco geográfico e histórico que nos ayuda a entenderlo mejor.

El período histórico que abarca el estudio del culto e imágenes vestideras de la Comunidad de Calatayud va concretamente de finales del XVI hasta bien entrado el siglo XVII (1590-1666). En estas décadas ya se han consolidado las directrices emanadas del Concilio de Trento. En nuestra comarca, formada por una sociedad rural, laboriosa, apegada a su entorno y tradiciones, también fueron impulsadas por la jerarquía eclesiástica de la Contrarreforma nuevas devociones populares, que se añadían al culto ya consolidado de los santos medievales. En este contexto, la veneración mariana cobra nueva fuerza y no es extraño que una imagen tan escenográfica como la del Tránsito de la Virgen alcanzase rápidamente el éxito en aquellos lugares donde fue introducida.

El libro conjuga perfectamente la descripción de los aspectos artísticos de la imaginería religiosa y, particularmente sus camas procesionales, con el contexto histórico del culto y, finalmente, con la cultura popular generada, sobre todo a través de sus cofradías, algunas femeninas, que serán capaces de mantener la devoción a la Virgen de la cama en los siglos posteriores.

Los textos del profesor Criado Mainar, armonizados con las fotografías, destacan por la perfecta descripción de los elementos artísticos que en ellos aparecen. De esta forma, las imágenes no son un mero elemento estético, sino que se vuelven imprescindibles, se integran en el texto y lo complementan. Las ajustadas notas a pie de página y la rotunda bibliografía despejan cualquier duda sobre el exhaustivo estudio en el que se ha cimentado su investigación. El apéndice documental, que incluye los *Estatutos de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción de Munébrega,* corrobora el rastreo que el autor ha llevado a cabo de toda la documentación disponible en los archivos. Entre todo el armazón de erudición y meticulosidad que encierran estas páginas, emerge un texto didáctico y sugerente, que nos introduce plenamente en una devoción y una imaginería religiosa muy diferente a otras.

La devoción a la Virgen de la cama mantiene su vigencia en la cultura tradicional. Precisamente en la localidad que hemos mencionado en el párrafo anterior, Munébrega, su cofradía celebra todavía

cada año su fiesta el 15 de agosto. En la sociedad rural de anteriores décadas, éste era el único día festivo del verano, un paréntesis obligatorio y necesario en las duras faenas de la siega y la trilla. Hoy día, la Asunción de la Virgen es fiesta aún prácticamente en todo el territorio nacional.

En resumen, el libro de Jesús Criado Mainar es imprescindible para conocer la historia de una devoción y su representación iconográfica, para valorar las escasas pero interesantes muestras que de ella tenemos y para seguir conservando cualquier otro vestigio del arte y de la historia que todavía atesoran las localidades de la Comunidad de Calatayud.

José Ángel Urzay Barrios
Presidente del Centro de Estudios Bilbilitanos

DE LA *KOIMESIS*
A LA VIRGEN DE LA CAMA

El Nuevo Testamento apenas incluye referencias sobre la vida de la Virgen a excepción de aquellos pasajes que la sitúan junto a su Hijo, en especial los que relatan la Infancia y Pasión de Jesús o el episodio de la Pentecostés, en el que María ocupa una posición central. A pesar de ello, su papel como Madre del Redentor mereció una gran consideración desde los primeros tiempos del cristianismo y se consolidó de manera definitiva en los concilios ecuménicos de Nicea (325) y Éfeso (431). La Muerte o Dormición de la Virgen carece, pues, de fundamento bíblico, pero generó desde fechas tempranas una extensa literatura tanto en el ámbito de los apócrifos como en el de los escritos de los teólogos oficiales que aportaría un rico y abigarrado apoyo textual[1] para el desarrollo de la iconografía sacra asuncionista.[2]

La Iglesia oriental celebró desde el siglo IV esta festividad como una de las más destacadas de su calendario litúrgico y la ilustración de la Muerte de la Virgen acompañada del ascenso de su alma al cielo encontraría las primeras formulaciones artísticas maduras en el mundo bizantino, que conoció este pasaje doble como *Koimesis* —literalmente, «Sueño de la muerte»—.

Nos han llegado testimonios muy bellos de su plasmación a partir de mediados del siglo X tanto en pintura mural como en mosaico y objetos suntuarios, entre los que puede mencionarse un exquisito marfil del Museo Metropolitano de Nueva York [fig. nº 1] procedente de los talleres palatinos de Constantinopla.[3] Según puede apreciarse en esta

---

[1] Una extensa recopilación de las fuentes literarias de este pasaje en Simon-Claude Mimouni, *Dormition et Assomption de Marie. Histoire des traditions anciennes*, París, Beauchesne, 1995. No obstante, la bibliografía al respecto es casi inabarcable.

[2] Sobre los principales cambios que se han sucedido en la plasmación iconográfica de la Muerte de la Virgen véase Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1996, t. 1, vol. 2, pp. 619-656.

[3] Charles T. Little, «101. Icon with the *Koimesis*», en Helen C. Evans y William D. Wixon (eds.), *The Glory of Byzantium*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1997, pp. 154-155.

1. *Koimesis*. Metropolitan Museum of Art. Nueva York.

creación, Oriente siempre puso el acento en la naturaleza humana de María y, por tanto, en su muerte física y la consiguiente separación de su alma del cuerpo, al que luego retornaría por voluntad de su Hijo para completar su Asunción a los cielos.

La introducción de esta iconografía en Occidente remonta al siglo XII y su representación se generalizaría en el transcurso de la siguiente centuria merced a su reiterada aparición en los extensos programas escultóricos de las portadas catedralicias francesas. Uno de los ejemplos más tempranos e interesantes lo proporciona la portada occidental de la catedral de Notre-Dame de Senlis (hacia 1170), donde el pasaje doble de la muerte y resurrección de María ilustrado en el dintel se completa en el tímpano con el de su Coronación, con Cristo y su Madre equiparados por vez primera en rango, proponiendo una fórmula de gran fortuna posterior[4] incluso en conjuntos españoles como el de la portada de la colegiata de Santa María la Mayor de Toro[5] (hacia 1270-1280). Para su difusión fuera del ámbito de las catedrales y las grandes fundaciones monásticas resultó determinante su incorporación a la *Leyenda dorada* (hacia 1260) del dominico Jacobo de la Vorágine,[6] que en poco tiempo pasó a ser el principal repertorio hagiográfico bajomedieval y, como tal, fuente de inspiración ya no solo para predicadores sino también para artistas.

Los últimos siglos del medievo verán la multiplicación y mixtificación en Occidente de las representaciones de la Muerte y la gloriosa Asunción de la Virgen al cielo. Poco a poco el concepto teológico de *Koimesis* dejará paso al de *Transitus* —paso a la vida eterna—, que no conlleva de modo necesario la muerte corporal de María, substituida por la imprecisa idea de que cayó en un profundo sueño del que se despertaría para su Asunción. Detrás de este cambio se oculta la idea de que María fue preservada del pecado —es decir, la de su con-

[4] Xavier Barral i Altet, «La expansión del Gótico (1150-1280)», en Georges Duby, Xavier Barral i Altet y Sophie Guillot de Suduiraut, *La escultura. El testimonio de la Edad Media desde el siglo V al XV*, Barcelona, Ed. Skira, 1984, pp. 117-120; y Paul Williamson, *Escultura gótica. 1140-1300*, col. «Manuales de Arte Cátedra», Madrid, Cátedra, 1997, p. 57 y figs. núms. 37-38.

[5] *Ibidem*, p. 350 y fig. nº 352.

[6] Santiago de la Vorágine, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 1982, t. I, pp. 477-498 [la Asunción de la Bienaventurada Virgen María].

cepción sin mancha— y, por tanto, excluida de la muerte corporal,[7] un debate interminable que alcanza hasta 1854, cuando el papa Pio IX promulgó la bula *Ineffabilis Deus* proclamando el dogma de la Inmaculada Concepción de la Virgen, y que no quedaría cerrado hasta que en 1950 Pio XII publicara una nueva bula, *Munificentissimus Deus*, estableciendo el dogma de la gloriosa Asunción de María en cuerpo y alma a los cielos.

Así, al amparo de estos cambios avanzado el siglo XIV se producirá la incorporación del Tránsito de la Virgen al retablo, ya fuera éste de pintura, de escultura o mixto, por lo general formando parte de extensos ciclos sobre la vida de María y en ocasiones llegando incluso a presidirlos desde el compartimento principal. Aunque conservamos ejemplos en todos los territorios del poniente europeo, quizás donde más éxito conquistó fue en el norte, desde los Países Bajos al Sacro Imperio Germánico y su zona de influencia, en especial entre la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del XVI.[8]

Uno de los más célebres es la monumental máquina titular de Santa María de Cracovia (Pequeña Polonia) donde el artífice alemán Veit Stoss, que trabajó en esta empresa entre 1477 y 1489, ilustró en la zona central una variante iconográfica que muestra a María arrodillada —y no tendida en una cama— en el momento de su tránsito. Abundan más, sin embargo, los casos en los que la Dormición se acomoda a la fórmula iconográfica tradicional, como ocurre en un retablo flamenco de Amberes (1518) conservado en la *Marienkirche* de la ciudad alemana de Lübeck[9] (Schleswig-Holstein) [fig. nº 2].

---

[7] Algunos teólogos de los primeros siglos del cristianismo pensaban que la muerte corporal era consecuencia directa del pecado.

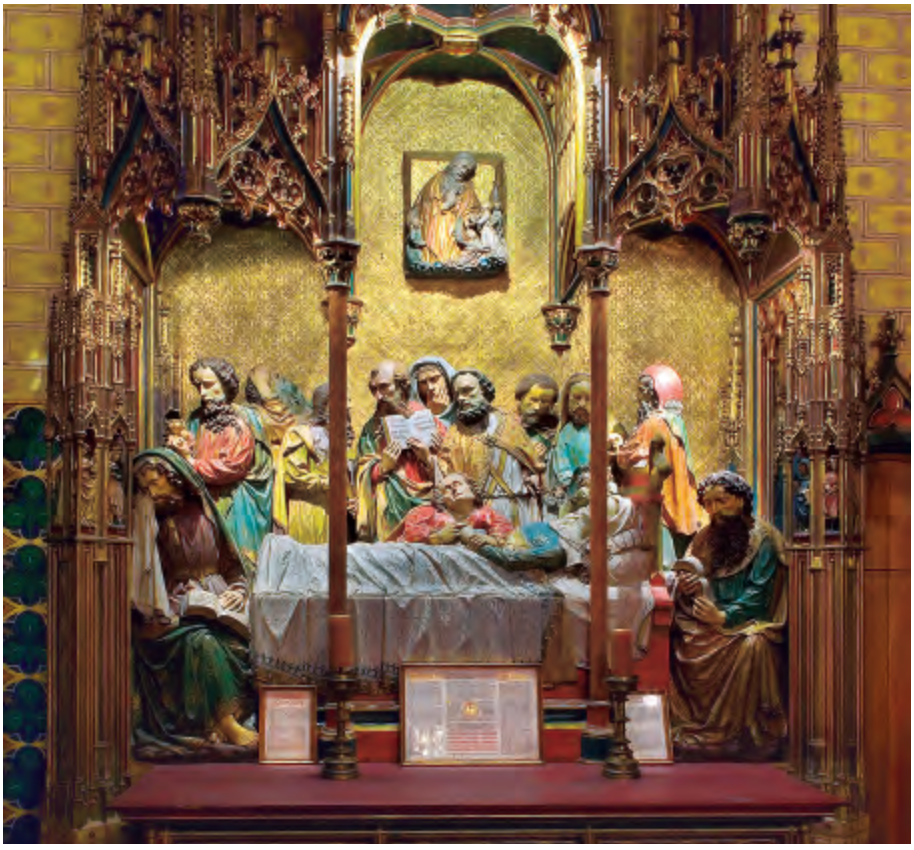
[8] Una aproximación de carácter general en Matthias Weniger, «La Dormición de la Virgen y Santa Ana, la Virgen y el Niño. Dos obras tardogóticas alemanas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 4, Bilbao, 2009, pp. 27-30.

[9] Sandra Braun, «Das Antwerpener Retabel von 1518 der Marienkirche zu Lübeck. Beobachtungen zu einem Antwerpener Importstück im westlichen Ostseeraum», en Jiří Fajt y Markus Hörsch (dirs.), *Niederländische Kunst exporte nach Nord — und Ostmitteleuropa vom 14. Bis 16. Jahrhundert. Forschungen zu ihren Anfängen, zur Rolle höfischer Auftraggeber, du Künstler un ihrer Werkstattbetriebe*, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, 2014, pp. 133-161.

2. Retablo de la Dormición de la Virgen. Lübeck. *Marienkirche*.

En ocasiones el episodio de la Dormición adquiere tanto protagonismo que pasa a ser argumento único del dispositivo, como sucede en el retablo de la *Maria-Schlaf altar* de la catedral de San Bartolomé de Frankfurt, una obra anónima realizada hacia 1434-1438 para la capilla fundada por Ullrich de Werstatt y su esposa Gutge Schelmin [fig. nº 3]. Finalmente, en regiones como el norte de Francia rivalizará con los santos entierros de Cristo, dando lugar a creaciones en paralelo tan impactantes como el Tránsito de la abadía de la Santísima Trinidad de Fécamp (Alta Normandía) [fig. nº 4], ultimado en fecha anterior a 1511 y que, de acuerdo con la tradición medieval, incorpora en la parte alta la Asunción, si bien aquí aparece arropada por las letanías marianas.[10]

[10] M. Blanquart, «L'imagier Pierre des Aubeaux et les deux groupes du Trépassement de Notre-Dame à Gisors et à Fécamp», *Congrès Archéologique de France. LVI^e Session*, París, Picard, y Caen, M. Delesques, 1890, pp. 453-467; Paul Vitry, «Une œuvre de Guido Mazzoni ou de son atelier en France. Le groupe de la Dormition de la Vierge à la Trinité de Fécamp», *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, VII, 2, 1900, pp. 187-204; y Jacques Baudoin, *La sculpture flamboyant en Normandie et Île-de-France*, Nonette, Ed. Créer, 1989, p. 116.



3. Retablo de la Dormición de la Virgen. Franckfurt. Catedral de San Bartolomé.

El ejemplo francés más complejo y espectacular es, no obstante, el de la *Belle Chapelle* o capilla de *Notre-Dame la Belle* de la abacial de San Pedro de Solesmes (País del Loira), un abigarrado conjunto de autoría anónima confeccionado hacia 1530-1553 y que ocupa las tres paredes del transepto norte del templo. No por casualidad, sirve de contrapunto al *Santo Entierro de Cristo* (hacia 1496) que preside el brazo meridional y además de una bellísima composición en la que los apóstoles depositan el cuerpo de María en el sepulcro —en la parte baja del muro norte— incluye otros pasajes del ciclo de la Glorificación de María que culmina con su ingreso en el cielo.[11]

[11] M. de la Tremblaye, *Solesmes. Les sculptures de l'église abbatiale, 1496-1553*, Solesmes, Imprimiere Saint-Pierre, 1892, espec. capítulos VI a VIII, pp. 142-183.

4. Dormición de la Virgen, parte inferior. Fécamp. Abadía de la Santísima Trinidad.

Concluiremos este recorrido en la Corona de Aragón, donde el estudio del ciclo de la muerte y glorificación de la Virgen ha sido objeto, entre otras investigaciones, de un cuidado análisis centrado en la Cataluña medieval a cargo de Mª Teresa Vicens i Soler[12] sin menoscabo de que perduren numerosas obras medievales y renacentistas en el resto de sus territorios que acreditan un desarrollo de este asunto iconográfico equiparable al de otras regiones europeas. Citaremos, no obstante, tan sólo dos piezas de gran impacto visual: una tabla pictórica y un relieve. La primera es un panel de gran formato del Museu Nacional

---

Véase ahora el cuidado análisis artístico del conjunto que efectúa Henri Zerner, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, París, Flammarion, 1996, pp. 335-339. En fechas recientes se ha insistido en las relaciones de algunos elementos arquitectónicos de la *Belle Chapelle* con el renacimiento español, en especial por parte de Yves Pauwels, «L'architecture de la *Belle Chapelle* de Solesmes: une origine espagnole?», *Gazette des Beaux-Arts*, 134, París, 1999, pp. 85-92; también se ha sugerido la posible presencia en la fase inicial de esta empresa del escultor Juan de Juni en su viaje de camino hacia Castilla, en Ciryl Peltier, «Sobre el recorrido formativo de Juan de Juni en Francia», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 10, Valladolid, 2006, pp. 19-20.

[12] Mª Teresa Vicens i Soler, *El cicle de la mort i glorificació de la Verge a la plàstica catalana medieval*, tesis de doctorado defendida en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona en mayo de 1994.

d'Art de Catalunya (nº inv. 64040) con el Tránsito de la Virgen, debido al pintor Pedro García de Benabarre y que, como ha quedado demostrado en fecha reciente,[13] sirvió como pieza central del retablo titular (hacia 1450-1455) de la parroquia de Peralta de la Sal, en la comarca oscense de La Litera. La segunda es un relieve mucho más conocido del Museo de la Catedral de Valencia [fig. nº 5], con idéntico tema y parecidas dimensiones que la pintura anterior, ejecutado hacia 1475 por el escultor nórdico Alejo de Vahía y que pudo formar parte de un proyecto de retablo inacabado para la Seo valentina.[14]

Este creciente desarrollo artístico de los últimos siglos medievales refleja la efervescencia que había adquirido el culto asuncionista, con una vistosa liturgia centrada en la festividad del 15 de agosto que contemplaba diferentes facetas: desde las ceremonias en el interior del templo —que comenzaban la víspera y se prolongaban con la octava— hasta las procesiones, dentro y fuera del mismo, y sin olvidar las paraliturgias que ponían en escena de forma muy visual el relato de la muerte, resurrección y subida de María al cielo, de las que aún pervive una huella preciosa en el *Misteri d'Elx*.

Estos rituales, que en los territorios aragoneses se consolidaron en el transcurso de la segunda mitad del siglo XV en ciudades como Palma de Mallorca, Tarragona, Lérida o incluso Zaragoza —entre otras muchas—, propiciaron la fundación de cofradías encargadas de organizar la fiesta —en ocasiones, como veremos, exclusivamente de mujeres— unidas en torno a un fuerte sentimiento mariano. Con el tiempo, también auspiciaron la realización de imágenes de la Virgen dormida —como rezan infinidad de documentos, «de agosto»— de naturaleza procesional y los dispositivos precisos para montar el capelardente en el interior del recinto sacro e itinerar el simulacro virginal por las calles [fig. nº 6], siguiendo un ritual que aún perdura en algunos lugares.

A pesar de la vocación unificadora de la nueva liturgia surgida del Concilio de Trento (1545-1563), plasmada en la publicación en 1571

---

[13] Francesc Ruiz i Quesada y Alberto Velasco González, «El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarri», *Retrotabulum. Estudis d'Art Medieval*, 7, Barcelona, 2013, en especial las indicaciones consignadas en la p. 48 y la restitución del alzado del retablo incluida en la p. 44.

[14] Joaquín Yarza Luaces, *Alejo de Vahía, maestre d'imatges*, Barcelona, Museu Frederic Marès, 2001, pp. 122-127, cat. nº 1. Con bibliografía anterior.

5. Dormición de la Virgen. Valencia. Museo de la Catedral.

6. Procesión de la Virgen de agosto en Valencia.

del *Missale Romanum* —que conllevaba la suspensión de los misales propios de las diferentes iglesias locales—, en muchos lugares de la extinta corona aragonesa las celebraciones asuncionistas mantuvieron sus bellas y coloristas tradiciones bajomedievales. De hecho, en Zaragoza y su zona de influencia —que es la cuestión de la que aquí nos vamos a ocupar— incluso experimentaron una considerable revitalización que encajaba bien con la firme voluntad de la Iglesia Romana de fortalecer el culto a la Santísima Virgen, cuya figura había sido diana predilecta para la ira de la Reforma protestante.[15]

A raíz de los cambios que la cofradía de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro de Zaragoza introdujo en 1560 en la procesión de la tarde del 15 de agosto, el culto se fortaleció y desde allí paso a otros lugares del arzobispado, singularmente a Cariñena —cuyas rentas pertenecían al priorato de la metropolitana, que desempeñaba un papel central en esta celebración— y varias localidades próximas

[15] Véanse las consideraciones apuntadas por Émile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, pp. 41-56.

entre las que sobresalen un buen número de pueblos de las actuales comarcas administrativas de la Comunidad de Calatayud y el Campo de Daroca, situados en su mayoría a orillas del río Jiloca en el camino que une las ciudades de Daroca y Calatayud.

El culto asuncionista también encontró un contexto propicio en las clausuras femeninas, en especial entre las clarisas, cuya casa de Gandía contaba con una imagen muy devota de la Virgen del «llit» o de la cama[16] [fig. nº *7*]. La vocación fundadora de esta casa propició la difusión de nuestro culto en la segunda mitad del siglo XVI entre sus filiales de las Descalzas Reales de Madrid[17] y el Corpus Christi de Zamora,[18] pero no tenemos datos sobre su propagación en fecha temprana en Aragón más allá de constatar este culto entre las extintas clarisas de Calatayud —que llevaron consigo su Virgen de la cama de estilo barroco[19] cuando la comunidad se trasladó en 1940 a Fitero (Navarra)—, en las de Borja y también en las casas concepcionistas de Miedes y Calamocha —esta última cerrada en 2007—, a las que haremos referencia en su lugar.

También interesa recordar por su estrecha e histórica relación con Aragón el monasterio cisterciense de Nuestra Señora de la Caridad de Tulebras, un enclave navarro que formó parte del territorio episcopal de Tarazona hasta la reordenación de límites diocesanos de 1955 y cuyo retablo mayor (hacia 1565-1570), obra del pintor zaragozano

---

[16] Vicent Pellicer i Rocher, 2003, *Els tresors de les clarisses de Gandia*, Gandía, Institut Municipal d'Activitats Culturals, Ajuntament de Gandia, pp. 122-125, cat. nº 39.

[17] Mª Teresa Ruiz Alcón, «Descalzas Reales. Capilla de la Dormición y Casita de Nazaret», *Reales Sitios*, 22, Madrid, 1969, pp. 54-58 y fig. de la p. 53 [detalle de la urna con la imagen]. Según refiere la autora, hay tradición de que la imagen ya estaba en poder de la comunidad desde su llegada a Madrid en 1559, pero en su opinión debe fecharse a finales del siglo XVI. La fuente de esta tradición es fray Juan Carrillo, *Relacion historica de la Real Fvndacion del Monasterio de las Descalças de S. Clara de la Villa de Madrid...* Madrid, Luis Sanchez, 1616, f. 54 v.

[18] *La Imagen dormida de Zamora, Nra. Sra. del Tránsito. Historia de su convento y vida de la fundadora sor Ana de la Cruz*, Zamora, imp. «El Correo de Zamora», 1947.

[19] Mª Concepción García Gainza (coord.), *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1980, p. 183 [donde se data la imagen en el siglo XVIII]; y Serafín Olcoz Yanguas, *El tesoro del patrimonio histórico de Fitero*, Fitero, Ayuntamiento de Fitero, 2007, p. 225, y p. 333, nota nº 182.

7. Madre de Dios de agosto. Gandía. Convento de Santa Clara.

Jerónimo Vallejo Cósida, estaba justamente dedicado al Tránsito de la Virgen.

Allí se instituyó en 1623 una cofradía asuncionista que celebraba esta fiesta mariana, provista desde 1633 de capilla propia, y aún perdura la costumbre de exponer en la festividad de la Asunción una imagen vestidera de la Virgen dormida del siglo XVII en una monumental cama de 1784 [fig. nº 8] que se completa con un juego de seis blandones de madera policromada. En la actualidad la imagen se ofrece a la veneración de los fieles entre el 15 y el 22 de agosto, y se procesiona en una litera los días 15 y 20 —festividad de San Bernardo de Claraval, fundador de la Orden y patrón de la localidad—; el resto del año se custodia en las dependencias del museo del monasterio.[20]

En una buena parte de los casos que hemos estudiado estas tradiciones se han perdido ya o falta muy poco para que así suceda. No obstante, algunas parroquias y ermitas de este ramillete de poblaciones zaragozanas conservan vestigios preciosos de este culto asuncio-

[20] Mª Concepción García Gainza (coord.), *Catálogo Monumental de Navarra…*, ob. cit., t. I, pp. 395-396; y Mª Josefa Tarifa Castilla, *El monasterio cisterciense de Tulebras*, en *Panorama*, 43, Pamplona, 2012, pp. 84-85.

8. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Tulebras. Museo del Monasterio de Nuestra Señora de la Caridad.

nista: representaciones del Tránsito de María tan exquisitas como la del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Olvés[21] (hacia 1530-1532) —que hemos elegido como portada de

[21] José Miguel Acerete Tejero, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2001, pp. 364-366; y Jesús Criado Mainar, *El Renacimiento en la Comarca de la Comunidad de*

este libro— imágenes y «camas» procesionales de la Virgen de agosto, libros de las cofradías que organizaban y sostenían el culto —en un número muy inferior al que nos hubiera gustado—, gozos cantados a la Virgen de la Asunción —en un solo caso— y la memoria de las personas, ya de cierta edad, que todavía recuerdan el esplendor que revestía antaño esta celebración. De todo ello nos ocuparemos en este trabajo, necesariamente incompleto —y, por tanto, confiamos que sometido a revisión en el futuro— pero que intenta ser memoria histórica de una devoción de fuerte arraigo popular.

❁ ❁ ❁ ❁ ❁ ❁

Este libro forma parte de los rendimientos de la labor investigadora desarrollada al amparo del Proyecto I+D «Mujeres de finales de la Edad Media: actividades políticas, socioeconómicas y culturales (Corona de Aragón, ss. XIV-XVI)», con referencia HAR2011-24354. Recoge el fruto de nuestras indagaciones en torno al culto a la Asunción de la Virgen entre los años finales del siglo XV y mediados del siglo XVII en las comarcas zaragozanas del Aragón occidental, iniciadas hace casi diez años y de las que ya hemos dado cuenta parcial en publicaciones anteriores de los años 2008 y 2013. No hubiera sido posible sin el respaldo técnico, humano y editorial del Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución «Fernando el Católico» y sin el apoyo que algunos amigos me brindaron tanto en las tareas de campo como en la, en ocasiones, ardua labor de recopilación de fuentes de archivo y materiales bibliográficos.

Debo reconocer, ante todo, la ayuda de José Luis Cortés Perruca, que como en oportunidades precedentes asumió numerosas gestiones administrativas y compartió conmigo sus profundos conocimientos sobre el patrimonio artístico del amplio territorio bilbilitano. Gracias a él tengo noticia de piezas que con toda certeza hubieran quedado fuera del trabajo, tales como las vírgenes de la cama de la ermita de San Roque de Olvés —que, al parecer, procede del convento de dominicas de Calatayud— o la que estuvo en el oratorio que la familia Guillén poseyó en las inmediaciones de la Puerta de Zaragoza de di-

Calatayud. Pintura y escultura, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2008, pp. 79-81.

cha ciudad. Sin su empeño esta investigación hubiera acabado adoptando un formato editorial más modesto.

Mª Teresa Ainaga Andrés compartió conmigo la mayoría de los viajes efectuados a las poblaciones que conservan los testimonios materiales y documentales sobre el culto al Tránsito de la Virgen y más tarde tuvo la paciencia de hacer una cuidada lectura crítica del original. Rafael Lapuente Sampedro realizó una parte muy significativa de las fotografías que ilustran el texto y se encargó de la edición digital de otras muchas que sin su buen hacer hubieran carecido de la calidad exigible.

El listado de amigos y colegas que han contribuido de un modo u otro en el lento proceso de elaboración de este libro es muy amplio, por lo que inevitablemente algunos nombres quedarán en el anonimato. Aunque he intentado exponer estas deudas de gratitud en las oportunas notas a pie de página, no quiero dejar de mencionar aquí algunos nombres. El Dr. Eduardo Carrero Santamaría, Profesor Titular de Historia del Arte de la Universitat Autònoma de Barcelona, llamó mi atención sobre algunos textos litúrgicos básicos para el estudio de las procesiones de la Virgen de agosto de Zaragoza y Albarracín, cruciales para entender el desarrollo de la fiesta en otras poblaciones más modestas que carecen de fuentes de rango similar. Por su parte, el Dr. Francesc Ruiz i Quesada me cedió la transcripción de una preciosa visita pastoral a la catedral de Segorbe que ayuda a establecer nexos entre el culto asuncionista practicado allí y el de la zona meridional de la actual provincia de Teruel. Finalmente, la Dra. Rebeca Carretero Calvo, Profesora Ayudante-Doctor de la Universidad de Zaragoza, me proporcionó datos muy valiosos sobre la cofradía femenina de esclavas de la Asunción de la Virgen de Acered.

Merced a la generosidad del Dr. Francesc Fité i Llevot, Catedrático de Historia del Arte de la Universitat de Lleida, tengo conocimiento de la preciosa Virgen de la cama de Santa María de Valldeflors de Tremp (Lérida), uno de los primeros testimonios conservados —si no es el más antiguo— de esta modalidad iconográfica en el ámbito de la Corona de Aragón, cuya importancia para este estudio ha resultado decisiva. También he de recordar las indagaciones que Alberto Velasco González, Conservador del Museu de Lleida, efectuó a mi ruego en torno a la Virgen de la cama que guarda esa institución y que probablemente procede del monasterio aragonés de Sigena.

Deseo poner de manifiesto el apoyo de la Dra. Mª del Carmen García Herrero, Catedrática de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza, sin cuyas acertadas indicaciones nuestra investigación se hubiera dilatado mucho más y no habría concedido toda la importancia debida a los orígenes bajomedievales de este culto. Le agradezco asimismo que acogiera este estudio en la programación del Proyecto I+D que dirige así como su generosa decisión de colaborar en la financiación de esta publicación. A Olga Hycka Espinosa quiero agradecer su interés y su amistad, especialmente reconfortantes en algunos momentos complicados, más allá de que el infortunio (la mala suerte existe) no haya permitido que algunos proyectos asuncionistas llegaran a buen puerto.

Son muchos los amigos e instituciones que han colaborado haciendo fotografías o cediendo otras de su propiedad. No quiero dejar de mencionar a Aurelio Á. Barrón García, Carlos García Fernández, Samuel García Lasheras, José Latova Fenández-Luna, José Antonio Duce, Fabián Mañas Ballestín, Javier Ibáñez Fernández, Luis M. García Vicén, el Cabildo de la Catedral de Palma de Mallorca y el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza. Debo, además, a Víctor Lahuerta Guillén su ayuda en el tratamiento digital de algunas de las instantáneas que aquí se reproducen.

Al tratarse de una investigación centrada en patrimonio artístico sacro han sido fundamentales las facilidades ofrecidas por Jesús-Vicente Bueno Santed, Delegado Episcopal de Patrimonio Artístico del Obispado de Tarazona, y Cirilo Ortín Royo, encargado del Archivo Diocesano de Tarazona. También el respaldo brindado por la Delegación Episcopal de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza para la consulta del Archivo Parroquial de Cariñena y el acceso a algunas de las piezas de su Museo Parroquial. Y mi reconocimiento asimismo para todas las personas, eclesiásticas o laicas, que me han atendido en mis visitas a las iglesias y ermitas en las que se conservan las expresiones materiales de la devoción a la Virgen de la cama, que sería demasiado prolijo enumerar aquí, pero sin cuya amabilidad, tiempo y paciencia este estudio no podría haberse materializado.

Tarazona, agosto de 2015

UNA TRADICIÓN SECULAR

La serie de vírgenes de la cama conservadas en distintas comarcas del Aragón occidental son la expresión plástica de un capítulo tardío de devoción asuncionista que debe ponerse en relación con el respaldo que el Concilio de Trento (1545-1563) concedió al culto a la madre del Salvador en respuesta a las denostadas críticas que la Reforma protestante había vertido en torno a la figura de María.[1] Diferentes indicios entre los que no faltan algunos de naturaleza documental ponen en evidencia que, más allá del impacto que tuvo en el ámbito de algunas clausuras aragonesas, en lógica sintonía con lo sucedido a partir de la segunda mitad del siglo XVI en otros territorios de la Monarquía Hispánica, propició en determinados casos un culto secular esencialmente femenino. Hasta donde sabemos, esto último puede considerarse una peculiaridad de esta zona y este momento, sin correspondencia con la realidad de dicha devoción en otras regiones de la antigua Corona de Aragón ni de Castilla.

Documentada en Zaragoza desde finales del siglo XV, los primeros textos conocidos que la describen con cierta precisión y detalle en el Viejo Reino son, no obstante, casi cien años posteriores. Uno de los más tempranos figura en la consueta de la catedral de Albarracín que el obispo Alonso Gregorio (1591-1593) hizo redactar en 1593, a los pocos años de la desmembración (1577) de la sede de Segorbe-Albarracín.[2] Este texto litúrgico relata una procesión asuncionista entre la parroquia de Santa María —lugar de custodia de la imagen— y la catedral del Salvador:

> …sale la processión por la claustra, delante el sacristán con la cruz, y los infantes y pertiguero, y después el clero, a dos choros, y entre ellos los de las capas y ceptros, últimamente el presbytero

[1] Como expone Émile Mâle, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, pp. 41-56.

[2] La bula de segregación en Joaquín Lorenzo Villanueva, *Viage literario á las iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, tomo III, 1804, pp. 247-255, doc. XIII.

> con los ministros cantando el hymno *Ave Maris Stella* y otros de la festividad. Llegados a Nuestra Señora estando todos de rodillas en la capilla mayor y el que haze el oficio y los ministros en las gradas del altar, cantan una antífona y acabada dizen los infantes el verso y el que haze el oficio poniéndose de pies la oración de la festiuidad con solo oremus concluyendo *Per eundem Xhristum Dominum nostrum* y se leuantan todos y quatro beneficiados toman en hombros la imagen de la madre de Dios y se bueluen en processión al Asseo por el mesmo camino que fue cantando himnos de Nuestra Señora y llegagos al Asseo ponen la imagen en la capilla mayor a la parte del Evangelio con las lumbres de la cofradía del Santíssimo Sacramento y se dizen Vísperas y completas y a la *Magníficat* se inciensa la imagen y después del altar mayor y lo mismo al *benedictus* en laudes. El día siguiente dicha tercia se passa claustra lleuando la imagen quatro beneficiados vt supra. Acabadas completas a la tarde se haze procession con la imagen lleuándola también beneficiados por las calles que van el día del Corpus exceptado que no se sube a Santiago ni a la puerta Molina y se buelue en processión a Nuestra Señora sin entrar en el Asseo y en llegando a la Iglessia puestos en la capilla mayor de rodillas y el que haze el oficio en las gradas del altar se dize una salue en canto de órgano y verso y oración de la festividad y dexando allí la imagen de Nuestra Señora se buelue la clerecía procesionalmente al Asseo por la parte a la puerta de la plaza cantando himnos y se acaba el oficio con antífona, verso y oración de la Transfiguración, como se haze en las demás procesiones.[3]

La devoción a la Virgen de la cama pervive todavía hoy tanto en la ciudad del Guadalaviar como en otras localidades de su entorno llegando hasta la cercana Teruel, constituida en 1577-1578 en sede episcopal independiente tras desgajarse de la archidiócesis cesaraugustana. En este último enclave la celebración está a cargo, al menos desde el siglo XIX, de la hermandad de Nuestra Señora de la Villa Vieja, tal y como refieren sus estatutos de 1899; además, la reciente restauración (2010-2011) de la imagen vestidera de la Virgen dormi-

[3] Tomamos la cita de Eduardo Carrero Santamaría, «Las catedrales de Segorbe y Albarracín. Huellas de la liturgia medieval», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Mallorca, Objeto Perdido ediciones, 2014, pp. 239-240.

9. Virgen de la cama. Teruel. Catedral de Santa María de Mediavilla.

da [fig. nº 9] —depositada en la iglesia de San Andrés— ha revelado que se confeccionó en el año 1862.[4]

Cabe pensar que este uso se introdujera en Albarracín desde la iglesia hermana de Segorbe, donde en 1380 existía ya una cofradía mariana que conmemoraba las principales fiestas de la Virgen, incluida la de la Asunción,[5] y cuya catedral poseyó hasta 1936 una imagen procesional de la Dormición —hoy desaparecida— que en

[4] De acuerdo con los interesantes datos publicados por José Manuel Abad, «La Virgen de la cama de Teruel. Una tradición que tiene sus raíces en el siglo XIII», *Diario de Teruel*, 15 de agosto de 2014. La hermandad es de origen medieval pero sus más antiguas ordinaciones conocidas (1475-1496) no acreditan la realización en fecha tan pretérita de culto alguno asociado al Tránsito de la Virgen. Véase José Manuel Abad Asensio, «Devoción y asistencia. La Compañía de la Villa Vieja», en Antonio Losantos Salvador (coord.), *Comunidad de Teruel*, Zaragoza, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior del Gobierno de Aragón, 2010, pp. 97-106; este trabajo no permite extraer conclusiones seguras sobre la cuestión que tratamos aquí.

[5] Pere Saborit Badenes, «Las cofradías. Estudio del significado de las cofradías a través de las del Alto Palancia», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 16, Valencia, 1990, pp. 144-148.

opinión de Ángel Sánchez remontaba a los años finales del siglo XV.[6] Custodiada en la capilla de Nuestra Señora de Gracia, contamos con una valiosa descripción de la misma incluida en el registro de la visita pastoral que el obispo Francisco Gabaldá (1652-1660) efectuó a la Seo en 1657:

> ...al lado de el altar dicho hallo Su Señoria Illustrissima que los officiales de la cofradia de Nuestra Señora de la Seo tienen puesta dentro de una arca la ymagen y figura de la Virgen Sanctissima de bulto aquella, es a saber, que en el dia y octava de su asumpcion ponen en la cama y se lleva en procession y hallo que sobre la dicha arca estauan puestas todas las pieças de dicha cama con grandissima indecencia y muy poca reverencia de la Virgen Sanctisssima y con muy poco aseo de dicha cama que aviendo costado tanto y siendo de tanto valor debe ser tratada con mas asseo y curiosidad. Y assi mando que la dicha arca que encierra en si la dicha ymagen de la Virgen se saque de el puesto en que esta y que alli mesmo se ponga sobre dos pedazos de cab[r]ios que salgan de la pared y este dicha arca sobre ellos como su altar y con toda reverencia este en dicho lugar sin que sobre ella se pongan otra alajas. Y tambien proveyo y mando que la dicha cama y piezas de ella se ajusten alli mesmo si tuviere lugar de modo que ellas esten con el asseo devido y guarden quanto puedan de que se maltraten. Y sino uviere lugar en dicho puesto mando que pues en la dicha parroquia de San Pedro ay lugar bastante, sease mas adentro del coro (en donde ay algunos desmanes), sease entrando por la puerta de San Pedro de el patio en donde es a cuio lado parece aver una distancia de ajuste puesto en donde con todo asseo se coloquen dichas pieças de la cama y esten con la custodia y dispossicion necesaria.[7]

Mucho más difícil resulta establecer una conexión con el levante de la Corona para la ciudad de Zaragoza. Sabemos que en 1498 la cofradía de Nuestra Señora del Milagro organizaba ya una procesión por la plaza situada junto al convento de Santo Domingo que ponía

[6] Ángel Sánchez Gozalbo, «Imágenes de Madonna Santa María. Notas para un inventario de las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV, Castellón, 1949, p. 485. No conocemos fotografías de la pieza.

[7] Debo esta valiosa referencia a la generosidad del Dr. Francesc Ruiz i Quesada.

colofón a la octava de la Asunción.[8] En 1560 los cofrades modificaron este ritual y trasladaron la procesión al 15 de agosto;[9] fue, sin duda, entonces cuando abandonaron el viejo itinerario para dirigirse a la catedral de la Seo del Salvador —doc. nº 1—, tal y como describe el canónigo Pascual Mandura[10] (†1604) en su *Orden de las festividades* —doc. nº 2—, un ceremonial que recopila una exhaustiva narración de las celebraciones litúrgicas del templo metropolitano. Este texto fundamental[11] se preparó al amparo de la solicitud que el cabildo catedralicio había cursado a la Santa Sede en 1583 para mantener algunos de sus ritos particulares, que la adopción del Misal Romano en 1571 había dejado en suspenso.[12]

Otra consueta de la metropolitana, redactada en 1672 por el canónigo Soras, señala que los actos principiaban la víspera con el rezo de una memoria ante la capilla de los Arcedianos de la Seo[13] seguida de

---

[8] Como acredita la licencia que publica Jorge Andrés Casabón, «Tradición procesional de la Seo cesaraugustana a finales del siglo XV según el *Libro del Subpriorado*», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia…*, p. 438, nota nº 43.

[9] La licencia del cabildo metropolitano en Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Sebastián Moles, 1560, ff. 345-345 v., (Zaragoza, 3-VIII-1560).

[10] Nacido en Ejea de los Caballeros (Zaragoza), sirvió como racionero en dicha localidad y en 1579 ganó una canonjía en la metropolitana. Doctor en Teología, ejerció en la Universidad de Zaragoza de la que fue rector en 1585, 1590 y 1593. En 1592 actuó como visitador diocesano y falleció el 27 de enero de 1604. En Carmen Morte García, «Sagrada Familia con San Juanito. Ejea de los Caballeros», Carmen Morte, Mª Carmen Lacarra y José I. Calvo (comis.), *Joyas de un Patrimonio. MDCCCCXXXXVIIII*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999, pp. 188-189.

[11] El ceremonial de Mandura no está fechado, aunque incorpora diversas acotaciones cronológicas entre las que la más tardía corresponde a 1602, lo que nos sitúa en los años finales de su vida. En Isidoro Miguel García, «Patrimonio, teología y arte. La catedral: una palabra construida», en Mª Carmen Lacarra Ducay (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, p. 35.

[12] Sobre la aceptación del *Missale Romanum* véase Isidoro Miguel García, «Liturgia y ceremonial cesaraugustanos», *Aragonia Sacra*, XVI-XVII, Zaragoza, 2001-2003, pp. 264-266. Las gestiones para la recuperación de los *Officia propria* en Isidoro Miguel García, «Liturgia cesaraugustana y *Officia propria*», *Memoria Ecclesiae*, 26, Oviedo, 2005, pp. 159-164.

[13] Erigida a finales del siglo XV por Juan de Espés, arcediano de Zaragoza, en el contexto de la ampliación del templo impulsada por el arzobispo Alonso de Ara-

la salve. A continuación el cabildo salía desde el coro cantando el *Ave Maris Stella* y pasaba claustro por la segunda nave del templo.[14] El 15 de agosto, día en el que la Iglesia rememora la gloriosa Asunción de María en cuerpo y alma a los cielos, la catedral tenía fiesta de primera clase en la que el cabildo visitaba el templo de Santa María la Mayor y del Pilar, el primero en la jerarquía de la ciudad entre los dedicados a la Virgen. Una vez en su interior, se rezaba una oración ante el altar mayor, consagrado a la Asunción y presidido por el imponente retablo (1509-1518) de Damián Forment [fig. nº 10]; acto seguido los dos cabildos procesionaban con capas ricas por el claustro. El concejo tomaba parte en la fiesta, pero no en los recorridos solemnes que generaba —doc. nº 2—.

El origen de este último ritual era medieval y aparece descrito ya entre las procesiones particulares de la metropolitana en el *Libro del subpriorado*, compilado en los años setenta del siglo XV por el canónigo Antonio Barberán.[15] De hecho, la parte novedosa del ceremonial de Mandura y en la que interesa incidir aquí corresponde a la actividad vespertina del día 15:

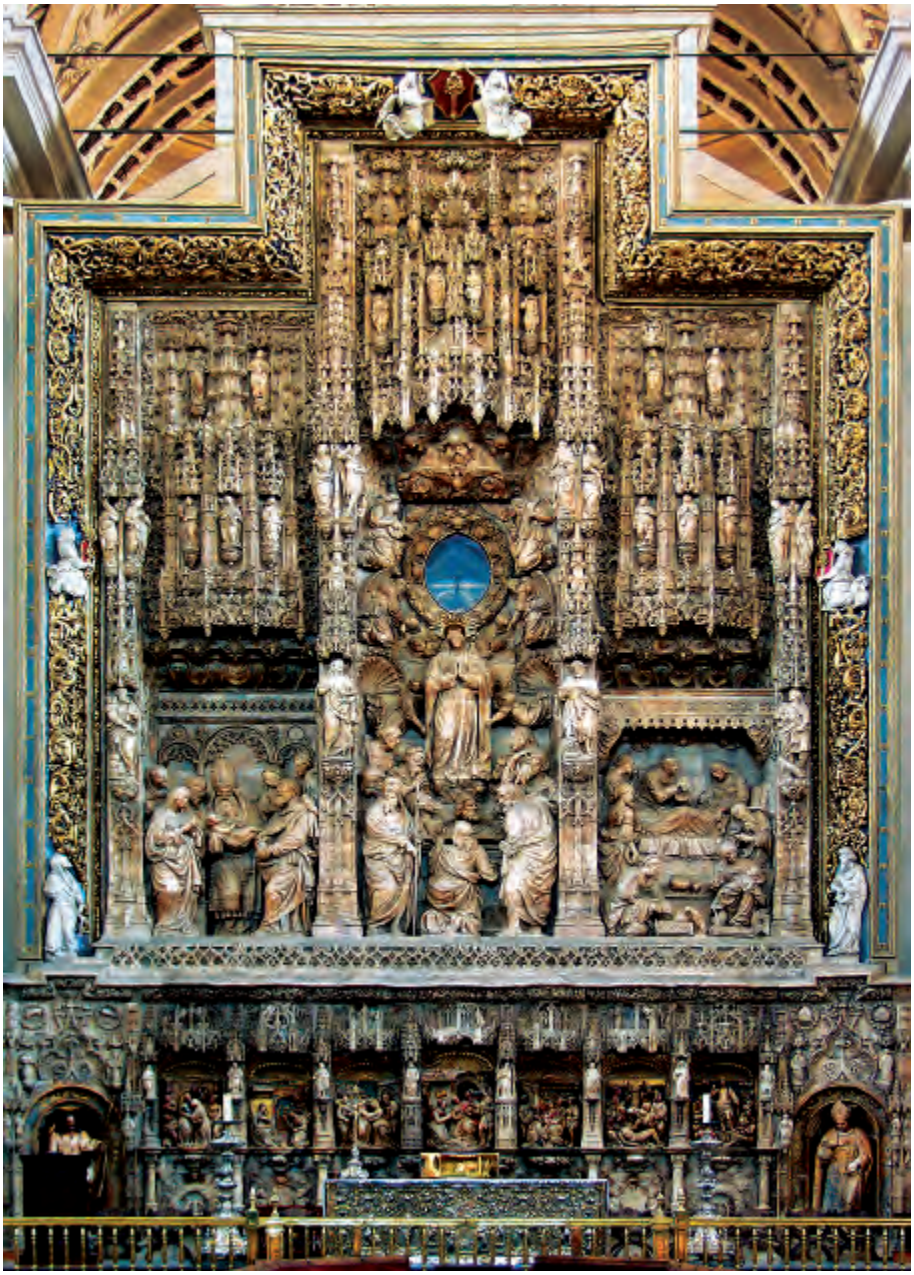
---

gón, su primitiva advocación de la Asunción se mudó tras la beatificación en 1662 del inquisidor Pedro Arbués.

[14] «Vísperas de la Asunción de la Virgen. Conmemoración a la capilla de Nuestra Señora de los Arcedianos en la forma acostumbrada, es en la capilla del Señor San Pedro Arbués, que antes eras de la Assumpción de Nuestra Señora. Salue solemne de presencia fundada por el señor canónigo don Matheo Sorues, se sale del choro cantando el hymno *Aue Maris Stella* con belas, y se pasa claustro por la segunda naue con cruz y ciriales. La salue canta la capilla con grande música y un motete de la festividad de Nuestra Señora. El preste con háuito de choro dice la oración en la capilla de la Virgen. Festividad de la Virgen de Agosto. Claustro mayor, se va al Pilar, procesiones de la cofradía de Nuestra Señora del Milagro desde el convento de Santo Domingo y la parroquia de San Pablo». En Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], 42-15, *Consueta de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza*, pp. 130-131. Conozco esta noticia por cortesía del Dr. Eduardo Carrero Santamaría.

[15] «Item el dia de Sancta Maria de agosto va la Seu a Santa Maria [la Mayor] y faze el officio y el servicio, y pasan claustra con capas. Y todo el officio, missa [y] sermon es de la Seu en tanto que los de Sancta Maria en este dia, ni en otro ninguno que la Seu va a su iglesia baya, no pueden fer officio ni representacion alguna si a la Seu no plaze». En A.C.S.Z., *Libro de la Prepositura conforme al Sopriorado*, ff. 246-246 v.

El estudio de este interesante ceremonial, preservado en varias copias de los siglos XVI y XVII, en Jorge Andrés Casabón, «Tradición procesional de la Seo…», ob. cit., pp. 427-450.



10. Retablo mayor. Zaragoza. Basílica de Nuestra Señora del Pilar.

> Este mesmo día sale una procesión de Predicadores a la tarde como a seys horas y traen una ymagen de Nuestra Señora puesta en una cama ricamente celebrando su muerte. Viene acompañada de muchos frayles dominicos y de la Victoria y clérigos de Sant Pablo, y mucha gente honrrada y algunas veces jurados, traen en la procesión cinco cabeças. En llegando la procesión a la Seo, en derecho del Altar mayor para la cama. Y dicen los cantores que vienen en la procesión un motete a canto de órgano y luego el canónigo semanero de missa dicho el verso competente por dos infantes dice la oración de la fiesta y luego se sale la procesión. En este octaua se dize el officio a canto de órgano y la Magnífica a fa uordó. Este día está adreçado el altar como el día de la Transfiguración.[16]

Este periplo sacro conducía «una imagen de Nuestra Señora puesta en una cama ricamente celebrando su muerte» desde Santo Domingo hasta la Seo, arropada por los frailes predicadores, por los mínimos de Nuestra Señora de la Victoria y por los clérigos de San Pablo. También se sacaban «cinco cabeças»; suponemos que las de Santa Cándida, San Gregorio Magno y Santa Isabel de Bretaña del propio cenobio dominico,[17] y las de San Gregorio Ostiense[18] y San

[16] La noticia se da a conocer en Isidoro Miguel García, «Liturgia cesaraugustana…», ob. cit., p. 176. Tomamos la transcripción de Eduardo Carrero Santamaría, «La Seo de Zaragoza y la liturgia. Una historia abierta», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia…*, pp. 419-420; agradezco al autor la amabilidad de haber llamado mi atención sobre la descripción de este ritual, fundamental para este estudio.

[17] Todas citadas en un inventario del 20-XI-1533. En A.H.P.Z., Jacobo Español, ff. 343-346 v. Citado en Jesús Criado Mainar, «La tradición medieval en los bustos relicarios zaragozanos al filo de 1500. Las esculturas de plata de San Gregorio Ostiense y Santa Isabel de Bretaña», *Aragón en la Edad Media. XVI. Homenaje al Profesor Emérito Ángel San Vicente Pino*, Zaragoza, 2000, p. 224, nota nº 35.

La manufactura argéntea de la cabeza de Santa Cándida era muy antigua. Sobre las otras dos véase *ibidem*, pp. 230-232, doc. nº 1 [San Gregorio Magno, que no se conserva]; pp. 224-227, y pp. 235-236, doc. nº 3 [Santa Isabel de Bretaña, ahora en el Victoria & Albert Museum de Londres]. Sobre el último busto véase también Kristin Kennedy, «Santa Isabel de Bretaña», en Carmen Morte García y José Á. Sesma Muñoz (comis.), *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Cortes de Aragón y Gobierno de Aragón, 2015, pp. 320-321.

[18] Juan F. Esteban Lorente, «Busto de San Gregorio Ostiense», en Joaquín Yarza Luaces (comis.), *El arte en Cataluña y los reinos hispánicos en tiempos de Carlos I*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II

Blas de Sebaste[19] de la parroquia del Gancho, todas de plata. A pesar del fuerte impulso que hubo de suponer el cambio de fecha e itinerario inaugurados en 1560, la celebración no alcanzaría el rango de procesión general hasta 1621, momento en que quedó bajo patrocinio de la ciudad —doc. nº *4*—.

En otros enclaves de la Corona las procesiones asuncionistas de carácter urbano se documentan a lo largo de la segunda mitad del siglo XV sin que falten, lógicamente, casos más tardíos. Los ejemplos más relevantes corresponden a Palma de Mallorca[20] (que remonta a 1456), Tortosa[21] (donde se acredita por vez primera en 1480), Cervera[22] (desde 1483), Valencia[23] (con seguridad ya en 1489), Lérida[24]

---

y Carlos V, 2000, p. 242, cat. nº 27; y Jesús Criado Mainar, «La tradición medieval…», ob. cit., pp. 219-223, y pp. 232-234, doc. nº 2.

[19] Manuel Abizanda Broto, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, t. III, 1932, pp. 159-163. La pieza cuenta con una extensa bibliografía, imposible de citar aquí.

[20] Gaspar Munar Oliver, *Devoción de Mallorca a la Asunción*, Palma de Mallorca, Imp. SS. Corazones, 1950, p. 59.

[21] De acuerdo con los datos publicados por Francesc Massip, «Els models del Misteri d'Elx i el Misteri com a model», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005, p. 138.

[22] Ramón Miró i Baldrich, «L'Assumpció a Cervera. Segles XIV-XVIII», *Festa d'Elx*, *46*, Elche, 1995, pp. 155-159; y *Festa d'Elx*, *47*, Elche, 1995, pp. 120-122, docs. núms. 2-4.

[23] Véase, en especial, el cuidado análisis de Josep Romeu i Figueras, «El teatre assumpcionista de técnica medieval als Països Catalans», en Joan Castaño y Gabriel Sansano (eds.), *Historia i crítica de la Festa d'Elx*, Alicante, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, 1998, p. 64, nota nº 12, y pp. 90-92. La catedral valentina acogió, además, la celebración de un notable misterio asuncionista desde una fecha temprana dentro del siglo XV; en Francesc Massip Bonet, *El misteri de l'Assumpció de la catedral de València*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2013.

[24] Josep Lladonosa Pujol, *La Diócesis de Lérida y el misterio de la Gloriosa Asunción de la Santísima Virgen*, Lérida, Imprenta Mariana, 1952, pp. 65-71, y pp. 205-209, docs. V y VI; Gabriel Alonso García, *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1976, pp. 192-193 y 223; y Josep Romeu i Figueras, «El teatre assumpcionista…», ob. cit., pp. 88-89. Ahora también el documentadísimo estudio de Francesc Fité, «Litúrgia i cultura a la Seu

11. Virgen de la cama. Tremp. Iglesia parroquial de Santa María de Valldeflors.

(a partir de 1497) y Tarragona[25] (finales del siglo XV). No obstante, la preciosa escultura gótica de la Dormición de la Virgen de Tremp (Lérida) [fig. nº 11], obra interesantísima del tercer cuarto del siglo XV,[26] atestigua el uso litúrgico de este tipo de imágenes —sin duda, en ceremonias desarrolladas dentro del templo— desde fechas quizás ligeramente anteriores.

A medida que progresa el Quinientos las referencias aumentan por todos los territorios citados con la salvedad del Reino de Aragón, donde sólo podemos constatar imágenes y corroborar procesiones asuncionistas a partir de los años finales de la centuria, cuando lo razonable es que se hubieran difundido con anterioridad al menos por las comarcas orientales, con numerosas localidades dependientes de las diócesis de Lérida, Tortosa y Segorbe-Albarracín, en las que esta

---

Vella de Lleida», *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lérida, Generalitat de Catalunya y Fundació La Caixa, 2003, pp. 108-109. Es importante recordar que la *Seu Vella* ilerdense acogía otro misterio asuncionista al menos desde esas mismas fechas.

[25] Andrés Tomás Ávila, *El culto y la liturgia en la Catedral de Tarragona (1300-1700)*, Tarragona, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramón Berenguer IV», 1963, pp. 130-136.

[26] Véase en particular Antonio Mir Casases, *Monografía de la fidelísima villa de Tremp, y del cenobio y castillo de Mur*, Lérida, Imp. José Sol Torrens, 1883, p. 253, donde se alude a la celebración de la procesión aunque, por desgracia, sin acotaciones cronológicas.

Conozco esta pieza inédita gracias a la generosidad del Dr. Francesc Fité Llevot. También he de expresar mi gratitud al Dr. Juan Antoni Mateo García, canónigo de la S. I. Catedral de la Seu d'Urgell y rector de Tremp, por las facilidades ofrecidas para su estudio. Finalmente, al Dr. Samuel García Lasheras sus atinadas apreciaciones sobre la misma.

12. Virgen de la cama. Lérida. Museu de Lleida (procedente del monasterio de Sigena).

devoción gozaba de gran arraigo. De hecho, si exceptuamos la Virgen dormida del Museu de Lleida (nº inv. 300) [fig. nº 12] que procede, al parecer, del monasterio aragonés de Sigena[27] —directamente relacionado con la Casa Real y emplazado en tierras de la diócesis leridana—, los ejemplos más tempranos conocidos en dicha zona datan de comienzos del siglo XVII, caso de la catedral de Barbastro, donde la Virgen de la cama recibía culto en la capilla de la Asunción de la Virgen, erigida por el deán Pedro Pillarte entre 1618 y 1621,[28] o la colegiata de Caspe, donde se instaló en la parte baja de un retablo en el año 1621.[29]

---

[27] Como indica Francesc Fité, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella…», ob. cit., p. 126, nota nº 228. El estilo de esta escultura, que debe fecharse hacia 1530-1540, encaja bien en los presupuestos artísticos de los talleres zaragozanos del segundo cuarto de la centuria.

[28] Saturnino López Novoa, *Historia de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Barbastro y descripción histórico-geográfica de su Diócesis*, Barcelona, Pablo Riera, 1861, tomo I, p. 255. La imagen actual, realizada en 1946, substituye a la original, destruida en 1936; en Manuel Iglesias Costa, «La catedral de Barbastro», *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1987, p. 209.

[29] Mariano Valimaña y Abella, *Anales de Caspe, antiguos y modernos*, Caspe, Grupo Cultural Caspolino, 1988, p. 53; el texto se redactó en las primeras décadas del siglo XIX. También en este caso la imagen original quedó destruida en 1936 y la actual se hizo en 1955 aunque todavía se conserva parte del atavío antiguo; en Teresa Thomson Llisterri, «Parte segunda. Arte mueble», en Gonzalo M. Borrás Gualis, Manuel Siurana Roglán y Teresa Thomson Llisterri, *La iglesia de Santa María la Mayor de Caspe. Arquitectura y arte mueble*, Zaragoza, Centro de Estudios Comarcales del Bajo Aragón-Caspe, 2012, pp. 273-274.

Algunas consideraciones tipológicas

Las noticias sobre las celebraciones litúrgicas de Zaragoza (1560) y Albarracín (1593) están en sintonía cronológica con el primer encargo localizado de «una cama de maçoneria… para la Asuncion de Nuestra Señora de agosto»: la capitulación que dos vecinos de Cariñena rubricaron en Zaragoza en 1597 con el mazonero Juan de Sobas y el dorador Bartolomé Martínez para confeccionar un simulacro procesional conforme a los contenidos de una traza anexa[30] [fig. nº 13] que estudiaremos en el siguiente capítulo. Es importante recordar que la población zaragozana mantenía lazos muy estrechos con la metropolitana puesto que sus rentas pertenecían a su priorato.[31]

En estas camas se tendían las esculturas de la Virgen dormida, que las fuentes aragonesas identifican como vírgenes «de la cama» o «de agosto». Como hemos expuesto en ocasiones precedentes,[32] son en su inmensa mayoría imágenes de vestir con las únicas salvedades de las conservadas en el Museu de Lleida[33] y la parroquia de Munébrega [fig. nº 14] —que en cierta medida constituye un *unicum*—. En ellas tan sólo se talló la cabeza —de ojos cerrados o al menos entornados— con los hombros, las manos —por lo general unidas, con las palmas contrapuestas y alzadas en gesto de oración— y la parte inferior de las piernas y los pies —a veces tan sólo éstos—.

---

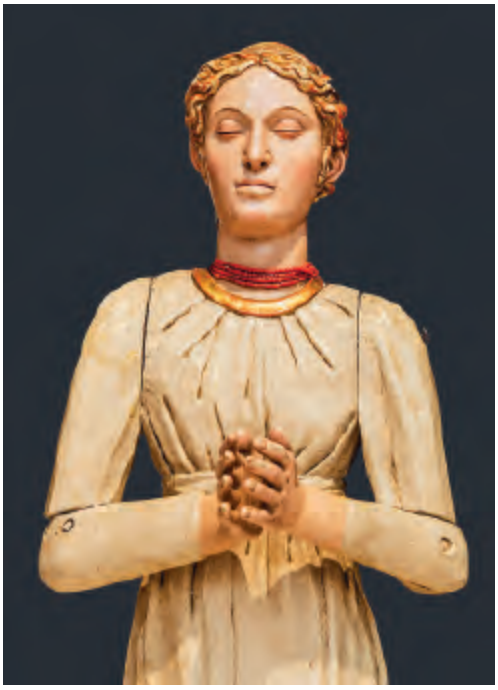
[30] Carmen Morte García, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX, Zaragoza, 1988, p. 206, fig. nº 24, y pp. 383-385, doc. nº 421; y también Ángel San Vicente, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 556-558, doc. nº 454.

[31] Ángel Canellas López, *Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, Ibercaja, 1990, t. III, pp. 1070-1077, docs. núms. 1467-1473.

[32] Jesús Criado Mainar, *El Renacimiento en la Comarca de la Comunidad de Calatayud. Pintura y escultura*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2008, pp. 138-142; y Jesús Criado Mainar, *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2013, pp. 89-94.

[33] Mª Jesús García de Oteyza, «Dormició de la Verge», en Ximo Company, Isidre Puig y Jesús Tarragona (eds.), *Pulchra. Centenari de la creació del Museu. 1893-1993*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993, pp. 229-230, cat. nº 511.

13. Traza de una cama de la Virgen de agosto. Zaragoza. Archivo Histórico de Protocolos.



14. Virgen de la cama, particular. Munébrega. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

La documentación de la Seu Vella leridana acredita el encargo de una imagen vestidera de la Virgen de agosto para uso procesional a finales del siglo XV[34] con la que entroncan los ejemplares aragoneses de la primera mitad del siglo XVII que analizaremos más adelante. No obstante, el culto asuncionista tuvo en esa catedral un fuerte arraigo desde mucho antes[35] que irradió a otras localidades de su territorio como Tárrega,[36] Bellpuig[37] o la ya citada Cervera. Aunque apenas subsistan testimonios artísticos de cómo se plasmó, la Virgen dormida gótica de la iglesia de Santa María de Valldeflors de Tremp, cabeza del antiguo condado de Pallars-Jussá y adscrita desde el siglo XIII al obispado de Urgel,[38] demuestra que

[34] Josep Lladonosa Pujol, *La Diócesis de Lérida…*, ob. cit. pp. 65-71, y pp. 205-207, doc. V; y Gabriel Alonso García, *Los maestros de la Seu Vella de Lleida…*, ob. cit. p. 192. La imagen actual es una manufactura de fecha reciente, pues la anterior fue destruida en 1936; no obstante, los vestidos son de 1852.

[35] Véanse las consideraciones apuntadas por José Lladonosa Pujol, *La Diócesis de Lérida…*, ob. cit., pp. 58 y ss.

[36] Ramon Miró i Baldrich, «L'Assumpció a Tàrrega. Primera part. Nostra Senyora d'agost, festa major (segles XV-mitjan XVIII)», *Festa d'Elx*, 49, Elche, 1997, pp. 121-137; y Ramon Miró i Baldrich, «L'Assumpció a Tàrrega. Segona part. Nostra Senyora d'agost, festa de patronatge privat (segles XVII-XIX)», *Festa d'Elx*, 50, Elche, 1998, pp. 155-170.

[37] Ramon Miró i Baldrich, «La celebració de l'Assumpció a Bellpuig (segles XVI-XIX)», *Urtx*, 17, Tárrega, 2004, pp. 223-231.

[38] Antonio Mir Casases, *Monografía de la fidelísima villa de Tremp…*, ob. cit., p. 253.

15. Virgen de la cama. Tarragona. Museu Diocesà (procedente de L'Espluga Calba).

existieron esculturas yacentes completas desde fechas algo anteriores —¿mediados del siglo XV?— entre las que cabe incluir la varias veces citada del Museu de Lleida y la del Museo Diocesano de Tarragona (nº inv. 2098) [fig. nº 15], otro ejemplar notable procedente de L'Espluga Calba[39] y que, como la anterior, es una creación del Primer Renacimiento.

Pese a todo, donde está mejor documentada la segunda tradición es, con diferencia, en la isla de Mallorca, que ha preservado ejemplares tardogóticos tan impactantes como la «Mare de Déu d'agost» o «del llit» de la Seo de Palma[40] [fig. nº 16] y la de la parroquia de Binissalem,[41] que se piensa perteneció al cenobio dominico de esa ciudad (ambas realizadas hacia 1500).

Entre sus secuelas tempranas sobresalen las tres que se pueden asignar con garantía a Juan de Salas, un notable escultor formado en Zaragoza junto a Damián Forment: la de la parroquia de Santa

[39] Localidad perteneciente a la provincia de Lérida pero adscrita a la archidiócesis de Tarragona. Véase Santiago Alcolea i Gil, «Mare de Déu jacent», en Jaume Barrachina (comis.), *Thesaurus / Estudis*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 254, cat. nº 161; Santiago Alcolea i Gil, «Mare de Déu adormida», *Pallium*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1992, p. 182, cat. nº 138; Santos Mateo Rusillo, «Virgen María yacente», en Joaquín Yarza Luaces (comis.), *El arte en Cataluña y los reinos hispánicos…*, pp. 256-257, cat. nº 33; y Joan Yeguas i Gassó, «L'escultura gòtica al voltant del 1500», en Mª Rosa Manote i Clivilles y Mª Rosa Terés i Tomás (coords.), *L'art Gòtic à Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, Editorial Enciclopedia Catalana, 2007, p. 314.

[40] Gabriel Llompart, «La catedral gótica de Mallorca como centro difusor de la cultura popular», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 43, Madrid, 1988, pp. 359-361, y pp. 363-364, docs. I y II; y Gabriel Llompart y Joana Mª Palou, «De portal a portal: innovació i tradició a l'escultura mallorquina del segle XV», en Maria Barceló Crespí (coord.), *Al tombant de l'edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanista. XVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, 2000, p. 417. Véase también ahora, en especial, el notable estudio de María Magdalena Cerdà Garriga, «Las imágenes de María en el Gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas», *Eikon/Imago*, 3, Madrid, 2013, pp. 182-183.

[41] Gabriel Llompart Moragues, «Maredeu morta», en Gabriel Llompart (comis.), *Mallorca Gòtica*, Palma de Mallorca, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Govern Balear, 1998, pp. 266-268.

16. Madre de Dios muerta. Palma de Mallorca. Catedral de Santa María.

Eulalia de Ciudad de Palma[42] (1526), la de Valldemosa[43] (1527) y la de Campos[44] (1529-1530).

Muchos de los ejemplares aragoneses se custodian en urnas de madera y cristal de extrema sencillez y, en general, de factura reciente. No obstante, algunas podrían tener un origen antiguo y quizás sirvieron de acomodo habitual durante la mayor parte del año a las imágenes, encajadas en la parte baja de un retablo o antepuestas al mismo —como en Castejón de Alarba [fig. nº 17], Paracuellos de Jiloca, Morata de Jiloca, Murero, Used o Calatorao—, emulando una solución bien contrastada en Mallorca, donde el interior del féretro o «sepulcre» incorpora a veces la ilustración pictórica de un coro de ángeles[45] o de los apóstoles,[46] y también en Cerdeña, con ejemplos notables en los que se despliega una iconografía asuncionista aún más rica.[47]

La urna antigua que más se aproxima a las conservadas en nuestras comarcas es quizás la que preside la capilla de Nuestra Señora de Monserrate y la Dormición en el convento de las Descalzas Reales de Madrid [fig. nº 18], obra de finales del siglo XVII —en correspon-

---

[42] Mercé Gambús, «L'obra de l'escultor Juan de Salas a Mallorca (1526-1538). Noves aportacions», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 64, Palma de Mallorca, 2008, pp. 256-260, y p. 270, doc. I.

[43] Baltasar Coll Tomàs, «Per a la Historia del segle XVI. Documenta varia», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 39, Palma de Mallorca, 1982, pp. 113-114, doc. nº 1.

[44] Ramón Rosselló, «L'escultor Joan Sala fa la Mare de Déu d'Agost», *Festes de la Mare de Déu d'Agost*, Campos, 1993, s. p., que no hemos podido consultar.

[45] Como se desprende del acuerdo rubricado en 1507 entre la cofradía de los carniceros de Palma, encargada de custodiar la Virgen muerta de la Seo, y el convento del Carmen, sobre la instalación de dicha imagen. En Gabriel Llompart, «Dues puntualitzacions iconogràfiques sobre paralitùrgies medievals mallorquines», *Miscel·lania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans y Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, vol. I, pp. 475-477, y pp. 480-481, apéndice documental.

[46] Gabriel Llompart y Joana Mª Palou, *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí*, Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear y Caixa Balears Sa Nostra, 1988, p. 147, cat. nº 92 [parroquia de Sant Pere en Sencelles]. Se conservan más ejemplos.

[47] Como estudia Lucia Siddi, «L'iconografia della Vergine dormiente nell'arte sarda», *Biblioteca Francescana Sarda*, X, Oristanto, 2002, pp. 269-270, y pp. 281-282, figs. núms. 7-10. Debo esta referencia a la generosidad de María Magdalena Cerdà Garriga.

17. Virgen de la cama con urna. Castejón de Alarba.
Iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol.

dencia con la actual sistematización del recinto que preside—, más allá de que la imagen —que, como las aragonesas, es de vestir— pudiera ser de los últimos años del siglo XVI.[48]

No obstante, para las celebraciones de la festividad de la Asunción siempre que era posible se tendían en las consabidas «camas», unos lechos procesionales de mazonería provistos de dosel —como los existentes en Acered, Olvés, Munébrega, Tobed, Atea y Belmonte de San José— o en ocasiones sin él —como en Aranda de Moncayo o en Bordalba—. Tan solo pueden fecharse con cierta seguridad el de la ermita de Nuestra Señora del Milagro de Olvés —que, en realidad, procede de la parroquia de Santa María de dicho lugar— y el del santuario de la Virgen de Tobed [fig. nº 19], respectivamente en 1619 y 1666, a través de las inscripciones anotadas en los doseles de las correspondientes camas. Asimismo el ya tardío de Belmonte de San José, realizado entre 1736 y 1755.

[48] De acuerdo con la propuesta y los datos que aporta Mª Teresa Ruiz Alcón, «Descalzas Reales. Capilla de la Dormición y Casita de Nazaret», *Reales Sitios*, 22, Madrid, 1969, pp. 54-58 y figs. de las pp. 53 [detalle de la urna con la imagen] y 55 [panorámica de la capilla]. Según refiere la autora, hay tradición de que la imagen ya estaba en poder de la comunidad desde su llegada a Madrid en 1559, pero en su opinión debe fecharse a finales del siglo XVI. La fuente de esta tradición es fray Juan Carrillo, *Relacion historica de la Real Fvndacion del Monasterio de las Descalças de S. Clara de la Villa de Madrid…*, Madrid, Luis Sanchez, 1616, f. 54 v.

18. Dormición de María con urna. Madrid. Monasterio de las Descalzas Reales.

19. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Tobed. Santuario de la Virgen.

Las camas aragonesas cuentan con correlatos próximos en el antiguo Reino de Valencia. En concreto, en la zona septentrional de Castellón, en «llits» como el de la parroquia de Benassal[49] (hacia 1660) —localidad de la comarca del Alt Maestrat próxima a Aragón— o en los diseños que Bernardo Monfort hizo en 1623 para el de la parro-

[49] Ferrán Olucha Montins, «Lecho de la Virgen de agosto», en Yolanda Gil Saura y Joaquín Iturat García (comis.), *Paisatge Sagrat. La Llum de les Imatges. Sant Mateu 2005*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 592-593, cat. nº 170.

20 a y 20 b. Apóstoles San Juan y San Pablo. Vallbona de les Monges. Monasterio de Santa María.

quia de Santa María de Castellón.[50] Y también en Albaida, en Valencia, donde todavía puede verse el dispositivo que en 1644 confeccionaron el entallador Pere Foix y el pintor Andrés Marzo.[51]

En esta primera aproximación general, la Virgen dormida de Cariñena[52] merece todavía una última consideración. A pesar de que lamentablemente no conservamos la cama que confeccionaron en 1597 Juan de Sobas y Bartolomé Martínez para acomodar la imagen mariana —aunque sí los cuatro soportes abalaustrados, ahora mutila-

[50] Elena Sánchez Almela y Fernando Olucha Montins, «Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XLV, Castellón, 1989, p. 107, cat. núms. 3 y 4, y figs. de las pp. 128 y 129; y Ferrán Olucha Montins, «Trazas para el lecho de la Virgen de agosto de la iglesia parroquial de Santa María de Castelló», en Yolanda Gil Saura y Joaquín Iturat García (comis.), *Paisatge Sagrat…*, pp. 594-595, cat. nº 171.

[51] Susana Vilaplana Sanchís, «El lecho de la Virgen de agosto», en Ximó Company, Vicente Pons y Joan Aliaga (comis.), *Lux Mundi. La Llum de les Imatges. Xativa 2007*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, pp. 622-625, cat. nº 194.

[52] La imagen actual es, en realidad, una manufactura reciente.

20 c. Apóstol San Pedro.
Vallbona de les Monges.
Monasterio de Santa María.

dos, procedentes de su armazón —, reemplazada por una urna de cronología tardía, es el único caso aragonés conocido que contó con el complemento iconográfico de un apostolado que, si bien incompleto y algo maltratado, se custodia todavía en el Museo Parroquial.[53]

Gracias a ello este conjunto puede relacionarse a nivel conceptual con creaciones catalanas tan notables como el grupo del Museu Nacional d'Art de Catalunya, procedente de la antigua iglesia de San Miguel de Barcelona;[54] el que existió en el monasterio cisterciense femenino de Vallbona de les Monges y del que hoy tan sólo subsisten tres apóstoles[55] [figs. núms. 20 a, 20 b y 20 c]; o el del enclave asimismo bernardo de Santes Creus[56] —en esta ocasión de varones, si bien erigido por devoción de una mujer, Magdalena Valls—, obra documentada del artífice francés —«ymaginaire

[53] Citado por Emilio Moliner Espada, *Historia de Cariñena*, Zaragoza, Librería General, 1980, p. 138; y Sergio Castillo y Mario Gállego, «Museo Parroquial de Cariñena», en Wifredo Ricón (coord.), *Museos de Aragón*, León, Everest, 1995, p. 256.

El apostolado se expuso en 2013 en el Museo Diocesano de Zaragoza junto a una selección de piezas de arte sacro de la parroquia coincidiendo con el inicio de la restauración del templo. En Mª Carmen Aguilar Ayerbe y Mª Rosa Arnal Berniz, «Catálogo», en Domingo J. Buesa Conde (comis.), *Cariñena. Imágenes para una devoción*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza y Parroquia de Cariñena, 2013, pp. 18-19.

[54] Joan Yeguas i Gassó, *L'escultor Damià Forment a Catalunya*, Lérida, Universitat de Lleida, 1999, pp. 75-88, con la extensa bibliografía anterior sobre este conjunto.

[55] *Ibidem*, pp. 120-125.

[56] Isabel Companys i Farrerons y Maria Joana Virgili i Gasol, «Noves aportacions documentals sobre el mestre Perris d'Austri i la capella de l'Assumpció de la Verge», *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic Santes Creus*, XI-XII, Santes Creus, 1988, pp. 43-44 y 49-51, doc. nº 1.

21 y 22. Dormición de la Virgen. Santes Creus.
Monasterio de Santa María.

de la terra de França»— Perris d'Austri (que lo contrató en 1561), asimismo mutilado pero que reviste el interés particular de mantener tanto su ubicación en el viejo *armarium* medieval del cenobio como su organización primitiva [figs. núms. 21 y 22].

Es importante subrayar la procedencia gala de Perris d'Austri, dado que el Tránsito de María de Santes Creus se completa en la parte alta con un pequeño relieve de la Virgen Asunta —en realidad, una figura muy estilizada que evoca el ascenso de su alma— entre cuatro ángeles, pues esta disposición iconográfica gozó de gran predicamento en el norte de Francia, donde está acreditada en un bello grupo de la abadía de la Santísima Trinidad de Fécamp (Alta Normandía) [fig. nº 23], obra anónima anterior a 1511, cuando sirvió de modelo para la realización por el escultor Pierre des Aubeaux de otro grupo de similares características para la cofradía de la Asunción de la colegiata de los Santos Justo y Pastor de Gisors (Alta Normandía), parcialmente desmantelado en 1794.[57] Tanto en Fécamp como en Gisors, la Virgen Asunta aparece acompañada de los emblemas marianos, detalle ausente, sin embargo, en Santes Creus.

Los tres conjuntos catalanes citados se confeccionaron en alabastro, lo que descarta de modo categórico una hipotética intención procesional y, en consecuencia, nos sitúa en unos usos litúrgicos distintos de los que aquí nos ocupan. De hecho, el recurso a este material diferencia con claridad meridiana estos ejemplos del que, sin salir de Cataluña, existió en las dependencias de la catedral de La Seu d'Urgell (1548-1549), del que nos han llegado la bellísima figura sin policromar de María [fig. nº 24] —expuesta en la actualidad en una de las salas del Museo Catedralicio— y parte del apostolado, obra del escultor Jeroni Xanxo.[58] Y lo aleja asimismo del que se guarda en la

[57] M. Blanquart, «L'imagier Pierre des Aubeaux et les deux groupes du Trépassement de Notre-Dame à Gisors et à Fécamp», *Congrès Archéologique de France. LVI[e] Session*, París, Picard, y Caen, M. Delesques, 1890, pp. 453-467; y Jacques Baudoin, *La sculpture flamboyant en Normandie et Île-de-France*, Nonette, Ed. Créer, 1989, p. 116.

Sobre el grupo de Fécamp véase asimimo Paul Vitry, «Une œuvre de Guido Mazzoni ou de son atelier en France. Le groupe de la Dormition de la Vierge à la Trinité de Fécamp», *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, VII, 2, 1900, pp. 187-204.

[58] Los datos sobre el encargo en Pere Pujol i Tubau, «L'església de la Pietat de la Seu d'Urgell», *Analecta Sacra Tarraconensia*, I, Tarragona, 1925, pp. 337-343 y lám.

23. Dormición de la Virgen. Fécamp. Abadía de la Santísima Trinidad.

24. Virgen dormida. La Seu d'Urgell. Museu Diocesà d'Urgell.

parroquia de Mataró (Barcelona), algo más tardío (anterior a 1582) y, como el precedente, de naturaleza lígnea, que perdió su apostolado en la Guerra Civil de 1936 en un momento en el que ya había sido desmembrado.[59]

I, donde todavía puede contemplarse el conjunto completo. El estudio de la imagen en Joaquim Garriga i Riera, *L'Època del Renaixement s. XVI*, vol. IV de *Història de l'Art Català*, Barcelona, Edicions 62, 1986, pp. 124-126; Miquel Àngel Alàrcia, «Jeroni Xanxo. Dormició de la Verge», en Miquel Àngel Alàrcia (coord.), *El Renaixement a Catalunya: l'Art*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, p. 46, cat. nº B-17; y Joaquim Garriga i Riera, «Figura jacent de la Mare de Déu», en Jaume Barrachina (comis.), *Thesaurus…*, pp. 255-257, nº 162.

[59] Joaquim Graupera, «El grup escultòric sobre el Trànsit de la Verge de la parroquia de Santa Maria de Mataró (s. XVI)», *XVII Sessió d'Estudis Mataronins*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria y Patronat Municipal de Cultura, 2001, pp. 115-137.

ASPECTOS LITÚRGICOS Y DEVOCIONALES

El estudio de la devoción a las vírgenes de la cama o de agosto conservadas en las actuales comarcas administrativas de la Comunidad de Calatayud, Campo de Cariñena y Campo de Daroca debe partir del análisis de los datos reunidos en torno a este culto asuncionista en la capital aragonesa,[1] pues todo hace pensar que esta ciudad actuó como centro difusor para los territorios objeto de nuestro interés más allá de que, tal y como hemos apuntado en el capítulo anterior, su irradiación hacia la zona meridional de la provincia de Teruel no debió producirse por esta vía, sino desde la sede episcopal de Segorbe.

De este modo, antes de valorar las huellas que ha dejado en el Aragón occidental, que es la cuestión central que aquí hemos de abordar, nos referiremos a Zaragoza, cuyo desarrollo intentaremos rehacer a partir de materiales en su mayor parte inéditos. A continuación nos ocuparemos de la bella escultura de la Virgen dormida del Museu de Lleida que, al parecer, procede del monasterio aragonés de Sigena. Por último, presentaremos la desigual información reunida sobre este culto asuncionista en la ciudad de Calatayud y su entorno, el ámbito territorial aragonés en que han sobrevivido más vestigios materiales —y, sobre todo, los más tempranos— del mismo.

En todo caso, es importante subrayar —de hecho, lo volveremos a hacer varias veces en las páginas que siguen— que los datos localizados hasta el momento son parciales e incompletos y no se refieren a todas las zonas en las que esta devoción tuvo arraigo, por lo que resulta evidente que en el futuro otras investigaciones completarán

[1] Cuyo punto de partida se situaba hasta ahora en la descripción que efectúa el canónigo Pascual Mandura en su *Orden de las festividades*; un texto del que, como hemos visto en el capítulo precedente, ya se han hecho eco algunos estudiosos. Véase Isidoro Miguel García, «Liturgia cesaraugustana y *Officia propria*», *Memoria Ecclesiae*, 26, Oviedo, 2005, p. 176; y Eduardo Carrero Santamaría, «La Seo de Zaragoza y la liturgia. Una historia abierta», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Mallorca, Objeto Perdido ediciones, 2014, pp. 419-420.

y, en su caso, corregirán las propuestas e hipótesis a partir de las que hemos elaborado este apartado.

La cofradía de Nuestra Señora del Milagro de Zaragoza y las procesiones de la Virgen de la cama

El dato más temprano conocido para la ciudad del Ebro acredita la celebración de una procesión asuncionista ya en 1498. En ese año, el notario del cabildo de la Seo del Salvador anotó en el correspondiente registro de actas la expedición de la licencia que autorizaba la «proffesion de Sancta Maria del Miraglo».[2] La organización del acto estaba, en efecto, al cargo de la cofradía de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro, una pía asociación consagrada al culto asuncionista [fig. nº 25] que poseía una capilla adosada al transepto meridional de la iglesia del convento de Santo Domingo[3] en la que se rendía culto a una antigua imagen milagrosa de la Virgen que no está directamente relacionada con la cuestión que ahora nos ocupa.

El origen de esta hermandad[4] es medieval y aunque una tradición harto improbable la vincule a la fundación del convento en las primeras décadas del siglo XIII la noticia más antigua que certifica su existencia data del año 1355.[5] Como veremos de inmediato, sus

---

[2] Tal y como da a conocer Jorge Andrés Casabón, «Tradición procesional de la Seo cesaraugustana a finales del siglo XV según el *Libro del Subpriorado*», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia*…, p. 438, nota nº 43.

[3] Véase, en particular, Ricardo Usón García, *La arquitectura del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1217-2002)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2003, pp. 38-39. La restitución gráfica de la capilla en pp. 52-55 [siglo XVI] y pp. 72-73 [siglo XVII].

[4] Diferente a la de Santa María de los mercaderes, radicada asimismo en el convento dominico de Zaragoza desde su fundación en 1264 mediante privilegio de Jaime I. Sobre ésta véanse algunas noticias en Mª Isabel Falcón Pérez, *Ordenanzas y otros documentos complementarios relativos a las corporaciones de oficio en el Reino de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1997, pp. 19-20, doc. nº 6; p. 42, doc. nº 26; pp. 124-128, docs. núms. 94-95; pp. 265-268, doc. nº 131; pp. 281-282, doc. nº 137; pp. 357-359, doc. nº 160; pp. 401-403, doc. nº 175; pp. 433-437, doc. nº 180; pp. 455-456, doc. nº 195; y pp. 493-501, doc. nº 218.

[5] En este año el capítulo de la cofradía del Milagro designaba como procuradores a dos de sus miembros para tratar ciertos asuntos que no se especifican con el convento dominico. En Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Pedro Sánchez de Monzón, 1355, ff. 10-10 v., (Zaragoza, 1-III-1355). Véase tam-

25. Tránsito de la Virgen. Tulebras. Monasterio de Nuestra Señora de la Caridad.

relaciones con el cenobio dominico no siempre fueron fáciles y los constantes desencuentros entre ambas instituciones dieron pie a enconadas disputas legales que para nosotros constituyen una fuente preciosa de información.

La importancia de la cofradía había ido en aumento a partir de 1474, cuando los predicadores autorizaron la reconstrucción de su capilla,[6] y se consolidaría en el siglo XVI. Finalmente, en 1618-1619 el recinto fue rehecho por segunda vez, ahora a escala monumental. El enfrentamiento entre los frailes y los cofrades por su propiedad, que ya había motivado un proceso ante la justicia eclesiástica en 1540-1541 sentenciado a favor de los primeros, concluyó en 1639 en un ruidoso pleito ante el Justicia de Aragón, ganado una vez más por los frailes en su primera instancia —con sentencias de 1640 y 1641— y que acabó enrareciendo la convivencia entre las partes durante mucho tiempo. Dos religiosos de la casa, fray Raimundo Sáenz[7] y fray Pedro Julis,[8] elaboraron sendos memoriales al hilo de estos sucesos en los que se acopia valiosa información sobre la compleja historia que aquí nos interesa.

El padre Sáenz explica que la procesión de Nuestra Señora del Milagro ponía fin a las celebraciones en honor de la Asunción. Hasta la reconstrucción de la capilla en 1618-1619 se exponía una imagen de la Virgen de la cama ante el altar mayor de la iglesia dominica desde el 15 de agosto, cuando era itinerada por las naves del templo y el claustro, hasta el último día de su octava, cuando los cofrades la con-

---

bién Jesús CRIADO MAINAR, «Los primeros asentamientos de la Orden de Predicadores en Aragón (*c.* 1219-1366). Datos sobre la erección y articulación de sus principales dependencias monásticas», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXVI, Zaragoza, 1989, pp. 138-142.

[6] El permiso conventual para acometer las obras en A.H.P.Z., Juan de Barrachina, 1474, ff. 328 v.-383, (Zaragoza, 20-X-1474).

[7] Biblioteca Universitaria de Zaragoza [B.U.Z.], ms. 1, fray Raymundo SAENZ, *Relaciones ajustadas con historias, tradiciones y escrituras fidedignas, que principalmente tratan del Convento de Predicadores de Caragoza, y de las cosas a el concernientes, y accesoriamente de otros varios sucesos de dentro y fuera de la Orden de Predicadores*, 1639, con añadidos posteriores.

[8] B.U.Z., ms. 25, fray Pedro JULIS, *Libro de diversos tratados y memorias antiguas, y modernas del Convento de Predicadores de Caragoca. Sacadas de libros del Deposito desde el año de mil trescientos sesenta y nueve hasta el de mil seiscientos cinquenta y tres*, 1653, con añadidos posteriores.

ducían por la plaza de Santo Domingo con asistencia de los religiosos, el clero de la parroquia de San Pablo —en cuyo territorio se ubicaba el cenobio— y en ocasiones también de los frailes de San Francisco. A este ritual alude, sin duda, la licencia que el cabildo de la Seo expidió el 18 de agosto de 1498, tres días después de la festividad de la Asunción, a nombre de los predicadores y de la parroquia de San Pablo para el desarrollo del recorrido.

Fray Raimundo Sáenz refiere que la procesión era tan antigua como la propia Orden de Predicadores y que formaba parte del culto dominico al Santo Rosario al ser la Asunción y la Coronación de María sus dos últimos misterios.[9] Lo segundo ayuda a entender la presencia de vírgenes de la cama en diversos cenobios dominicos, pero pensamos que el religioso emitió el primer aserto sin suficientes elementos de juicio, pues ya vimos en el capítulo precedente cómo en el ámbito territorial de la Corona de Aragón las procesiones asuncionistas surgen en la segunda mitad del siglo XV.[10] De hecho, la noticia de 1498 encaja a la perfección en este contexto y llena un vacío flagrante en el Viejo Reino.

Carecemos de datos que acrediten la existencia de la procesión del Milagro para una fecha anterior, algo que no hay que descartar,[11] pero podemos afirmar que siguió celebrándose del mismo modo hasta

---

[9] «La fiesta de la Assumpcion de Nuestra Señora es una de las mas principales del Santissimo Rosario y por esso en los conventos de la Orden de Predicadores es muy ordinario hazer esse dia una procession de Nuestra Señora con mucha solenidad, llevando a Nuestra Señora en la cama diffunta, y teniendola en la iglesia de los conventos de la Orden todo el octavario con mucha devocion y fiesta. Esta procession comenco, como el Rosario, con la misma Orden y en esta ciudad la hizo muchos años este convento antes de que ubiera cofadres del Milagro». En B.U.Z., ms. 1, fray Raymundo Saenz, *Relaciones ajustadas…*, ms. cit., f. 181 v.

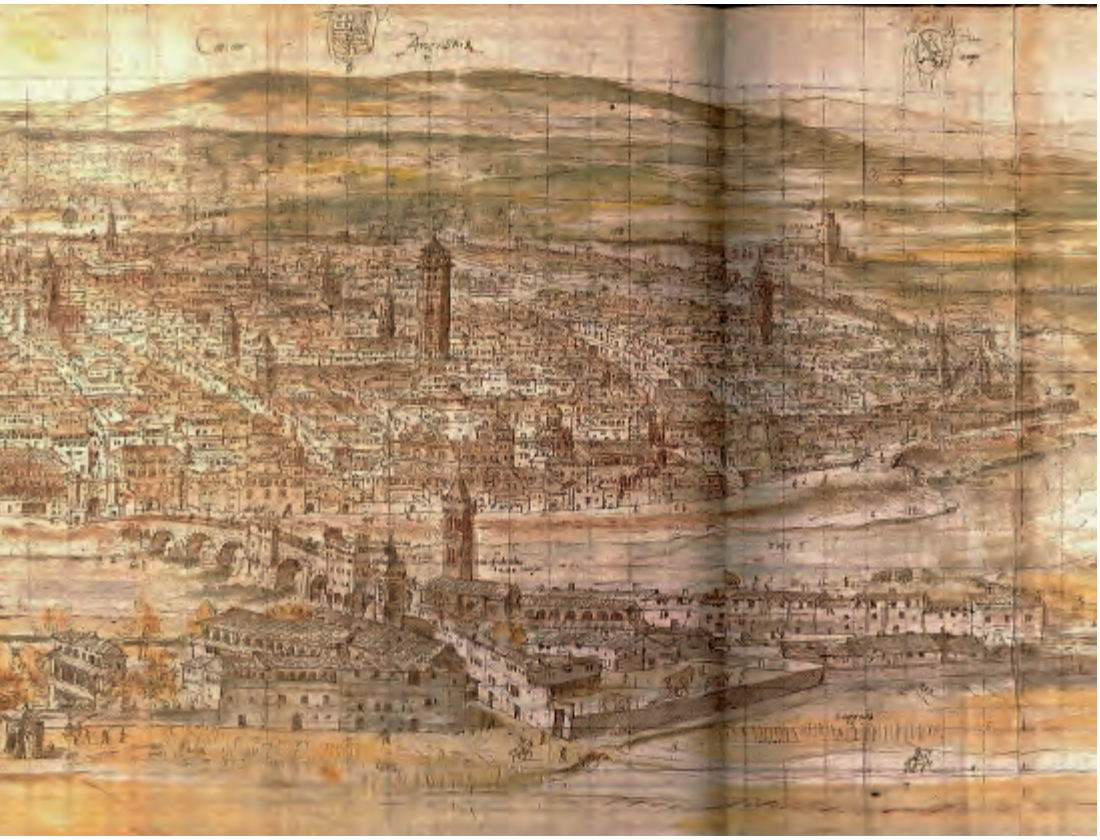
[10] Sin entrar en la cuestión de los orígenes y antigüedad de la devoción al Santo Rosario, consolidada en fechas muy posteriores a las que baraja nuestro buen fraile dominico.

[11] El primer volumen de actas capitulares de la metropolitana conservado es el de 1498. La serie se interrumpe después para saltar a 1547, y a partir de entonces y hasta 1558 los libros de actas recogen de forma regular las licencias para que la hermandad del Milagro desarrollara su procesión. Aunque el padre Sáenz indica que los cofrades organizaban la procesión desde 1485 (*ibidem*, f. 181 v.), los datos en los que se apoya no son concluyentes.

26. Vista de Zaragoza, particular. 1563. Viena. Österreichische Nationalbibliothek.

1558.[12] Sin embargo, en 1560 el ceremonial había variado, pues el 3 de agosto de ese año el cabildo metropolitano concedió el acostumbrado permiso a los regidores de la cofradía para que el cortejo saliera el día de la Asunción, y no el que clausuraba la octava de la festividad —doc. nº 1—. Este cambio de fecha debió acompañarse de una alteración del recorrido y es de suponer que el itinerario sacro abandonara por entonces el entorno del convento para dirigirse hasta la Seo, atravesando buena parte de la ciudad de oeste a este —en la vista urbana que Anton van den Wyngaerde dibujó en 1563 [fig. nº 26], de derecha a

[12] El 18-VIII-1558 el prior Lupercio de Ortal concedió permiso a los ilumineros de la cofradía del Milagro para celebrar la procesión «por los lugares acostumbrados de la dicha ciudad… el domingo proxime venidero». En Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], Actas capitulares de 1558, f. 79.



izquierda— tal y como refiere el canónigo Mandura en su *Orden de las festividades* —doc. nº 2—.

Para hacer frente a esta nueva situación la hermandad contó con un legado de Alonso Felipe de Gurrea y Aragón, conde de Ribagorza, que en su testamento del 12 de octubre de 1547 había dispuesto la entrega de 5.000 sueldos a los cofrades «para la fabrica de la capilla de Nuestra Señora del Milagro» a satisfacer en cinco años después de su muerte, acaecida el 13 de noviembre de 1550.[13] Los albaranes de la testamentaría (cerrada en enero de 1563) que aporta fray Pedro

[13] El noble entregó su última voluntad en una plica cerrada. En A.H.P.Z., Miguel de Uncastillo, 1550, s. f. El documento se acompaña de la oportuna carta pública de muerte, levantada a instancias de su hijo Martín de Gurrea, y del acto de apertura del testamento.

Julis expresan que una parte de la manda, 1.100 sueldos, se usó «para fundar la renta para la procesion de Nuestra Señora»,[14] pero la suma no se corresponde con la que ofrece fray Raimundo Sáenz, quien indica que el donativo de don Alonso Felipe devengaba a los cofrades un rédito anual de cien reales que se había cargado a censo el 26 de agosto de 1559. Esta última referencia encaja a la perfección con las innovaciones de 1560.

A pesar de este importante cambio aún habían de pasar muchos años antes de que el ritual asuncionista alcanzara la consideración de procesión general; de hecho, fue necesario esperar a la onerosa reconstrucción de la capilla entre 1618 y 1619 que supuso a los cofrades un gasto de 6.000 libras.[15] Todo estaba listo para el 30 de junio de 1619, cuando se hizo el solemne traslado de la imagen pétrea de Nuestra Señora del Milagro desde su antigua ubicación al nuevo retablo realizado para presidir el recinto. La hermandad celebró la fiesta de agosto de ese año con excepcional solemnidad y pidió a la ciudad que asistiera a los actos junto a las otras cofradías zaragozanas. También intervino Francisco de Aragón, *olim* VI duque de Villahermosa,[16] que llevó una de las varas del palio de la Virgen dormida, lo que corrobora tanto las buenas relaciones que esta casa noble mantenía con la hermandad —don Francisco era nieto de Alonso Felipe de Gurrea y Aragón— como su devoción al misterio asuncionista.[17]

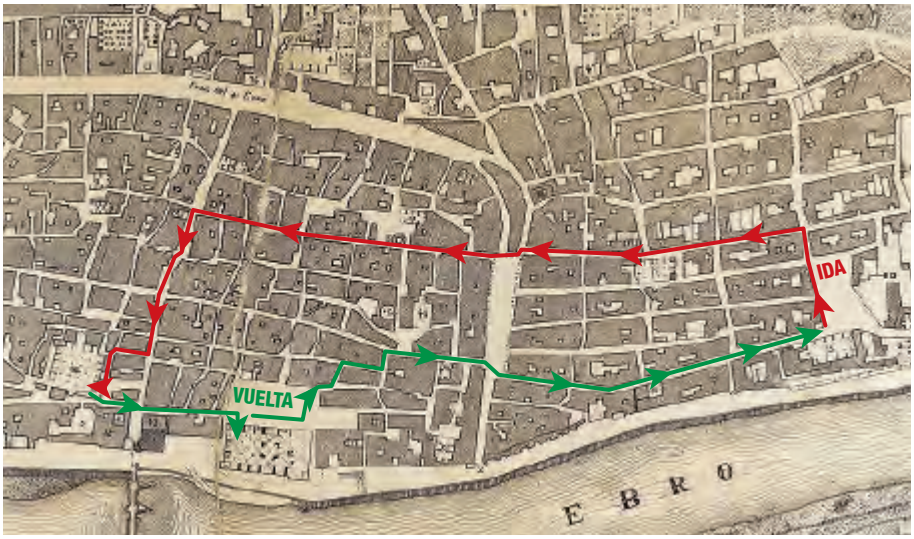
---

[14] B.U.Z., ms. 25, fray Pedro Julis, *Libro de diversos tratados…*, ms. cit., ff. 34-34 v.

[15] Algunas noticias dan cuenta de la intervención en los trabajos del maestro de obras Martín Miguel. En Gloria de Miguel Lou, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1619 a 1621*, en Ana I. Bruñén Ibáñez, Luis Julve Larraz y Esperanza Velasco de la Peña (coords.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, t. III, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, dosc. 3-3268(3807) y 3-3472(2024).

[16] Don Francisco sucedió en el ducado a su hermano don Fernando, fallecido en 1592 durante las alteraciones de Aragón. Ostentó el título hasta 1603, cuando por sentencia del Consejo Supremo de Aragón pasó a su sobrina María Luisa de Aragón y Gurrea, VII duquesa. No fallecería hasta 1622, pero a partir de 1603 tan sólo retuvo el título de conde de Luna que Felipe II le había concedido en 1598 a cambio de su renuncia al condado de Ribagorza.

[17] En B.U.Z., ms. 1, fr. Raymundo Saenz, *Relaciones ajustadas…*, ms. cit., f. 267 v.



27. «Vista de la ciudad de Zaragoza por el septentrion», detalle. 1734. Itinerario de la procesión de la Virgen de la cama.

Como quiera que las procesiones de 1620 y 1621 no resultaran tan concurridas como la del año 1619, los cofrades acordaron ofrecer a los jurados el patronazgo de la fiesta. La institución municipal la admitió como propia en el consejo celebrado el 9 de octubre de 1621 y la pregonó por vez primera el 14 de agosto de 1622. No nos han llegado los originales de estos actos, extractados por el padre Sáenz,[18] pero sí el pregón de la fiesta incluido en el *Libro de cridas* de 1639 —doc. nº 4— que, entre otras cosas, desmenuza el itinerario del cortejo por las principales vías de la urbe que podemos seguir con la ayuda del texto y el apoyo de la detalladísima planta cartográfica de Zaragoza [fig. nº 27] que Carlos Casanova publicó en 1734:

> La qual [*tachado*: ira] [*entre líneas*: saldra] de la dicha cassa y iglesia de Nuestra Señora del Milagro y monasterio de predicadores y ira a la calle de señor San Pablo, a la Cedaceria, por el mercado a la calle Nueva, señor San Pedro cavo la calle la Cuchilleria, la Freneria vieja a la Sancta Iglesia del Asseo y de alli por la plaça de dicha Asseo y entrara por la Sanctissima Virgen del Pilar, Señora nuestra, por la Sombrereria, la calle Mayor, puerta Toledo, calle de Predicadores hasta llegar a dicha ermita y convento.

[18] *Ibidem*, ff. 272-273 v.

Esta información puede completarse con la que ofrece el padre Sáenz sobre los pormenores de la procesión en el interior del cenobio, antes y después de su salida por la puerta mayor de la iglesia:

> …sube el convento en procession a la capilla del Milagro a 15 de agosto de tarde, antes que se comienze la procesion para ir por la ciudad. Y quando el convento sube, lleva cruz levantada, con acolytos y turibulo, y con sacerdote con capa, y en entrando a la capilla del Milagro entona el hymno *Ave Maris Stella*. Y se baja la imagen de la Virgen en la cama, cantando dicho hymno, y la ponen en la capilla mayor de la iglesia del convento. Salen los jurados de la sacristia vestidas sus gramayas y luego sale la procession por la puerta principal de la yglesia del convento. Y a la buelta entra por la misma puerta principal de la yglesia, donde esta un sacerdote con capa de coro aguardando que llegue la Santa Ymagen. Y puesta en el cuerpo de la iglesia cantan los religiosos una antifona y el sacerdote religioso que esta con la capa dize una oracion. Y acabada prosigue el convento procesionalmente y lleva la santa imagen a la capilla del Milagro, de donde la saco.[19]

Aunque de la lectura de la licencia que el prior Ortal otorgó en 1560 a la hermandad alterando las circunstancias y el desarrollo de la procesión se desprende que la del 15 de agosto substituyó a la del último día de la octava, los cronistas del convento expresan que la segunda fue reintroducida en 1620,[20] una vez ultimada la reconstrucción de la capilla del Milagro:

> …para mas gloria de la Virgen, despues aca que su Santa Imagen esta en la capilla baja y en ella tienen la cama de Nuestra Señora el dia de la Assuncion y toda su octava, el dia otavo de tarde se haze otra procesion para remate del octavario, y recoger la imagen de Nuestra Señora, que todo el octavario esta en la cama ricamente compuesta y con mucha luminaria…
>
> Todos los dias de la octava de Nuestra Señora hay mucha fiesta en esta Santa Capilla, y algunos dias hay letania de la Virgen, que la cantan unas veces la capilla de la catedral y otras la del Pi-

[19] *Ibidem*, ff. 182 v.-183.

[20] «…desde el año de 1584 comenzaron a dar los cofadres al convento para la colacion de esse dia [15 de agosto] diez reales y el año de 1620 añadieron por la procession que se haze por la plaza el dia octavo a la tarde seis reales para nieve. Y assi, despues aca dan al convento por los dos dias 1 libra 12 sueldos». En *ibidem*, f. 183.

> lar. El dia octavo ya tarde suelen decir los cantores las visperas de Nuestra Señora en la capilla del Milagro, donde asiste a visperas el convento y haze el offiçio un religioso, el qual a la *Magnificat* va revestido con los acolytos a la cama de la Virgen y la inciensa, y acabadas las visperas se haze procesion desta manera. Viene revestido a la capilla de la Virgen un fraile lego con la cruz, y poniendose a su lado los acolytos comienza desde la capilla la procesion. Van los cofadres de la Virgen del Milagro delante y despues los frayles, y unos clerigos revestidos con alba suelen llevar las andas de la Virgen, y delante della va el que lleva el turibulo incensando, que es fraile de casa de novicios, como los acolytos. Despues de las andas de la Virgen va el sacerdote revestido, que tambien es frayle, y despues el pueblo que se alla presente a la procesion. La qual sale de la capilla del Milagro por la de San Pedro martyr, y pasando por el crucero de la yglesia y claustro del convento sale por la porteria y da la vuelta por toda la plaza de Predicadores, llevando delante de la Virgen los cofradres el estandarte, y vuelve a entrar en la capilla del Milagro por la puerta principal.

Fray Raimundo Sáenz indica que en los años de la redacción de su manuscrito a este recorrido no asistían ya ni la parroquia de San Pablo ni las otras órdenes de la ciudad, pero sí los dominicos, que portaban cirios mientras cantaban el *Magnificat*. La clausura del ritual revestía idéntica solemnidad:

> …vuelta la procesion a la capilla, cantan los frayles una antifona de la Assumpcion de Nuestra Señora, y despues los acolytos dizen el versillo *exaltata est, et cetera,* y el sacerdote que lleva la capa dize la oracion del dia: *reverenda nobis, et cetera,* y buelven a encerrar la imagen de Nuestra Señora en el altar que le han hecho agora, para que este alli lo restante del año.

Hasta que el pleito de 1639 impidió el acceso de los predicadores a la capilla del Milagro, la imagen de la Virgen de la cama era ataviada por María Luisa de Aragón y Gurrea, VII duquesa de Villahermosa, continuando la tradición iniciada por su madre, Juana de Pernstein y Manrique de Lara (†1627), viuda de Fernando de Aragón y Gurrea, V duque de Villahermosa. Según refiere el padre Saenz, «mientras [doña Juana] vivio en su casa[21] acabada la procesion [d]el dia octavo

[21] Las casas mayores de los Villahermosa en Zaragoza estaban emplazadas en plena calle de Predicadores, a escasa distancia de nuestro convento. Todavía se

echavan un velo sobre la Virgen que iba en las andas, y se la llevaban a su casa [fig. nº 28] y alli la tenia en su oratorio todo el año con mucha decencia. Y quando se retiro despues de viuda al convento de Santa Ynes se la llevaban alla, y alli la tenia todo el año…».[22]

No han pervivido otros vestigios de este culto asuncionista —o, al menos, no los hemos sabido encontrar— que los certeros apuntes que el canónigo Mandura consignó en su ceremonial, la memoria escrita que los frailes dominicos dejaron del mismo y los escasos datos documentales que permiten jalonar la cronología de las diferentes etapas por las que pasó entre los años finales del siglo XV y las décadas centrales del XVII. No obstante, el inventario de los altares, ornamentos, jocalias y joyas de la capilla ordenado el 27 de febrero de 1641 por los mayordomos de la institución —doc. nº 5— nos brinda, al menos, una aproximación a su ajuar material.

Gracias a esta fuente y a las minuciosas descripciones del padre Sáenz sabemos que la lujosa capilla del Milagro disponía de cinco altares con sus correspondientes retablos: el mayor, presidido por la venerada imagen pétrea de la Virgen del Olivar, los colaterales de la Concepción y Santa Ana y otros dos más que, como los anteriores, eran de nueva confección y estaban dedicados al Santo Cristo y la Asunción. No faltaba un pequeño órgano provisto de sus puertas para acompañar las ceremonias religiosas.

Nos interesa, en especial, el altar de la Asunción, que contaba con un peculiar retablo-armario que albergaba en su interior la imagen procesional de la Virgen dormida la mayor parte del año:

> Item otro altar de la [*tachado*: Concepcion] Asuncion de la Birgen y dentro un tabernaculo en que esta la Birgen de la cama con su corona de plata sobredorada y vestida de tela de plata blanca con manga en punta guarnecida de pasamanes de oro y su hurnia [*sic*] a los pies sobredorada y dos cortinas de tafetan carmesi guarnecidas con puntillas de plata.[23]

---

mantiene en pie su fachada, pero no el resto del inmueble, substituido en la actualidad por las instalaciones del Colegio Público «Santo Domingo».

[22] *Ibidem*, ff. 271-272. Doña Juana había enviudado en 1592.

[23] Según el padre Sáenz, el retablo de la Asunción se hizo en 1640-1641 y «tiene dos columnas grandes doradas y en medio una Madre de Dios de pinzel muy linda. Y este cuadro de la Virgen se abre y cierra, y esta de ordinario cerrado sino

28. Antiguo palacio de los duques de Villahermosa. Zaragoza.

En la sacristía se guardaba, además, «una cama dorada para la Birgen con quatro evangelistas y su escalera con el Abemaria» y «quatro muletas coloradas para llevar la Birgen». También se consigna el «dosel» o palio procesional «que se pone sobre la cama de la Birgen, el cielo de rasso acul con lentejuelas de plata y bordado de estrellas y las goteras de tela de oro bordadas con sus franjas de acul y oro» y «diez baras para llevar el palio platiadas». Finalmente, la cruz de guía con sus cordones y el estandarte, confeccionado en tafetán blanco, «con la Birgen de la Asuncion a la una parte y a la otra la Birgen del Olivar». Otras entradas deben asociarse con toda probabilidad a los elementos del capelardente que se montaba ante el altar mayor de la

---

en mayores solemnidades. Y dentro hay en un nicho, dorado como lo restante del retablo, y en el nicho esta vestida y en pie la Madre de Dios que se lleva en la procession en la cama el dia de la Assumpcion, que entre año se guarda encerrada en este altar con mucha decencia…». En *ibidem*, f. 263 v.

iglesia dominica: «dos gradas pintadas de acul y blanco y una tarima de pino»; «en la bodega, la madera necesaria para la cama»; y «unos rayos de madera dorados».

La hermandad tenía también una imagen procesional de la Asunta —«otro almario que estava la Birgen de la Asuncion dorado»— con las oportunas andas —«el ninchо [*sic*] en que ba la Birgen con sus andas doradas»— que, en efecto, mencionan las descripciones de los padres Sáenz y Julis.

En el inventario de jocalias y ornamentos de la ermita, que ocupa buena parte del documento, destaca el interminable listado de joyas de la Virgen: coronas, garantillas o colgantes, pendientes, rosarios, cruces y *agnus*, algunos de gran riqueza. Y ello a pesar de que los relatos de los dos religiosos dominicos refieren el robo años atrás por parte de un ermitaño de algunas de las piezas más sobresalientes, fruto de la largueza y devoción de las duquesas Juana de Pernstein y María Luisa de Aragón. Una realidad que puede evocarse a través de otras imágenes vestideras y que en el contexto de las vírgenes de la cama refleja todavía bien la de las Descalzas Reales de Madrid [fig. nº 29].

No hemos localizado ninguna fuente que describa en detalle la Virgen de la cama de Zaragoza más allá de la escueta mención que acabamos de citar y que no permite albergar dudas respecto a que era una imagen de vestir, sin que pueda establecerse si se trataba de una figura completamente tallada a la manera de la conservada en la iglesia parroquial de Munébrega o, como parece más probable, un armazón sin desbastar al que se anclaba la cabeza —o quizás el busto—, las manos y los pies. El hecho de que el ritual haya quedado acreditado desde finales del siglo XV apunta a que en ese momento ya existiría una imagen, tal vez al modo de la realizada en 1497 para la Seu Vella leridana —véase lo expresado al respecto en el capítulo precedente y también en el que sigue a éste—, sin que haya quedado constancia —al menos, nada hemos sido capaces de averiguar— de posibles reformas o substituciones en época posterior.

Tras la lite que enfrentó a los cofrades del Milagro y el convento de Predicadores entre 1639 y 1641, la hermandad redactó unas ordinaciones para su regimiento material y espiritual en las que no se alude de modo expreso a otras más antiguas —que, en buena lógica, debieron existir al menos desde mediados del siglo XVI, cuando se suscitó el primer pleito entre la hermandad y el convento—. Este re-

29. Dormición de María, particular. Madrid. Monasterio de las Descalzas Reales.

glamento, acompañado del inventario al que acabamos de aludir, se legitimó ante notario el 27 de febrero de 1641[24] y mucho tiempo después, en 1786, pasó por el tórculo del impresor.[25]

Como era previsible, el capitulado de 1641/1786 explicita el derecho de propiedad sobre el recinto —calificado de «hermita y capilla»— que la hermandad había demandado ante los tribunales y reivindica su absoluta independencia de la casa dominica. No en vano, ésta era una cuestión angular, por la que los cofrades del Milagro venían batallando desde tiempo atrás.

Son varios los epígrafes que tratan de las ceremonias religiosas, entre los que interesa destacar el § 11 —referido a las misas y

[24] Se ha conservado la transcripción manuscrita que el notario incorporó al protocolo de dicho año. En A.H.P.Z., Lorenzo Villanueva, 1641, ff. 487 v.-520 v., (Zaragoza, 27-II-1641).

[25] *Ordinaciones de la muy ilustre y antiquisima Cofradia de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro, fundada en su hermita sita en la calle de Predicadores de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Blas de Miedes, 1786. Hemos consultado el ejemplar de la Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza, signatura F.A. 621.

aniversarios que la cofradía estaba obligada a celebrar y también a la organización de la fiesta de Nuestra Señora de agosto y su octava— y el § 12 —que excluye de forma taxativa a los dominicos de la administración de la capilla y sus jocalias—. Finalmente, también el § 18 —que regula la captación de limosnas y aporta algunas puntualizaciones sobre el desenvolvimiento de la procesión, que no vale la pena referir ahora pues han quedado explicitadas en las descripciones precedentes—.

La Virgen de la cama del Museu de Lleida

La imagen del monasterio sanjuanista de Santa María de Sigena (hacia 1530-1540), en la actualidad en el Museu de Lleida[26] (inv. nº 300) [fig. nº 30], es la plasmación artística más temprana de este culto identificada hasta ahora en el Viejo Reino de Aragón. Es importante recordar que el cenobio formó parte de la diócesis leridana hasta la reciente reordenación de límites que la Santa Sede promovió en septiembre de 1995 para erigir el nuevo obispado de Barbastro-Monzón, circunstancia que aconseja situar esta pieza a la sombra del potente culto asuncionista vivido en la Seu Vella a partir de las últimas décadas del siglo XV[27] antes que con el proceso descrito para la capital aragonesa, que se consolidó en los años sesenta del siglo XVI.

---

[26] La procedencia sigenense de la escultura se refiere en Francesc Fité, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lérida, Generalitat de Catalunya y Fundació La Caixa, 2003, p. 126, nota nº 228. No obstante, dicho origen no consta en los estudios publicados sobre la pieza, en particular el de Mª Jesús García de Oteyza, «Dormició de la Verge», en Ximo Company, Isidre Puig y Jesús Tarragona (eds.), *Pulchra. Centenari de la creació del Museu. 1893-1993*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993, pp. 229-230, cat. nº 511; tampoco ha sido refrendado por el Museo de Lleida.

[27] Josep Lladonosa Pujol, *La Diócesis de Lérida y el misterio de la Gloriosa Asunción de la Santísima Virgen*, Lérida, Imprenta Mariana, 1952, pp. 65-71, y pp. 205-209, docs. V y VI; Gabriel Alonso García, *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1976, pp. 192-193 y 223; y Josep Romeu i Figueras, «El teatre assumpcionista de técnica medieval als Països Catalans», en Joan Castaño y Gabriel Sansano (eds.), *Historia i crítica de la Festa d'Elx*, Alicante, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant, 1998, pp. 88-89. Ahora también el documentadísimo estudio de Francesc Fité, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella…», ob. cit., pp. 108-109.

30. Virgen de la cama, particular. Lérida. Museu de Lleida
(procedente del monasterio de Sigena).

Al margen de que sus características formales se correspondan con la fase avanzada de la escultura zaragozana del Primer Renacimiento, su concepción tipológica se aproxima a creaciones catalanas como la Virgen de la cama de Santa María de Valldeflors de Tremp (hacia 1450-1470) [fig. nº 31], incluso en el gesto de juntar las manos alzadas en actitud de oración que no comparte con otras obras catalanas del Quinientos, que en alguna ocasión no llevan las manos alzadas —como sucede con la de L'Espluga Calba— y en otras las cruzan sobre el pecho —las de La Seu d'Urgell y Mataró—.

No hemos localizado ninguna mención de esta escultura en la bibliografía publicada sobre el monasterio de Sigena.[28] Además, los

[28] Véase, en particular, la minuciosa descripción efectuada por Mariano de Pano antes de las destrucciones de 1936 y también las apostillas a este texto de Mª Carmen Lacarra en Mariano DE PANO Y RUATA, *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, edición a cargo de José Ángel Sesma Muñoz acompañada de estudios del coordinador y de Wifredo Rincón García, Juan Fernando Utrilla Utrilla y Mª Carmen Lacarra Ducay, Zaragoza, Caja Inmaculada, 2004.

31. Virgen de la cama, particular. Tremp. Iglesia parroquial de Santa Maria de Valldeflors.

ceremoniales del cenobio, en especial la consueta de 1588[29] —que es la más próxima a la cronología de nuestra imagen—, no describen ningún ritual específico centrado en esta Virgen dormida, por lo que nada podemos indicar respecto a su uso litúrgico que, a no dudar, apenas diferiría de lo conocido para Lérida.

Más allá de Zaragoza. La difusión del culto asuncionista por el Aragón occidental

Nuestros esfuerzos por reunir datos sobre la expansión del culto al Tránsito de la Virgen fuera de la capital aragonesa a partir de las últimas décadas del siglo XVI no han cosechado resultados coherentes salvo constatar su presencia en Cariñena —localidad vinculada, como ya se ha dicho, al priorato de la metropolitana— (a partir de 1590), en Magallón (en 1610) o en diferentes localidades de la actual Comarca

[29] Conservada en dos copias del siglo XVIII (Archivo Histórico Provincial de Huesca, ms. S-36 y S-43) y otra del siglo XIX procedente de la colección Carderera (Biblioteca Pública de Huesca, ms. 81). Véase Alberto Cebolla Royo, «Nobleza humana y liturgia divina: monasterio de Sijena», *Jornadas de Canto Gregoriano: XIII. Música en la Hispania romana, visigoda y medieval. Más allá del atrio de la iglesia y de la cerca del monasterio. XIV. Los monasterios, senderos de vida*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, pp. 194-195.

del Campo de Daroca limítrofes con el vecino obispado de Tarazona y en evidente relación con otros núcleos del corredor del Jiloca situados en el camino hacia Calatayud (a partir de 1602).

Este listado es incompleto, pues omite enclaves orientales en los que se documenta asimismo en el primer tercio del siglo XVII, como Barbastro[30] (1618-1621) y Caspe[31] (1621) —dos poblaciones muy importantes que bien pudieron actuar como puntos intermedios para su extensión—, y prescinde de los extensos territorios de la nuevas sedes episcopales de Teruel (erigida en 1577) y Albarracín (asimismo en 1577). Pese a estas consideraciones, hemos de remarcar que las zonas citadas, distribuidas por las comarcas de Cariñena, Campo de Daroca y Comunidad de Calatayud[32] —que, no por casualidad, limitan entre sí—, son las únicas en las que hemos hallado vestigios documentales o materiales de este culto que pueden datarse entre 1590 y 1666, lo que permite acreditar una especial incidencia del mismo en ellas desde unas fechas que coinciden con la fase temprana de aplicación de los decretos del Concilio de Trento.

Las primeras referencias corresponden a **Cariñena**, cuyo templo parroquial está consagrado a la Asunción de la Virgen. La más temprana cita inequívoca que hemos logrado exhumar figura en el testamento de Esperanza Amadora, natural de Valencia —ciudad en la que el culto asuncionista gozaba de amplia implantación— y residente por entonces en Cariñena, que en 1590 dispuso una leja para la confección de un velo para la Virgen de la cama:

---

[30] Saturnino López Novoa, *Historia de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Barbastro y descripción histórico-geográfica de su Diócesis*, Barcelona, Pablo Riera, 1861, tomo I, p. 255. La imagen actual, realizada en 1946, substituye a la original, destruida en 1936; en Manuel Iglesias Costa, «La catedral de Barbastro», *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., 1987, p. 209.

[31] Mariano Valimaña y Abella, *Anales de Caspe, antiguos y modernos*, Caspe, Grupo Cultural Caspolino, 1988, p. 53. También en este caso la imagen original se perdió en 1936 y la actual se hizo en 1955 aunque todavía perdure parte del atavío antiguo; en Teresa Thomson Llisterri, «Parte segunda. Arte mueble», en Gonzalo M. Borrás Gualis, Manuel Siurana Roglán y Teresa Thomson Llisterri, *La iglesia de Santa María la Mayor de Caspe. Arquitectura y arte mueble*, Zaragoza, Centro de Estudios Comarcales del Bajo Aragón-Caspe, 2012, pp. 273-274.

[32] Con la salvedad de Magallón, en la comarca del Campo de Borja. En la actualidad forma parte de la diócesis de Tarazona, pero hasta la remodelación de límites diocesanos de 1955 perteneció a la archidiócesis de Zaragoza.

> Item assi mesmo quiero y es mi voluntad que sean tomados de mis bienes y hazienda ciento y ochenta sueldos jaqueses, los quales se gasten en hazer un belo para meter a la Madre de Dios en la cama el dia de su Assuntion y octavario.[33]

Apenas unos años después, en 1597, Pedro Lagunas y Pedro Tarín contrataron en Zaragoza con el ensamblador Juan de Sobas y el dorador Bartolomé Martínez la realización de «una cama de maçoneria… para la Asuncion de Nuestra Señora de agosto» destinada a Cariñena.[34] Se trata del primer encargo de este tipo del que tenemos noticia ya no solo en Aragón sino en los territorios limítrofes, en particular Valencia, donde este elemento de mobiliario litúrgico fue común en el siglo XVII. Aunque tan sólo se conserven —incompletos— los soportes abalaustrados de su armazón, el texto contractual y el diseño que acompañan a la capitulación de la cama de Cariñena ofrecen un excelente término comparativo para estudiar las piezas aragonesas de esta naturaleza que todavía subsisten.

Una nueva limosna, esta vez anotada en un codicilo del médico Jaime Salvador, abunda en la costumbre de ofrecer vestidos y otros elementos textiles para completar el ajuar de las vírgenes de la cama. Tal y como expresa el documento, don Jaime ordenó en 1601 la entrega de «una colcha de seda de dos caras, amarilla y carmesi» de su propiedad «para la cama de Nuestra Señora de agosto del lugar de Cariñena».[35] La última referencia, de 1605, confirma la consolidación del culto en este enclave aragonés durante los primeros años del siglo XVII; se trata de una nueva manda testamentaria incluida en las últimas voluntades de Isabel Ruesta, calificada de beata, que tras elegir para su sepelio el convento franciscano de Santa Catalina de Cariñena efectuó un legado de 1.600 sueldos para fundar renta con la que iluminar la imagen:

---

[33] Archivo Histórico de Protocolos de Daroca [A.H.P.D.], Juan Amigo, notario de Cariñena, 1590, ff. 117 v.-119, (Cariñena, 8-VI-1590).

[34] Carmen Morte García, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX, Zaragoza, 1988, p. 206, fig. nº 24, y pp. 383-385, doc. nº 421; y también Ángel San Vicente, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 556-558, doc. nº 454.

[35] A.H.P.D., Martín de Reblas, notario de Cariñena, 1601-1602, codicilo abierto y s. f. incluido entre los ff. 61 v.-63, (Cariñena, 2-III-1601).

> Ittem deseando que la imagen de la Madre de Dios de la Asumption este con decencia y illuminaria los dias que en la octava esta en la cama, dexo de limosna para aiuda de comprar cera blanca para la dicha illuminaria mil y seiscientos sueldos jaqueses, los quales quiero sean puestos en renta en parte tuta y segura para que haya ochenta sueldos de trehudo annuo para que los sacerdotes y personas diputadas para el cuidado y pulicia de la dita imagen los compren y provean para cera.[36]

No contamos con documentos que corroboren la existencia al filo de 1600 en Cariñena de una entidad encargada específicamente de esta devoción, pero no hay que descartar su posible vinculación a la cofradía mariana de Nuestra Señora de los Blandones, una institución de origen medieval[37] de la que nos ha llegado un registro para el periodo 1667-1783 en el que se anotaron sus ordinaciones.[38] El manuscrito describe el funcionamiento económico-administrativo de la asociación y contiene un largo listado de todas las festividades que celebraba, en el que no faltan las principales conmemoraciones marianas, incluida la de la Asunción; no obstante, no incorpora dato alguno que confirme una conexión explícita con el Tránsito de María.[39]

El templo parroquial de Cariñena sigue albergando en la actualidad una imagen de vestir de la Virgen de la cama dentro de su urna, antepuesta a la base del retablo de San Joaquín, pero sus características formales no permiten relacionarla con la citada en los documentos de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, el Museo Parroquial conserva cuatro soportes abalaustrados —ahora mutilados y convertidos en blandones— que sí proceden de la cama realizada en 1597 por Juan de Sobas y Bartolomé Martínez y un conjunto de diez esculturas de mediano formato que representan a miembros del colegio apostólico y

---

[36] A.H.P.D., Juan de Val, notario de Cariñena, 1602-1608, ff. 25-38, espec. ff. 31-31 v., (Cariñena, 3-IX-1605). Testamento abierto a 15-IV-1607.

[37] En la visita pastoral cursada al templo el 15-II-1596 por el arzobispo Alonso Gregorio (1593-1602) se informó de que la cofradía de Nuestra Señora de los Blandones «tienen ordinaciones del año 1300; estan por decretar». En Archivo Diocesano de Zaragoza [A.D.Z.], Visita pastoral de 1581-1596, f. 389.

[38] Ovidio Cuella Esteban, «Archivo parroquial de Cariñena. Catalogación del archivo eclesiástico», *Emblemata*, III, Zaragoza, 1997, § IV, asociaciones, cofradías, obras pías, p. 344, nº 3.

[39] Hemos revisado en detalle el registro de la cofradía.

que, como ya se ha señalado, tal vez completaban la puesta en escena del Tránsito de la Virgen. Emilio Moliner propuso su datación en los años finales del siglo XVI[40] mientras que Mª Carmen Aguilar y Mª Rosa Arnal consideran que son una creación gótica de hacia 1450.[41] En nuestra opinión, su estilo se ajusta mejor a los presupuestos de la escultura romanista en torno a 1620-1640.

A partir de estos escuetos datos cabe inferir que el culto al Tránsito de la Virgen ya se había introducido en Cariñena en 1590, que desde 1597 sus devotos disponían de una cama que permitía exponerla dignamente tanto el día de la Asunción como en su octava y, en su caso, procesionarla. Y finalmente, que algunos años después, en torno a 1620-1640, su presentación iconográfica debió completarse mediante el encargo de un apostolado.

El boato con el que se celebraba en Cariñena esta fiesta del ciclo de la Virgen debió influir en localidades tan próximas como **Tobed** —con la que limita, más allá de que pertenezca al obispado de Tarazona—, en cuyo santuario mariano hay una cama protobarroca (1666) con una imagen de la Señora de cronología algo anterior [fig. nº 32]. Asimismo en Villanueva de Huerva, en los límites de la Comarca del Campo de Cariñena, donde Francisco Abbad menciona una Virgen de la cama dentro de un retablo,[42] y en Almonacid de la Sierra, que aún conserva una imagen de esta naturaleza.

En **Magallón**, a cierta distancia de Cariñena (unos 65 km) pero sin abandonar los territorios occidentales del arzobispado de Zaragoza, hemos localizado un valioso testimonio documental de 1610 que corrobora el culto a la Virgen de agosto en una fecha relativamente temprana. En ese año mosén Pedro Arnal, vicario de la localidad, actuando en representación de la priora y mayordomas de Nuestra Señora de la Asunción, contrató con Jerónimo León y Jaime Pandos el ensamblaje de una cama procesional —doc. nº 3—.

---

[40] Emilio Moliner Espada, *Historia de Cariñena*, Zaragoza, Librería General, 1980, p. 138.

[41] En Mª Carmen Aguilar Ayerbe y Mª Rosa Arnal Berniz, «Catálogo», en Domingo J. Buesa Conde (comis.), *Cariñena. Imágenes para una devoción*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza y Parroquia de Cariñena, 2013, pp. 18-19.

[42] Francisco Abbad Ríos, *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del C.S.I.C., 1957, t. I, p. 452.

32. Virgen de la cama, particular. Tobed. Santuario de la Virgen.

La capitulación describe el dispositivo litúrgico con sumo cuidado pero en esta oportunidad el texto no se acompaña de diseño alguno. Sus características apenas diferían de las de la cama de Cariñena aunque, eso sí, el coste económico en que se presupuestó la máquina es bastante inferior.

Tampoco aquí han quedado vestigios materiales de este culto, pues ni subiste la cama ni tampoco la imagen de la Virgen dormida que debía cobijar. Es lástima que el archivo parroquial no guarde ningún registro documental de esta hermandad laica de mujeres, dado que es la más antigua de esta naturaleza que conocemos, aunque no la única,[43] pues hubiera sido de gran utilidad para establecer las pecu-

[43] También existieron cofradías femeninas de la Asunción en Acered (Comarca del Campo de Daroca), sobre la que hemos de volver, y Castejón de Alarba (Comarca de la Comunidad de Calatayud), de la que tan sólo tenemos constancia oral.

liaridades del ritual en aquellos casos en los que estaba bajo tutela de agrupaciones de féminas.

Las noticias de Cariñena (1590-1605) y Magallón (1610) aportan otros tantos testimonios de la difusión temprana de este ritual asuncionista, sin duda desde Zaragoza y una vez lograda su confirmación por la Santa Sede en respuesta a la solicitud que la catedral metropolitana cursó en 1583 para mantener una parte de sus *Officia propria*. Es, pues, evidente que la ceremonia cobró visibilidad y arraigo tras los cambios que los cofrades del Milagro introdujeron en su procesión urbana en 1560, conocidos merced a la descripción que el canónigo Mandura efectuó en su *Orden de las festividades* —doc. nº 2—.

Sin embargo, el núcleo prioritario para nuestro estudio lo integran una serie de localidades distribuidas en torno al río Jiloca, en el espacio delimitado por las ciudades de Daroca —cabeza de uno de los principales arcedianatos de la sede cesaraugustana— y Calatayud —centro, a su vez, de la demarcación administrativa más rica y densamente poblada del obispado de Tarazona—.

Tanto Daroca como Calatayud dedicaron sus iglesias mayores a la gloriosa Asunción de la Virgen María, respectivamente a Nuestra Señora de los Sagrados Corporales y Santa María la Mayor [fig. nº 33]. Sin embargo, nos faltan datos sobre el desarrollo de un culto consolidado en torno a la conmemoración del Tránsito de la Virgen en estas dos ciudades, tal vez porque la información publicada sea todavía insuficiente.

Nada podemos decir, de hecho, respecto a Daroca, si bien sabemos que en **Calatayud** se rindió culto a la Virgen de la cama en dos clausuras femeninas, en Santa Clara hasta el traslado de la comunidad a Fitero en 1940[44] y probablemente también en las dominicas, que se instalaron en la ciudad en 1616,[45] pues disponemos de infor-

[44] Mª Concepción García Gainza (coord.), *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1980, p. 183 [donde se data la imagen en el siglo XVIII]; y Serafín Olcoz Yanguas, *El tesoro del patrimonio histórico de Fitero*, Fitero, Ayuntamiento de Fitero, 2007, p. 225, y p. 333, nota nº 182.

[45] Fundado por José de Palafox, futuro obispo de Jaca, en 1611 en su villa señorial de Ariza, en 1616 se trasladó a la ciudad del Jalón. Véase Gonzalo M. Borrás Gualis y Germán López Sampedro, *Guía monumental y artística de Calatayud*,

33. Virgen asunta. Calatayud. Museo de la Colegiata de Santa María.

34. Virgen de la cama. Olvés. Ermita de San Roque de Montpellier.

maciones orales[46] de que la Virgen dormida existente en la ermita de San Roque de Olvés [fig. nº 34] —distinta a la de Nuestra Señora del Milagro de esa misma población— procede de ese cenobio, adonde pudo llegar tras el derribo de su edifico histórico a finales de los años setenta del siglo pasado.[47] De otra parte, la familia bilbilitana de los Guillén poseyó a título particular otra Virgen de la cama [fig. nº 35] custodiada en un oratorio privado sito en las inmediaciones de la puerta de Zaragoza que en los años sesenta fue trasladada a la capital aragonesa para finalmente pasar a la Hermandad de la Sopa de esta ciudad, donde aún permanece.[48]

El Jiloca discurre entre Daroca y Calatayud por un territorio que acumula el mayor número de ejemplos de vírgenes de la cama documentados o conservados, en localidades emplazadas a orillas del río o a lo largo de su margen izquierda. Iniciando el recorrido aguas arriba, las primeras poblaciones a considerar son Manchones y Murero, muy cerca de Daroca. Algo más alejadas del cauce quedan Used, Acered, Atea —que, como las dos anteriores, pertenecen a la comarca del Campo de Daroca— y Castejón de Alarba —en la comarca de la Comunidad de Calatayud—. A mitad de camino entre ambas ciuda-

Madrid, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, 1975, pp. 136-137.

[46] En concreto, de Teresa Alaya, sacristana de Olvés, a quien agradezco esta noticia.

[47] Mientras se redactan estas páginas la comunidad se dispone a cerrar su convento y abandonar Calatayud. Consultadas sobre el culto al Tránsito de la Virgen, las religiosas no guardan memoria del mismo.

[48] Según información ofrecida por José Luis Guillén Melús, que también nos ha proporcionado la imagen que reproducimos. Agradezco a José Luis Cortés Perruca sus amables gestiones para incorporar estos datos.

35. Virgen de la cama. Calatayud. Oratorio de la familia Guillén
(en la actualidad trasladada a la capilla de la Hermandad de la Sopa de Zaragoza).

des se sitúa Morata de Jiloca y, ya en las inmediaciones de Calatayud, Maluenda y Paracuellos de Jiloca. El listado se completa con Olvés, Munébrega y Terrer, ubicadas en la margen izquierda del Jiloca pero a una cierta distancia del lecho del río, siempre a escasos kilómetros de la capital comarcal.

Por otra parte, la meticulosa investigación de José Ángel Urzay sobre las manifestaciones de cultura popular en la comarca bilbilitana ha permitido atestiguar esta devoción en otros dos pueblos muy próximos al corredor del Jiloca, Belmonte de Gracián[49] y Villalba de Perejil,[50] donde desafortunadamente ya no quedan vestigios materiales de la misma.

[49] José Ángel Urzay Barrios, *Cultura popular de la Comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2006, vol. I, p. 391, que recoge informaciones orales de la procesión de la Virgen de la cama.

[50] *Ibidem*, vol. I, p. 394, donde se refiere la existencia de una ermita en ruinas de la Virgen de la cama que perteneció a la familia Francia.

Las noticias documentales sobre tan pía tradición en este largo listado de poblaciones son escasas, por lo que resulta inviable efectuar una aproximación razonada al problema. Así, a pesar de que conservamos imágenes del siglo XVII[51] en Manchones, Acered, Castejón de Alarba, Morata de Jiloca, Paracuellos de Jiloca, Olvés y Munébrega, y camas procesionales de esa misma centuria en Acered, Atea, Olvés y Munébrega, tan sólo disponemos de datos escritos para Acered, Maluenda y Munébrega y testimonios orales para Belmonte de Gracián, Castejón de Alarba, Paracuellos de Jiloca, Villalba de Perejil y Munébrega.

La primera y más temprana noticia para este territorio procede de la documentación parroquial de Santa María de **Maluenda**, que es la localidad más importante de todo el corredor del Jiloca. El inventario de jocalias del templo levantado a finales de 1602 menciona la existencia de

> una imagen que sirve para la cama de Nuestra Señora de agosto y otra para la mañana de la Resurecion.[52]

No se conserva, sin embargo, esta escultura, quizás perdida en el incendio que padeció el templo en 1935 y que, además de provocar graves daños, propició un caótico reacomodo de su mobiliario litúrgico. Sin embargo, el carácter temprano de este apunte documental no permite albergar dudas de que la llegada de esta práctica asuncionista a la comarca bilbilitana fue temprana y se produjo en fechas próximas a las acreditadas para Cariñena.

El siguiente jalón cronológico lo brinda la inscripción que recorre el dosel de la cama de la Virgen de la ermita de Nuestra Señora del Milagro de **Olvés**, que procede de la parroquia de Santa María [fig. nº 36]. En ella se indica que el artilugio lo sufragaron Domingo Gómez y María Montesino, terceroles —es decir, regidores— de lo que bien pudo ser una asociación pía asuncionista de la que no

[51] Pensamos que las vírgenes de la cama de Atea, Used, Murero y Terrer son de fecha posterior.

[52] Archivo Diocesano de Tarazona [A.D.T.], Fondo de Santa María de Maluenda, *Libro en el que se contiene el numero de los parroquianos de la iglesia y de los aniversarios*, inventario s. f. inserto en el texto.

36. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Olvés. Ermita de Nuestra Señora del Milagro, pero procedente de la iglesia parroquial de Santa María.

ha quedado refrendo escrito, y que se concluyó el 4 de agosto de 1619.[53]

Las noticias sobre **Acered** son más tardías pero revisten un interés singularísimo, pues corresponden a una cofradía laica de mujeres que ya estaba en activo en la década de los sesenta del siglo XVII —y a juzgar por el estilo de la Virgen dormida [fig. nº 37] y su cama, quizás desde los primeros años de dicha centuria— y cuyo funciona-

[53] *ESTA CAMA ICIERON ACER DOMINGO GOMEZ I MARIA MONTES/INO TERCEROLES BE/CINOS DE OLBES POR SV DEBOCION ACABOSE EL MES DE / AGOSTO A 4 DEL AÑO 1619*.

37. Virgen de la cama, particular. Acered.
Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

miento está acreditado hasta mediados del siglo XX. Las pesquisas que hemos efectuado en los protocolos notariales de Acered custodiados en el Archivo Diocesano de Tarazona y el Archivo Histórico de Protocolos de Daroca han sido infructuosas, de manera que la única fuente de información sobre dicha agrupación pía es el registro de la hermandad,[54] cuyos contenidos resumió en 1951 Vitoriano Pérez Cortés, párroco de la localidad. Además, el sacerdote debió manejar documentos desaparecidos —o que no hemos sabido localizar— que le permitieron situar su origen en torno a 1600:

> Esclavas de Nuestra Señora de la cama.
>
> Es muy antigua la organización de esclavas de la Asunción de Nuestra Señora, pues no se hallan vestigios de su fundación,

[54] A.D.T., Fondo de Nuestra Señora de la Asunción de Acered, *Libro de las cuentas de las esclabas de la Virgen de Nuestra Señora de la Asuncion*. Aunque el *incipit* refiere que el libro comienza en 1690, incluye anotaciones desde los años sesenta de esa centuria. Los registros llegan hasta 1895.

> ni libro primero de ordinaciones, estatutos, etc. En 1600 [*sic*] tenía fundados siete aniversarios perpetuos por las esclavas difuntas.
>
> El número de esclavas era limitado, veinticuatro esclavas pertenecientes a las principales y distinguidas familias. Hacían la fiesta como se hace actualmente, el 15 de agosto y el 17 del mismo mes, una misa solemne votiva a la Asunción de la Santísima Virgen. Repartían pan bendito, un bizcocho para las esclavas y cuatro rollos para la peana.
>
> En el mes de setiembre liquidaban sus cuentas y nombraban dos clavarias, o esclavas mayores, que más tarde se llamaron prioras, las cuales cada año cobraban las cuotas (una cuartilla de trigo) y un real de espiritual, administraban y hacían la fiesta. Más tarde el año 1783 acordaron reducir el número de esclavas a dieciocho. Estaban obligadas a asistir a las procesiones de la Virgen con una vela, so pena de un sueldo.
>
> A cada esclava difunta le decían un aniversario, hoy una misa rezada. El año 1881 suprimieron la cuartilla de trigo y el real de espiritual, acordaron hacer la fiesta y llevar los gastos a escote. Así mismo, en 1895 acordaron que la esclava que se diera [de] baja pagase 25 pesetas.[55]

El resumen que efectúa D. Vitoriano es impecable pero, por desgracia, nada dice respecto a cómo se exponía la cama dentro del templo en las celebraciones asuncionistas o qué recorrido seguía la procesión al no incluir el libro de la hermandad de esclavas de la Asunción el tenor de sus ordinaciones. No obstante, constituye un testimonio extremadamente valioso que acredita la existencia y el funcionamiento administrativo de este tipo de asociaciones de mujeres, consagradas a un culto de fuerte arraigo femenino. Parece razonable pensar que sus características puedan extrapolarse a la vecina localidad de Castejón de Valdejasa, donde pervivió hasta hace pocos años otra hermandad de esclavas de la Asunción,[56] y quizás también a Magallón, donde, tal

[55] A.D.T., Fondo de Nuestra Señora de la Asunción de Acered, *Libro-Crónica de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora del pueblo de Acered. Formulado por indicación del Excmo. y Rvdmo. Sr. Dn. Manuel Hurtado García, Obispo de Tarazona, año 1951. Por D. Vitoriano Pérez Cortés, párroco*, f. 18. Debo esta noticia a la cortesía de la Dra. Rebeca Carretero Calvo.

[56] José Ángel Urzay Barrios, *Cultura popular…*, ob. cit., vol. I, p. 321.

y como vimos más arriba, existía una cofradía de similar naturaleza en 1610.

El último caso a considerar es el de **Munébrega**, población que posee una notable imagen de la Virgen dormida de cuerpo entero —tal vez la más antigua de la serie bilbilitana— depositada en una cama de mazonería. La tradición local hace remontar el origen de la cofradía a los primeros años del siglo XVII,[57] pero las ordinaciones conservadas son muy tardías, de 1890 —doc. nº 6—; no obstante, como es habitual, deben trasladar con los oportunos matices el tenor de otras mucho más antiguas de las que no ha quedado testimonio. La celebración pervive todavía y aunque ya no se hace procesión fuera de los muros de la iglesia conservamos el tenor de los gozos que se cantaban a Nuestra Señora de la Asunción —doc. nº 7— cuando el séquito recorría las principales calles de la localidad; sin duda, una valiosa reliquia devocional para ensayar la reconstitución de los ritos asuncionistas en la antigua Comunidad de Calatayud.

Las ordinaciones explicitan que la hermandad era una asociación pía de varones, cuyo número máximo debía ser —al igual que en Acered— de veinticuatro [§ 1]. El reglamento prescribe el pago de 20 reales y un hacha en calidad de ingreso [§ 3] y delega las tareas de gobierno en un prior y un mayoral que debían renovarse todos los años siguiendo un estricto criterio de antigüedad en la pertenencia a la asociación [§ 4] y estipulándose que quien ejerciera de mayoral accedería al año siguiente al cargo de prior [§ 6]. A los priores salientes se reserva el honor de ejercer de portaestandarte en los actos de la cofradía [§ 10].

El reglamento detalla con absoluta pulcritud la obligación que los hermanos tenían de asistir a los actos organizados para conmemorar la gloriosa Asunción de la Virgen bajo pena de 2 reales por cada incumplimiento [§ 11]: rezo de completas seguido de la salve en la víspera de la fiesta, santa misa con sermón en la mañana del 15 de agosto seguida de vísperas y procesión por la tarde y, finalmente, celebración de una misa calificada como «de sitio» el día 16, que viene a substituir a la conmemoración de la octava. Un programa exhaustivo que coincide salvo en pequeños matices con lo conocido para lugares en los que disponemos de información más minuciosa.

[57] Como se recoge en *ibidem*, vol. I, p. 246.

Una parte significativa del articulado se refiere a la labor asistencial de la hermandad, detallando la participación en funerales y la celebración de sufragios por los cofrades fallecidos y sus esposas [§ 13-16, 18-22 y 30]. Llama la atención la incompatibilidad de pertenencia estipulada para los esclavos de la Asunción con respecto a la cofradía del Santísimo Sacramento, de la que no podían ser miembros [§ 24]. Mucho más habitual es, por último, la cláusula que prohíbe la práctica de la blasfemia entre los hermanos [§ 26], generalizada a raíz de la celebración del Concilio de Trento merced a la labor de las cofradías consagradas al Dulce Nombre de Jesús.

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LAS VÍRGENES DE LA CAMA

Como hemos visto, la primera referencia segura sobre el culto a la Virgen de la cama o de agosto en Aragón —dejando de lado, claro está, la ciudad de Zaragoza— se fecha en el año 1590 en Cariñena. En ese momento Esperanza Amadora, natural de Valencia y residente de presente en esta población aragonesa, hallándose enferma consignó en su testamento un legado para confeccionar un velo para la Virgen de la Asunción:

> Item assi mesmo quiero y es mi voluntad que sean tomados de mis bienes y hazienda ciento y ochenta sueldos jaqueses los quales se gasten en hazer un belo para meter a la Madre de Dios en la cama el dia de su Assuntion y octavario.[1]

La cita es de gran relieve por varios motivos. En primer lugar porque doña Esperanza procedía de Valencia, ciudad en la que este culto asuncionista se había desarrollado antes que en Aragón. En segundo lugar porque atestigua esta devoción y la existencia de la imagen que la sustentaba años antes del encargo de la correspondiente cama procesional, contratada en 1597[2] —y que, como se recordará, es también la más temprana de este tipo de la que tenemos constancia—, deslindando la realización de ambos elementos, tal y como parece fue habitual. Y en tercer lugar porque introduce el primer problema artístico que hemos de plantearnos a la hora de estudiar estas creaciones: la condición de imágenes vestideras de las vírgenes de la cama.

---

[1] Archivo Histórico de Protocolos de Daroca [A.H.P.D.], Juan Amigo, notario de Cariñena, 1590, ff. 117 v.-119, (Cariñena, 8-VI-1590).

[2] Carmen Morte García, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX, Zaragoza, 1988, p. 206, fig. nº 24, y pp. 383-385, doc. nº 421; y también Ángel San Vicente, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 556-558, doc. nº 454.

Dado que en el capítulo anterior nos hemos aproximado ya a los aspectos paralitúrgicos y devocionales del culto a la Virgen de agosto, corresponde ahora que nos interesemos por las imágenes propiamente dichas y por las camas que se fabricaron para procesionarlas y exponerlas públicamente en el interior de los templos en la festividad de la Asunción y su octava. También haremos una breve consideración sobre un apostolado perteneciente al Museo Parroquial de Cariñena que, en nuestra opinión, puede asociarse a este culto.

Las imágenes de la Virgen de la cama o de agosto

Como venimos señalando, las vírgenes de la cama conservadas en Aragón que pueden datarse a partir de los años finales del siglo XVI o comienzos del XVII son casi en su totalidad imágenes vestideras. Este tipo de creaciones escultóricas no suele dejar demasiadas huellas en las fuentes escritas, ya que por su moderado coste rara vez se concertaban mediante la firma de acuerdos ante notario. Cuando los comitentes son cofradías la situación podría salvarse acudiendo a la contabilidad de dichas instituciones, aunque en la mayoría de los casos esta documentación no ha llegado hasta nosotros o, en la práctica, es de difícil consulta. Todo esto complica sobremanera su análisis artístico.

La existencia de las imágenes vestideras es, en realidad, pretérita. Por lo que a las vírgenes de la cama se refiere resultan de excepcional interés las noticias sobre la materialización de una escultura de esta tipología en una fecha tan temprana como 1497, cuando el cabildo de la catedral de Lérida recuperó la tradición de celebrar la procesión del Tránsito de la Virgen, para lo que solicitó al tornero Blasi Guiu la talla de una cabeza y unas manos —los únicos elementos que quedaban a la vista— que se doraron y ensamblaron en un cuerpo de listones de encina.[3] Otras noticias posteriores corroboran que la de la Seu Vella era una imagen vestidera, para la que en 1555 se confeccionó un lujoso atavío de damasco blanco forrado con tela de Alemania —lo que

[3] Josep Lladonosa Pujol, *La Diócesis de Lérida y el misterio de la Gloriosa Asunción de la Santísima Virgen*, Lérida, Imprenta Mariana, 1952, pp. 65-71, y pp. 205-207, doc. V; y Gabriel Alonso García, *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses, 1976, p. 192.

supuso, respectivamente, un desembolso de 160 sueldos y 24 sueldos 6 dineros — y un velo de seda.[4]

Su empleo creciente a medida que avanzaba el siglo XVI tiene en nuestro país un hito destacado en el encargo al escultor real Gaspar Becerra de la imitadísima *Virgen de la Soledad* del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Madrid [fig. nº 38] a mediados de la década de los sesenta.[5] Las constituciones sinodales que el cardenal Juan Pardo de Tavera promulgó en 1536 para la archidiócesis de Toledo invitan a pensar que para entonces ya eran bastante comunes,[6] pero serán los edictos posteriores a la celebración del Concilio de Trento (1545-1563) los que brinden una información más ajustada.[7]

Su éxito está en relación con el gusto de la sociedad de la Edad Moderna por las imágenes vestidas, tanto aquellas que suscitaban una especial devoción en el marco de retablos o tabernáculos como las de uso procesional, con diferencia las más comunes. Sus valores visuales y sensoriales a la hora de sintonizar con una religiosidad de tono popular impulsaron su aceptación hasta el punto de no dejar a los legisladores diocesanos otro margen que el de exigir que los atavíos que lucían fueran confeccionados *ex profeso* —es decir, que no se recurriera a ropas cedidas y ya usadas por los devotos, pues esto

---

[4] A todo ello se sumaron los 16 sueldos pagados al sastre Joan Sió por su trabajo. En Francesc Fité, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lérida, Generalitat de Catalunya y Fundació La Caixa, 2003, p. 126, nota nº 229.

[5] Véase, en particular, el estudio fundamental de Manuel Arias Martínez, «*La copia más sagrada*: la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de mínimos de la Victoria de Madrid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46, Valladolid, 2011, pp. 33-56, con bibliografía anterior.

[6] «…las imágenes que hallaren que no estén honestas o decentemente ataviadas, especialmente en los altares, o las que sacan en procesiones, las hagan poner decentemente, y donde hallaren aparejo para ello procuren de las mandar hacer todas de bulto, para que puedan estar sin ponerles otras vestiduras». Citado por Palma Martínez-Burgos García, «Las constituciones sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2, Madrid, 1989, p. 88.

[7] Como ha estudiado Diego Suárez Quevedo, «De imágenes y reliquias sacras. Su regulación en las constituciones sinodales postridentinas del arzobispado de Toledo», *Anales de Historia del Arte*, 8, Madrid, 1998, pp. 257-290.

38. Virgen de la Soledad (destruida). Madrid. Colegiata de San Isidro (procedente del convento de Nuestra Señora de la Victoria).

resultaba indecoroso— y que no incorporaran complementos considerados excesivos o inapropiados —como pelucas, lechuguillas o joyas—, más allá de que, en realidad, se pensaba que lo ideal eran las imágenes de bulto redondo y policromadas.

Así se expresa en numerosas constituciones sinodales a partir de las ya citadas de Toledo de 1536 y puede leerse en las muy explícitas que José Esteve, obispo de Orihuela, dictó en 1601:

> Hay que dolerse de que en las iglesias, mientras se celebran procesiones… las imágenes de los santos sean adornadas con una belleza tan desvergonzada y un esplendor tan mundano… con tanto adorno y tocados de mujer, con vestidos de seda, según la costumbre de las mujeres profanas, que induzcan las ánimas de los espectadores, no a la piedad, sino a la lascivia y la lujuria. Por lo cual mandamos que desde ahora no sean vestidas deste modo las imágenes… con vestidos recibidos en préstamo de mujeres profanas, ni aliñados con hábito secular…[8]

En esta misma dinámica hay que situar el mandato que Miguel Ximénez Palomino, vicario general y visitador diocesano del prelado cesaraugustano Andrés de Bobadilla y Cabrera (1586-1592), hizo anotar en 1592 en los *Quinque libri* de la parroquia de la Asunción de la Virgen de Cariñena respecto a los tocados con los que solían adornarse las imágenes marianas —mucho más concreto, pues, que los del obispo Esteve—, tenidos como poco decorosos e incompatibles con la doctrina de Trento:

> Item para que en las devoçiones de los fieles no se mezclen indecençias, executando en esta parte lo que el Sacro Conçilio de Trento dispone [a]çerca del ornato, y vestido y pintura de las imagines, espeçialmente de la imagen de Nuestra Señora la Virgen Maria, mandamos so pena de excomunion mayor y de cient escudos para guerra contra infieles y porque no les comprenda la maldiçion eterna, que de aqui adelante ninguna persona tenga atrevimiento atocar la imagen de Nuestra Señora con tocados de los que usan las mujeres galanas destos siglos, el cabello descubierto con copetes torçidos, crespados ni otras invençiones, pues

[8] Tomamos la cita de Palma Martínez-Burgos García, «Las constituciones sinodales…», ob. cit., p. 89,

> en todo tiempo fue la muger mas religiosa y honesta de todas las religiosas, como todos lo saben y crehen. Y aunque el zelo de los que han hecho estas cosas es bueno, entendiendo en esto le hazen serviçio, viven en manifiesto engaño y de aqui adelante no podran tener escusa. Y porque en otras partes hay semejantes abusos, este mismo mandato hacemos generalmente a todo este arçobispado.[9]

Recuérdese que hemos documentado el culto a la Virgen de la cama en Cariñena desde 1590, cuya imagen debía tener el visitador a la vista —sin descartar la posible existencia en el templo de otras imágenes vestideras—. El legado de 180 sueldos de Esperanza Amadora para confeccionar un velo para esta escultura en dicho año encaja, pues, en la ortodoxia sinodal postridentina que refieren las constituciones del obispo de Orihuela, pero no está tan claro que ocurra lo mismo con otra leja del médico Jaime Salvador, que en 1601 ordenó que se entregara para la cama de la Virgen de este mismo lugar una colcha de seda roja y amarilla de su propiedad, pues cabe presuponer que en algún momento hubiera formado parte de su ajuar doméstico.[10]

En general, se puede decir que ambas situaciones conviven en la documentación, lo que indica una preocupación muy laxa por parte de los fieles y una vigilancia mínima del clero a la hora de aplicar la legislación canónica en torno a las imágenes vestideras.

Es importante señalar que una buena parte de los datos publicados para analizar esta cuestión proceden de los territorios incluidos en la antigua Corona de Castilla[11] —recuérdese, no obstante, el caso ya citado de la Seu Vella de Lérida— siendo las noticias sobre Ara-

[9] Archivo Parroquial de Cariñena [A.P.C.], *Quinque libri*, 1589-1627, mandatos de visita pastoral anotados en los ff. 164 v.-165, (Cariñena, 17-IV-1592).

[10] «Item dexo de limosna para la cama de Nuestra Señora de agosto del lugar de Cariñena una colcha de seda de dos varas, amarilla y carmesi, que yo tengo». En A.H.P.D., Martín de Reblas, notario de Cariñena, 1601-1602, documento inserto entre ff. 61 v.-63, codicilo abierto y sin foliar, (Cariñena, 2-III-1601).

[11] Palma Martínez-Burgos García, «La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca», en José Miguel Morales Folguera (coord.), *Pedro de Mena y su época. Simposio Nacional*, Málaga, Junta de Andalucía, 1990, pp. 149-161. La autora sitúa su origen en las imágenes vestidas de los oratorios privados de la nobleza, en torno a los años centrales del siglo XVI.

gón por ahora puntuales.[12] Más allá de estas carencias —y en parte también por lo que se infiere de ellas—, todo hace pensar que el uso de las imágenes de vestir no fue relevante en nuestra región hasta los años finales del siglo XVI y solo se hizo verdaderamente popular en el transcurso del primer tercio del XVII, coincidiendo con la implantación de las procesiones penitenciales del Santo Entierro en diferentes localidades aragonesas y, por qué no, con la difusión del culto asuncionista que ahora nos ocupa. La apuesta del Barroco por el naturalismo acabaría consagrando un tipo de creaciones en las que la emoción religiosa se solapa al deseo de una experiencia devocional directa, donde el empleo de vestidos y postizos —de pelo, uñas o pestañas— ayuda a transformar las imágenes en iconos vivientes.[13]

Reiteramos una vez más que las Vírgenes de la cama aragonesas[14] [fig. nº. 39] son casi en la totalidad de los casos estudiados tallas de vestir, de tamaño menor que el natural —entre 130 y 150 cm de longitud, aunque también las hay algo más pequeñas entre las más tardías, caso de la de Atea— en las que sólo se talló la cabeza —de ojos cerrados o, cuanto menos, entornados— y el inicio de los hombros, las manos —por lo general con las palmas contrapuestas y alzadas en gesto de oración, y rara vez cruzadas sobre el pecho—, las piernas —no siempre— y los pies —pensados para su veneración por los fieles—. El cuerpo suele ser un bloque apenas desbastado que llega hasta las caderas, en el que únicamente la cabeza y los hombros han sido esculpidos, núcleo de un maniquí articulado en el que se ensamblan los brazos —vertebrados por un vástago lígneo, a veces forrado de paja y tela— y las piernas.

---

[12] De particular interés es la aportación de Carlos Pardos Solanas, «*Mi alma está triste hasta el punto de morir…* Estudio sobre la imagen del Cristo de la Agonía del convento de Jerusalén de Zaragoza, obra de Pedro Ruesta», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XCIV, Zaragoza, 2004, pp. 287-305, donde se documentan varias piezas vestideras de hacia 1630.

[13] En palabras de Palma Martínez-Burgos García, «La imagen de vestir…», ob. cit., p. 158.

[14] De las que nos hemos ocupado ya en Jesús Criado Mainar, *El Renacimiento en la Comarca de la Comunidad de Calatayud. Pintura y escultura*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2008, pp. 138-142; y Jesús Criado Mainar, *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2013, pp. 89-94.

En los ejemplares más antiguos se talló sobre la cabeza una corona que pone de manifiesto el deseo de hacer patente la glorificación de María a través de su coronación —en Acered, Paracuellos de Jiloca, Manchones [fig. nº 40], Olvés, y Tobed— sin menoscabo de que pueda contar con otra metálica añadida *a posteriori* —como sucede en Munébrega, donde una aparatosa corona de latón de fecha tardía se sobrepone y oculta la diadema lígnea original—.

De todas las imágenes aragonesas sin duda la más antigua es la que, procedente del monasterio de Sigena, custodia en la actualidad del Museu de Lleida. Responde a los modelos desarrollados en Cataluña a mediados del siglo XV y cuenta con un precedente en la talla gótica de Santa María de Valldeflors de Tremp (hacia 1450-1470). Como ya hemos indicado, su estilo se corresponde con el del Primer Renacimiento y puede fecharse en torno a 1530-1540. Esta pieza, completamente esculpida, carece de paralelos en Aragón.

Una de las más destacadas desde un punto de vista artístico e iconográfico es, sin duda, la de Munébrega [fig. nº 41]. Se trata de la única concebida como una talla escultórica completa, si bien con el dorso sin concluir y, en consecuencia, sin policromar [fig. nº 42]. La cabeza, de ejecución muy cuidada, luce una cabellera ondulada, recogida y tocada con una diadema bien visible desde una perspectiva cenital [fig. nº 43], y presenta a María sin hálito de vida, con una policromía casi violácea que acentúa esta condición. El cuerpo dibuja un bloque rígido, cubierto por una camisa o camisón largo ceñido a la cintura y atado por debajo de los gemelos, cabría decir que listo para procederse al sepelio. Tan sólo quedan excluidos los brazos, articulados a la altura de los hombros para facilitar las labores de vestido y desvestido de la imagen, y flexionados en ángulo recto para dibujar el característico gesto de oración con las manos contrapuestas. Como es habitual, también los pies aparecen descubiertos.

No hemos encontrado correlato alguno para esta peculiarísima iconografía ni en la comarca bilbilitana ni tampoco en las de su entorno. Desde un punto de vista formal, creemos que esta primera escultura puede situarse en los años iniciales del siglo XVII y su estilo se aproxima con claridad al del escultor Pedro Martínez *el Viejo*[15] (doc. 1578-1609) sin alcanzar la calidad de sus creaciones autógrafas por lo que podría considerarse obra de su taller.

[15] Véanse posibles modelos y paralelos en *ibidem*, pp. 73-83.

39. Virgen de la cama con urna. Manchones.
Iglesia parroquial de la Conversión de San Pablo.

40. Virgen de la cama, particular. Manchones.
Iglesia parroquial de la Conversión de San Pablo.

41. Virgen de la cama, anverso. Munébrega. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

42. Virgen de la cama, reverso. Munébrega. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

43. Virgen de la cama, detalle cenital de la cabeza. Munébrega. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

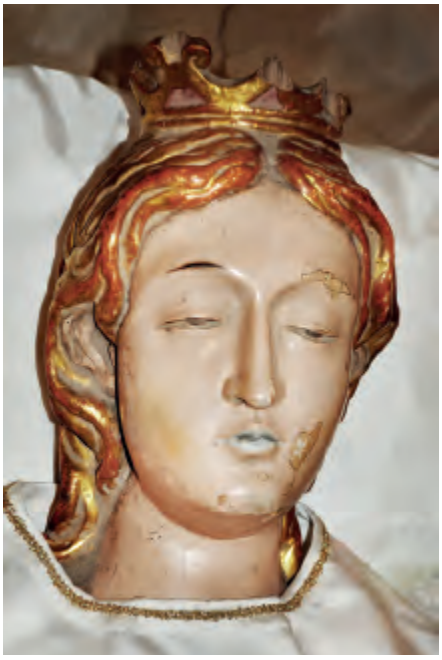
La Virgen de agosto de Paracuellos de Jiloca [fig. nº *44*] inicia un grupo de piezas de vestir homogéneo y muy interesante al que también pertenecen las conservadas en Acered, Olvés, Manchones y Tobed —esta última algo más deteriorada que las anteriores—. Todas mantienen unos rasgos formales próximos a la escultura mariana de Munébrega —evidentemente, en grado desigual— y lucen una característica melena ondulada que cae hasta el arranque de los hombros, siempre tocada mediante una corona que puede ser más o menos compleja y que alcanza el resultado más feliz en Paracuellos [fig. nº *45*] —no por casualidad, la mejor pieza del conjunto— para luego simplificarse en los otros casos, como puede apreciarse en la de Manchones [fig. nº *46*].

Creemos que la factura de estos cinco ejemplares debe datarse entre la segunda y la tercera década del siglo XVII —con certeza al menos el de Olvés [fig. nº *47*], que muestra en el frente del dosel de la cama una inscripción con el año 1619, un término *ante quem* razonable asimismo para la imagen—, en la tradición clasicista de la escultura romanista bilbilitana y de los modelos marianos debidos a Pedro Martínez. Quizá el punto de partida de todos ellos estuviera en la temprana escultura de Nuestra Señora de agosto que existió en la parroquia de Santa María de Maluenda, la población más importante del corredor del río Jiloca,[16] algo imposible de contrastar puesto que

[16] Una zona que, como se recordará, agrupa numerosos ejemplos de vírgenes de agosto, incluidos algunos de los más interesantes que nos han llegado.

44. Virgen de la cama con urna. Paracuellos de Jiloca. Iglesia parroquial de San Miguel arcángel.

45. Virgen de la cama, particular. Paracuellos de Jiloca. Iglesia parroquial de San Miguel arcángel.



46. Virgen de la cama, particular. Manchones. Iglesia parroquial de la Conversión de San Pablo.

47. Virgen de la cama, particular. Olvés. Ermita de Nuestra Señora del Milagro pero procedente de la iglesia parroquial de Santa María.

no se conserva. Recordemos que el inventario de jocalias del templo levantado a finales de 1602 menciona

> una imagen que sirve para la cama de Nuestra Señora de agosto y otra para la mañana de la Resurecion.[17]

Vale la pena señalar que algunas obras castellanas de cronología próxima como la Virgen de la cama del convento de San Juan de Monte Calvario en Escalante (Cantabria), una pieza que se considera realizada en los talleres vallisoletanos en el entorno de Gregorio Fernández y que llegó a esta casa de clarisas hacia 1618 o poco después con la mediación de la condesa de Lemos,[18] también llevan el cabello

[17] Archivo Diocesano de Tarazona [A.D.T.], Fondo de Santa María de Maluenda, *Libro en el que se contiene el numero de los parroquianos de la iglesia y de los aniversarios*, inventario s. f. inserto en el texto.

[18] Mª del Carmen González Echegaray, *Santuarios marianos en Cantabria*, Santander, Diputación de Cantabria, 1988, pp. 219-220; Miguel Ángel Arambu-

tallado, un rasgo compartido por todas las obras aragonesas de las primeras décadas del XVII.

Estas esculturas de cronología temprana recibieron un cuidado acabado en sintonía con los principios de la policromía contrarreformista, subrayando las carnaciones al pulimento y marcando en algún caso con claridad los «frescores» de las mejillas con carmín —como sucede, por ejemplo, en Olvés—, pero sin que tampoco falte una coloración violácea y mortecina en los labios acorde al momento evocado[19] —muy evidente en Manchones—. No obstante, al margen de estas notas generales, en muchos casos su mal estado de conservación y la suciedad que las vela dificultan cualquier valoración formal.

El siguiente grupo lo integran las vírgenes de la cama de Castejón de Alarba [fig. nº 48] y Morata de Jiloca [fig. nº 49] —ésta muy desfigurada por la suciedad—. Presentan una ejecución plástica más torpe que las anteriores, lo que se traduce en unos resultados bastante secos. En ellas se abandona el recurso a la corona de talla aunque perdura la idea de trabajar escultóricamente la melena, un detalle que permite situarlas todavía en la tradición clasicista de la escultura romanista. Las manos mantienen una postura idéntica a la de las piezas más tempranas pero muestran una mayor rigidez y un similar aminoramiento de la calidad, muy patente al comparar las de Paracuellos y Morata [figs. núms 50 y 51]. No contamos con datos documentales sobre la ejecución de ninguna de las dos, que estimamos pueden datarse entre 1630 y 1650.

A partir de una fecha próxima a 1650-1660 las vírgenes de la cama se simplifican de manera apreciable, coincidiendo con el cese de la influencia de los modelos de la escultura romanista, que en los territorios que aquí nos interesan no va mucho más allá de los años cuarenta. No nos ocuparemos de estas creaciones tardías más que de

---

RU-ZABALA HIGUERA y Celestina LOSADA VAREA, «La villa de Escalante», en Julio Polo Sánchez (dir.), *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, tomo II, *Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña*, Santander, Gobierno de Cantabria, 2001, p. 492; y Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA, Celestina LOSADA VAREA, Ana María PÉREZ-AGUILERA e Isabel PORTILLA ARROYO, *Catálogo Monumental del municipio de Escalante*, Santander, Ayuntamiento de Escalante, 1997, pp. 59-60.

[19] Sobre las carnaciones polícromas de este periodo véase Olga CANTOS MARTÍNEZ, *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Fundación Tarazona Monumental, 2012, pp. 577-589.

48. Virgen de la cama. Castejón de Alarba. Iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol.

49. Virgen de la cama. Morata de Jiloca. Iglesia parroquial de San Martín de Tours.

50. Virgen de la cama, particular de las manos. Paracuellos de Jiloca. Iglesia parroquial de San Miguel arcángel.

51. Virgen de la cama, particular de las manos. Morata de Jiloca. Iglesia parroquial de San Martín de Tours.

manera tangencial, pues su estudio resulta complicado y, en realidad, no aporta una luz significativa a las cuestiones en las que hemos centrado esta investigación.

En esta nueva etapa la estructura oculta de las figuras puede reducirse a una tramoya lígnea muy elemental en la que se ensamblan la cabeza, las manos y los pies, lo que no es óbice para que ejemplares como el de Aranda de Moncayo mantengan una articulación interior similar a la de las tallas del primer tercio del siglo XVII, que nunca llegó a desaparecer.

Lo más relevante afecta al tratamiento de la cabeza, que ya no incorpora cabello de talla dorado ni, por supuesto, corona alguna. Imágenes como las de Aranda de Moncayo [fig. nº 52], Trasobares, Atea, Bordalba, Murero, Terrer, Calatorao o la Virgen del Coro de las concepcionistas de Miedes[20] fueron concebidas para recibir pelucas de pelo natural que aún mantienen las de Miedes [fig. nº 53] y Atea

[20] El cenobio custodia una segunda Virgen de la cama de cronología tardía y escaso mérito artístico que trajeron consigo las religiosas del convento de la Concepción de Calamocha cuando cerraron su casa y se agregaron a esta comunidad.

52. Virgen de la cama, particular. Aranda de Moncayo.
Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

53. Virgen de la cama, particular. Miedes. Convento de la Concepción y San Blas.

54. Virgen de la cama con urna. Terrer. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

[fig. nº 64], en un nuevo paso hacia la consecución de una puesta en escena lo más realista y sensorial posible. En este sentido, llama la atención que, frente a lo que sucede con las tempranas, en las que lo habitual es que el atuendo deje a la vista toda la cabeza, las vírgenes de la cama de este momento —tanto si han conservado la peluca como si no— están cubiertas con toca bajo el manto, que tan sólo revela el óvalo facial. Lo que no cambia, salvo excepciones puntuales, es la idea de que las manos permanezcan ligeramente alzadas sobre el pecho, con las palmas contrapuestas y casi juntas en gesto de oración.

La práctica totalidad de las imágenes subsistentes ha perdido sus atavíos antiguos, renovados en más de una oportunidad debido, sin duda, a la larga pervivencia en el tiempo de un culto asuncionista que en localidades como Acered y Munébrega aún mantiene una cierta pujanza. En este sentido, quizás los más interesantes sean los que visten las de Morata de Jiloca y Terrer [fig. nº 54], confeccionados con textiles de los siglos XVIII y XIX.

Las camas procesionales

El componente más vistoso de las vírgenes de agosto es, sin duda, la cama que acompaña a los ejemplares más sobresalientes. Este ele-

mento no sólo propiciaba una evocación muy realista del Tránsito de María cuando se armaba su capelardente ante el altar mayor durante la celebración del ritual de la muerte y la gloriosa Asunción de la Virgen al cielo, sino que permitía el transporte procesional de la imagen. Recuérdese que Pascual Mandura refiere que en Zaragoza ésta era llevada desde el convento de Santo Domingo a la catedral metropolitana en la tarde del 15 de agosto —doc. nº 2—, lo que se corresponde con lo expresado en las ordinaciones de la cofradía de la Asunción de la Virgen de Munébrega —redactadas en una fecha tan tardía como 1890 siguiendo, sin duda, un texto regulador más antiguo—, que también mencionan la «procesion de la tarde del dia de la Asuncion de Nuestra Señora» —doc. nº 6—.

Siempre se cuidó al máximo el tratamiento formal de estos simulacros con el fin de que constituyeran un trasunto fiel de las camas seculares[21] con un único cambio relevante: la forma de plasmar el dosel, que en estas últimas solía confeccionarse en tela, tal y como puede verse en pinturas como el *Nacimiento de San Juan Bautista* del Museo de Zaragoza [fig. nº 55], realizado hacia 1575-1585 por Jerónimo Vallejo Cósida (act. 1527-1591, †1592) para el retablo mayor de la cartuja de Aula Dei, o en camas seculares de época como un bello ejemplar francés de hacia 1600 del castillo galo de Azay-le-Rideau (Indre y Loira) [fig. nº 56]. Quizás por un afán de mayor durabilidad, en nuestras camas dicho elemento se ejecutaba en madera quedando incorporado a la estructura.

La introducción de la cama en la liturgia asuncionista debió producirse justamente en los años finales del siglo XVI y los ejemplos aragoneses figuran entre los primeros. Esta innovación vino a perfeccionar la puesta en escena ideada a finales de la Edad Media en lugares como Palma de Mallorca, centrada en la instalación de un capelardente dentro del templo, ante el altar mayor, en el que se exhibía la talla de la Virgen muerta dentro de un sarcófago o tendida sobre un lecho en la fiesta de la Asunción —en algunas poblaciones, desde la

[21] De hecho, existen noticias sobre la entrega de camas de uso doméstico para su empleo en este ritual asuncionista, caso de la que Artemisia Doria, duquesa de Gandía, donó en 1632 en su testamento para la Virgen de agosto de las clarisas de Gandía. En Vicent Pellicer i Rocher, *Els tresors de les clarisses de Gandia*, Gandía, Institut Municipal d'Activitats Culturals, Ajuntament de Gandia, 2003, pp. 122-125, nº 39.

55. Nacimiento de San Juan Bautista. Zaragoza. Museo de Zaragoza.

vigilia— y su octava, rodeado de blandones, cirios encendidos y plantas aromáticas, y acompañado durante los oficios divinos por eclesiásticos que representaban a los apóstoles. Delante del catafalco se armaba un altar portátil.[22]

La preparación de estos aparatos efímeros, que ha perdurado en diferentes presentaciones tanto en la isla de Mallorca[23] como en algunas zonas de Cataluña[24] y Valencia —donde es célebre el todavía hoy imponente *Misteri d'Elx*—, solía incluir un dosel que en ocasiones, como aún sucede en la parroquia de Santa Eulalia de Palma de Mallorca [fig. nº 57], tomaba la forma de un gran baldaquino de madera. La cama venía a simplificar en la práctica este dispositivo, dado que unificaba las dos partes del ritual: servía como túmulo durante los oficios li-

[22] Una cuidada descripción en Gaspar Munar Oliver, *Devoción de Mallorca a la Asunción*, Pama de Mallorca, Imp. SS. Corazones, 1950, pp. 55-63.

[23] Un interesante *dossier* con la presentación de diferentes ejemplos mallorquines en Jaume Llabrés Mulet y Aina Pascual Bennasar, «Els llits de la Mare de Déu d'Agost a Mallorca, una expressió d'art i de devoció», *Estudi del Moble*, 6, Barcelona, 2007, pp. 28-30. Debo el conocimiento de este trabajo a la Dra. Francesca Español Bertrán.

[24] Donde recordaremos el ya tardío de la catedral de Gerona, que aún mantiene su espectacular aparato barroco. En Gabriel Roura i Guibas, «La festa de l'Assumpció de la Mare de Déu a la Seu de Girona, segons la consueta de 1655», *Miscel·lania Litúrgica Catalana*, 9, Barcelona, 1999, pp. 387-414; y Pep Vila, «Lluís Bonifaç, constructor del *Llit de l'Assumpta* de la catedral de Girona (1773)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV, Gerona, 2014, pp. 769-790.

56. Cama con dosel. Azay-le-Rideau. Castillo.

túrgicos y también como peana procesional.

Ya hemos expresado en varias oportunidades que la cama de la Virgen de agosto aragonesa más antigua documentada es la que Juan de Sobas y Bartolomé Martínez hicieron en 1597 para la parroquia de la Asunción de María de **Cariñena**,[25] que no ha llegado a nuestros días completa pero cuyo aspecto podemos evocar a partir del tenor del contrato y del diseño a tinta sobre papel verjurado (28,5 x 18 cm) incorporado en la traza que lo acompaña, con dos detalles: un primer apunte que recoge medio alzado por la zona frontal que concreta la solución para el soporte abalaustrado, el dosel y el cabecero, y un segundo motivo con una variante de balaustre.

Según refiere la capitulación, esta «cama de maçoneria» descansaría en una estructura de madera de pino enriquecida en el cabecero con un «respaldo» provisto de arquillos sobre balaustres dóricos y coronado por una gran tarja o cartela de diseño muy elaborado. La estructura quedaría armada en las esquinas mediante cuatro grandes pilares «torneados balaustrados» sobre basamentos prismáticos de un palmo de sección —parcialmente conservados— [figs. núms. 58 y 59] que recibirían un dosel a modo de entablamento presidido por un friso ornado a base de serafines «con sus lienços y frutas entre serafin y serafin»; en el «papo» o intradós del arquitrabe diversas molduras enlazadas con pequeños florones pinjantes. En los pilares

[25] Carmen Morte García, «Documentos…II», ob. cit., p. 206, fig. nº 24, y pp. 383-385, doc. nº 421; y Ángel San Vicente, *Lucidario*…, ob. cit., pp. 556-558, doc. nº 454.

57. Capelardente con baldaquino, altar y Madre de Dios muerta para las celebraciones del Tránsito de la Virgen. Palma de Mallorca. Parroquia de Santa Eulalia.

descansarían cuatro «mochachos con sus alas, bestidos como angelicos [y] con sus estrumentos [*sic*] en las manos, diferentes unos de otros». Y, por último, sobre la cornisa se tenderían frontones rectos y abiertos en la zona central. Sería una cama de dimensiones estimables pues estaba previsto que tuviera una altura de 14 palmos (266 cm), una longitud de 12 palmos (228 cm) y una anchura de 9 palmos y medio (180 cm).

Toda la obra sería dorada con oro fino y complementada con detalles esgrafiados en diferentes puntos; además, los «mochachos» del remate irían encarnados de modo conveniente. Por este trabajo, que reconocerían dos maestros una vez ultimado en blanco y de nuevo tras su finalización, los comitentes satisfarían a los artífices la abultada suma de 2600 sueldos. Tras la formalización del acuerdo los de Cariñena se obligaron a Sobas y Martínez en una comanda de importe similar para garantizar el calendario de pagos pactados: 700 sueldos al mazonero a los diez días de la legitimación y otros 700 más cuando hubiera concluido en blanco el artefacto y los veedores lo hubieran dado por bueno; por su parte, el pintor recibiría un adelanto de 600

58. Traza de una cama de la Virgen de agosto, particular con solución alternativa para los soportes abalaustrados. Zaragoza. Archivo Histórico de Protocolos.

59. Parte inferior de una columna abalaustrada de la cama de la Virgen de agosto. Cariñena. Museo Parroquial.

sueldos cuando se le entregara el conjunto en blanco y otros 600 una vez terminado su cometido.[26]

El Museo Parroquial de Cariñena conserva la parte baja de las cuatro columnas abalaustradas que en su día armaban la cama de la Virgen, pues cuando ésta fue desmantelada se reutilizaron como blandones. En su estado actual alcanzan unas dimensiones que oscilan entre los 143 y 144 cm,[27] una magnitud coherente con los 266 cm que el dispositivo debía alcanzar en su presentación original. Como puede verse en las figs. 58 y 59, la parte supérstite coincide con el tercio bajo de la columna original.

La cama de la Virgen de agosto de Cariñena era una creación muy monumental y de riqueza singular, acorde a su elevado precio; de hecho, las diferencias con el otro mueble de esta naturaleza del que tenemos evidencias escritas así lo acreditan. Nos referimos al contrato de la cama que en 1610 encargó el vicario de **Magallón**, una localidad situada en la Comarca del Campo de Borja adscrita por entonces al arzobispado de Zaragoza, en representación de las priora y mayordomas de la cofradía de la Asunción de dicho lugar, al carpintero Juan de León y el tornero Jerónimo Pandos —doc. nº 3—.

Esta vez no constan las medidas de la pieza. Por desgracia, las partes tampoco dejaron en poder del notario la traza elaborada para guiar su materialización —o, al menos, éste no la guardó junto a los capítulos escritos— y que, no obstante, el documento cita en dos oportunidades. Llama la atención que para su confección no se usara la acostumbrada madera de pino, sino de boj y nogal, inusual en encargos de este tipo.

---

[26] Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Pablo Villanueva, 1597, ff. 843-844, (Zaragoza, 14-VIII-1597). A continuación, Juan de Sobas reconoció haber recibido el primer pago de 700 sueldos (*ibidem*, ff. 844-844 v.).

[27] Las medidas son: 143 x 17 x 17,5; 144 x 24 x 24; 143 x 21 x 21 y 144 x 21 x 20 cm. Véase Mª Carmen Lacarra Ducay (coord.), *Inventario de Bienes Muebles de la Iglesia de Aragón. Diócesis de Zaragoza*, Gobierno de Aragón y Ministerio de Educación y Cultura, Parroquia de la Asunción de la Virgen de Cariñena, ficha nº 11.208, estudio inédito con copias en el Gobierno de Aragón y la Delegación Episcopal de Patrimonio Cultural del Arzobispado de Zaragoza (que es la que hemos consultado).

Agradezco esta información al Dr. Samuel García Lasheras, que redactó la ficha correspondiente a los restos de las cuatro columnas abalaustradas de la cama de la Virgen de agosto.

El «pedestral» o base de la cama se haría «conforme a la traza»; además, este elemento contaría con algo más de anchura y longitud que el lecho propiamente dicho, «en buena proporcion». El cabecero presentaría evidentes concomitancias con la cama de Cariñena, pues también estaba previsto que dispusiera de un respaldo con «sus columnicas de remate y arquillos de box», aunque en esta ocasión no se refiera complemento alguno de remate. Muy interesante resulta la precisión de que en la zona de los pies debía habilitarse «una rexilla que se pueda abrir para adorar los pies de la Virgen», pues nos desvela uno de los rituales asociados a este culto asuncionista.

Como en Cariñena, en los ángulos encontrarían acomodo cuatro grandes columnas, si bien nada consta respecto al orden y solución de las mismas más allá de que lo previsible es que fueran, una vez más, balaustres. Sobre ellas los consabidos ángeles, vestidos y policromados, «que con la una mano substenten las columnas y en la otra lleven sendos candeleros». No se describe el dosel, que no diferiría en exceso del de Cariñena, pero el texto alude a las «piramides —por obeliscos— y media naranja de arriba,[28] y cruz».

Los maestros entregarían la cama en el plazo de tres meses. En esta oportunidad no quedó prescrita la realización de visura alguna, pero antes de su dorado y policromía el conjunto debía completarse en blanco. Los artífices recibirían 40 escudos —equivalentes a 800 sueldos— por su trabajo, una cantidad muy modesta —recuérdese que por la cama de Cariñena debían satisfacerse 2600 sueldos, más del triple—, sobre todo teniendo en cuenta que de la lectura del documento parece inferirse, aunque no quede del todo claro, que en esa cantidad estaba contemplado el importe de la policromía, que solía suponer un desembolso similar o ligeramente superior al de las labores escultóricas.

Aún conservamos otro proyecto de cama asociada al culto de Nuestra Señora de agosto: el que Bernardo Monfort, un escultor turolense de Mora de Rubielos, elaboró en 1623 para capitular la de la parroquia de Santa María de Castellón, materializada en 1626-1627 y que no ha llegado a nuestros días. Se han conservado dos folios con otros tantos dibujos en perspectiva pensados para que los comi-

[28] No hay, pues, que descartar que el intradós del dosel fuera resuelto como una estructura abovedada, pero lo cierto es que dicha forma no aparece descrita en ninguno de los ejemplares conservados, ni aragoneses ni valencianos.

tentes imaginasen el aspecto final de la obra: el primero incluye un grafismo que puede interpretarse como un primer ensayo incompleto, mientras que el segundo es un dibujo acabado y cuidadosamente sombreado.[29]

Las coincidencias en cuanto a su disposición general con la cama de Cariñena son notables en la articulación del cabecero, coronado por un remate de tipo similar. Las columnas angulares eran, no obstante, diferentes ya que se optó por soportes corintios anillados con la zona del imoscapo retallada y ofreciéndose la posibilidad de que los tercios altos lucieran las aristas entorchadas. También hay figuras sobre las esquinas del dosel, tratado como un entablamento clásico, si bien no queda clara su iconografía. La documentación acredita que esta cama substituiría a otra, en mal estado, y que una vez ultimada la vieja pasaría a la ermita de la Virgen de Lledó, patrona de la ciudad.

De entre las camas de la Virgen de agosto que conservamos en la comarca bilbilitana y sus aledañas del Campo de Daroca y el Jiloca, sin duda merecen una atención especial las de Acered, Olvés y Munébrega. A ellas hay que sumar un cuarto ejemplo, algo más tardío, de la localidad de Tobed, fechado en la inscripción del dosel en 1666. La que presenta un mejor estado es, con probabilidad, la cama de Acered, mientras que la de Munébrega ha sufrido recientemente una repolicromía poco afortunada.

También mencionaremos la cama de Atea, de estilo barroco y cronología algo más avanzada que las cuatro anteriores, y la de Belmonte de San José, un ejemplar que ya es de mediados del siglo XVIII y alejado de la zona objeto de nuestro estudio —pertenece a la comarca del Bajo Aragón—, pero asimismo remarcable pues permite seguir la evolución tardía de esta tipología.

No hemos conseguido leer ninguna fecha en la inscripción incorporada al dosel de la cama de **Acered** [fig. nº 60], pero su repertorio formal apunta a una cronología temprana si bien nunca anterior a

[29] Elena Sánchez Almela y Fernando Olucha Montins, «Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XLV, Castellón, 1989, p. 107, núms. 3 y 4, y figs. de las pp. 128 y 129; y Ferrán Olucha Montins, «Lecho de la Virgen de agosto», en Yolanda Gil Saura y Joaquín Iturat García (comis.), *Paisatge Sagrat. La Llum de les Imatges. Sant Mateu 2005*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 594-595, cat. nº 171.

60. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Acered.
Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

1610. Cuenta con un «pedestral» o basamento muy desarrollado que se decora con arquillos sobre diminutos balaustres en los cuatro lados y en el que encajan las muletas necesarias para procesionar el dispositivo. Los pilares abalaustrados de los ángulos presentan una solución algo menos ornamentada que las dos propuestas de la traza de Cariñena. Como es habitual en la zona bilbilitana, carece de cabecero, marcando así una nítida diferencia con respecto al proyecto de Cariñena.

El dosel asume la consabida solución en forma de entablamento, aprovechado para desplegar en el friso un texto con letanías marianas,[30] mientras que del arquitrabe pende un a modo de *guardamalleta* —las «goteras de tela de oro» que cita el inventario de la

[30] *TOTA PVLCRA [ES] AMICA / MEA ET MACVLA NON EST IN TE : VENI DE LIBANO SPONSA MEA VENI CORONA/BERIS : HORTVS CONCLVSVS SOR/OR MEA SPONSA FONS SIGNATVS DE CANTICIS CANTICORVM CAP [4].*

capilla del Milagro de Zaragoza— que evoca el aspecto de los doseles de tela o guadamecí con colgaduras que conservan algunas camas de aparato —véase *supra*— y pueden contemplarse en muchas pinturas de los siglos XVI y XVII. La cama culmina mediante una estructura sobreelevada que transforma el dosel en un baldaquino cuyo intradós luce una decoración de círculos y rectángulos entrelazados, propia de la escultura romanista y que corrobora su datación en las primeras décadas del siglo XVII.

La cama de la Virgen de agosto de la ermita de Nuestra Señora del Milagro de **Olvés**[31] es el ejemplar más interesante conservado en la comarca bilbilitana. Su relación con la de Acered resulta diáfana, aunque algunos pequeños detalles la dotan de personalidad propia. Como en aquélla, la base o «pedestral» es una estructura muy aérea recorrida por pequeños balaustres que, no obstante, omiten el uso de los arquillos. Las columnas angulares también adoptan la forma de soportes abalaustrados, de un tipo similar a Acered que tan sólo varía en la resolución del nudo central.

Pensamos que el dosel debía presentar en origen una disposición idéntica a los de Acered, Munébrega o Tobed, pero ha perdido el baldaquino. Es importante subrayar que en esta ocasión las «goteras» o *guardamalleta* son más complejas y describen un bello motivo que permite alternar falsas campanillas y pinjantes evocando de paso una realidad bien documentada por las fuentes: el enriquecimiento de las peanas procesionales con campanitas al modo de las custodias de asiento usadas en la festividad del Corpus Christi. En esta oportunidad, la inscripción que recorre el friso de la parte superior[32] alude al encargo del dispositivo procesional por dos devotos en 1619.

En **Munébrega**[33] [fig. nº 61] alternan elementos y soluciones ya vistos en los dos ejemplos precedentes. Así, la base o «pedestral» de

---

[31] Dada a conocer en Jesús Criado Mainar, *El Renacimiento…*, ob. cit., pp. 138-142, y p. 140, fig. nº 79; y Jesús Criado Mainar, *La escultura romanista…*, ob. cit., pp. 89-94, p. 91, fig. nº 54, y p. 92, fig. nº 56.

[32] *ESTA CAMA ICIERON ACER DOMINGO GOMEZ I MARIA MONTES/INO TERCEROLES BE/CINOS DE OLBES POR SV DEBOCION : ACABOSE EL MES DE / AGOSTO A 4 DEL AÑO 1619*.

[33] Publicada en Jesús Criado Mainar, *El Renacimiento…*, ob. cit., pp. 138-142, y p. 141, fig. nº 80; y Jesús Criado Mainar, *La escultura romanista…*, ob. cit., pp. 89-94 y p. 92, fig. nº 57.

61. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Munébrega.
Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

esta cama es similar a la de Olvés —con pequeños balaustres pero sin arquillos— mientras que el dosel-baldaquino repite al pie de la letra la propuesta de Acered enriqueciendo el remate con una segunda plataforma sostenida por diminutos balaustres. El principal elemento diferenciador lo encontramos en los soportes que arman la estructura, siempre de orden toscano, pues aunque sus fustes mantienen la acostumbrada formulación abalaustrada incorporan al nivel del sumoscapo una solución entorchada —es decir, con estrías de desarrollo helicoidal— que debe interpretarse como una contaminación puntual

en clave romanista dentro de un repertorio de inequívoca filiación renacentista.

Para finalizar, la cama de la Virgen de agosto del santuario mariano de **Tobed**[34] [fig. nº 62], una localidad que linda con la Comarca del Campo de Cariñena, pone en evidencia la base conservadora de esta tipología asuncionista. A pesar de que data de la década de los sesenta y, por tanto, es posterior en unos cuarenta años a los tres ejemplos anteriores, presenta los mismos elementos; eso sí, muchos de ellos actualizados en clave protobarroca.

Una vez más, perdura el empleo de una amplia base o «pedestral» en la parte inferior, que no sirve aquí de fundamento y apoyo al lecho en el que yace María, sino que lo incluye en su interior. Los soportes angulares, de orden pseudocompuesto, abandonan la, para entonces, anquilosada fórmula del balaustre a favor de columnas de fuste estriado anilladas al tercio del imoscapo, revistiéndose esta zona baja con puntas de diamante propias del repertorio protobarroco. El dosel se resuelve como un entablamento presidido en el friso por una inscripción en letras capitales esgrafiadas en oro sobre azul, dedicada esta vez a trasladar la antífona del *Maria mater gratiæ mater miſericordiæ*,[35] introducida durante el siglo XIV en el rezo del oficio litúrgico de la Virgen,[36] y a consignar el año de conclusión del dispositivo: 1666. No falta tampoco el consabido caparazón o «cielo»,[37] que aquí adopta una formulación mucho más simple y de diseño sinuoso, al modo de los que lucen otras peanas procesionales de la comarca bilbilitana de ese mismo periodo.

Como ya se habrá observado, ninguno de los cuatro ejemplos estudiados incorpora ángeles en el remate, a plomo con los soportes angulares, cuando lo cierto es que constituyen un complemento en el que las capitulaciones de las camas de Cariñena y Magallón insisten de manera expresa.

---

[34] Véase *ibidem*, pp. 89-94 y p. 93, fig. nº 58.

[35] *MARIA MATER GRACIE MATER MISERICORDIE TV / NOS AB HOSTE PROTEGE / ET ORA MORTIS SVSPICE : O GLORIOSA DOMINA ORA PRO NO/BIS : DOROSE ESTA OBRA AÑO DE 1666*

[36] Gabriel Llompart, «La Virgen del Manto en Mallorca. Apuntes de iconografía mariana bajomedieval y moderna», *Analecta Sacra Tarraconenſia*, XXXIV, Tarragona, 1962, p. 286.

[37] De acuerdo con la terminología empleada en la descripción contractual de peanas.

62. Cama ceremonial para la celebración del Tránsito de la Virgen.
Tobed. Santuario de la Virgen.

También en esta oportunidad pueden encontrarse puntos de contacto con algunas de las camas de la Virgen de agosto conservadas en el antiguo Reino de Valencia. En concreto, la existente en la localidad de Benassal[38] (hacia 1660), en la comarca del Alt Maestrat —muy cerca de la frontera con Teruel, en la que en unas fechas bastante avanzadas perdura todavía la idea de resolver los pilares angulares como columnas abalaustradas— y la de Albaida, en Valencia, cuya parroquia custodia todavía el lecho que en 1644 confeccionaron el entallador Pere Foix y el pintor Andrés Marzo.[39]

La última pieza que tomaremos en consideración dentro de la zona objeto de estudio es la cama de la Virgen de la localidad darocense de **Atea** [fig. nº 63]. Hasta donde hemos podido establecer, se trata de la primera que incorpora la columna salomónica para resolver los soportes del dosel, de orden compuesto y que recuerdan de cerca a los que articulan el gran baldaquino de la colegiata de los Sagrados Corporales de Daroca, erigido en el transcurso de la década de 1670.[40] Este término comparativo apoya una datación del conjunto ateano dentro de la siguiente década o a lo sumo unos años después.

Esta parroquia conserva tanto la urna de cristal que habitualmente custodia la imagen de la Virgen de agosto [fig. nº 64], encajada en la predela de uno de los retablos de la cabecera del templo, como la cama procesional empleada en la liturgia asuncionista. Es muy probable que se requiriera al anónimo autor de esta última una actualización en clave barroca del ejemplar perteneciente a la vecina población de Acered, pues la vertebración general de ambas es coincidente y los cambios obedecen a detalles como el «pedestral» —donde la elaborada serie de arquillos de Acered ha dejado paso a otra de balaustres más sencilla— o el orden columnario. También es más simple la decoración del dosel que, como novedad, incorpora obeliscos a modo de remate, un ornato ausente de los otros ejemplares conservados pero

[38] Ferrán Olucha Montins, «Lecho de la Virgen de agosto», en Yolanda Gil Saura y Joaquín Iturat García (comis.), *Paisatge Sagrat…*, pp. 592-593, cat. nº 170.

[39] Susana Vilaplana Sanchís, «El lecho de la Virgen de agosto», en Ximó Company, Vicente Pons y Joan Aliaga (comis.), *Lux Mundi. La Llum de les Imatges. Xativa 2007*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2007, pp. 622-625, cat. nº 194.

[40] Belén Boloqui Larraya, «El influjo de G. L. Bernini y el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca. Precisiones a un tema», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXIV, Zaragoza, 1986, pp. 40-43.

63. Cama ceremonial para la celebración del Tránsito de la Virgen. Atea. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

64. Virgen de la cama con urna. Atea. Iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora.

que, como vimos, menciona de forma explícita la capitulación de la cama de Magallón.

Aunque no pertenezca al territorio objeto de atención en el que centramos esta investigación y exceda los límites cronológicos que aquí nos hemos fijado, tal vez resulte pertinente mencionar a modo de colofón la tardía cama de la Virgen de agosto existente en **Belmonte de San José**, en la comarca del Bajo Aragón, una pieza muy interesante confeccionada para dar cumplimiento a una manda testamentaria de José Membrado e Isabel Bayod, que en 1736 ordenaron la realización de una imagen de la Virgen dormida —que no ha llegado a nosotros, reemplazada en la actualidad por una pieza de factura reciente— y su cama.[41] Los cónyuges dejaron, además, renta competente para que ardieran cuatro cirios ante el dispositivo durante los oficios litúrgicos.

La imagen mariana y el mueble permanecen todavía hoy en la casa de la familia Membrado, de la que salieron por vez primera hacia la parroquia del Salvador en la festividad de la Asunción de la Virgen de 1755. Una relación de 1855 conservada en el archivo de los comitentes y redactada para recordar sus primeros cien años refiere que

> …a la derecha de la escalinata, en la entreplanta de la mansión, se dispuso un aposento reservado a la Virgen y en el que justamente caben la cama, cuatro candelabros de pie para los velones y el reclinatorio. Pero era costumbre que la estancia permaneciera rigurosamente cerrada, y en uno de sus muros se abrió un ventanuco con celosía para que, a través de él, la Virgen recibiera las plegarias de las personas devotas que desearan acudir a implorar su protección. Otra de las paredes separa el aposento mariano de la alcoba, donde, a lo largo de los siglos, durmieron los jefes de la familia.
>
> El día de la Asunción, los Membrado se ocupaban de pagar el sermón de la fiesta, poner los llevadores de la cama, peana al mismo tiempo, amasar el pan bendito y buscar campaneros para la procesión. Los llevadores eran lacayos escogidos de la casa,

[41] Véase Teresa THOMSON, «La Virgen de la Cama. Belmonte de San José (Bajo Aragón)», ficha del *Catálogo Artístico, Monumental y Cultural del Bajo Aragón*, elaborado por la Fundación Quílez Llisterri y accesible en red. En http://www.fqll.es/catalogo_detalle.php?id=193 [consulta del 29-I-2015].

> que recibían para la fiesta un par de alpargatas nuevas, habían de ponerse muda limpia, presentarse con la cabeza rapada y pulcramente afeitados. Cada año se nombraban cuatro titulares y otros tantos suplentes encargados de los relevos. Para llevar la imagen sobre sus hombros, habían de revestirse con unos blusones blancos, almidonados y de amplias mangas, parecidos a un breve roquete de monago recortado bajo la cintura, a los que el pueblo llamaba *rondaculs*…[42]

La cama de Belmonte exhibe un lenguaje plástico acorde con el del Pleno Barroco, más próxima a piezas valencianas como la de la parroquia de Benassal que a las diseminadas por las comarcas de la Comunidad de Calatayud y el Campo de Daroca. Carece de «pedestral» o basamento —el lecho con la imagen reposa sobre unos banquillos—, pero dispone de un cabecero con arquillos. Las columnas desarrollan una originalísima solución que mantiene en el tercio del imoscapo el recuerdo de los soportes abalaustrados que tanta pervivencia habían tenido durante el siglo XVII; sin embargo, los tercios superiores son fustes salomónicos «anillados» mediante coronas, hasta tres en cada columna, una alusión parlante a la glorificación de la Virgen a través de su Coronación, episodio que cierra el ciclo asuncionista.

Sobre las columnas descansa un dosel provisto de los miembros propios de un entablamento canónico del que, una vez más, cuelgan las preceptivas «goteras» o *guardamalleta*. Como único detalle novedoso, propio del lenguaje barroco, se modifica la cornisa para dibujar un medio punto en la zona central que alberga una gran rosa.

Las camas de la Virgen de agosto aragonesas no sólo son parte básica de un episodio devocional de gran interés, sino que integran un capítulo artístico notable que, como se ha visto, cuenta con correlatos cercanos en el Reino de Valencia. Eso sí, quedan lejos del lujo y esplendor de la extraordinaria cama de ébano con aplicaciones de bronce y plata que Gabriel Ponce de León, duque de Aveyro y Baños y marqués de Elche, dejó en su testamento de 1747 para las celebraciones asuncionistas ilicitanas. Usada por vez primera en 1754, esta bella manufactura portuguesa todavía acompaña el ritual.[43]

---

[42] Ramón Mur, *Sadurija. Anales secretos de la casa Membrado*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses, 1990, pp. 160-165.

[43] Joan Castaño García, *El llit de la Mare de Déu d'Elx*, Elche, Ajuntament

65 a. San Andrés. Cariñena. Museo Parroquial.

65 b. San Bartolomé.
Cariñena.
Museo Parroquial.

65 c. San Juan evangelista.
Cariñena.
Museo Parroquial.

65 d. San Judas Tadeo.
Cariñena.
Museo Parroquial.

El apostolado del Museo Parroquial de Cariñena

Las expresiones artísticas aragonesas vinculadas al culto del Tránsito de María son en su mayor parte imágenes de Nuestra Señora de agosto y camas o lechos pensados para su exposición en el templo y su utilización en el ritual procesional. Sin embargo, el Museo Parroquial de Cariñena posee un apostolado incompleto formado en la actualidad por diez imágenes de bulto redondo [figs. núms. 65 a hasta 65 j] confeccionadas en madera policromada y de tamaño inferior al natural (entre 80 y 85 cm de altura), que quizás se integró de algún modo en una puesta en escena de la Dormición de la Virgen.

Como ya hemos visto, algunos grupos escultóricos catalanes conservados o conocidos por fotografías ilustran esta iconografía que cuenta con precedentes en el arte tardogótico y de los inicios del Renacimiento: los discípulos se distribuyen en torno al lecho de la Virgen, que ocupa una posición centrada en el primer plano, en lo que

d'Elx, 1991.

65 e. San Matías.
Cariñena.
Museo Parroquial.

65 f. San Pedro.
Cariñena.
Museo Parroquial.

65 g. Santiago el Mayor.
Cariñena.
Museo Parroquial.

constituye una evidente acomodación de la tipología del Santo Entierro de Cristo a este tema mariano. Recordaremos, en primer lugar, el de la iglesia de San Miguel de Barcelona[44] —incompleto; ahora en el Museu Nacional d'Art de Catalunya— y también los de los cenobios cistercienses de Vallbona de les Monges[45] —del que aún sobreviven tres apóstoles— y Santes Creus[46] —completo y conservado *in situ*, pero muy mutilado—, todos de alabastro. Asimismo el de la parroquia de Mataró,[47] del que sólo subsiste la escultura mariana y que

[44] Joan Yeguas i Gassó, *L'escultor Damià Forment a Catalunya*, Lérida, Universitat de Lleida, 1999, pp. 75-88, con la extensa bibliografía anterior sobre este conjunto.

[45] *Ibidem*, pp. 120-125.

[46] Isabel Companys i Farrerons y Maria Joana Virgili i Gasol, «Noves aportacions documentals sobre el mestre Perris d'Austri i la capella de l'Assumpció de la Verge», *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic Santes Creus*, XI-XII, Santes Creus, 1988, pp. 43-44 y 49-51, doc. nº 1.

[47] Joaquim Graupera, «El grup escultòric sobre el Trànsit de la Verge de la parroquia de Santa Maria de Mataró (s. XVI)», *XVII Sessió d'Estudis Mataronins*,

65 h. Santiago el Menor. Cariñena. Museo Parroquial.

65 i. ¿San Pablo? Cariñena. Museo Parroquial.

65 j. Apóstol no identificado. Cariñena. Museo Parroquial.

tiene el interés de que todas las figuras, incluidos los apóstoles, eran imágenes de madera policromada.

Las esculturas de Cariñena aparecen recogidas ya en la monografía que Emilio Moliner dedicó a la iglesia parroquial, donde se consideran obra de finales del siglo XVI.[48] No obstante, en el sucinto catálogo anexo a la exposición de una serie de piezas de dicho templo presentada en el año 2013 en el Museo Diocesano de Zaragoza, Mª Carmen Aguilar y Mª Rosa Arnal defienden su consideración como obras góticas proponiendo una datación a mediados del siglo XV.[49]

Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria y Patronat Municipal de Cultura, 2001, pp. 115-137.

[48] Emilio Moliner Espada, *Historia de Cariñena*, Zaragoza, Librería General, 1980, p. 138. Véase también Sergio Castillo y Mario Gállego, «Museo Parroquial de Cariñena», en Wifredo Ricón (coord.), *Museo de Aragón*, León, Everest, 1995, p. 256.

[49] Mª Carmen Aguilar Ayerbe y Mª Rosa Arnal Berniz, «Catálogo», en Domingo J. Buesa Conde (comis.), *Cariñena. Imágenes para una devoción*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza y Parroquia de Cariñena, 2013, pp. 18-19.

Por nuestra parte, tal y como ya hemos indicado, pensamos que es más prudente llevar su realización hacia 1620-1640, pues nos parece que sus estilemas son los propios de la escultura romanista tardía.

Todos los apóstoles de Cariñena son figuras de cuerpo entero, lo que los diferencia de las creaciones catalanas; es, pues, improbable, que formaran parte de una escenificación de la muerte de la Virgen al modo de las de Barcelona, Vallbona de les Monges, Santes Creus o Mataró. Además, son algo pequeños para pensar en su distribución en torno a la cama contratada en 1597, que debía ser una pieza de gran empaque (228 cm de largo, 180 cm de ancho y 226 cm de alto).

Todo ello aconseja plantear una tercera posibilidad acudiendo al modelo que brinda la configuración de la capilla de Nuestra Señora de Monserrat y de la Dormición (hacia 1690) de las Descalzas Reales de Madrid.[50] En este caso los apóstoles no forman grupo con la Virgen de la cama, sino que se ubican en hornacinas practicadas en las paredes en torno a la urna que contiene la imagen mariana: dos a cada lado de ésta en el muro principal y cuatro más en cada lateral a excepción de Santiago, que es una pintura mural incluida en una hornacina fingida de aspecto similar a las que alberga a los otros personajes.

Al igual que sucede en Cariñena, las esculturas madrileñas son de tamaño inferior al natural y sus proporciones no se corresponden con las de la imagen vestidera de María. De este modo, a falta de datos fehacientes sobre la presentación original del apostolado aragonés, la capilla de las Descalzas brinda una hipótesis de distribución cuanto menos plausible.

[50] Mª Teresa Ruiz Alcón, «Descalzas Reales. Capilla de la Dormición y Casita de Nazaret», *Reales Sitios*, 22, Madrid, 1969, pp. 54-58.

CONCLUSIONES

En 1359 Venancia de Boil, viuda de Pedro Fernández de Bergua, señor de Peñadueso, ordenaba en Huesca sus últimas voluntades poniendo un cuidado muy particular en la preparación de sus honras fúnebres. Tal y como indica el texto, su cuerpo sería conducido al sepelio siguiendo un protocolo muy meticuloso en el que el ajuar de cama no era un argumento menor:

> Et mandamos que en el leyto do levaran nuestro cuerpo a enterrar sia metido e levado hun almadrach e hun par de lincoles e una ban[o]ua e hun travessero e hun cobertor de drapo d'oro que ha la fforadura vert…[1]

Doña Venancia deseaba que el lecho mortuorio que la albergaría durante sus exequias y que, con toda certeza, la conduciría desde su casa hasta la iglesia en la que se oficiaría su funeral se acondicionara de forma decorosa y en sintonía con su elevada posición social: contaría con un «almadrach» o colchón, dos «lincoles» o sábanas, una «ban[o]ua» o colcha, un «travessero» o almohadón y un lujoso «cobertor» confeccionado con tejido de hilos de oro y forro verde. Este precioso testimonio de la vida —o, mejor dicho, de la muerte— cotidiana evoca la constante, casi obsesiva, preocupación de la sociedad bajomedieval por los detalles: merced a ellos un suceso como el inexorable tránsito al más allá pasa a ser un ritual codificado y, por tanto, un modelo para otorgar visibilidad a los siempre inextricables misterios de la religión.

El testamento de doña Venancia nos ayuda, en efecto, a imaginar la apariencia de los capelardentes que se armaban ante el altar mayor de muchos templos de la Corona de Aragón en la vigilia de la Asunción para rememorar el Tránsito de la Virgen María y también las

[1] Ana del Campo Gutiérrez, «Los espacios de la muerte en la ciudad bajomedieval», en Beatriz Arizaga Bolumburu y Jesús Ángel Solórzano Telechea (eds.), *La convivencia en las ciudades medievales. Actas de los Encuentros Internacionales del Medievo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2008, p. 460.

procesiones que conducían su lecho fúnebre, en los primeros momentos por el interior del recinto sacro y más adelante también por los principales espacios urbanos, con bastante frecuencia los mismos por los que transitaba bajo palio el Santísimo Sacramento en la jornada del Corpus.[2] Actos que eran al tiempo religiosos y profanos.

La celebración de la gloriosa Asunción de la Virgen fue durante siglos la fiesta más relevante del calendario mariano y el principal acontecimiento lúdico de la estación estival. En el transcurso del siglo XV adquirió un gran boato y propició el desarrollo de paraliturgias que escenificaban el «misterio» del Tránsito de María rodeada de los apóstoles como preludio de su maravillosa «subida» a los cielos, cuya esencia podemos imaginar a través del todavía vivo, evocador y *cuasi* mágico *Misteri d'Elx*.[3] También dio lugar a ceremonias estrictamente religiosas centradas en la imagen «dormida» de la Virgen, que era velada por eclesiásticos ataviados como apóstoles, focalizaba la liturgia del 15 de agosto desde su instalación privilegiada ante el altar mayor y finalmente era conducida en procesión evocando su cortejo fúnebre.

Estos rituales y las demostraciones festivas que los acompañaban se inscriben en el contexto de los desarrollados en otras regiones del occidente europeo desde las primeras décadas del Cuatrocientos. En Zaragoza están acreditados a partir de los años finales de la centuria pero es muy probable que se hubieran introducido ya en fecha algo anterior en la zona oriental del Viejo Reino, con numerosas poblaciones dependientes de los obispados de Lérida, Tortosa o Segorbe-Albarracín, en los que el culto asuncionista se había consolidado algunas décadas antes. No obstante, como hemos visto, la mayoría de los vestigios materiales y aún documentales de este culto asuncionista conservados en Aragón principian en los años finales del siglo XVI y pueden ponerse en relación con los cambios que la cofradía de Nuestra Señora del Milagro del convento de Santo Domingo de Zaragoza introdujo en 1560 en la procesión de la Virgen de la cama que venía organizando al menos desde 1498.

---

[2] Son numerosos, en efecto, los testimonios documentales que refieren que la procesión de la Virgen de la cama debía seguir el mismo recorrido que la comitiva del Corpus.

[3] Objeto de estudio magistral por parte de Francesc Massip i Bonet, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alicante, Diputació d'Alacant y Ajuntament d'Elx, 1991.

66. Esclavas de la Asunción de Nª Sª de Acered vistiendo la imagen de la Virgen de la cama.

Esta reactivación coincide en el tiempo con la fase temprana de implantación de la Contrarreforma y tuvo a nivel regional un considerable impacto en numerosas poblaciones del Aragón Occidental distribuidas entre las actuales comarcas del Cariñena, Campo de Daroca y Comunidad de Calatayud. En algunas de ellas se han conservado imágenes vestideras —entre las que destacan las de Paracuellos de Jiloca, Acered, Manchones, Olvés o Tobed— o más raramente talladas en su integridad —tan sólo la de Munébrega— de la Virgen dormida que eran envueltas en velos de luto y lujosamente ataviadas antes de ser colocadas para la fiesta en camas procesionales provistas de dosel —entre las que sobresalen por su singular belleza las de Acered, Olvés, Munébrega y Tobed— y que el resto del año se guardaban dentro de retablos-armario –como sabemos sucedía en Zaragoza— o en urnas acomodadas en la parte central de la predela de aquéllos —como aún puede verse en Castejón de Alarba o en Calatorao—. En algún caso —por desgracia, muchos menos de los que nos habría gustado— también pervive la memoria documental de las cofradías que organizaban y sufragaban la fiesta, casi siempre de laicos y al menos en tres casos —Acered [fig. nº 66], Magallón y Castejón de Alarba—

formadas en exclusiva por asociaciones pías de mujeres o «esclavas» de Nuestra Señora de la Asunción, lo que las reviste de una singularidad verdaderamente particular.

La devoción a la Virgen de la cama constituye una página preciosa de religiosidad popular —pero, como hemos visto, también culta— que pone en evidencia la doble dimensión, lúdica y religiosa, inherente a este tipo de cultos en la Iglesia de la Baja Edad Media y la Alta Edad Moderna. Del mismo modo, aporta un testimonio relevante del papel cohesionador de la religión en las sociedades del Antiguo Régimen, de las etéreas fronteras que separaban lo divino y lo humano, y de la esperanza depositada en el más allá para trascender las penalidades y miserias cotidianas. Tal y como reza el estribillo de los gozos que se cantan en Munébrega —doc. nº 7— en la misa mayor del 15 de agosto

> De las culpas el perdón hay seguras esperanzas cantando las alabanzas de María en su Asunción.

BIBLIOGRAFÍA

José Manuel Abad, 2014, «La Virgen de la cama de Teruel. Una tradición que tiene sus raíces en el siglo XIII», *Diario de Teruel*, 15 de agosto.

José Manuel Abad Asensio, 2010, «Devoción y asistencia. La Compañía de la Villa Vieja», en Antonio Losantos Salvador (coord.), *Comunidad de Teruel*, Zaragoza, Departamento de Política Territorial, Justicia e Interior del Gobierno de Aragón, pp. 97-106.

Francisco Abbad Ríos, 1957, *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Instituto «Diego Velázquez» del C.S.I.C., 2 vols.

Manuel Abizanda Broto, 1932, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón, procedentes del Archivo de Protocolos. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, t. III.

José Miguel Acerete Tejero, 2001, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud en el siglo XVI*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos.

Mª Carmen Aguilar Ayerbe y Mª Rosa Arnal Berniz, 2013, «Catálogo», en Domingo J. Buesa Conde (comis.), *Cariñena. Imágenes para una devoción*, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, Museo Diocesano de Zaragoza y Parroquia de Cariñena, pp. 15-35, espec. pp. 18-19.

Miquel Àngel Alàrcia, 1986, «Jeroni Xanxo. Dormició de la Verge», en Miquel Àngel Alàrcia (coord.), *El Renaixement a Catalunya: l'Art*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, p. 46, cat. nº B-17.

Santiago Alcolea i Gil, 1986, «Mare de Déu jacent», en Jaume Barrachina (comis.), *Thesaurus / Estudis*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, p. 254, cat. nº 161.

Santiago Alcolea i Gil, 1992, «Mare de Déu adormida», *Pallium*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 182, cat. nº 138.

Gabriel Alonso García, 1976, *Los maestros de la Seu Vella de Lleida y sus colaboradores*, Lérida, Instituto de Estudios Ilerdenses.

Jorge Andrés Casabón, 2014, «Tradición procesional de la Seo cesaraugustana a finales del siglo XV según el *Libro del Subpriorado*», en

Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Mallorca, Objeto Perdido ediciones, pp. 427-450.

Miguel Ángel Aramburu-Zabala, Celestina Losada Varea, Ana María Pérez-Aguilera e Isabel Portilla Arroyo, 1997, *Catálogo Monumental del municipio de Escalante*, Santander, Ayuntamiento de Escalante.

Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera y Celestina Losada Varea, 2001, «La villa de Escalante», en Julio Polo Sánchez (dir.), *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, tomo II, *Juntas de Ribamontán, Siete Villas y Voto. Villas de Escalante y Santoña*, Santander, Gobierno de Cantabria.

Manuel Arias Martínez, 2011, «*La copia más sagrada*: la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de mínimos de la Victoria de Madrid», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46, Valladolid, pp. 33-56.

Xavier Barral i Altet, 1984, «La expansión del Gótico (1150-1280)», en Georges Duby, Xavier Barral i Altet y Sophie Guillot de Suduiraut, *La escultura. El testimonio de la Edad Media desde el siglo V al XV,* Barcelona, Ed. Skira, pp. 105-157.

Jacques Baudoin, 1989, *La sculpture flamboyant en Normandie et Île-de-France*, Nonette, Ed. Créer.

M. Blanquart, «L'imagier Pierre des Aubeaux et les deux groupes du Trépassement de Notre-Dame à Gisors et à Fécamp», *Congrès Archéologique de France. LVI^e Session*, París, Picard, y Caen, M. Delesques, 1890, pp. 453-467.

Belén Boloqui Larraya, 1986, «El influjo de G. L. Bernini y el baldaquino de la iglesia colegial de Daroca. Precisiones a un tema», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXIV, Zaragoza, pp. 33-64.

Gonzalo M. Borrás Gualis y Germán López Sampedro, 1975, *Guía monumental y artística de Calatayud*, Madrid, Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica.

Sandra Braun, 2014, «Das Antwerpener Retabel von 1518 der Marienkirche zu Lübeck. Beobachtungen zu einem Antwerpener Importstück im westlichen Ostseeraum», en Jiří Fajt y Markus Hörsch (dirs.), *Niederländische Kunst exporte nach Nord — und Ostmit-*

teleuropa vom 14. Bis 16. Jahrhundert. Forschungen zu ihren Anfängen, zur Rolle höfischer Auftraggeber, du Künstler un ihrer Werkstattbetriebe, Ostfildern, Jan Thorbecke Verlag, pp. 133-161.

Ana del Campo Gutiérrez, «Los espacios de la muerte en la ciudad bajomedieval», en Beatriz Arizaga Bolumburu y Jesús Ángel Solórzano Telechea (eds.), *La convivencia en las ciudades medievales. Actas de los Encuentros Internacionales del Medievo*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2008, pp. 447-463.

Ángel Canellas López, 1990, *Los cartularios de San Salvador de Zaragoza*, Zaragoza, Ibercaja, 4 vols.

Olga Cantos Martínez, 2012, *Recursos plásticos en la escultura policromada aragonesa de la Contrarreforma (1550-1660)*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Fundación Tarazona Monumental.

Eduardo Carrero Santamaría, 2014 (I), «Las catedrales de Segorbe y Albarracín. Huellas de la liturgia medieval», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia…*, pp. 225-251.

Eduardo Carrero Santamaría, 2014 (II), «La Seo de Zaragoza y la liturgia. Una historia abierta», en Eduardo Carrero Santamaría (ed.), *Arquitectura y liturgia…*, pp. 409-425.

Fray Juan Carrillo, 1616, *Relacion historica de la Real Fvndacion del Monasterio de las Descalças de S. Clara de la Villa de Madrid…*, Madrid, Luis Sanchez.

Joan Castaño García, 1991, *El llit de la Mare de Déu d'Elx*, Elche, Ajuntament d'Elx.

Sergio Castillo y Mario Gállego, 1995, «Museo Parroquial de Cariñena», en Wifredo Ricón (coord.), *Museos de Aragón*, León, Everest, pp. 254-256.

Alberto Cebolla Royo, 2010, «Nobleza humana y liturgia divina: monasterio de Sijena», *Jornadas de Canto Gregoriano: XIII. Música en la Hispania romana, visigoda y medieval. Más allá del atrio de la iglesia y de la cerca del monasterio. XIV. Los monasterios, senderos de vida*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 187-204.

María Magdalena Cerdà Garriga, 2013, «Las imágenes de María en el Gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográficas», *Eikon/Imago*, 3, Madrid, pp. 147-188.

Baltasar Coll Tomàs, 1982, «Per a la Historia del segle XVI. Documenta varia», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 39, Palma de Mallorca, pp. 113-122.

Isabel Companys i Farrerons y Maria Joana Virgili i Gasol, 1988, «Noves aportacions documentals sobre el mestre Perris d'Austri i la capella de l'Assumpció de la Verge», *Butlletí de l'Arxiu Bibliogràfic Santes Creus*, XI-XII, Santes Creus, pp. 41-55.

Jesús Criado Mainar, 1989, «Los primeros asentamientos de la Orden de Predicadores en Aragón (*c.* 1219-1366). Datos sobre la erección y articulación de sus principales dependencias monásticas», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXVI, Zaragoza, pp. 138-142.

Jesús Criado Mainar, 2000, «La tradición medieval en los bustos relicarios zaragozanos al filo de 1500. Las esculturas de plata de San Gregorio Ostiense y Santa Isabel de Bretaña», *Aragón en la Edad Media. XVI. Homenaje al Profesor Emérito Ángel San Vicente Pino*, Zaragoza, pp. 215-236.

Jesús Criado Mainar, 2008, *El Renacimiento en la Comarca de la Comunidad de Calatayud. Pintura y escultura*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud.

Jesús Criado Mainar, 2013, *La escultura romanista en la Comarca de la Comunidad de Calatayud y su área de influencia. 1589-1639*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud.

Ovidio Cuella Esteban, 1997, «Archivo parroquial de Cariñena. Catalogación del archivo eclesiástico», *Emblemata*, III, Zaragoza, pp. 277-350.

Juan F. Esteban Lorente, 2000, «Busto de San Gregorio Ostiense», en Joaquín Yarza Luaces (comis.), *El arte en Cataluña y los reinos hispánicos en tiempos de Carlos I*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, p. 242, cat. nº 27.

Mª Isabel Falcón Pérez, 1997, *Ordenanzas y otros documentos complementarios relativos a las corporaciones de oficio en el Reino de Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

Francesc Fité, 2003, «Litúrgia i cultura a la Seu Vella de Lleida», *Seu Vella. L'esplendor retrobada*, Lérida, Generalitat de Catalunya y Fundació La Caixa, pp. 98-129.

Mercé Gambús, 2008, «L'obra de l'escultor Juan de Salas a Mallorca (1526-1538). Noves aportacions», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 64, Palma de Mallorca, pp. 255-280.

Mª Concepción García Gainza (coord.), 1980, *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra.

Mª Jesús García de Oteyza, 1993, «Dormició de la Verge», en Ximo Company, Isidre Puig y Jesús Tarragona (eds.), *Pulchra. Centenari de la creació del Museu. 1893-1993*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, pp. 229-230, cat. nº 511.

Joaquim Garriga i Riera, 1986 (I), *L'Època del Renaixement s. XVI*, vol. IV de *Història de l'Art Català*, Barcelona, Edicions 62.

Joaquim Garriga i Riera, 1986 (II), «Figura jacent de la Mare de Déu», en Jaume Barrachina (comis.), *Thesaurus…*, pp. 255-257, nº 162.

Mª del Carmen González Echegaray, 1988, *Santuarios marianos en Cantabria*, Santander, Diputación de Cantabria.

Joaquim Graupera, 2001, «El grup escultòric sobre el Trànsit de la Verge de la parroquia de Santa Maria de Mataró (s. XVI)», *XVII Sessió d'Estudis Mataronins*, Mataró, Museu Arxiu de Santa Maria y Patronat Municipal de Cultura, pp. 115-137.

Manuel Iglesias Costa, 1987, «La catedral de Barbastro», *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, C.A.Z.A.R., pp. 183-218.

Kristin Kennedy, 2015, «Santa Isabel de Bretaña», en Carmen Morte García y José Á. Sesma Muñoz (comis.), *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Cortes de Aragón y Gobierno de Aragón, pp. 320-321.

Charles T. Little, 1997, «101. Icon with the *Koimesis*», en Helen C. Evans y William D. Wixon (eds.), *The Glory of Byzantium*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, pp. 154-155.

Jaume Llabrés Mulet y Aina Pascual Bennasar, 2007, «Els llits de la Mare de Déu d'Agost a Mallorca, una expressió d'art i de devoció», *Estudi del Moble*, 6, Barcelona, pp. 28-30.

Josep Lladonosa Pujol, 1952, *La Diócesis de Lérida y el misterio de la Gloriosa Asunción de la Santísima Virgen*, Lérida, Imprenta Mariana.

Gabriel Llompart, 1962, «La Virgen del Manto en Mallorca. Apuntes de iconografía mariana bajomedieval y moderna», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIV, Tarragona, pp. 263-303.

Gabriel Llompart, 1988, «La catedral gótica de Mallorca como centro difusor de la cultura popular», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 43, Madrid, pp. 359-364.

Gabriel Llompart Moragues, 1998 (I), «Maredeu morta», en Gabriel Llompart (comis.), *Mallorca Gòtica*, Palma de Mallorca, Museu Nacional d'Art de Catalunya y Govern Balear, pp. 266-268.

Gabriel Llompart, 1998 (II), «Dues puntualitzacions iconogràfiques sobre paralitùrgies medievals mallorquines», *Miscel·lania en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans y Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, pp. 475-481.

Gabriel Llompart y Joana Mª Palou, 1988, *Nostra Dona Sta. Maria dins l'art mallorquí*, Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear y Caixa Balears Sa Nostra.

Gabriel Llompart y Joana Mª Palou, 2000, «De portal a portal: innovació i tradició a l'escultura mallorquina del segle XV», en Maria Barceló Crespí (coord.), *Al tombant de l'edat mitjana. Tradició medieval i cultura humanista. XVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*, Palma de Mallorca, Institut d'Estudis Baleàrics, pp. 407-425.

Saturnino López Novoa, 1861, *Historia de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Barbastro y descripción histórico-geográfica de su Diócesis*, Barcelona, Pablo Riera, 2 vols.

Émile Mâle, 2001, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones Encuentro.

Palma Martínez-Burgos García, 1989, «Las constituciones sinodales y la imagen procesional. Normas para la fiesta del siglo XVI», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 2, Madrid, pp. 81-92.

Palma Martínez-Burgos García, 1990, «La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca», en José Miguel Morales Folguera (coord.), *Pedro de Mena y su época. Simposio Nacional*, Málaga, Junta de Andalucía, pp. 149-161.

Francesc Massip i Bonet, 1991, *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*, Alicante, Diputació d'Alacant y Ajuntament d'Elx.

Francesc Massip, 2005, «Els models del Misteri d'Elx i el Misteri com a model», en Rafael Alemany, Josep Lluís Martos y Josep Miquel Manzanaro (eds.), *Actes del X Congrés Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Alicante, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 137-167.

Francesc Massip Bonet, 2013, *El misteri de l'Assumpció de la catedral de València*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València.

Santos Mateo Rusillo, 2000, «Virgen María yacente», en Joaquín Yarza Luaces (comis.), *El arte en Cataluña y los reinos hispánicos…*, pp. 256-257, cat. nº 33.

Isidoro Miguel García, 2001-2003, «Liturgia y ceremonial cesaraugustanos», *Aragonia Sacra*, XVI-XVII, Zaragoza, pp. 247-280.

Isidoro Miguel García, 2005, «Liturgia cesaraugustana y *Officia propria*», *Memoria Ecclesiae*, 26, Oviedo, pp. 147-182.

Isidoro Miguel García, 2010, «Patrimonio, teología y arte. La catedral: una palabra construida», en Mª Carmen Lacarra Ducay (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 7-52.

Gloria de Miguel Lou, 2005, *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1619 a 1621*, en Ana I. Bruñén Ibáñez, Luis Julve Larraz y Esperanza Velasco de la Peña (coords.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, t. III, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

Simon-Claude Mimouni, 1995, *Dormition et Assomption de Marie. Histoire des traditions anciennes*, París, Beauchesne.

Antonio Mir Casases, 1883, *Monografía de la fidelísima villa de Tremp, y del cenobio y castillo de Mur*, Lérida, Imp. José Sol Torrens.

Ramón Miró i Baldrich, 1995 (I), «L'Assumpció a Cervera. Segles XIV-XVIII», *Festa d'Elx*, 46, Elche, pp. 155-161.

Ramón Miró i Baldrich, 1995 (II), «L'Assumpció a Cervera. Segles XIV-XVII. (Complement)», *Festa d'Elx*, 47, Elche, pp. 119-123.

Ramon Miró i Baldrich, 1997, «L'Assumpció a Tàrrega. Primera part. Nostra Senyora d'agost, festa major (segles XV-mitjan XVIII)», *Festa d'Elx*, 49, Elche, pp. 121-137.

Ramon Miró i Baldrich, 1998, «L'Assumpció a Tàrrega. Segona part. Nostra Senyora d'agost, festa de patronatge privat (segles XVII-XIX)», *Festa d'Elx*, 50, Elche, pp. 155-170.

Ramon Miró i Baldrich, 2004, «La celebració de l'Assumpció a Bellpuig (segles XVI-XIX)», *Urtx*, 17, Tárrega, pp. 223-231.

Emilio Moliner Espada, 1980, *Historia de Cariñena*, Zaragoza, Librería General.

Carmen Morte García, 1988, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXX, Zaragoza, pp. 183-457.

Carmen Morte García, 1999, «Sagrada Familia con San Juanito. Ejea de los Caballeros», Carmen Morte, Mª Carmen Lacarra y José I. Calvo (comis.), *Joyas de un Patrimonio. MDCCCCXXXX-VIIII*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, pp. 183-191.

Gaspar Munar Oliver, 1950, *Devoción de Mallorca a la Asunción*, Palma de Mallorca, Imp. SS. Corazones.

Ramón Mur, 1990, *Sadurija. Anales secretos de la casa Membrado*, Alcañiz, Centro de Estudios Bajoaragoneses.

Serafín Olcoz Yanguas, 2007, *El tesoro del patrimonio histórico de Fitero*, Fitero, Ayuntamiento de Fitero.

Ferrán Olucha Montins, 2005 (I), «Lecho de la Virgen de agosto», en Yolanda Gil Saura y Joaquín Iturat García (comis.), *Paisatge Sagrat. La Llum de les Imatges. Sant Mateu 2005*, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 592-593, cat. nº 170.

Ferrán Olucha Montins, 2005 (II), «Trazas para el lecho de la Virgen de agosto de la iglesia parroquial de Santa María de Castelló», en Yolanda Gil Saura y Joaquín Iturat García (comis.), *Paisatge Sagrat…*, pp. 594-595, cat. nº 171.

Mariano de Pano y Ruata, 2004, *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, edición a cargo de José Ángel Sesma Muñoz acompañada de estudios del coordinador y de Wifredo Rincón García, Juan Fernando Utrilla Utrilla y Mª Carmen Lacarra Ducay, Zaragoza, Caja Inmaculada.

Carlos Pardos Solanas, 2004, *«Mi alma está triste hasta el punto de morir…* Estudio sobre la imagen del Cristo de la Agonía del convento de Jerusalén de Zaragoza, obra de Pedro Ruesta», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XCIV, Zaragoza, pp. 287-305.

Yves Pauwels, 1999, «L'architecture de la *Belle Chapelle* de Solesmes: une origine espagnole?», *Gazette des Beaux-Arts*, 134, París, pp. 85-92.

Vicent Pellicer i Rocher, 2003, *Els tresors de les clarisses de Gandia*, Gandía, Institut Municipal d'Activitats Culturals, Ajuntament de Gandia.

Ciryl Peltier, 2006, «Sobre el recorrido formativo de Juan de Juni en Francia», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 10, Valladolid, pp. 15-21.

Pere Pujol i Tubau, 1925, «L'església de la Pietat de la Seu d'Urgell», *Analecta Sacra Tarraconensia*, I, Tarragona, pp. 331-352.

Louis Réau, 1996, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento*, Barcelona, Ediciones del Serbal, t. 1, vol. 2.

Josep Romeu i Figueras, 1998, «El teatre assumpcionista de técnica medieval als Països Catalans», en Joan Castaño y Gabriel Sansano (eds.), *Historia i crítica de la Festa d'Elx*, Alicante, Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant.

Ramón Rosselló, 1993, «L'escultor Joan Sala fa la Mare de Déu d'Agost», *Festes de la Mare de Déu d'Agost*, Campos.

Gabriel Roura i Guibas, 1999, «La festa de l'Assumpció de la Mare de Déu a la Seu de Girona, segons la consueta de 1655», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, 9, Barcelona, pp. 387-414.

Mª Teresa Ruiz Alcón, 1969, «Descalzas Reales. Capilla de la Dormición y Casita de Nazaret», *Reales Sitios*, 22, Madrid, pp. 53-64.

Francesc Ruiz i Quesada y Alberto Velasco González, 2013, «El retaule de Peralta de la Sal (Osca), una obra desconeguda de Jaume Ferrer i Pere Garcia de Benavarri», *Retrotabulum. Estudis d'Art Medieval*, *7*, Barcelona, pp. 1-138.

Pere Saborit Badenes, 1990, «Las cofradías. Estudio del significado de las cofradías a través de las del Alto Palancia», *Estudis. Revista de Historia Moderna*, 16, Valencia, pp. 141-159.

Ángel San Vicente, 1991, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.

Elena Sánchez Almela y Fernando Olucha Montins, 1989, «Dibujos conservados en el Archivo Municipal de Castellón», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XLV, Castellón, pp. 105-152.

Ángel Sánchez Gozalbo, 1949, «Imágenes de Madonna Santa María. Notas para un inventario de las comarcas de Morella, el Maestrazgo, la Plana y Segorbe», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV, Castellón, pp. 448-492.

Lucia Siddi, 2002, «L'iconografia della Vergine dormiente nell'arte sarda», *Biblioteca Francescana Sarda*, X, Oristanto, pp. 261-291.

Diego Suárez Quevedo, 1998, «De imágenes y reliquias sacras. Su regulación en las constituciones sinodales postridentinas del arzobispado de Toledo», *Anales de Historia del Arte*, 8, Madrid, pp. 257-290.

Mª Josefa Tarifa Castilla, 2012, *El monasterio cisterciense de Tulebras*, en *Panorama*, 43, Pamplona, pp. 1-115.

Teresa Thomson Llisterri, 2012, «Parte segunda. Arte mueble», en Gonzalo M. Borrás Gualis, Manuel Siurana Roglán y Teresa Thomson Llisterri, *La iglesia de Santa María la Mayor de Caspe. Arqui-*

tectura y arte mueble, Zaragoza, Centro de Estudios Comarcales del Bajo Aragón-Caspe, pp. 223-344.

Andrés Tomás Ávila, 1963, *El culto y la liturgia en la Catedral de Tarragona (1300-1700)*, Tarragona, Instituto de Estudios Tarraconenses «Ramón Berenguer IV».

M. de la Tremblaye, 1892, *Solesmes. Les sculptures de l'église abbatiale, 1496-1553*, Solesmes, Imprimiere Saint-Pierre.

José Ángel Urzay Barrios, 2006, *Cultura popular de la Comunidad de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca Comunidad de Calatayud, 2 vols.

Ricardo Usón García, 2003, *La arquitectura del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1217-2002)*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».

Mariano Valimaña y Abella, 1988, *Anales de Caspe, antiguos y modernos*, Caspe, Grupo Cultural Caspolino.

Mª Teresa Vicens i Soler, 1994, *El cicle de la mort i glorificació de la Verge a la plástica catalana medieval*, tesis de doctorado defendida en el Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.

Pep Vila, 2014, «Lluís Bonifaç, constructor del *Llit de l'Assumpta* de la catedral de Girona (1773)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XLV, Gerona, pp. 769-790.

Susana Vilaplana Sanchís, 2007, «El lecho de la Virgen de agosto», en Ximó Company, Vicente Pons y Joan Aliaga (comis.), *Lux Mundi. La Llum de les Imatges. Xativa 2007*, Valencia, Generalitat Valenciana, pp. 622-625, cat. nº 194

Joaquín Lorenzo Villanueva, 1804, *Viage literario á las iglesias de España*, Madrid, Imprenta Real, tomo III.

Paul Vitry, 1900, «Une œuvre de Guido Mazzoni ou de son atelier en France. Le groupe de la Dormition de la Vierge à la Trinité de Fécamp», *Monuments et Mémoires de la Fondation Eugène Piot*, VII, 2, pp. 187-204.

Santiago de la Vorágine, 1982, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Forma, 2 vols.

Matthias Weniger, 2009, «La Dormición de la Virgen y Santa Ana, la Virgen y el Niño. Dos obras tardogóticas alemanas en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 4, Bilbao, pp. 15-65.

Paul WILLIAMSON, 1997, *Escultura gótica. 1140-1300*, col. «Manuales de Arte Cátedra», Madrid, Cátedra.

Joaquín YARZA LUACES, 2001, *Alejo de Vahía, mestre d'imatges*, Barcelona, Museu Frederic Marès.

Joan YEGUAS I GASSÓ, 1999, *L'escultor Damiá Forment a Catalunya*, Lérida, Universitat de Lleida.

Joan YEGUAS I GASSÓ, 2007, «L'escultura gòtica al voltant del 1500», en Mª Rosa Manote i Clivilles y Mª Rosa Terés i Tomás (coords.), *L'art Gòtic à Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències foranes*, Barcelona, Editorial Enciclopedia Catalana, pp. 306-315.

Henri ZERNER, 1996, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, París, Flammarion.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1560, agosto, 3 Zaragoza

Lupercio de Ortal, prior de la Seo metropolitana de Zaragoza, concede licencia a los ilumineros de la cofradía de Nuestra Señora del Milagro de dicha ciudad para celebrar la procesión de la festividad de Nuestra Señora de agosto.

Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Sebastián Moles, 1560, ff. 345-345 v.

[*Al margen*: Licencia de profession].

Dicta et eadem die. Cesarauguste.

El muy reverendo señor Lupercio d'Ortal, prior de la Seo yglesia metropolitana de la dicha ciudad de Caragoca, a instancia y requisicion de los honorables Bernad de Cabdevila, Christobal de Aranda y Marco de Ordunya, illumineros de Nuestra Señora del Milagro de la dicha ciudad de Caragoça, dio licencia y facultad como prior sobredicho y en nombre de todo el capitulo de prior y canonigos de la dicha Seo, de azer la profession de Nuestra Senyora del Milagro el dia de Nuestra Señora de agosto proxime venidera por la presente ciudad de Caragoca, en la forma acostumbrada pro hac vice tantum.

E los dichos lumineros, presentes, et cetera, con action de gracias lo acceptaron, et cetera. Ex quibus, et cetera, refieri instrumentum, et cetera.

Testes el venerable mossen Domingo Sanchez, presbitero, y el honorable Garcia de Ruesca, escribano, habitantes en Caragoça.

2

Hacia 1602 Zaragoza

Descripción del ceremonial a seguir en la fiesta de Nuestra Señora de agosto.

Archivo de la Catedral de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], Armario de Privilegios, letra M, Pascual MANDURA, *Orden de las festividades*

que se celebran en el discurso del año por sus meses y tambien de las fiestas movibles, ff. 31-32.

Assumptio Beate Marie a 15.

Esta fiesta es de la primera clase y es fiesta solemnísima de seys capas mayores y el adorno del altar es de lo más rico. Va la Iglesia al Pilar y en llegando dice el Presbytero dicho el verso competente por los Infantes la oración de Nuestra Señora delante el Altar mayor y luego se passa claustra con capas ricas. Van en la claustra delante la cruz, dos como peregrinos vestidos de blanco en memoria de la venida de Santiago a dicha iglesia, passando claustra no se entra en la capilla de Nuestra Señora, como se suele hacer algunas veces, porque en la claustra van los canónigos de las dos iglesias. La ciudad va en forma algunas veces con gramallas y otras sin ellas y están aguardando o vienen a la iglesia del Pilar sin venir con la procesión de la Seo y hecho el officio se vuebe [*sic*] la procesión a su Iglesia de la manera que en las otras.

Este mesmo día sale una procesión de Predicadores a la tarde como a seys horas y traen una ymagen de Nuestra Señora puesta en una cama ricamente celebrando su muerte. Viene acompañada de muchos frayles dominicos y de la Victoria y clérigos de Sant Pablo, y mucha gente honrrada y algunas veces jurados, traen en la procesión cinco cabeças. En llegando la procesión a la Seo, en derecho del Altar mayor para la cama. Y dicen los cantores que vienen en la procesión un motete a canto de órgano y luego el canónigo semanero de missa dicho el verso competente por dos infantes dice la oración de la fiesta y luego se sale la procesión en este octaua se dize el officio a canto de órgano y la Magnífica a fa uordó. Este día está adreçado el altar como el día de la Transfiguración.

3

1610, marzo, 17 — Magallón

Pedro Arnal, presbítero, vicario perpetuo de Magallón (Zaragoza), en representación de las priora y mayordomas de Nuestra Señora de la Asunción de dicha localidad, capitula con Juan de León, carpintero de la misma villa, y Jerónimo Pandos, tornero, vecino de Borja (Zaragoza), la realización de una cama para la Virgen por precio de 40 escudos.

Archivo Histórico de Protocolos de Borja [A.H.P.B.], Miguel Pérez, notario de Magallón, 1607-1610, ff. 9-10 más uno s. f. con el texto dispositivo del acuerdo.

[*Al margen*: Capitulacion y concordia. *Protocolo inicial. Texto*].

Capitulaçion pactada y concordada entre los maestros de la obra que se ha de hazer para la cama de Nuestra Señora y las [*tachado*: señoras] priora y mayordomas que la mandan hazer, siquiere [*tachado*: mossen] [*entre líneas*: el licenciado] Pedro Arnal, vicario perpetuo de la parrochial de [*tachado*: dich] la villa de Magallon por dichas priora y mayordomas, mediante los capitoles y condiciones siguientes.

Et primo [*entre líneas*: es condicion] que los maestros hayan de [*entre líneas*: poner y] comprar toda la madera que fuere necessaria para la cama y obra a sus expensas.

Ittem que la madera de dicha cama aya de ser de nogal y de box muy fino, limpio, sin ñudos ni mala raza. Y que las columnas de dicha cama y de el pedestral ayan de ser todas de box fino y amarillo. Y todas las demas columnas que fueren necessarias para dicha obra y todos los remates y piramides sean del mismo box.

Ittem que [*tachado*: qu] dicha cama la ayan de dorar y dar color de huano [*sic*] fino y azul, es a saber, que [*tachado*: las] todas las basas, y capiteles y mulduras de los largueros, y resaltos, y arcos, y piramides, y media naranja de arriba y cruz sean dorados de oro bruñido todo y las columnas, esto es, el cuerpo y rezio de ellas, y campos de el pedestral y arcos sean [*entre líneas*: de box] bueno [*tachado*: y dorados bruñidos] [*entre líneas*: y solos] lisos.

[*Cláusula añadida al margen*: Ittem que la cama aya de llevar su cabeçera con sus columnicas de remate y arquillos de box. Y a los pies de la cama una rexilla que se pueda abrir para adorar los pies de la Virgen. Y esto a de ser de color de huano [*sic*] y dorado].

Ittem que dicha cama aya de llevar a las quatro columnas que firmen sobre el pedestral quatro angeles vestidos y dorados que con la una mano substenten las columnas y en la otra lleven sendos candeleros. Y que todas las columnas ayan de entrar a tornillo.

Ittem que entre pyramide y piramide haya de ir un candelero para que se pongan en ellos velas, esto es, en la cama.

Ittem que el pedestral sea conforme la traza. Y toda la obra de la cama se haya de dar acabada en blanco antes de dorarla.

[*Cláusula añadida al margen*: Ittem que el pedestral sea mas ancho y largo que la cama en buena proporcion. Y la largueza de la cama y alteza sea en buena proporcion, y la alteza de el pedestral].

Ittem que el maestro o maestros que tomen la obra se hayan de obligar a darla hecha y drecha conforme la traza y las condiciones sobredichas dentro de tres messes despues de [*tachado*: que de] la obligaçion hecha en poder de notario.

Ittem que se aya de dar al maestro o maestros que hizieren la dicha cama y pedestral quarenta escudos, y que si ubiere algunas mejoras se les ayan de satisfacer y pagar de manera que queden contentos y no pierdan, pues antes de hazerlas lo hagan saber al vicario [*tachado*: de la parrochial de Magallon] y no puedan hazer mejoras sinse licencia y orden.

Ittem que se les de luego a los dichos maestros quinze escudos y lo demas cuando se acabe la obra.

Ittem que dichos maestros ayan de dar una fiança de todo lo que se les diere para en caso que no cumplan con la obra como esta capitulado y a contento.

A 17 de marco 1610. El señor vicario de una [parte], Juan de Leon, Lazaro Perez, vecino de Magallon y Geronimo Pando, tornero, vecino de Borja y hallado en dicha de la otra [parte] prometen y se obligan tener y cumplir esta capitulacion.

Testigos Juan de la Fuente, maestro de hazer organos, y Miguel del Plano, tecedor de lienços, habitantes en Magallon.

[*Cláusulas de escatocolo. Consignación de dos testigos (Miguel del Plano, tejedor de lienzos, vecino de Magallón, y Juan de la Fuente, organero, estante de presente en dicha villa)*].

4

1639, agosto, 14 Zaragoza

Los jurados, capítulo y consejo de la ciudad de Zaragoza pregonan la celebración de la procesión de la festividad de la Asunción de la Virgen.

Archivo Municipal de Zaragoza [A.M.Z.],, Libro de pregones nº 16 (1635-1641), s. f.

Pregon de la Asumpcion de Nuestra Señora.

Oid que os hacen saver de parte y por mandamiento de los señores jurados, capitulo y consejo de la ciudad de Çaragoça. Que con-

tinuando la devoçion grande que en ella ha havido y ay siempre a la Virgen Nuestra Señora como protectora y defensora principal desta ciudad el dicho capitulo y consejo delivero a nuebe dias del mes de octubre del año 1621 que la procession que hasta entonçes se havia hecho a nombre de los cofadres de Nuestra Señora del Milagro en el dia de su sanctissima Asumpcion [*tachado*: de aqui adelante] reconociendo esta ciudad [*tachado*: de] las mercedes que Nuestro Señor le ha hecho por su intercession, se hiciesse y celebrasse de [*tachado*: aqui] [*entre líneas*: alto] adelante por cuenta y nombre de la mesma ciudad con las religiones y officios della para que de essa manera se aumente en todos los fieles christianos la devocion tan devida a la Sanctissima Virgen Nuestra Señora y tan antigua procession como esta se haga con la solemnidad que se requiere.

Por tanto, los dichos señores jurados, capitulo y consejo diçen, intiman y mandan a todas y qualesquiere personas que mañana [*subrayado*: lunes] [*al margen*: miercoles] a quinçe del presente mes a las tres horas de la tarde acudan al monasterio del señor Santo Domingo [*subrayado*: y a la capilla de Nuestra Señora del Milagro, de donde saldra dicha procession] a acompañar [*tachado*: aquella] [*entre líneas*: dicha procession], a saber es, los officios con sus vanderas, estandartes y luçes, como han acostumbrado salir antes de ahora y salen el dia del Corpus y los demas, iendo con mucha devocion en dicha procession. La qual [*tachado*: ira] [*entre líneas*: saldra] de la dicha cassa y iglesia de Nuestra Señora del Milagro y monasterio de predicadores y ira a la calle de señor San Pablo, a la Cedaceria, por el mercado a la calle Nueva, señor San Pedro cavo la calle la Cuchilleria, la Freneria vieja a la Sancta Iglesia del Asseo y de alli por la plaça de dicha Asseo y entrara por la Sanctissima Virgen del Pilar, señora nuestra, por la Sombrereria, la calle Mayor, puerta Toledo, calle de Predicadores hasta llegar a dicha ermita y convento.

Item diçen, intiman y mandan los dichos señores jurados, capitulo y consejo que en dicho dia y por donde ha de passar dicha procession esten las calles limpias y regadas so pena del que lo contrario hiciere de sesenta sueldos jaqueses divididеros de la forma que a dichos señores jurados pareciere. Y que vayan en dicha procession uno de cada casa con mucha devocion y rogando a Dios nuestro Señor por el estado y aumento de la Santa Madre Iglesia.

Y porque ignorancia alegar no se pueda, mando haçer el presente pregon, et cetera.

5

1641, febrero, 27 Zaragoza

Matías Murillo, beneficiado de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, y Pedro Farlet, infanzón, familiar del Santo Oficio, reconocen tener 6.000 sueldos en comanda de Pascual de Lasala, mercader, y Juan Miguel de Alacón, infanzón, familiar del Santo Oficio, mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro de Zaragoza. A continuación, dichos mayordomos se comprometen a no reclamar el importe de la comanda salvo en caso de que Matías Murillo no les libre los bienes y jocalias de la cofradía —de los que se aporta inventario— cuando le sean requeridos.

A.H.P.Z., Lorenzo Villanueva, 1641, ff. 474 v.-476 v., 476 v.-477 v. y un cuadernillo foliado como f. 478 con el tenor del inventario.

Inventario de los bienes de la hermita de Nuestra Señora del Milagro.

Memoria de los bienes de la cofadria de Nuestra Señora del Olibar y del Milagro.

Primeramente la santa ymagen de Nuestra Señora del Olibar y del Milagro con su altar y dos angeles grandes y dos pequeños.

Iten dos mesicas para las cre[d]encias.

Item 4 lamparas de plata y dos de ajofar.

Iten dos bancos escaños.

Iten un altar de la Copcecion [*sic*].

Iten otro de la gloriossa Sant[a] Ana.

Iten otro del Santo Christo y un quadro de San Pedro martir y otro de Santa Lucia.

Iten otro altar de la [*tachado*: Concepcion] Asuncion de la Birgen y dentro un tabernaculo en que esta la Birgen de la cama con su corona de plata sobredorada y vestida de tela de plata blanca con manga en punta guarnecida de pasamanes de oro y su hurnia a los pies sobredorada. Y dos cortinas de tafetan carmessi guarnecidas con puntillas de plata.

Iten dos bancos escaños grandes y una messa de nogal.

Iten un banco de pino de respaldo.

Iten un cuadro de la señora Santa Ana. Y un quadro del señor San Jo[se]ph.

Iten en el coro un horgano con sus puertas y llaves con un banco para sentarse.

Iten en la sacristia principal un caxon con 4 calajes para tener los ornamentos.

Iten un almario de pino al otro lado y un almarico para las binajeras.

Iten encima el sobredicho almario un quadro del señor San Christobal.

Iten otro quadro de la Oracion del Guerto guarnecido.

Iten otro quadro del Heçe Omo.

Iten otro quadro de San Juachin.

Iten una tabla con una anima de purgatorio.

Iten en la sachristia un almario de madera con una cama dorada para la Birgen con quatro ebangelistas y su escalera con el abemaria, y enfundadas con sus fundas de algodon acul.

Iten otro almario que estava la Birgen de la Asuncion dorado.

Iten otro almario con dos puertas y sus llaves.

Iten una arca grande en que esta el ornamento rico que es un delantealtar, casulla, manto, sobrecaliz y bolssa de corporales.

Iten dos estandartes de tafetan blanco, el nuevo con la Birgen de la Asuncion a la una parte y a la otra la Birgen del Olivar.

Iten la cruz y cordones. Y un dosel que se pone sobre la cama de la Birgen, el cielo de rasso acul con lentejuelas de plata y bordado de estrellas, y las goteras de tela de oro brosladas con sus franjas de acul y oro. Y una lista bordada de oro y matices para el altar mayor.

Iten quatro muletas coloradas para llevar la Birgen.

Iten en la sala de capitulo dentro el altar una cama de granadillo entera con su escalerilla y quatro pinochas, toda guarnecida de bronce dorado.

Iten unos rayos de madera dorados.

Iten el nincho [*sic*] en que ba la Birgen con sus andas doradas.

Iten diez baras para llevar el palio platiadas.

Iten dos gradas pintadas de acul y blanco y una tarima de pino.

[*Suscripción autógrafa*: el licenciado Mathias de Murillo].

Iten una messa y un banco de pino. Y dos bancos macorrales de pino.

Iten en la bodega la madera necesaria para la cama.

Iten dos bancos de pino altos.

Joyas de la Birgen.

Iten una gargantilla de piecas, oro, granates, perlas y lentejuelas sobre una colonia de nacar y una crucecita de oro con esmalte acul. Y siete perlas. Y un Cristo de oro maciço con tres perlas por penjantes y una quenta de christal.

Iten un rosario de christal con una cruz de Santo Turubio guarnecida de plata y una colonia de nacar.

Iten otro rosario de christal y paternoster de [*tachado*: cristal] coral. Y una cruz de Santo Turubio guarnecida de plata dibujada en ella la Pasion.

Iten otro rosario de coral con los paternostes de oro y una Birgen del Pilar de plata. Y una medalla de lo mismo con un Cristo crucificado y una Madre de Dios de Monserrate. Y una borla de seda con perlas y granates.

Iten un Anus de oro con la Birgen de la Concepcion y un laço dorado.

Iten otro Anus de cuerno guarnecido de plata sobredorada y perlas con dos cartillas, la una de la Concepcion y otra de la Anunciacion, con un laço verde con puntillas de plata.

Iten otro Anus de plata sobredorado con bidrios de christal, la una parte el Salbador y la otra parte la Birgen, con un laco de nacar.

Iten otro Anus de cuerno con dos cartillas y un laco negro.

Iten otro Anus de plata sobredorada con dos cartillas y un laco negro y leonado.

Iten otro Anus de plata blanca todo con un Cordero a la una parte y a la otra una cruz.

Iten otro de plata blanca con una ymagen de Santa Ana y San Roque.

Iten otro guarnecido de cuerno y clavos de plata de reliquias con una cinta pajica.

Iten un coracon de bronçe con el Nombre de Jesus y de Maria con una cinta de resplandor.

Iten un Anus con muchas reliquias con su cavo, çerco de plata y guarnecido de bufano con una cinta de nacar.

Iten una gargantilla de oro con 14 pieças con sus pinjantes de aljofar.

Iten una cruz de christal con quatro cavos de oro y guarnecida de lo mismo y siete perlas y a una parte la Birgen y la otra el Salbador.

Iten una cruz de ebano con un Christo sobredorado y quatro cavos de plata blanca.

Iten una broncha de bronçe.

Iten una cruz de oro con piedras blancas y penjante de perlas.

Iten otra cruz de christal guarnecida con cavos de oro con una cinta berde.

Iten unos ojos de plata blanca y un Anus de plata.

Iten un rosario de christal con quentas acules.

Iten otro rosario de blanco y acul.

Iten otro rosario de christal con una çinta pajiça.

Iten una banda con un cavo de oro triangulado.

Iten una corona de plata sobredorada y otra de plata blanca.

Iten un caliz antigo de plata sobredorada con su patena.

Iten otro caliz de plata sobredorada, y el pie de bronçe, con su patena.

Iten un platillo de plata con un olibo y letrero.

Iten un portapaz de plata con un Christo.

Iten unas sacras de plata.

Iten una lamina pequeña guarnecida de bronçe.

Iten una salbilla de plata aobada con dos binageras de plata.

Iten unas sacras guarnecidas de madera y doradas.

Iten dos sacras en papel.

[*Suscripción autógrafa*: el licenciado Mathias de Murillo].

Ay en todos los mantos trenta y tres fuera el rico que esta al principio nombrado, todos de diferentes colores y guarnecidos de diferentes modos.

Delantealtares.

Iten beinti y cinco delantealtares de diferentes colores y de seda, uno de catalufa blanca con las dichas cre[d]ençias, como parece por menudo en el libro.

Iten quatro delantealtares de guadamaciles para los quatro altares de afuera.

Caidas.

Iten quatro caidas de sedas de brocado de diferentes colores.

Casullas

Iten once casullas de sedas y catalufas y diferentes colores y la casulla bordada rica.

Albas.

Iten albas de ruan guarnecidas con puntas por abajo y los bocamangas labrados siete.

Iten dos alvas de olanda bordados los cuellos y bocamangas bordados los cuellos por abajo.

Iten tres albas pequeñas para los angeles de la proceçion de lino y una camisa de ruan guarnecida con sedas coloradas.

Amitos.

Iten beinti y tres amitos, digo beinti y quatro.

Iten seis cingulos.

Manteles.

Iten quatro manteles de grano de ordio con puntas.

Iten cinco manteles de ruan con randa.

Iten dos manteles de bretania para las cre[d]encias.

Iten trece tablas de manteles alemaniscos y grano de ordio.

Iten tres de lienço llano con listas acules.

Iten tres toballones de lienço para enguejar las manos.

Iten dos roquetes para el sacristan.

Iten bienti y dos purificadores.

Iten diez toballas de lavavo.

Iten 8 bolsas de corporales, ocho.

Iten treçe corporales.

Iten dos listas de guarniçion de ruan.

Iten quatro listas labradas de seda.

Iten dos toballas de tafetan blanco con puntas de oro.

Iten una toballica de tafetan blanco alistado con puntas de oro y nacar.

Iten una toballica de seda de colores a la morisca.

Iten beinti y un sobrecaliz de diferentes colores.

Iten dos misales.

Iten una toballa de damasco blanco con las armas de la cofadria para sobre el atril del ebangelio con sus franjas de oro alrededor.

[*Suscripción autógrafa*: el licenciado Mathias de Murillo].

Iten un atril de jero —*por hierro*— grande para el ebangelio.

Iten tres atriles para los altares de afuera teñidos de berde.

Iten un candado con sus tornillos y llave.

Iten dos bancos grandes para las albas y una tumba.

Iten 6 candeleros seis de madera grandes de maçoneria dorados.

Iten quatro candeleros grandes platiados.

Iten 8 candeleros ocho de madera platiados medianos.

Iten quatro candeleros de madera dorados y jazpiados.

Iten quatro chiquiticos de mandera platiados.

Iten dos bujías de acofar platiadas.

Iten una cruz de madera platiada.

Iten dos floreros. Y un San Juanico y una cabeca.

Iten [*tachaɔo*: unas sacras] seis cortinas de colgaduras de catalufas que todas tienen beinti y seis ternas.

Iten todas las esteras necesarias para la capilla y dos para la sachristia. Y tres estan para los altares de afuera. Iten dos canpanicas de açofar.

Iten una calderilla de alambre.

Iten quatro tablas de las misas y obligaciones de la cofadria y tesorero.

Iten un ostiero de marfil.

Iten un espexo y un banco para vestir la Birgen. Y otro banquillo pequeño.

Iten una escalera grande para entapiçar y otra para el pulpito.

Iten tres tenajas para tener aceite.

Iten baras y querdas para entapicar.

Iten dos sobras de papel.

Iten un martillo y unas tenaças. Y una car[r]ucha del poço con un poçal.

Iten quatro ramos de espejuelo y dos de flores.

Iten quatro jar[r]as de Talabera y dos de madera dorada.

Iten dos quadros, uno de San Francisco y otro de Santo Domingo.

Iten un delantealtar de catalufa de seda con su aro.

Iten una cajeta de las animas y un plato de madera platiado.

Iten una cortina de tela açul con su bara que estava antes en el coro.

[*Sɯscripción autógrafa*: Yo, el licenciado Mathias de Murillo, otorgo tener en mi poder todos los bienes y jocalias contenidas en este papel que solo este pliego entero escrita en estas quatro planas].

6

1890, agosto, 14 Munébrega

Estatutos de la cofradía de Nuestra Señora de la Asunción de Munébrega.

Archivo Parroquial de Munébrega [A.P.M.], *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de la Asumpcion del lugar de Munébrega, que da principio en el año de 1834*, s. f.

Estatutos año 1890.

Extracto y recopilación de las instituciones vigentes á que, bajo las penas establecidas, deberán someterse en adelante los individuos que perteneciesen á esta cofradía de Nuestra Señora de la Asuncion.

Dos son los fines principales de toda cofradía o congregación religiosa; a saber, el mayor esplendor del culto divino y la propia santificación del individuo. Para conseguir estos fines de un modo satisfactorio, dicho se está, sea necesario, como base fundamental, el mejor cumplimiento posible de la ley de Dios. Es conveniente pues, que, los que adoran á Dios, le adoren en espíritu y en verdad. Por tanto, se recomienda eficazmente a todos y cada uno de los cofrades, la confesión sacramental y sagrada comunión, no solo en el tiempo que la ley obliga a todo cristiano, si[no] que también por especial deboción en el día de la Asunción ó su octaba. Solo así, podrán merecer las gracias especiales concedidas a tan honrosa hermandad, deviendo tener presente no ser posible obsequiar a la madre María Santísima de la Asunción, quien aviertamente contradice a la boluntad de su divino hijo nuestro Señor Jesucristo.

Esto supuesto, para llebar a cabo objeto tan laudable y servir de ejemplo á los demas, se establecen las instituciones siguientes.

1ª El numero de individuos de que ha de componerse esta hermandad, no escedera de veinte y cuatro cofrades y un capellan, que será considerado como hermano en deveres y derechos comunes, en todo aquello que sea compatible con el libre ejercicio de su sagrado ministerio.

2. Para ingresar en esta hermandad, cuando hubieren vacantes devera hacerse la peticion verbal, o por escrito, al Sr. Prior que lo sea en la actualidad, y este a su vez lo participará a la corporacion, que á mayoría de votos, decretará el ingreso, siendo preferido en caso de competencia, el pariente mas cercano del cofrade difunto.

3. Todo nuebo cofrade en esta hermandad, deberá presentar á su ingreso, veinte reales v^{n} para fondos comunes y una acha igual ó mayor a la que usaren los demas hermanos.

4. Cada un año, por riguroso turno de antigüedad, se nombrará un Prior y un mayordomo, que deberán ser respetados, como revestidos de autoridad sobre los demas, en todo lo que dispongan y resuelvan para el mejor cumplimiento y orden debido en la hermandad.

5. Sera cargo del Sr. Prior, buscar de su cuenta, orador sagrado que predique en el dia de la festividad, sin que por ello pueda exigir retribucion alguna; poner (en calidad de reintegro) la cera necesaria para el alumbrado, deviendose repartir el importe total anual entre los individuos de la sociedad; cuidar de apuntar las faltas que cometieren los cofrades, y obsequiar con un chocolate y zucarillo á la Hermandad, terminada la procesion del dia de la fiesta.

6. El Mayordomo de cada un año es el llamado á suceder al Prior en sus cargos y deberes, en el año proximo siguiente, obsequiando con el desayuno de costumbre a la Hermandad, pasadas que sean las cuentas al Prior saliente.

7. El Prior tiene derecho y autoridad para convocar en su casa á la Hermandad, siempre que lo crea necesario ó conveniente.

8. Cada un año, después de la misa llamada de sitio, el Prior saliente dara sus cuentas en casa del Prior entrante.

9. Si acaso ocurriere la muerte de un Prior dentro del año de su cometido, sera remplazado inmediatamente por el Mayordomo que lo sea en la actualidad, sin que por ello se exija gasto ni retribucion alguna a la familia del difunto; nombrando a la vez nuevo mayordomo para el año siguiente.

10. En todos los actos que se use de bandera, deberá llevarse esta por el ultimo Prior que haya ejercido.

11. Todos y cada uno de los cofrades tiene obligación de asistir en corporación desde casa del Prior a la Iglesia y viceversa, en completas y salve de la víspera, en la misa y sermon de la mañana, vísperas y procesion de la tarde del dia de la Asuncion de Nuestra Señora y en la misa llamada de sitio del dia siguiente; incurriendo en la pena de una peseta por cada uno de estos actos religiosos á que faltarse. Por cada falta de acompañamiento 2 reales v^{n}.

12. Igualmente quedan obligados a la asistencia de toda convocatoria hecha por el Prior, bajo la multa de 2 reales v^{n}.

13. Cuando ocurriese la muerte de alguno de los cofrades ó sus esposas respectivas, todos y cada uno de la hermandad, quedan obligados á acompañar el cadaver con el acha de alumbrado, desde la casa mortuoria al camposanto, y desde este, con el duelo, á la casa mortuoria, usando todos de capa negra, como corresponde en tales casos.

14. Asi mismo quedan obligados de asistir á los funerales del difunto, ó sea á las misas de duelo y cuerpo presente, que se celebren en la parroquia.

15. Todo cofrade difunto, sera conducido al sepulcro por los seis hermanos mas modernos de la cofradía.

16. Toda falta á cualquiera de los estremos comprendidos en los tres artículos anteriores, sera castigada con la multa de 2 pesetas por cada una.

17. En todo acto religioso á que asistan los cofrades en corporacion y no esten obligados á llebar capa, deverán usar traje negro y zapato, segun su uso, bajo la pena de 2 reales.

18. Todo cofrade á su muerte y la de sus esposas, tiene derecho al acompañamiento y alumbrado, y cuatro misas rezadas que se celebrarán á espensas de la Hermandad.

19. Si un hermano muriese y fuese enterrado fuera del pueblo, ademas de las cuatro misas rezadas, se cantará, á expensas de la Hermandad, una misa de réquiem y responso, con el acompañamiento y alumbrado; bajo las mismas penas que en los demas entierros, que ocurran en el pueblo.

20. Tendrá lugar el alumbrado en todos los actos religiosos de la festividad de la Asuncion; en los entierros y funerales de los hermanos difuntos, y en procesiones solemnes en que asista la Hermandad en honor de María Santísima. En los viaticos de los cofrades se sacarán seis achas, dos que se entregarán á la familia del enfermo, y cuatro que acompañarán desde la yglesia al Santísimo Sacramento, dando el lugar de preferencia á los esclavos del Santísimo, siempre que baya bajo palio é izada su bandera.

21. En actos religiosos extraordinarios en que se suplique la asistencia de la Hermandad para mayor esplendor del culto divino, a fin de evitar cuestiones de etiqueta, siempre desagradables, se someterá enteramente á las disposiciones del parroco o regente que los dirija.

22. Las viudas de los hermanos difuntos, gozarán los mismos privilegios funerarios que sus esposas, siempre que á su muerte se hallen en el estado de viudez, ó casadas con otro que no pertenezca en la actualidad á la esclavitud del Santísimo. Si fuesen viudas de dos maridos, cada uno de por sí, miembro de estas dos incompatibles hermandades, corresponden los honores funerarios á la Hermandad del 2º marido.

23. Habrá en la hermandad para su servicio y á las ordenes del Sr. Prior, un sirviente ó andante que gozará de los privilegios de los cofrades, muriendo en actu de servicio.

24. No se admitirá en esta Hermandad á ningun cofrade que a la vez lo sea de la exclavitud del Santísimo Sacramento.

25. A fin de evitar cuestiones y altercados dentro de la Hermandad, se establece un tribunal compuesto del Sr. Prior, Mayordomo y capellan, ó en defecto de este, el cofrade decano o mas antiguo; los cuales, oído el parecer de la corporacion, quedan autorizados, en casos de duda y empate, para dar sentencia y voto decisibo; pudiendo ser expulsado de la Hermandad, el que no respectare su fallo defititibo.

26. En toda reunion ó junta de la Hermandad, se prohíbe en absoluto la blasfemia, como injuriosa á Dios y á su Santisima Madre, y degradante á toda buena sociedad. Los que contraviniesen á este articulo, serán, por primera vez, amonestados fraternalmente; si esto no fuese bastante, podran ser corregidos y castigados una ó mas veces con una multa de dos á cuatro reales; y si aun así perseverasen en fea y asquerosa costumbre, puedan ser expulsados, como indignos de pertenecer á tan santa institucion.

27. Serán escusados de incurrir en pena por falta de asistencia los enfermos é imposibilitados, el que en su casa tenga difunto, o enfermo que exija su continua asistencia; y respecto de los entierros, los que se hallasen fuera del pueblo, antes de haberse anunciado por vez primera el fallecimiento.

28. Todas las penas que se saquen, asi como las cantidades de entrada, formarán un fondo comun, para suplir gastos de la Cofradía.

29. Si un cofrade se despide voluntariamente de la Hermandad se creerá que renuncia a todo derecho; y si fuere expulsado por motivos suficientes, llevará solo su acha de su pertenencia.

30. Por el exceso de alumbrado en entierros de 1ª clase, se abonará al fondo comun la cantidad de tres pesetas, ó dos libras de cera.

La mas estricta observancia de la ley, es la mejor garantía de toda buena sociedad. Apoyados, por tanto, en este principio; los ss. Individuos que actualmente componen esta Hermandad de Nuestra Señora de la Asuncion, aceptan incondicionalmente todo lo prescrito, obligandose á su mejor cumplimiento. Y para que conste, firman los que lo saben hacer, en Munebrega, á 14 de agosto de 1890.

7

Sin fecha ¿mediados del siglo XX? Munébrega

Gozos de la Asunción de la Santísima Virgen que se cantan en la procesión del día 15 de agosto.

A.P.M., sin signatura.

De las culpas el perdón hay seguras esperanzas cantando las alabanzas de María en su Asunción [*estribillo*]

A dar luz al mundo fueron los apóstoles sagrados pero todos congregados en su tránsito estuvieron. Los demonios de allí huyeron y los angélicos coros estuvieron muy sonoros en tan solemne función [*se canta estribillo*].

Por su pureza y candor esta Reina esclarecida del mismo Dios fue escogida por Madre del redentor. Parió y murió sin dolor y aunque es amarga la muerte no será el trance tan fuerte al pagar esta canción [*se canta estribillo*].

Es nuestra Virgen Gloriosa casa del Dios verdadero madre del mejor Cordero es azucena olorosa pino, ciprés, palma, rosa, y es candado del infierno, ninguno irá al fuego eterno si le tiene devoción [*se canta estribillo*].

De la original caída no le alcanzó la desgracia antes su virtud y gracia nos dio a todos nuestra vida aunque hacer pueden herida tres enemigos furiosos bien saldremos victoriosos de cualquier tentación [*se canta estribillo*].

Subió al Cielo esta Señora vestida de resplandores a ser de los pecadores perdurable protectora. Con su sol está esta Aurora aunque no lo merecemos fiamos que gozaremos de tan soberano don [*se canta estribillo*].

A la celestial tribuna subió del Sol adornada con estrellas coronada y calzada de la luna. En toda adversa fortuna que nos pueda acontecer seguro es que ha de tener alivio nuestra aflicción [*se canta estribillo*].

En sus sagrados empleos pedía el ver a su Hijo y el Ángel Gabriel le dijo: se cumplirán tus deseos. Conque llena de trofeos llegó al Cielo en cuerpo y alma de allí esperan triunfo y palma los que están en oración [*se canta estribillo*].

Allí es del Eterno Padre Hija amada y muy preciosa del Santo Espíritu esposa y del Hijo dulce Madre. Conque aunque el demonio ladre con sus alaridos sangrientos serán vanos los intentos de este horroroso dragón [*se canta estribillo*].

LISTADO DE ILUSTRACIONES

DE LA *KOIMESIS* A VIRGEN DE LA CAMA

1. *Koimesis*. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. *Anónimo*, mediados siglo X. Foto del Museo.

2. Retablo de la Dormición de la Virgen. Lübeck, *Marienkirche*. Talleres de Amberes, 1518.

3. Retablo de la Dormición de la Virgen. Franckfurt, catedral de San Bartolomé. *Anónimo*, hacia 1434-1438.

4. Dormición de la Virgen, parte inferior. Fécamp, abadía de la Santísima Trinidad. *Anónimo*, anterior a 1511. Foto Jesús Criado.

5. Dormición de la Virgen. Valencia, Museo de la Catedral. *Atribuido a Alejo de Vahía*, hacia 1475. Imagen tomada de Joaquín YARZA LUACES, *Alejo de Vahía, mestre d'imatges*, Barcelona, Museu Frederic Marès, 2001, p. 122.

6. Procesión de la Virgen de agosto en Valencia.

7. Madre de Dios de agosto. Gandía, convento de Santa Clara. *Anónimo*, ¿siglo XVI? Imagen extraida de Vicent PELLICER I ROCHER, *Els tresors de les clarisses de Gandia*, Gandía, Institut Municipal d'Activitats Culturals, Ajuntament de Gandia, 2003, p. 123.

8. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Tulebras, Museo del Monasterio de Nuestra Señora de la Caridad. *Anónimo*, primera mitad del siglo XVII (imagen) y 1784 (cama). Foto Rafael Lapuente.

UNA TRADICIÓN SECULAR

9. Virgen de la cama. Teruel, catedral de Santa María de Mediavilla. *Vicente Daqués y Olmos*, 1862. Foto Jesús Criado.

10. Retablo mayor. Zaragoza, basílica de Nuestra Señora del Pilar. *Damián Forment*, 1509-1518. Foto José Antonio Duce.

11. Virgen de la cama. Tremp, iglesia parroquial de Santa María de Valldeflors. *Anónimo*, hacia 1450-1470. Foto Jesús Criado.

12. Virgen de la cama. Lérida, Museu de Lleida (procedente del monasterio de Sigena). *Escuela aragonesa*, hacia 1530-1540. Foto Jesús Criado.

13. Traza de una cama de la Virgen de agosto. Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos. *Anónimo*, 1597. Digitalización facilitada por el Archivo.

14. Virgen de la cama, particular. Munébrega, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1600-1610. Foto Rafael Lapuente.

15. Virgen de la cama. Tarragona, Museu Diocesà (procedente de L'Espluga Calba). *Anónimo*, hacia 1525. Foto tomada de Santiago Alcolea i Gil, «Mare de Déu adormida», *Pallium*, Tarragona, Diputació de Tarragona, 1992, p. 182.

16. Madre de Dios muerta. Palma de Mallorca, catedral de Santa María. *Atribuida a Gabriel Moger II*, hacia 1500. Foto cortesía del Cabildo de la Catedral de Mallorca.

17. Virgen de la cama con urna. Castejón de Alarba, iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol. *Anónimo*, hacia 1630-1650 (imagen) y primera mitad del siglo XX (urna). Foto Rafael Lapuente.

18. Dormición de María con urna. Madrid, monasterio de las Descalzas Reales. *Anónimo*, finales del siglo XVI (imagen) y finales del siglo XVII (urna). Foto Aurelio Á. Barrón.

19. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Tobed, santuario de la Virgen. *Anónimo*, hacia 1610-1625 (imagen) y *anónimo*, anterior a 1666 (cama). Foto Aurelio Á. Barrón.

20 a, 20 b y 20 c. Apóstoles San Juan, San Pablo y San Pedro. Vallbona de les Monges, monasterio de Santa María. *Atribuidos a Damián Forment*, hacia 1530. Fotos Jesús Criado.

21 y 22. Dormición de la Virgen. Santes Creus, monasterio de Santa María. *Perris d'Austri*, 1561-hacia 1562. Fotos Jesús Criado.

23. Dormición de la Virgen. Fécamp, abadía de la Santísima Trinidad. *Anónimo*, anterior a 1511. Foto Jesús Criado.

24. Virgen dormida. La Seu d'Urgell, Museu Diocesà d'Urgell. *Jeroni Xanxo*, 1548-1549. Foto Jesús Criado.

ASPECTOS LITÚRGICOS Y DEVOCIONALES

25. Tránsito de la Virgen. Tulebras, monasterio de Nuestra Señora de la Caridad. *Atribuido a Jerónimo Vallejo Cósida*, hacia 1565-1570. Foto Rafael Lapuente.

26. Vista de Zaragoza, particular. Viena, Österreichische Nationalbibliothek, signat. [DF] Viena 10 (PSA, FF 1563). *Anthon van der Wyngaerde*, 1563.

27. «Vista de la ciudad de Zaragoza por el septentrion», particular, *Carlos Casanova*, 1734. Itinerario de la procesión de la Virgen de la cama.

28. Antiguo palacio de los duques de Villahermosa. Zaragoza, calle Predicadores, nº 60. Foto Javier Ibáñez.

29. Dormición de María, particular. Madrid, monasterio de las Descalzas Reales. *Anónimo*, finales del siglo XVI. Foto Carlos García Fernández.

30. Virgen de la cama, particular. Lérida, Museu de Lleida (procedente del monasterio de Sigena). *Escuela aragonesa*, hacia 1530-1540. Foto Jesús Criado.

31. Virgen de la cama, particular. Tremp, iglesia parroquial de Santa Maria de Valldeflors. *Anónimo*, hacia 1450-1470. Foto Jesús Criado.

32. Virgen de la cama, particular. Tobed, santuario de la Virgen. *Anónimo*, hacia 1610-1625. Foto Aurelio Á. Barrón.

33. Virgen asunta. Calatayud, Museo de la Colegiata de Santa María. *Atribuido a Pedro de Jáuregui*, hacia 1612-1614. Foto Aurelio Á. Barrón.

34. Virgen de la cama. Olvés, ermita de San Roque de Montpellier. *Anónimo*, ¿siglos XVIII-XIX? Foto José Luis Cortés.

35. Virgen de la cama. Calatayud, oratorio de la familia Guillén (en la actualidad trasladada a la capilla de la Hermandad de la Sopa de Zaragoza). *Anónimo*, ¿siglo XIX? Foto retrospectiva, cortesía de José Luis Guillén Melús.

36. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Olvés, ermita de Nuestra Señora del Milagro, pero procedente de la iglesia parroquial de Santa María. *Anónimo*, hacia 1610-1619 (imagen) y 1619 (cama). Foto José Latova.

37. Virgen de la cama, particular. Acered, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Anónimo*, hacia 1610-1620. Foto Rafael Lapuente.

APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DE LAS VÍRGENES DE LA CAMA

38. Virgen de la Soledad (destruida). Madrid, colegiata de San Isidro (procedente del convento de Nuestra Señora de la Victoria). *Gaspar Becerra*, 1565. Foto Archivo Moreno, Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

39. Virgen de la cama con urna. Manchones, iglesia parroquial de la Conversión de San Pablo. *Anónimo*, hacia 1620-1625 (imagen). Foto Rafael Lapuente.

40. Virgen de la cama, particular. Manchones, iglesia parroquial de la Conversión de San Pablo. *Anónimo*, hacia 1620-1625. Foto Rafael Lapuente.

41. Virgen de la cama, anverso. Munébrega, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1600-1610. Foto Rafael Lapuente.

42. Virgen de la cama, reverso. Munébrega, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1600-1610. Foto Rafael Lapuente.

43. Virgen de la cama, detalle cenital de la cabeza. Munébrega, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1600-1610. Foto Rafael Lapuente.

44. Virgen de la cama con urna. Paracuellos de Jiloca, iglesia parroquial de San Miguel arcángel. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1610-1620 (imagen). Foto Rafael Lapuente.

45. Virgen de la cama, particular. Paracuellos de Jiloca, iglesia parroquial de San Miguel arcángel. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1610-1620. Foto Rafael Lapuente.

46. Virgen de la cama, particular. Manchones, iglesia parroquial de la Conversión de San Pablo. *Anónimo*, hacia 1620-1625. Foto Rafael Lapuente.

47. Virgen de la cama, particular. Olvés, ermita de Nuestra Señora del Milagro pero procedente de la iglesia parroquial de Santa María. *Anónimo*, hacia 1610-1619. Foto José Latova.

48. Virgen de la cama. Castejón de Alarba, iglesia parroquial de San Bartolomé apóstol. *Anónimo*, hacia 1630-1650. Foto Rafael Lapuente.

49. Virgen de la cama. Morata de Jiloca, iglesia parroquial de San Martín de Tours. *Anónimo*, hacia 1630-1650. Foto Rafael Lapuente.

50. Virgen de la cama, particular de las manos. Paracuellos de Jiloca, iglesia parroquial de San Miguel arcángel. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1610-1620. Foto Rafael Lapuente.

51. Virgen de la cama, particular de las manos. Morata de Jiloca, iglesia parroquial de San Martín de Tours. *Anónimo*, hacia 1630-1650. Foto Rafael Lapuente.

52. Virgen de la cama, particular. Aranda de Moncayo, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Anónimo*, ¿segunda mitad del siglo XVII? Foto Rafael Lapuente.

53. Virgen de la cama, particular. Miedes, convento de la Concepción y San Blas. *Anónimo*, ¿segunda mitad del siglo XVII? Foto Rafael Lapuente.

54. Virgen de la cama con urna. Terrer, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Anónimo*, ¿segunda mitad del siglo XVII? (imagen). Foto Jesús Criado.

55. Nacimiento de San Juan Bautista. Zaragoza, Museo de Zaragoza. *Jerónimo Vallejo Cósida*, 1574-hacia 1585. Foto José Garrido, Archivo del Museo de Zaragoza.

56. Cama con dosel. Azay-le-Rideau, castillo. *Anónimo*, hacia 1600. Foto Jesús Criado.

57. Capelardente con baldaquino, altar y Madre de Dios muerta para las celebraciones del Tránsito de la Virgen. Palma de Mallorca, parroquia de Santa Eulalia. *Anónimo*, primera mitad del siglo XVII (catafalco con baldaquino) y *Juan de Salas*, 1532 (Madre de Dios muerta).

58. Traza de una cama de la Virgen de agosto, particular con solución alternativa para los soportes abalaustrados. Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos. *Anónimo*, 1597. Digitalización facilitada por el Archivo.

59. Columna abalaustrada incompleta de la cama de la Virgen de agosto. Cariñena, Museo Parroquial. *Juan de Sobas y Bartolomé Martínez*, 1597. Foto Mª Rosa Arnal.

60. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Acered, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Anónimo*, hacia 1610-1620 (cama e imagen). Foto Rafael Lapuente.

61. Cama ceremonial con Virgen de agosto. Munébrega, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Seguidor de Pedro Martínez «el Viejo»*, hacia 1600-1610 (imagen) y *anónimo*, hacia 1625 (cama). Foto Rafael Lapuente.

62. Cama ceremonial para la celebración del Tránsito de la Virgen. Tobed, santuario de la Virgen. *Anónimo*, anterior a 1666. Foto Jesús Criado.

63. Cama ceremonial para la celebración del Tránsito de la Virgen. Atea, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Anónimo*, hacia 1680. Foto Rafael Lapuente.

64. Virgen de la cama con urna. Atea, iglesia parroquial de la Asunción de Nuestra Señora. *Anónimo*, ¿segunda mitad del siglo XVII? (imagen) y *anónimo*, siglo XVIII (urna). Foto Rafael Lapuente.

65 a. San Andrés. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 b. San Bartolomé. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 c. San Juan evangelista. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 d. San Judas Tadeo. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 e. San Matías. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 f. San Pedro. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 g. Santiago el Mayor. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 h. Santiago el Menor. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo*, hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 i. ¿San Pablo? Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo,* hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

65 h. Apóstol no identificado. Cariñena, Museo Parroquial. *Anónimo,* hacia 1620-1640. Foto Samuel García Lasheras.

CONCLUSIONES

66. Esclavas de la Asunción de Nª Sª de Acered vistiendo la imagen de la Virgen de la cama. Foto Fabián Mañas.

ÍNDICE

Prólogo *7*

De la *Koimesis* a la Virgen de la cama 11

Una tradición secular 29
Algunas consideraciones tipológicas *42*

Aspectos litúrgicos y devocionales 59
La cofradía de Nuestra Señora del Milagro de Zaragoza y las procesiones de la Virgen de la cama *62*
La Virgen de la cama del Museu de Lleida *76*
Más allá de Zaragoza. La difusión del culto asuncionista por el Aragón occidental *78*

Aproximación al estudio de las vírgenes de la cama 95
Las imágenes de la Virgen de la cama o de agosto 98
Las camas procesionales *114*
El apostolado del Museo Parroquial de Cariñena 133

Conclusiones 137

Bibliografía 143

Apéndice documental 157

Listado de ilustraciones 177

Este libro se terminó de imprimir
en Zaragoza el día 11
de octubre de 2015,
vigilia de Nª Sª
del Pilar

Laus Deo

ISBN: 978-84-9911-352-4

CENTRO DE ESTUDIOS
BILBILITANOS