



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Máster

Iconografía de San Lorenzo en Huesca

Autora

Ana María Gros Garreta

Directora

Dra. María Teresa Cardesa García

Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación

2012

PROYECTO FIN DE MÁSTER



Iconografía de San Lorenzo en Huesca

Realizado por Ana María Gros Garreta

Dirigido por Dra. María Teresa Cardesa García

Curso 2011/2012

ÍNDICE

1. Agradecimientos.	Pág. 4
2. Resumen sobre el tema.	Pág. 6
3. Justificación del tema elegido.	Pág. 7
4. Estado de la cuestión.	Pág. 10
a. San Lorenzo.	
I. Aspectos Biográficos.	
i. Distintas teorías sobre la patria de San Lorenzo.	
ii. Biografía.	Pág. 35
iii. El testimonio del martirio a través de los siglos.	Pág. 45
II. Iconografía y atributos.	Pág. 52
b. Estudios previos sobre la representación de San Lorenzo en Huesca.	Pág. 60
I. La bibliografía sobre San Lorenzo.	
II. Representaciones de San Lorenzo en Huesca. Estudio iconográfico.	Pág. 67
i. La Basílica de San Lorenzo.	Pág. 69
ii. Iglesia de San Pedro el Viejo.	Pág. 90
iii. En otras iglesias y conventos de Huesca.	Pág. 96
iv. En otros templos a las afueras de la ciudad de Huesca.	Pág. 100
v. El Obispado de Huesca.	Pág. 102
vi. El Museo Provincial de Huesca.	Pág. 104
vii. Los Danzantes de Huesca.	Pág. 109
5. Diferentes representaciones en la Catedral y en el Museo Diocesano.	Pág. 123
a. Hasta el Siglo XIV. (Época Medieval).	Pág. 132
I. Portada del Románico tardío.	Pág. 133

II. Portada Occidental Monumental Gótica.	Pág. 135
b. Durante el Renacimiento.	Pág. 139
I. El Retablo Mayor.	Pág. 140
II. Cantoral.	Pág. 142
III. Cantoral. Gradual 2.	Pág. 144
IV. La sillería del coro.	Pág. 146
c. Durante el Barroco.	Pág. 149
I. Capilla de Todos los Santos.	Pág. 150
II. Capilla de Nuestra Señora del Rosario.	Pág. 151
III. Capilla de San Joaquín.	Pág. 152
IV. Capilla de San Martín.	Pág. 154
V. Capilla de Nuestra Señora del Pópulo.	Pág. 156
VI. Juego de seis candelabros.	Pág. 158
VII. Frontal del altar de la Catedral.	Pág. 159
VIII. Busto de San Lorenzo Museo Diocesano.	Pág. 161
IX. Trascoro de la Catedral.	Pág. 163
d. Hasta el siglo XX.	Pág. 165
I. Capilla de Santa Lucía.	Pág. 168
II. Bastón de mando del obispo Zacarías Martínez.	Pág. 170
6. Conclusiones.	Pág. 171
7. Bibliografía.	Pág. 179
ANEXOS	Pág. 188

1. Agradecimientos.

Con estas escasas líneas me gustaría agradecer a todas y cada una de las personas que me han ayudado a la elaboración del presente Trabajo Fin de Máster.

Gracias a la Universidad de Zaragoza y, en concreto al Máster de Humanidades, por la gran posibilidad que me ofrecieron de seguir formándome académica y personalmente, de poder reflexionar, debatir y discutir, de conseguir maravillarme con los aspectos más humanos del hombre. Gracias, en resumen, por enseñarme de nuevo a aprender.

Gracias a todos y cada uno de los profesores que se encuentran implicados en la buena elaboración, ejecución y desarrollo del Máster. Hago extensivo mi agradecimiento a mis compañeros, por el buen ambiente y relación que se ha creado durante las clases. Personas que me han enriquecido de manera académica y personal.

Especialmente muchas gracias, a la Dra. María Lourdes Montes Ramírez por su paciencia, conocimientos y gran dedicación de manera transversal como coordinadora del Máster.

Gracias al Dr. Gaspar Mairal Buil y Dr. Juan Carlos Ara Torralba por ayudarme en los primeros pasos de este trabajo. E igualmente muchas gracias a la Dra. María Teresa Cardesa García por su implicación, su amabilidad, su diligencia, su labor de dirección y experiencia, imprescindibles para el desarrollo con éxito del presente estudio.

Y por último, pero no por ello menos importante, gracias a mis abuelos, que me han enseñado el valor de la palabra. A mis abuelas, que siempre me han mostrado cómo emplear estas palabras de la mejor manera posible.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.

A mis padres y a mi hermana, que se dejan la piel cada día para que yo me pueda dedicar a utilizar todas y cada una de estas palabras adquiridas en mi formación académica y personal. Y a mis amigos, que me dieron el valor de poder usar mis propias palabras durante todo el transcurso de este trabajo.

2. Resumen sobre el tema.

San Lorenzo mártir, uno de santos más venerados universalmente ha sido, también, uno de los mártires jóvenes más representados dentro de la Historia del Arte. Quizá debido a que San Lorenzo sea uno de los primeros mártires de la Iglesia Católica la historia, culto e iconografía de su figura ha permanecido casi inalterable a lo largo de los siglos.

El desarrollo de su iconografía dentro del arte oscense, tema principal que en este estudio nos ocupa, comienza en época verdaderamente temprana y presenta un importante auge en grandes periodos de tiempo y estilos artísticos muy concretos. Aunque el desarrollo de su iconografía ha sido prologando a lo largo de los siglos, apenas muestra grandes cambios, aunque sí podemos destacar que han existido variaciones en pequeños matices en la forma de representarse dependiendo, entre otros motivos, del período artístico, del propio autor y del lugar en el que se fuera a disponer dicha obra.

En la Catedral, principal iglesia de la Diócesis de Huesca, vemos en las jambas de su portada principal a San Lorenzo junto al apostolado y a San Vicente, preludiviendo las diversas imágenes del Santo que vamos a encontrar en el interior.

El recorrido que aquí se presenta, busca por una parte entender la figura de San Lorenzo desde diferentes prismas, recorriendo bastantes áreas de conocimiento pero basándose principalmente en el artístico y, por otra, comprobar la importancia de este mártir para la historia local de la ciudad de Huesca.

3. Justificación del tema elegido.

Personalmente, siempre me han gustado las historias. Esos retazos de un tiempo pasado, inconcreto y difuso que, sin quererlo y aunque sea por unos pocos instantes, se convierten en parte de tu propia vida. Y escuchas, lees o simplemente sabes lo que aconteció en ese lugar, en ese momento, a esa persona.

Si la narración es interesante, está bien construida y está vinculada con tu universo cotidiano, la haces tuya. Empieza a formar parte de tu bagaje cultural. De esa pequeña mochila que todos llevamos en algún lugar de nuestra manera de entender, construir y descifrar lo que tenemos a nuestro alrededor. No podemos dejar pasar que durante nuestros primeros años de vida nos dedicamos a escuchar, a asimilar, a imitar, a aprender. Y es esta última capacidad, tan compleja como maravillosa, la que seguimos manteniendo a lo largo de toda una vida.

Vivimos al son de la palabra, y principalmente, de las palabras de los que tenemos cerca. Nos desenvolvemos en un ámbito espacial más o menos cerrado: la casa, la calle, el barrio...y la ciudad. Y conocer el pasado de este espacio, y sobre todo cómo eran las personas que lo habitaban, sus relaciones, sus intereses, su forma de forjar el mundo, ha sido algo que ha alimentado los estudios de muchas áreas de conocimiento. También la herramienta de la fantasía bastantes veces, ha logrado engranar una serie de tradiciones legendarias, que, aunque nuestra parte lógica sabe que no han podido ser reales, seguimos explicando narraciones épicas porque nos encanta jugar en el ámbito de lo simbólico.

Pues bien, con todo y con ello, no se hace extraño el pensar en que si juntamos todos estos factores descritos: una historia pasada avalada por la tradición, que a la vez, puede tener un toque de leyenda por la falta de documentos verídicos, que une, que da sentido y que exalta las virtudes de una persona y por ende, se extiende por su lugar de nacimiento a la de

un pueblo en concreto, tenemos sin lugar a dudas una buena base para que la tradición perdure y se mantenga a lo largo de los siglos.

En Huesca, no existe una historia que aglutine mejor todos estos elementos que la de San Lorenzo. Los oscenses, aunque puedan saber poco de la vida y obra del mártir, siguen explicando la historia del joven diácono. La narración puede estar confusa pero lo esencial se sigue enseñando como una auténtica muestra de orgullo de la ciudad. Y es por esto por el que las tradiciones cobran tanto peso en la ciudad durante la semana del 9 al 15 de Agosto.

De manera personal, siempre me ha fascinado el momento antes de que los llamados “Danzantes” salgan a bailar para honrar a su patrón la mañana del día 10 de Agosto. El hecho es que el baile, uno de los mejores símbolos de expresión y más antiguos que existen, sirve para unir al gran número de personas que allí esperan durante horas para disfrutar y exprimir cada minuto. Este vínculo es tan fuerte que hace que se repita año tras año. Tradición tras tradición. Historia tras historia.

Pero la importancia de la figura de San Lorenzo no sólo se encuentra durante esta semana y no únicamente, desde mi perspectiva, se basa en el ámbito religioso. En el presente estudio se ha buscado realizar un pequeño recorrido sobre cómo el peso de la tradición del mártir ha influenciado el arte oscense y lo sigue haciendo en muchos ámbitos de la sociedad de la ciudad.

Y llegados a este punto, indiscutiblemente nos encontramos con el arte laurentino, parte central del estudio de este trabajo.

Investigación que, aunque parte como un compendio de la información que ha sido aportada por diversos autores que han trabajado este tema a lo largo de los años, no había

sido abordada de manera pormenorizada valorando múltiples facetas del fenómeno laurentino en la ciudad de Huesca.

Señalar que, aunque este estudio está enfocado desde el punto de vista histórico-artístico, se trabajó sobre otro área artística, también muy interesante, como es la literaria, pensando en un apartado sobre “San Lorenzo en la literatura universal”. Pero, finalmente, no se consideró conveniente incluir los resultados de esa investigación en particular puesto que no se ajustaba a la temática que aquí se trata.

Arte. Esa manera tan curiosa de lanzar una parte de nuestra realidad, pasada o presente, al exterior. De proyectar nuestro ombligo hacia algo tan difuso y manejable como es la mente humana, sea esto de forma real o ficticia. El arte, que consigue hacer cambiar perspectivas, sensaciones, momentos, logra crear además pasiones, inventar sonrisas, utilizar la belleza y desembocar en muchos propósitos que juegan a no encontrarse.

De la misma manera podríamos hablar de las demás formas de arte: el contar, el narrar, el explicar y, en definitiva y cerrando el círculo de esta reflexión de aprender. El adquirir unos conocimientos y desechar otros. El tomar decisiones, el explorar, el aventurarse, el intrigarse con la canción que pone música a las fiestas laurentinas, un libro que nos hable del mártir o una pintura, escultura o busto que represente a San Lorenzo.

Quién tenga curiosidad que la utilice, quién quiera aprender sobre algo que investigue, que lea, que vea, que analice, que experimente, que toque y que sienta. Así de simple. Así de maravilloso.

4. Estado de la cuestión.

a. San Lorenzo.

I. Aspectos Biográficos.

i. Distintas teorías sobre la patria de San Lorenzo.

San Lorenzo es uno de los mártires más venerados de la Iglesia Romana desde el siglo IV. Es uno de los personajes además, de mayor relieve pues ha sido apellidado el Mártir de Occidente.

Tal y como se señala en la obra *Leyenda Dorada*¹:

En el oficio litúrgico compuesto por la Iglesia para honrar a san Lorenzo, hallamos tres privilegios que no han sido concedidos a los otros mártires: el primero consiste en que su fiesta tiene vigilia. Esto constituye una prerrogativa muy especial, puesto que ninguna festividad de ningún otro mártir tiene vigilia; (...) El segundo privilegio de la fiesta de san Lorenzo, es que tiene octava. Entre las festividades de los mártires, de esta prerrogativa gozan únicamente la de san Esteban y la de san Lorenzo, y entre las de los confesores, la de san Martín. El tercer privilegio consiste en que las antífonas del oficio litúrgico se repiten que tratándose de oficios de santos, solamente se da en el de san Lorenzo y en el de san Pablo; en el de san Pablo, por la excepcional categoría que tuvo como predicador; y en el de san Lorenzo, por la importancia y excelencia de su martirio.

Como escribió el Obispo Emérito Don Damian Peñart y Peñart señala en su obra *San Lorenzo. Santo español y oscense*² :

¹ DE LA VORÁGINE, S. (1494). *La leyenda dorada, 1*. Trad. Fray José Manuel Macías. Madrid: Alianza Forma, 2006, Pág. 472.

² PEÑART Y PEÑART, D. (1986). *San Lorenzo Santo español y oscense*. Huesca: Gráficas Alós S.A., Pág. 11.

San Lorenzo es un personaje muy floreado por la leyenda, pero ciertamente histórico y extraordinario.

Resulta paradójico que todo lo que se conozca realmente cierto de su vida, martirio y muerte sea que el cuarto día después de que el papa San Sixto II fuera martirizado por los romanos bajo Valeriano, Lorenzo le siguió, sufriendo la misma suerte. Podríamos decir que es curioso que aunque se presupone como personaje histórico, a su derredor han quedado patente abundantes leyendas que demuestran la gran devoción popular con la que este Santo cuenta. Se podría decir que San Lorenzo ocupa un puesto especial en la historia de la Iglesia.

Muchos investigadores insisten en que se han aportado buenas razones para dudar de la consistencia histórica de diversos detalles tradicionalmente ofrecidos sobre su vida. De igual manera, la forma con la que este mártir fue torturado. Aunque en los historiadores, se podría decir que existe unanimidad en cuanto a que fue martirizado en el fuego, probablemente asado en una parrilla por lo que ésta se ha convertido en un símbolo casi exclusivo de San Lorenzo.

Se afirma que:

la piedad cristiana ha hecho suyos y ha consagrado detalles aportados por San Ambrosio, el poeta Prudencio, y otros.³

De esta manera, no se pueden conocer con certezas datos fundamentales que aporten algo más de luz sobre la vida de este mártir, puesto que parte de su existencia se ha difuminado con la leyenda y se hacen patente los peligros que puede conllevar la tradición oral, al conocerse al mártir más en este ámbito que en la tradición escrita. Tengamos en

³ THURSTON, H.J., ATTWATER, D. (1996). *Butler's Lives of the Saints*, vol. III, Texas: Christian Classics, Pág 104.

cuenta por tanto, que estaríamos hablando de leyenda como “una narración de sucesos fabulosos que se transmite por tradición como si fuesen históricos” (*Diccionario del uso del español* de María Moliner).

Con todo y con ello, la fuerza de la tradición y la leyenda ha permitido que la patria de San Lorenzo haya sido algo que durante siglos se ha discutido mucho y muy fervientemente. Puesto que no se puede afirmar con certeza el lugar de nacimiento al no haber un documento fidedigno que recoja que el joven Lorenzo nació en uno u otro lugar, diversas ciudades se disputaron el honor de ser la tierra donde nació este mártir tan conocido a nivel universal por ser uno de los primeros importantes de una incipiente religión cristiana.

Se debe decir que la polémica sobre la titularidad de la patria de San Lorenzo se produjo con fuerza durante el siglo XVII y en el siglo XVIII, y aunque con una menor intensidad, continuó la disputa, llegando incluso a tomar partido con fuerza, la Ciudad Eterna, Roma. Este hecho no debe entenderse como algo aislado, sino que se hace necesario pensar que, a lo largo del siglo XVII hubo un importante impulso de las hagiografías en toda Europa.

Entre las ciudades que se han disputado la cuna de San Lorenzo, están como hemos dicho, Roma, Huesca, Córdoba y Valencia.

Roma, era la ciudad donde murió y, resulta más sencillo pensar que habría sido de origen romano que el origen de español. Es verdad que en aquellos tiempos, siguiendo la línea de la valoración cristiana del hombre, pesaba más el “natalis”, martirio o natilicio para el cielo, que el natilicio de este mundo o nacimiento en la tierra, porque tal y como nos señala su obra

*San Lorenzo santo español y oscense*⁴ en su capítulo XVIII dedicado enteramente a “La Patria de San Lorenzo. Polémica en torno al tema y principales ciudades de litigio”:

Tenía más importancia terminar la carrera cristiana que comenzarla, llegar a la meta, que iniciar el camino. En aquellos tiempos se ponía más énfasis en vivir cristianamente, que simplemente en vivir.

Diversos escritores han polemizado en España para tratar de demostrar, cada uno en su caso, que San Lorenzo había nacido en Córdoba, Huesca o Valencia, para que la ciudad o población “trionfadora” pasase a ser considerada como patria de dicho santo. La importancia traspasaba la realidad religiosa puesto que el núcleo que lograra este, podríamos llamar reconocimiento, podría utilizar dicha imagen de patria en unos asuntos relacionados con las reliquias, con la conversión en un lugar de peregrinación en un momento histórico en el que las reliquias se estaban multiplicando por todos los lugares.

Se dio la circunstancia de que varios de los autores que participaron en este intenso debate sobre la patria laurentina lo hicieron desde la corografía, entendida como la

historia particular de un lugar o provincia con claro distingo de la historia general o universal: como género literario, la corografía era una mezcla de descripción topográfica y narrativa histórica.⁵

Tal y como afirma este autor, Kagan, en el género corográfico hallamos que se representaba la expresión literaria de la idea de la ciudad como patria natural de cada persona, era el medio de expresión de ciertas oligarquías urbanas, que se valían de la

⁴ PEÑART Y PEÑART, D. (1986). *San Lorenzo Santo español y oscense*. Huesca: Gráficas Alós S.A., Pág. 173.

⁵ L. KAGAN, R. (1995). “La *corografía* en la Castilla moderna. Género, Historia, Nación” en *Studia Histórica*, XIII, Pág. 48.

historia para consolidar sus poderes dentro de sus concejos y servía por otro lado, para defender la autonomía e importancia de las ciudades ante una amenaza latente de lo que se podría llamar absolutismo monárquico, creando un determinado ámbito particular, local y, muchas veces, interesado dentro de la historiografía.

Se podría decir por tanto, que detrás de la reivindicación laurentina existían otros intereses políticos, socioeconómicos y culturales de todas las personas que intervinieron en la polémica.

Como se ha señalado en líneas anteriores, la polémica sobre la titularidad de la patria del mártir se desató con bastante importancia durante el siglo XVII. Hasta entonces había primado la tesis de la patria de San Lorenzo como joven oscense. San Lorenzo el mártir romano tal y como apuntaba la *Pasión de Policronio*: “En cuanto al origen, soy español; por crianza y educación, romano”, es decir, San Lorenzo era mártir romano, pero nacido en España.

Siguiendo la línea de investigación de la obra de *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las “tradiciones”* cabe señalar que en 1615 Heriberto Roswevde, un jesuita belga, inició la labor de recoger diferentes manuscritos conservados sobre las actas de los mártires. Esta iniciativa tomó un nuevo rumbo con el padre Jean Bolland (1596-1665), quien dio nombre al conjunto de padres jesuitas para coleccionar y publicar las vidas de los santos en lo que se conoce como *Acta Sanctorum*. De esta manera, los bolandistas consiguieron coleccionar en su obra lo concerniente a cada asunto. Sin intentar apartar vestigios de la tradición, relatos fabulosos y centrarse en una información contrastada, fiable y veraz.

Se podría decir que debido en gran parte a esta tradición y, basándose en ella, personalidades tan importantes en Huesca como el lugarteniente del justicia, el prior y los

jurados de Huesca el 30 de octubre de 1637 escribían a Juan Francisco Andrés de Uztarroz por no entender que el padre jesuita Martín de Roa estuviese, desde sus escritos, reivindicando la ciudad de Córdoba como patria de San Lorenzo y además, buscaban en este zaragozano y en su fulgurante carrera intelectual que se estaba iniciando, las investigaciones que avalaran que San Lorenzo había nacido en Huesca y no en otra ciudad.

Tal y como se señala en la obra *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las tradiciones (siglo XVII)*⁶:

(...) puede inducirnos a pensar que Huesca, desde la segunda mitad del siglo III de la era cristiana, se había convertido en la patria reconocida de san Lorenzo y en lugar casi exclusivo de conmemoración de su martirio. Todo indica que no es así, a pesar de que no haya constancia documental. Tengamos en cuenta que los primeros documentos sobre san Lorenzo (la "Depositio martyrum, los "Calendarios", los "Itinerarios", los santos padres y el poeta Prudencio...) no aportan ninguna luz acerca de su patria, ya que hacían alusión al martirio, al día de la muerte, al lugar de enterramiento...pero no decían nada del nacimiento y de la familia. Hay que esperar a varios misales y breviarios del siglo XV para constatar que san Lorenzo nació en Huesca A mitad del siglo XVI, con el calendario Pedro Antonio Beuter en la *Crónica general de toda España*, se inauguró la etapa más dorada de la reivindicación oscense acerca de la patria laurentina.

Ejemplo de esta realidad, e incluso, unas décadas anteriores citaremos a Ambrosio de Morales, en su obra *Crónica General de España*⁷ atribuye la patria de San Lorenzo a Huesca aun reseñando que no existe ningún autor fiable que pueda avalar esta teoría:

⁶ GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I. (2007). *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las "tradiciones" (siglo XVII)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Pág. 18.

Los martiologios, los brevarios y calendarios de los santos hacen a San Lorenzo nativo de la ciudad de Huesca en Aragón, y allí se preserva su memoria, de modo que esto elimina cualquier duda. Sus padres se llamaban Orencio y Paciencia, y esta Iglesia reza a los dos (...) No sabemos nada de la infancia o juventud de este santo, por qué o cuándo fue a Roma (...) Algunos dicen que el papa Sixto fue a España y llevó consigo a Lorenzo, no sé dónde se funda esto, ni he visto a ningún escritor creíble decir que (...) y aquél que quiera decir que antes de ser papa San Sixto habría ido a España y habría llevado consigo a San Lorenzo en esas fechas, probablemente sería incapaz de citar un autor fiable (...).

Pero centrándonos a principios del siglo XVII, podemos decir que Huesca tenía por un lado, la labor emprendida en la construcción del tercer templo en el sitio de la actual Basílica de San Lorenzo y por otro, la nueva comunidad de Agustinos Calzados, puesta por Felipe II en Loreto⁸, circunstancias que dieron un impulso decisivo al fervor del culto a San Lorenzo.

Se podría señalar que el pueblo oscense estaba viviendo una época de júbilo Laurentino. Francisco Diego de Aínsa e Iriarte, hijo de Huesca, fue testigo de estos hechos. En 1612 escribió las *Traslación de las reliquias del glorioso pontífice San Orencio de la ciudad de Auch a Huesca* y en 1619 publicó su obra más relevante: *Fundación, excelencias, grandes y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*. Esta obra constaba de cinco tomos y en el segundo (tal y como se podrá comprobar más adelante en profundidad), Aínsa exponía la tradición oscense sobre San Lorenzo. Exponiendo que San Lorenzo era natural de la ciudad de Huesca del Reino de Aragón, habiéndose edificando un templo en su honor en dicha ciudad, en

⁷ DE MORALES, A. (1576). *La crónica general de España que continuaba Ambrosio de Morales (...); prosiguiendo delante de los cinco libros, que el maestro Florián de Ocampo (...) dejó escritos(...)*, vol. I, Alcalá: Juan Íñiguez de Lequerica, capítulo 46, Pág. 319.

⁸ El 8 de diciembre, de 1583 los agustinos tomaron posesión de la antigua iglesia de San Lorenzo de Loreto.

el lugar donde estaba su vivienda urbana. Su tesis se basaba en que no había otra ciudad ni pueblo de España que lo pretendiese como tal, salvo Valencia.

Este año cobró relevancia también puesto que se publicó el *Chronicon omnimodaе historiae*, del P. Román de la Higuera (de los jesuitas de Toledo) en el que cargó dos testimonios laurentinos, relativos a la patria oscense por un lado a Flavio Lucio Dextro (440) y a Marco Máximo, obispo de Zaragoza (614), algo que no era veraz en ninguna medida. Este hecho de falsificaciones también se hizo patente por el afán de testificar las tesis respectivas de Valencia, como la de los documentos atribuidos al abad Donato (siglo VI). Es evidente que de haber sido auténticos cualquiera de estos testimonios la polémica estaría, se podría decir, paliada por el peso de la antigüedad.

Una década después, en 1620, Juan Briz Martínez, abad de San Juan de la Peña, en la *Historia de San Juan de la Peña* defendía la patria oscense de San Lorenzo rebatiendo los primeros “ataques” llegados de Valencia.

Sería 1636 el año en el que la polémica se hizo más ardua. Durante este año, por un lado Fr. Buenaventura Ausina en la *Vida y Martirio del glorioso español San Laurencio* propugnó la patria valenciana. Publicada en Salamanca por Jacinto Taberniel reivindicaba que la ciudad de Valencia era la patria de San Lorenzo, mediante una forma de argumentación un tanto curiosa. Si se hace caso a las últimas palabras de este libro, todos estos datos habían sido recogidos de un escrito localizado por el autor en el colegio carmelita de San Fulgencio. Una historia atribuía al abad Donato, fundador del convento servitano de agustinos de Valencia. Este pequeño libro constaba de 33 hojas, fue publicado en octavo y se estructuraba en 14 capítulos. Si se sigue el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, Buenaventura Ausina es el seudónimo de Lorenzo Mateu y Sanz. En su obra se estaba tratando con la

posibilidad de que Orencio y Paciencia, padres de San Lorenzo y San Orencio, hubieran sido santos en Roma, muriendo como mártires en este lugar. Además, el autor hacía constar cuestiones para acreditar que San Lorenzo no podía haber nacido en Huesca. Por un lado, según Buenaventura Ausina señalaba que el joven Lorenzo no pudo marcharse a Roma porque no se tenía la seguridad de que Sixto, su mentor hubiese viajado de Roma a España, ni de que los padres de Lorenzo volviesen después de una supuesta huida a Valencia. Y finalmente, un problema de una gran envergadura se basaba en situar a Lorenzo como arcediano de Zaragoza. Con estos desajustes biográficos, Mateu, como otros autores que luego mencionaremos, defiende que el martirio de San Sixto, San Lorenzo y otros mártires no se había producido en el 258 sino en el 261.

La patria de San Lorenzo seguía siendo discutida e incluso, anteriormente que este autor valenciano defendiera sus postulados, concretamente 19 años antes, el P. Martín Roa, Provincial de los Jesuitas en Andalucía había apostado porque la patria del mártir fuera Córdoba. Referente a este último, el padre Roa señalaba la imposibilidad de que San Lorenzo hubiera nacido en Huesca puesto que el arzobispo don Hernando de Talavera nombró a las ciudades de Valencia y Córdoba pero nunca a Huesca, además ni siquiera en Aragón se tenía a la capital altoaragonesa como patria del mártir puesto que se afirmaba que nació en Loreto y por último, remarcaba que era bastante revelador que Prudencio (el cual estaba vinculado a la diócesis de Tarazona) no lo dejara reflejado en sus escritos.

Todo ello lo dejaba reflejado en su libro *Antiguo principado de Córdoba* publicado en latín en 1617 y en castellano en 1636, defendía, como se ha señalado, que el levita San Lorenzo había nacido en Córdoba. Para realizar esta defensa se basó en que el primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, en el capítulo XLVII de su libro *Impugnación*

*Cathólica*⁹, señalaba que Córdoba era el lugar de nacimiento de San Lorenzo, descartando a Valencia. Un principio diferente por el que intentaba avalar su teoría era que existía un sello de 1540 que solía poner en un cuadernillo de los libros de rezos del obispado de Córdoba donde las armas eclesiásticas eran los patronos de la ciudad junto con San Lorenzo. Y finalmente, en relación a este hecho, señalaba una serie de circunstancias que se daban en la Catedral de Córdoba, tales como que se encontrase allí un pergamino titulado *Incipunt flores sanctorum*, donde se citaba a San Lorenzo, mártir y diácono, nacido en Córdoba, que fue llevado a Córdoba. Y finalmente, la conservación en la ermita y casa de San Juan de Córdoba una parte del brazo del santo, certificada el 25 de julio de 1555 y archivada allí.

Como réplica sólida a Roa destacar el libro *Defensa de la patria del invencible martyr S. Lorenzo* publicado en la imprenta del Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza, en el año 1638 del cronista del Reino de Aragón Juan Francisco Andrés Ustarroz. Relativo al citado sello descrito por Martín de Roa puesto que alegaba que este sello pertenecía a un cuadernillo anual e insinuaba al ser el propio jesuita el encargado de haber promovido esta impresión en 1635. Continuando contra este argumento, describía como en la iglesia metropolitana de Zaragoza había un sello con la imagen de San Lorenzo en un misal de 1498. Su conclusión era que un sello no podría ser la base fundamental de su argumentación para determinar que Córdoba era la patria de San Lorenzo.

Llegando al tercer capítulo de la obra el autor señalaba que San Lorenzo tenía que haber nacido en Huesca, haciendo sus estudios en las Escuelas de Zaragoza donde lo habría conocido Sixto y desde donde se lo habría llevado a Roma.

⁹ DE TALAVERA, Fray H. (1559). *Católica impugnación*. Con estudio preliminar de Francisco Márquez y con edición y notas de Francisco Martín Hernández. Barcelona: Flors, 1961.

En el siguiente capítulo intentaba demostrar que San Lorenzo fue arcediano en la basílica de Santa María la Mayor de Zaragoza siguiendo unos documentos: por una parte una escritura de 1318 de Guillermo de Calatayud y del año 1417 una constitución sinodal de Belchite.

Si nos situamos en los capítulos quinto y sexto, nos encontraremos con una serie de obras impresas y manuscritos, estando estos ordenados cronológicamente, que planteaban que San Lorenzo era original de Huesca o tenía alguna relación estrecha con esta ciudad.

Entre los diversos autores que cita para avalar su teoría, destacar a:

-Flavio Lucio Dextro: citaba a San Lorenzo y a San Orencio como hermanos, hijos de los santos Orencio y Paciencia, todos nacidos indiscutiblemente en Huesca.

-Don Tomás Tamayo de Vargas: el cual se valió del cronicón de Lutprando señalaba que el joven Lorenzo era hijo de Orenca y Paciencia y hasta que Sixto no lo recogió había coexistido con ellos en Huesca.

-Nombraba además una serie de autores tales que apuntaban Huesca como lugar de nacimiento de San Lorenzo: Francisco Diego de Aínsa, Martín García, Juan Vaseo, Jaime Prades, el rey Felipe II, Pedro Antonio Beuter, Alonso de Villegas, Ambrosio de Morales, Juan Basilio Santoro, Esteban de Garubay, Tomás Trujillo, Gonzalo de Illescas, Hernando del Castillo, Alonso Vnero, Juan de Marieta, Alonso Chachón, Juan de Mariana, Pedro de Ribadeneira, Diego Morlanes, Andrés Escoto, Manuel Correa de Montenegro, Berenguer de Bardaxí, Francisco Padrilla, Miguel Martínez del Villar, Bartolomé Carrasco de Figueroa, Pedro de Apaolaza,

Martín Carrillo, Pedro Calixto Remírez, Diego de Murillo, Pedro Salaza de Mendoza, Vicencio Blasco de Lanuza, Lupercio Leonardo de Argensola, Jerónimo Batista de Lanuza, Juan Briz Martínez, Gil González Dávila, Gonzalo de Céspedes y Meneses, Cristóbal de Avedaño, Francisco de Bibar, Rodrigo Caro, Jerónimo de Aldovera, Guillermo de Catel, Baltasar Gracián, Vicencio Sellán y Miguel de Giginta.

-Con especial relevancia hacia el cardenal César Baronio: propuso que Orencio y Paciencia eran naturales de Huesca y padres de San Lorenzo, pues estaban incluidos en el martirologio romano. Esta teoría también era defendida por el padre Martín del Río.

De esta manera, tal y como se señala en la obra *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las "tradiciones"*¹⁰:

El trabajo de erudición lo completaba este autor con las referencias de manuscritos, breviarios, cartas o cualquier información que directa o indirectamente relacionase al santo de la parrilla con Huesca. Así, ente otras cuestiones, hablaba de que Aínsa citaba al papa Calixto II. Un breviario "de Roda" expresaba que San Lorenzo era de Huesca y que Sixto se lo llevó a Roma (lo halló Francisco Esmir, camarero canónigo de Roda, quien daba cuenta de quen en Roda se conservaba una reliquia "de una mano grande" de la cabeza del santo laurentino). Un libro de archivo de la Catedral de Huesca, de más de doscientos años de antigüedad (...). Una carta de 18 de junio de 1446, remitida desde Zaragoza a Huesca, citaba a los santos Orencio y Paciencia como padres de San Lorenzo. Un martirologio de la Catedral de Huesca, escrito en 1556, situaba a San Lorenzo como hijo de los santos Orencio y Paciencia y como la persona que acompañó a Sixto a Roma, donde ejerció como arcediano y luego murió martirizado.

¹⁰ GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I. (2007). *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las "tradiciones" (siglo XVII)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Pág. 54.

Siguiendo al padre fray Jerónimo Sobías, Andrés de Uztarroz describió (valiéndose de que la capital oscense había enviado a Felipe II en 1569 unas reliquias de los santos Orencio y Paciencia) en detalle los rasgos principales de la tradición de Huesca sobre San Lorenzo.

Andrés de Uztarroz, además puntualizaba detalles sobre la granja que se encontraba en Loreto señalando que debía de ser uno de los templos más antiguos bajo la advocación de San Lorenzo. El autor señalaba como hecho fundamental que tras la conquista de la ciudad en 1096, en 1283 había una cofradía con la misma denominación y se había constituido, años más tarde, una capellanía perpetua en dicha iglesia. Incluso que dicha cofradía podría haber empezado a funcionar en 1205. De igual manera, señalaba que una bula de Clemente VII había concedido cincuenta días de indulgencia a los que con sus limosnas contribuyesen a la construcción de la fábrica de la iglesia de Loreto. La fuente de dicha información era don Vicencio Juan de Lastanosa. Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca, también había concedido veinte días de indulgencia en 1496. Nombraba a los reyes Fernando el Católico, Felipe II y Felipe III por ser devotos y mecenas de dicha iglesia. Mención especial tenía el rey Jaime II puesto que en 1307 ofreció a esta parroquia un artejo de uno de los dedos del Santo. Y también cobran mención especial, las actuaciones de Felipe II consiguiendo la creación de un monasterio de agustinos calzados.

En el octavo capítulo de su obra, el autor abre la posibilidad de argumentación de que San Lorenzo hubiese nacido en Loreto, concretamente en una alquería donde acudían sus padres, pero situando la vivienda habitual en Huesca. Este hecho podría ser avalado, tal y como Andrés de Uztarroz señala, por una capitulación del 5 de mayo de 1481 y una serie de información perteneciente a unos brevarios antiguos.

Curioso es el hecho de que Uztarroz en los capítulos siguientes nos hable de que no sería impensable el decir que San Lorenzo no sólo había estudiado letras en Zaragoza, sino también en Huesca.

De igual manera, señalaba como documento el *Lumen domus*. En esta obra, escrita por fray Juan Mcipe prior de Loreto, se argumentaba que había una tradición ciertamente antigua que indicaba que la casa de Loreto era una granja propiedad de Orencio y Paciencia (padres de San Lorenzo).

El capítulo titulado: “Respóndese al argumento del Silencio” trataba justificar que Prudencio (348-415) no hubiera señalado la patria de San Lorenzo. Este también era el último de su obra de la que podemos decir que se trató de una defensa a ultranza de la patria de San Lorenzo a través de la perspectiva de considerar por una parte, a Orencio y Paciencia como padres del joven mártir y por otro lado, atribuir a una antigua tradición, citando una larga serie de autores y obras que señalaban la existencia de la casa en Loreto, lugar que no dejaba de pertenecer a Huesca.

Siguiendo por este recorrido de autores y obras que se involucraron en esta polémica y, tal y como hemos señalado, Juan Bautista Ballester, fue el principal artífice de la reclamación de la patria valenciana de San Lorenzo en la década de los sesenta del siglo XVII, aunque anteriormente había sido fray Felipe Guimerán, general de los mercedarios, fray Francisco Diago, Gaspar Escolano y otros que se habían iniciado en esta tarea. El arcediano de Murbiedro, Ballester, en la Metropolitana de Valencia, escribió un tratado *De la identidad de la Imagen del Santo Cristo de San Salvador, de Valencia...* donde pasando de manera soslayada, habla de San Lorenzo como natural de Valencia. Se ocupaba de San Lorenzo solamente en un

número de páginas que podríamos decir reducido, concretamente los capítulos XV y el XVI, abarcando de la página 127 a la 151.

Una parte del clero valenciano, como estamos viendo, mostró interés especial en esta reivindicación y así, siguiendo con esta teoría, se pueden destacar a los siguientes autores: al ilustre y doctísimo caballero don Lorenzo Mateu y Sanz, regente del Consejo de Aragón, el doctor Sebastián Nicolini, canónigo de la Santa Iglesia Colegial de Játiva, y el doctor Juan Bautista de Valda, abogado de Valencia. Estos planteamientos eran opuestos a la línea interpretativa de fray Juan Marieta en la historia eclesiástica de España. De igual manera, señalar a Jaime Prades y también, San Vicente Ferrer y Pedro Antonio Beutr, quienes propugnaban un San Lorenzo nacido en Huesca.

Como defensa de esta realidad, y sobre todo como contestación firme a la obra *Identidad*, de Ballester, Diego Vicencio de Vidania, rector y catedrático de Leyes de la Universidad de Huesca, defendió en 1672 en *Disertación histórica de la patria del invencible mártir San Laurencio* la patria oscense del mártir. Y en 1673, tomó el relevo José Diego Dormer, arcediano de la Catedral y cronista del Reino de Aragón, en su obra: *San Laurencio, defendido en la siempre vencedora y nobilísima ciudad de Huesca contra el incierto dictamen con que la pretenden de nuevo, por natural de la de Valencia, el Doctor don Juan Bautista Ballester, Acrediando de Murbiedro en su Santa Iglesia Metropolitana* escrito en Zaragoza.

Centrándonos en su obra, Vidania descartaba el que la ciudad de Valencia reivindicara ser la patria de San Lorenzo por tener un templo bajo su advocación, de igual manera negaba la persecución contra los cristianos y la huida hacia Valencia de los padres del mártir Orencio y Paciencia. Seguía la línea argumental que había utilizado también Andrés de Uztarroz, usando como soporte fundamental a don Tomás Tamayo de Vargas. Él había sido cronista mayor de

España e Indias y había defendido que Huesca, y no otra ciudad, era la patria de San Lorenzo. Haciendo una interpretación de otros textos, hablaba de que San Vicente Ferrer vinculaba al mártir a Huesca, refiriéndose a su nacimiento pero no a sus ascendientes. Y también, destacaba a Jaime Prades por avalar su tesis. De igual manera, expone como argumento que existiera un breve pontifical de 15 de febrero de 1575, concedido a los monjes de San Juan de la Peña, que situaba a San Lorenzo en el momento de su nacimiento en Santa María de Loreto en Huesca, la iglesia donde estaban los restos de sus padres. Asimismo, un martirologio de la Catedral de Huesca, que hablaba del nacimiento de Orencio en Huesca siendo éste hermano mellizo de San Lorenzo. Terminando de criticar abiertamente a Ballester, Vidania buscaba las bases para seguir su argumentación en otro autor, en este caso, don Gaspar de la Figuera, baile general de Morella, caballero de la Orden de Montesa. Finalmente, este autor señalaba que el rey Felipe II ofreció un convento de religiosos agustinos en Loreto para cumplir con su voto de consagrar un templo a San Lorenzo en su auténtico lugar de nacimiento como consecuencia de una victoria naval de las tropas españolas, refiriéndose a la batalla del golfo de Lepanto. La obra concluye con una entusiasta adulación a Valencia y lo que se podría decir un resumen de la tradición oscense, en la que se podría decir que cualquier ámbito valía para mejorar la reputación de Huesca.

Siguiendo con el autor anteriormente señalado, digo José Dormer quien escribió su *San Laurencio defendido* como réplicas al clérigo Ballester. Su obra respecto a este asunto estaba dividida en dos libros. En el primero de los mismos, se dedicaba primeramente a realizar una justificación de las razones que lo habían llevado a escribir en este ámbito, y posteriormente argumentaba, con unas informaciones que podríamos calificar de contradictorias, que San Lorenzo había nacido en Huesca. Dormer hacía valer las tradiciones oscenses, la memoria popular y documentos desaparecidos para avalar su tesis. De igual

manera, aunque no daba crédito a los “cronicones” los usaba puesto que el período histórico analizado se encontraba carente de unos soportes documentales sólidos. Se valía además, de la obra de Andrés de Uztarroz para avalar que décadas anteriores refiriendo que había sido esta teoría la que había gozado de una acogida más favorable. Asimismo, seleccionó algunas referencias de la obra de este autor y señaló al autor Ambrosio de Morales puesto que este reconocía los martirologios, los breviarios y los santorales que hacían de San Lorenzo oscense.

Siguiendo la línea interpretativa de Andres de Uztarroz, de Diego de Espés y de Aínsa, destacaba que Jaime el Conquistador había instituido en 1250 en Loreto una cofradía bajo la advocación de San Lorenzo, recibiendo de este rey una reliquia del mártir. De igual manera, quiso dejar constancia en su obra que los reyes Alfonso IV y Juan I, en los años 1329 y 1350, renovaron estas constituciones de la cofradía en dicho lugar. Apunta además unos argumentos que se encontraban en breviarios, martirologios y leccionarios de santos: la fundación del monasterio como una acción de agradecimiento por parte de Felipe II por conseguir ganar a las tropas francesas en la batalla de San Quintín, en la batalla que tuvo lugar el 10 de agosto de 1557. Además, se nos cita a Felipe III por defensor de la casa e iglesia de Loreto como albergue donde vivió el santo Laurentino y avaló la fábrica de la iglesia de San Lorenzo de Huesca.

Se hacía eco además de unos supuestos intereses políticos como bases de la argumentación de que Valencia fuera la patria de San Lorenzo puesto que un cierto fraile llamado Juan Annio de Viterbo que alcanzó cargos importantes en la época en que el Papa era Alejandro VI, había publicado un relato falso de la historia antigua de España como signo de agasajo al Papa español para conseguir favores papales.

Siguiendo con su segundo libro, se puede decir que los 41 capítulos y el apartado final representan el deseo de dejar zanjado el tema de que la patria de San Lorenzo pudiera ser

valenciana. Se citaba al doctor Martín Carrillo, canónigo de la iglesia metropolitana de Zaragoza y al abad de Montearagón en la ciudad de Huesca, como defensores acérrimos de que la patria del mártir era la de Huesca. Criticaba además duramente a Ballester por los fallos que según Domer había cometido en relación con otros santos llamados Lorenzos que habían sido martirizados en diferentes ciudades y no intentó valorar la medalla romana de 1400 que Ballester nombraba (medalla que había sido presentada por José Pellicer en 1655) pero sí que reprochó a Ballester sus incorrecciones que había cometido a la hora de describirla.

Esta réplica hacia la obra de Ballester se quedó pequeña puesto que según la obra *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las tradiciones (siglo XVII)*¹¹:

(...) atendiendo al ambicioso plan de réplica del cordobés Francisco Carrillo de Córdoba, quien trabajó en el asunto durante una década. Decimos esto porque el 23 de octubre de 1662 el Concejo de Huesca -gracias a una carta de Francisco Bravo de Mendoza, canónigo de Córdoba- ya tenía constancia de que don Francisco Carrillo trataba de imprimir un libro “allegando que San Lorenzo fue natural y nacido en Córdoba”. Idéntica información se ofreció a los consejos municipales oscenses de 21 de junio y 29 de julio de 1663.¹²

Como contraataque de los que señalaban a Huesca como patria del mártir, en 1673 replicó Ballester en la *Piedra de toque de la verdad* reafirmando en la patria valenciana, y expresaba que se había lanzado a escribir porque habían sido escritas dos invectivas contra mí, defendiendo que nació en Huesca. Una escrita por el Dr. Diego Vicente de Vidania y otra por el citado Dr. Diego José Dormer.

¹¹ GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I. (2007). *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las “tradiciones” (siglo XVII)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Pág. 80.

¹² AMH, Actos comunes, docs. 155 y 156, s.f.

En este mismo año, 1673 don Francisco Carrillo de Córdoba publica *Certamen histórico* que ofreció un resumen de lo que había acontecido hasta el momento de las diferentes reivindicaciones de la patria de San Lorenzo durante ese siglo. Y suponían una respuesta dura contra casi todos los autores que habían tratado la polémica desde una u otra perspectiva. En su primera parte hablaba de la falta de documentación acerca del origen de San Lorenzo y que era lógico que se pensara en Roma como su lugar de nacimiento, por haber sido el lugar de su martirio. Citaba además a autores que pretendían avalar el nacimiento del mártir con la ciudad de Valencia, citando fray Juan de Marieta, Hernando de Talavera, Juan Annio, Pedro Galesinio, Felipe Guimerán etc.

Después de tratar de replicar en sucesivos capítulos los temas que habían sido argumentados por otros autores, llegamos a la segunda parte donde se pusieron entre dicho los razonamientos de las cinco propuestas que existían sobre el natalicio de San Lorenzo, es decir, en Roma, Zaragoza, Valencia, Huesca y Loreto. En este ámbito, Carrillo niega las pretensiones de la ciudad de Zaragoza puesto que siguiendo al padre fray Tomás Trujillo en su *Tesoro de predicadores*, señala que el joven Lorenzo no pudo haber estudiado en Zaragoza puesto que su viaje hacia Roma lo realizó siendo muy joven.

De la patria oscense de San Lorenzo, Carrillo utiliza una argumentación que se extiende en un número bastante importante de páginas en su obra. Realizó una crítica hacia la supuesta “tradicción” puesto que los documentos eran sumamente recientes. Desestimaba además, los sucesivos autores tales como Dextro y los que habían tomado de él parte de su argumentación tanto a favor como en contra: Uztarroz, Domer, Pedor Antonio Beuter, Tomás Tamayo de Vargas, el padre Andrés Escoto, Aínsa, etc. Rechazando completamente además el argumento de que Orencio y Paciencia fueran los padres de los santos Lorenzo y Orencio. De una manera muy crítica se mostró en la puntualización de justiciar que había habido una confusión con la

palabra Osca o Huesca, puesto que se refería a la ciudad e Huéscar (Granada) o la ciudad de Osca (situada a unas seis leguas de Córdoba y destruida en tiempos de Almanzor) apropiándose Huesca de todo lo excelente de las “Huescas” de España y específicamente de la de Córdoba.

La última parte de su libro y a modo de conclusión, Carrillo expone las razones por la que la ciudad de Córdoba es la que tiene que ser reconocida como patria del mártir San Lorenzo. Buscando avalar su tesis bajo los parámetros de la tradición cordobesa señala que en esta ciudad se había fundado un templo bajo la advocación de San Lorenzo, al poco de su martirio y rechaza la hipótesis de que en Huesca pudiera ser edificado templo antes del año 1096. Para terminar de plantear completamente que San Lorenzo era de Córdoba, utilizó argumentos basados en un breviario hallado en el convento de San Pablo de Predicadores de Córdoba de 874 años de antigüedad donde se describía a San Lorenzo como “nacido en Córdoba de unos duques gentiles”. Además, usó como base un libro italiano de 1430, las afirmaciones señaladas de fray Hernando de Talavera y otros escritores que considerara eficientes para basar su tesis. Finalmente, empleó estos recursos junto con la falta de documentación de las actas del martirio de San Lorenzo y la afirmación de que el mártir era hijo de un duque de Córdoba para concluir que San Lorenzo tenía que ser nacido en la ciudad de Córdoba.

Sobre la patria valenciana parece dejar el campo mucho más abierto, puesto que aunque rechazaba los argumentos que señalaban a Valencia como cuna del mártir, concluía su argumentación, basada en la falta de tradición laurentina de la ciudad, invitando a la reflexión al lector para que pudiera sacar sus propias conclusiones.

Siguiendo con la línea que defendía la patria de San Lorenzo en Huesca en 1676 el Doctor Juan de Aguas, canónigo de la Santa Metropolitana Iglesia de Zaragoza y Examinador de su Arzobispado escribió la obra titulada: *Discurso histórico eclesiástico. En defensa de la tradición legítima con que la santa Iglesia Catedral a Huesca del Reyno de Aragón Privativamente venera por Santo Natural Hijo suyo al Glorioso Archilevita Marti Romano San Lorenzo*, donde señala en su Fol. I que se encuentra atacando:

“Impreffo en vulgar Idioma de Año 1673 y Reimpreffo en Latin de Año 1675 con Titulo: “Obra póstuma del Doctor Don Juan Bautista Metropolitana de la Ciudad de Valencia, en que Impugna quanto fe ha escrito por Autores Aragoneses y Efrangeros en Oficion de su Pretension”.

Aguas dividió su trabajo en 28 exámenes, con sus correspondientes notas, una peroración y la conclusión. Se basaba en señalar la patria oscense de San Lorenzo como otros autores vistos con anterioridad, en la tradición antigua aragonesa, los padres de San Lorenzo y su relación con Loreto, una serie de ciento doce autores, excluyéndose los poetas modernos, los que defendían su tesis y un repaso a la concesión de bulas y fundaciones reales.

Se decantó el autor por defender a la ciudad de Huesca como la “Legítima” patria de San Lorenzo a partir de las celebraciones y veneraciones que cada año se realizaban en la diócesis de Huesca.

Y de esta manera Juan de Aguas intentaba avalar su teoría sobre la patria oscense del mártir en el Fol. 31 de su obra¹³:

¹³ DE AGUAS, J. (1676). *Discurso histórico-eclesiástico en defensa de la tradición legítima, con que la Santa Iglesia Catedral de Huesca y del Reino de Aragón, privativamente venera y celebra por santo natural hijo suyo al glorioso archilevita mártir romano san Lorenzo: con impresión y notas a la obra póstuma que escribió el doctor Juan Butista Bllester...*Zaragoza: Herederos de Juan de Ibar.

No haze falra no eftar expreffada en el Brevaria Romano la Patria de San Lorenzo como eftâ la de San Vicente Martyr, que folicitô fe pufieffe el Muypor Ilustre Prelado Don Pedro Auguftin, obifpo de Huefca, que fe hallô con otros Prelados Españoles en el Concilio Tridentino, y Conclufion dêl poniendofe a fu Infancia en el Cuerpo del Brevario, Impreffo del Orden del Sumo Pontifice San Pío V con las lecciones mismas que fe rezava de antes en la Santa Iglesia de Huefaca quando fulo en el Martyrologio Antiguo Romano Impreffo el P. Hiberto Kofuveyd.

De esta manera, el canónigo Aguas expresaba que los legítimos derechos que asistían a la Iglesia de Huesca podían ser alegados si otra diócesis presentaba un catálogo ritual de sus santos propios y se pudiera comprobar que estaban incluidos el mártir San Lorenzo.

Cabe destacar, en este apartado para poder observar de manera fehaciente la importancia que alcanzó la polémica que se está analizando, la fecha del 21 de febrero de 1679¹⁴ porque Vicencio Juan de Lastanosa, el cual ocupaba el cargo de consejero preeminente, propuso a los mandatarios concejiles oscenses que una junta estudiase algunas medidas que se debían tomar contra los planteamientos expuestos por Carrillo de Córdoba en 1673. Aunque no tuvo aceptación por parte de los demás miembros, para Lastanosa este asunto era de suma importancia porque se estaba entrando a valorar no sólo un contexto religioso, sino muchos otros factores que podrían repercutir de manera nada favorable al ámbito local. De esta manera, Lastanosa resumió en un folio una serie de ofensas realizadas por Carrillo de Córdoba contra la tradición oscense. Estos planteamientos debían de ser rebatidos para mantener el prestigio de la “tradicción” de Huesca.

¹⁴ AMH, Actos comunes, doc. 172, s. f.

Siguiendo con este recorrido que trata de analizar la polémica de la cuna de San Lorenzo a lo largo de los siglos, nos encontramos con el libro *Origen y primeras poblaciones de España* de fray Juan Félix Girón. En dicha obra, los capítulos decimoquinto y decimosexto están dedicados a San Lorenzo, andaluz y cordobés y se reivindicaba la patria de Córdoba de nuevo.

Posteriormente, en 1698 sale a la luz un libro titulado *Flores lauretanas* (ANEXOS, Imagen 21) escrito por don Juan Agustín Carreras Ramírez que se puede ver como un ejemplo de repaso de la vida y martirio del mártir teniendo especial protagonismo las ciudades de Huesca, Zaragoza y Roma. Cabe señalar con especial atención, que aunque en gran parte continuaba con la tradición de autores anteriores citando obras empleadas con anterioridad para basar su teoría, se tomaba ciertas licencias fantásticas al imaginar que un demonio intentó matar al niño Lorenzo sacándolo de la cuna y llevándolo debajo de un laurel para que muriese de hambre. Una serie de tropas angélicas lo alimentaron y lo llevaron con sus padres. Destacar también de esta obra cómo deja patente el papel fundamental del Santo Grial como tesoro que debía de haber mandado San Lorenzo a su patria natal del mártir.

En los siglos posteriores, esta polémica se hizo menos ardua y esto se demuestra puesto que no existe una proliferación tan importante de documentación respecto a este tema como había sucedido en el siglo XVII.

Podemos destacar la obra de 1756 de Francisco Pérez Bayer, *Dámasus et Laurentius hispani aserti et vindicati* en la que se defiende la hispanidad de ambos santos.

En la obra *De sanctitate ac magnificentia beati Laurentii, levitae et martyris* de Blanchini, presbítero de Roma les siguieron Acamo, Victorio y Filippo dal Pozo que intentaban defender la teoría de que San Lorenzo era español y oscense.

Bartolomé Sánchez de Ferie hizo grandes críticas a los *Cronicones* de Dextro, de Marco Máximo y Luitprando, defendiendo la patria cordobesa de San Lorenzo. Además, en 1792 el P. Ramón Huesca, desprestigió de nuevo a los *Cronicones* para realizar su libro *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón* donde hacía un resumen de la tradición laurentina de Huesca.

Señalar además el año 1733, pues es la fecha en la que los Bolandistas publicaron un tomo correspondiente a San Lorenzo y le adjudicaron la patria a España basando en la tradición pero no se pronunciaron por ninguna ciudad en concreto.

Con todo y con ello, la publicación de una cantidad tan elevada de hagiografías servía para cantar las singularidades sacras, y por tanto, excelencias de las poblaciones en las que se veían involucradas en la devoción. Cada nueva reivindicación llevaba consigo la apropiación de varios distintivos de los pueblos que competían por llevarse la patria de un determinado mártir. Reflejar en papel las virtudes de estos santos patronos suponían mostrar a la opinión pública las limitaciones específicas de la población: antigüedad, hazañas, devociones, instituciones etc.

De esta manera, debemos recordar en este contexto que las sucesivas publicaciones que salieron en defensa de la ciudad de Huesca como patria laurentina fueron, en la mayoría de los casos, respuestas a las reivindicaciones foráneas, quedando relegadas a un plano inferior y, menos importante, las iniciativas propias.

Todas estas publicaciones daban cuenta, como no podía ser de otra manera, a diferentes causas, en las que podemos atisbar diferentes indicios de factores externos a lo puramente religioso o relativo a la devoción.

Se podría pensar entonces que poseer la patria de un mártir tan universal como es San Lorenzo tenía que reportar, a nivel local, muchos aspectos favorables a nivel económico, político y social.

ii. Biografía.

La escasa realidad histórica de la que podemos contar contrasta con la enorme popularidad con la que contó San Lorenzo, especialmente en la España del siglo V, durante la época que Prudencio compuso sus versos y se escribió la *Passio Polychro*. Prudencio fue el mayor poeta cristiano de la antigüedad tardía que escribió versos en latín durante la transición del mundo romano pagano clásico al nuevo Imperio romano cristiano. Había nacido en Cesar Augusta (Zaragoza), en el año 348 d.C.

Como señala Thurston:

Existe mucha confusión y falta de consistencia en lo que se refiere a las “actas” de San Lorenzo (...) ¿es (el poema de Prudencio) mera ficción poética o representa una tradición auténtica mantenida, bien oralmente, o en documentos que han desaparecido? Indudablemente, San Ambrosio compartió la creencia de que el mártir murió asado, y lo mismo creyeron otros padres de la Antigüedad¹⁵.

La leyenda de la visita a España de Sixto aparece en algunos documentos, como por ejemplo *Rationale Divinorum Officiorum*¹⁶, escrito alrededor del año 1175, y en la *Leyenda Áurea* de Santiago de la Vorágine.

Pero para exponer en las páginas siguientes la primera parte de la biografía de San Lorenzo, sobre todo lo que se deduce de la tradición laurentina oscense, nos basaremos en la

¹⁵ THURSTON, H.J., ATTWATER, D. (1996). *Butler's Lives of the Saints*, vol. III, Texas: Christian Classics, Pág. 298.

¹⁶ MIGNÉ, J.P. (1175). *Rationale Dinorum Officiorum*. Patología latina, CII, capítulo CXLV, col. 148.

obra *Fundación, grandezas, excelencias y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*¹⁷.

A mediados del siglo III vivía en Huesca un ciudadano llamado Orencio, varón sencillo, recto y temeroso de Dios. Tenía dos casas: una en Huesca, en el sitio de la actual basílica, y otra fuera de la ciudad, en el lugar llamado Loret o Loreto, distante cuatro kilómetros.

Orencio era rico y noble y se casó con una señora llamada Paciencia, igual en nobleza, bondad y virtud. Paciencia tuvo de un parto de dos hijos, Orencio y Lorenzo. Los dos fueron virtuosos y temerosos de Dios. Desde la niñez fueron educados en la fe cristiana, y llegado a la edad conveniente, los llevaron a estudiar a una escuela de la ciudad. Un pequeño monumento, a la mitad del camino de Huesca a Loreto, recuerda el lugar hasta donde la madre acompañaba a sus hijos y a donde salía a recibirlos (ANEXOS, Imagen 22). Con el tiempo, Orencio fue ordenado sacerdote, y Lorenzo, diácono. Un día llegó a Huesca un virtuoso varón, de origen griego, llamado Sixto, que fue después de obispo de Roma y se llamó Sixto II. Regresaba de un viaje, como legado del Papa, para visitar Toledo o algunas iglesias de España, cuando pasó por Loreto, donde el venerable Orencio le recibió y hospedó en su casa. Sixto, prendado de las buenas cualidades de Lorenzo, le cogió gran afecto y deseó llevarlo consigo a Roma. Veía al joven oscense muy firme en la fe, virtuoso en las costumbres, bien preparado en los estudios, sabio, robusto y fuerte para cualquier tarea y misión. Con palabras convincentes, Sixto expresó su deseo a los padres de Lorenzo, quienes accedieron a su petición. Antes de partir para Roma, Sixto tuvo una revelación del martirio de Lorenzo y allí mismo, en la casa paterna, le dedicó un oratorio queriendo honrar en él su nombre.

¹⁷ DE AÍNSA E IRIARTE, F. D. (1619). *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*. Huesca: Pedro Cabaerte, Cap. I. (ed. Facs, con introd. De Federico BALAGUER SÁNCHEZ e índices de Elena ESCAR HERNÁNDEZ, Huesca, 1987).

Poco después, Sixto y Lorenzo emprendieron el viaje a Roma con gran ánimo y contento, mientras los padres de Lorenzo quedaban consolados con las palabras de aliento que Sixto había pronunciado a la hora de la despedida. Desde aquel día, Orencio y Paciencia, más encendidos en la fe cristiana practicaron aún más ardientemente la caridad con todos los necesitados.

Cuando llegaron a Roma Sixto y Lorenzo, se encontraron con que el Papa Esteban acababa de morir. Para sucederle fue elegido Sixto, quien hizo a Lorenzo su arcediano o primer diácono. Este cargo colocaba a Lorenzo en el segundo lugar de la jerarquía eclesiástica de Roma, inmediatamente después del Papa, a quien el arcediano sucedía en situación normal. El arcediano estaba encargado de la administración de los bienes eclesiásticos, cementerios, rentas, archivos y vasos sagrados¹⁸, y era también el responsable de las obras de caridad.

Para centrarnos en la parte de la biografía sobre el martirio del santo, debemos de señalar algunos apuntes históricos sobre los cambios que se estaban produciendo en esta época.

Nos encontramos en las primeras décadas del siglo III d.C., los cristianos pasan a ser la primera fuerza espiritual dentro del vasto Imperio Romano. Su poder e influencia se están empezando a extender. Dato que conocemos por el historiador Eusebio que describió los avances de la fe cristiana por todas las provincias y en todos los estratos sociales durante esta época.

¹⁸ Esto es por lo que la tradición y diversos autores como Donato señalan a San Lorenzo como el encargado de mandar al Santo Cáliz o Santo Grial específicamente a Huesca junto con una carta escrita porque era la ciudad en la que vivían muchos de sus parientes. Ésta había sido una tradición constante en el reino de Aragón, corroborada por los escritores españoles de todas las épocas, incluyendo al historiador del siglo XVII y abad de San Juan de la Peña, Juan Briz Martínez. Se cree que el Cáliz fue primero a Loreto, donde sus padres tuvieron antes su casa mientras que la carta desapareció aunque existe registro de ella en la Catedral de Huesca.

Sin embargo, y en contraposición, es durante esta época durante la cual los cristianos sufrieron las más terribles persecuciones de Roma. El reinado del emperador Valeriano (254-260) fue primeramente un período de calma para los cristianos, que pudieron conseguir reponerse de lo que había supuesto la persecución de su predecesor Decio. Pero de nuevo, en el año 257 la marcha contra la tambaleante religión cristiana se hizo patente. Este hecho se produjo por diferentes motivos, seguramente el factor determinante sería la búsqueda de recursos. El móvil principal de la persecución de Valeriano no fue la unidad de la religión pagana sino la necesidad de desahogo económico. Y como no podía ser de otra manera, la persecución se fijó principalmente en la jerarquía de la Iglesia y en los cristianos seculares que poseían una buena posición económica y social. En este año 257, salió el primer edicto, en el que se prohibía a los cristianos el culto y las reuniones, además se obligaba a la práctica del sacrificio a los miembros del clero. Pasado un año, en el 258, un segundo edicto mandaba la ejecución de aquellos que no hubieran sacrificado e imponían la confiscación de los bienes a las clases altas sociales. Esta persecución tuvo un carácter general dentro del Imperio. En Roma murió el Papa Sixto II con sus diáconos, Felicísimo y Agapito, el día 6 de agosto del 258. Cuatro días más tarde fue martirizado San Lorenzo y su martirio, encaja dentro de los objetivos de esta persecución.

Siguiendo con la parte de la biografía del santo sobre su martirio que se recoge en la obra *Leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine concretamente en su capítulo CXVII:

Tras de dictar el decreto de exterminio a que acabamos de referirnos, Decio comenzó a hacer indagaciones para tratar de localizar las riquezas de su antecesor. Con este motivo fue detenido Sixto, conducido ante Decio y acusado de ser cristiano y de tener en su poder los tesoros que el nuevo emperador buscaba. Decio mandó que lo metieran en la cárcel y le

dieran tormento hasta que renegara de la fe cristiana y entregara los bienes de Filipo¹⁹.

Cuando lo llevaban a la prisión san Lorenzo caminaba tras de él clamando:

-¡Padre! ¿A dónde vas sin tu hijo? ¿A dónde vas, sacerdote santo, sin tu diácono? Si nunca has celebrado los divinos oficios sin la asistencia de tu ministro, ¿por qué ahora tu sagrada paternidad va a prescindir de mí? ¿Te he ofendido en algo? ¿Es que me consideras indigno? Sométeme a la prueba que quieras y verás si acertaste o no cuando me elegiste como servidor tuyo y me confiaste el ministerio de distribuir entre los fieles la sangre del Señor.

San Sixto, volviendo la cabeza hacia él, le dijo:

-¡Hijo mío, ni te abandono ni trato de prescindir de tus servicios. Duras batallas tendrás que librar en defensa de la fe de Cristo. En esta guerra, a mí, como ya soy viejo, me han colocado en uno de los puestos menos peligrosos; en cambio a ti, que eres joven, te han destinado a posiciones de vanguardia; pero te conducirás con denuedo y obtendrás un glorioso triunfo sobre el tirano. Tú, mi diácono, de aquí a tres días te reunirás conmigo que soy tu sacerdote.

Después de decirle esto hízole depositario de los tesoros de la Iglesia y le encargó que los distribuyese ente los templos y entre los pobres.

(...) Valeriano puso a Lorenzo bajo la vigilancia de otro prefecto llamado Hipólito, ordenando a éste que lo metiera en la cárcel con los demás presos comunes. (...) Juntos, pues, acudieron ambos ante el tribunal, en el que Valeriano nuevamente apremió a Lorenzo para que le manifestara dónde tenía escondidos los bienes de la Iglesia. Lorenzo le contestó:

-Dame tres días de plazo y al cabo de ellos responderé a tu pregunta. Valeriano se mostró conforme con la proposición de Lorenzo, encargando a Hipólito que durante aquellos tres días no perdiera de vista al diácono y que lo vigilara muy de cerca. Lorenzo, durante aquellos tres

¹⁹ Filipo hijo del primer emperador cristiano del mismo nombre, entregó a la Iglesia sus tesoros para no caer en manos de Decio.

días, reunió a una multitud de pobres, cojos, ciegos, y, cuando la tregua que le había concedido Valeriano estaba a punto de terminar, llevólos consigo al palacio “Salustiano”, residencia del emperador, y dijo a Decio:

-Aquí tienes los tesoros. Míralos bien; son auténticos, eternos y tan extraordinarios que jamás disminuyen; al contrario aumentan. Los bienes que andas buscando han sido repartidos entre todos éstos; en ellos fueron empleados y por medio de ellos han subido al cielo.

Valeriano, que asistía a esta escena, dijo a Lorenzo en presencia de Decio:

-¿A qué vienen estas dilaciones y estos rodeos? Déjate de embelecocos y de cosas raras, y adora de una vez a los dioses.

Lorenzo respondió:

-Está bien, Valeriano. Pero, antes, dime: ¿Quién debe ser adorado: el que ha sido hecho por alguien o el que ha hecho todas las cosas?

Decio, irritado, mandó que allí y entonces mismo, en presencia de todos, azotaran a Lorenzo con unos garfios de hierro que llamaban escorpiones; y que, entretanto, trajesen varios instrumentos más para torturarlo. Mientras hacían los preparativos para aplicarle diferentes suplicios, trató de que adorara a los dioses si quería librarse de las torturas que le aguardaban; pero Lorenzo le respondió:

-¡Oh Decio! ¡Que infeliz eres! Desde hace tiempo vengo deseando comer esos manjares que has mandado preparar para mí.

(...) Por orden de Decio, entonces mismo, Lorenzo fue desnudado, azotado y torturado con unas plantas incandescentes aplicadas a sus costados; pero el santo, mientras sufría estos suplicios, decía en voz alta:

-¡Oh Señor Jesucristo, Dios de Dios! ¡Ten misericordia de mí, que soy tu siervo! Me han traído ante los jueces, pero no he renegado de tu nombre; han intentado corromperme, pero no lo han conseguido; tú sabes que he permanecido firme en mi fe, proclamado sin cesar que eres mi Señor y mi Dios.

(...) Al llegar Lorenzo al tribunal donde le aguardaba el emperador, advirtió que había en la sala, convenientemente preparados, varios instrumentos de tortura. Nada más llegar, Decio le dijo:

-Esta es la última oportunidad que te doy: o adores a los dioses o esta misma noche morirás, víctima de los tormentos que vamos a aplicarte.

-¿Esta noche, dices? Para mí no es de noche, puesto que veo todas las cosas bañadas en luz, sin sombras ni oscuridad alguna.

-¡Traed la cama de hierro y acostad en ella a este obstinado!-gritó irritado Decio.

Acto seguido trajeron una gran parrilla, desnudaron a Lorenzo, tendieronlo sobre ella, pusieron bajo el enrejado montones de brasas en tanta cantidad que los carbones encendidos llegaban hasta tocar la carne del mártir; luego, con horcas de hierro, hacían presión sobre su cuerpo y lo removían para que el contacto con el fuego fuese permanente.

Después tornó a su oración y exclamó:

-¡Gracias Señor, por haberme abierto las puertas de tu reino y por considerarme digno de entrar en él.

Los padres de Lorenzo y su hermano Orencio según la tradición seguían en la granja o alquería de Loreto. Paciencia murió y fue enterrada en el oratorio que San Sixto había dedicado a San Lorenzo en vida.

El viejo Orencio quedó triste y una noche estando en oración, oyó una voz que le pedía que se pusiera en camino junto con su hijo y guiados por una luz llegaron a los campos de Labedán, diócesis de Tarbes, en el sur de Francia. Orencio padre y Orencio hijo se ganaron pronto el aprecio de todos los habitantes de la región y su presencia fue motivo de varios milagros, hasta que un ángel le indicó que volviese de nuevo a la tierra de Huesca.

Se disponían para partir, cuando Orencio hijo fue elegido obispo de Auch en Francia. La identidad e este personaje existe diversidad de opiniones entre los hagiógrafos, muchos lo hacen contemporáneo de San Lorenzo, otros colocan su muerte un siglo después o más, y otros, finalmente, opinan que hubo dos obispos con el mismo nombre, uno que habría vivido a mediados del siglo III y otro, en la segunda mitad del siglo IV o en el V.

La tradición oscense, recogida en varios libros de liturgia, como dos misales manuscritos de la Catedral de Huesca (s. XIV-XV), el Brevario de D. Juan de Aragón y Navarra (año 1496), el de D. Pedro Agustín (s. XVI) y otros documentos, entre ellos alguno de la Metropolitana de Auch, que en modo alguno puede ser considerado inventado del parentesco. Uno de los libros oscenses dice textualmente: *Orentius Oscae natus, ex patre Orentio et matre Pacientia, Sancti Laurentii frater gemellus* (Orencio, nacido en Huesca, siendo el padre Orencio y la madre Paciencia, hermano gemelo de San Lorenzo).

Y aún estaban los dos en Labedán, cuando la tradición dice que les llegó la noticia del martirio de Lorenzo en Roma, noticia que el padre recibió del propio hijo Lorenzo, quien se le apareció en sueños y le manifestó que gozaba de un premio superior a lo que merecían los tormentos del martirio. Le indicó también que debía volver a su tierra de Huesca, porque padecía gran hambre a causa de la sequía, e iba a concederse el beneficio de la lluvia por su intercesión. Los habitantes de Huesca y de los pueblos del contorno recibieron al anciano

Orencio con gran contento y junto a él, unidos todos en oración, suplicaron del cielo y obtuvieron la lluvia necesitaban los resechos campos de la Hoya oscense.

Orencio murió y fue enterrado en la misma sepultura de Santa Paciencia. Ambos, Orencio y Paciencia, recibieron posteriormente las súplicas y veneración del pueblo oscense que los consideró santos y acudió a ellos con confianza en demanda de ayuda sobre los campos que ellos mismo habían trabajado y regado con el sudor de su frente.

Como se puede comprobar la leyenda muchas veces se involucra en la historia real que se difumina entre la realidad y la devoción. Esta realidad se dio puesto que se hace necesario señalar que después de la persecución de Valeriano que se ha señalado con anterioridad, nos encontramos con la de Diocleciano quien promulgó tres decretos contra los cristianos en el año 303 y al año siguiente, un cuarto decreto.

Este hecho nos interesa porque en ellos se mandaba destruir las iglesias y, sobre todo y más importa, quemar los libros de los cristianos. Esta situación dio lugar a algo catastrófico puesto que significó la destrucción masiva de archivos y auténticas bibliotecas en las que se guardaban las actas de los martirios. Aunque la reconstrucción de las actas martiriales se empezó a configurar a raíz de la posterior paz constantiniana, dado el vigor y el crecimiento que experimento la Iglesia, lo que había sido destruido se rehízo aportando datos de lo que había quedado en la tradición de estas primeras comunidades cristianas.

De esta manera, de algunos mártires se conservaban las actas primeras, originales y auténticas, pero de muchos otros no quedaba nada salvo la insegura tradición oral o algunas narraciones incompletas de lo que había sido el martirio. Asimismo, las actas martiriales fueron construidas de nuevo, basándose en la tradición y en las leyendas.

Leyendas que, por otra parte, exaltaban la devoción que se tenía a un determinado mártir, conceptuando muchos de los juicios reiterativos y prolongados, con unos discursos que derrochaban por un lado creatividad y por otro, sabiduría popular, se multiplicaba en estas explicaciones los tormentos sufridos, las visiones sobrenaturales, las conversiones de los verdugos y los milagros. Se podría decir, por tanto, que intentar separar lo puramente histórico con lo legendario no resulta una tarea sencilla.

Por lo que se sabe, no se conservan las actas oficiales del martirio de San Lorenzo ni actas de testigos oculares u otras personalidades que estuvieran próximos a los hechos. Además, en la narración de los hechos existen varios lugares comunes en las historias hagiográficas sobre el Santo, que son sin lugar a duda, retazos de leyenda. Sin embargo, la Historia eclesiástica y el Martirologio Romano consideran a San Orencio y Santa Paciencia santos de Huesca; y la tradición oscense los presenta como padres de San Lorenzo, y como confesores de la fe, oponiéndose en este punto tanto a los *Cronicones* de L.F. Dextro, que los consideraba mártires, como al mismo Martirologio Romano, que en un principio fue del mismo parecer. El Martirologio Romano, ante la postura y presión oscense, cambió posteriormente la calificación.

San Lorenzo fue enterrado en el Campo Verano de Roma, donde casi inmediatamente, se empezó a construir lo que sería el primer templo Laurentino, la llamada Basílica Extramuros de Roma. En ella se puede encontrar su sepulcro, siendo uno de los pocos que se conservan desde hace siglos, inalterable. El culto de San Lorenzo, eligiendo la fecha de su martirio el 10 de Agosto, de igual manera que este primer templo, surgió inmediatamente después de su muerte, posiblemente en las primeras décadas siguientes a su martirio.

iii. El testimonio del martirio a través de los siglos.

A comienzos del siglo IV y fundada por Constantino se levantó, como se ha señalado, la basílica de San Lorenzo Extramuros, una de las siete iglesias de peregrinación a Roma junto a San Juan de Letrán, San Pedro del Vaticano, San Pablo Extramuros, Santa María la Mayor, San Sebastián y Santa Cruz de Jerusalén. Está situada al lado del Campo Verano, lugar donde fue enterrado San Lorenzo, el mayor cementerio de Roma. Se conserva en parte la trama original de la basílica paleocristiana, a pesar de las reformas que ha sufrido. A través de los *Calendarios* de las primitivas comunidades cristianas conocemos el día del martirio de los santos, lo que unido a los decretos de persecución nos permite, con cierta precisión, establecer las fechas en que sufrieron el martirio. La información de estos calendarios tenía una finalidad de recordatorio para las celebraciones litúrgicas, y en ellos constaba algún mínimo detalle referente a la fecha del martirio. El caso más conocido es el del *Calendario Filocaliano*, del año 354, copiado por un tal Furio Dionisio Filócalo en el que en una de sus listas consta:

“VIII IDUS AUGUSTI LAURENTII IN TIBURTINA”

“El 10 de agosto de San Lorenzo Tiburtina”.

En alusión al lugar donde sufrió el martirio y esa fecha año tras año se ha seguido conmemorando su día de nacimiento para el cielo como mártir. No había pasado por tanto, ni un siglo de la muerte de San Lorenzo al aparecer por vez primera el primer documento escrito referente al mismo. Contiene, entre otras cosas, una *Depositio Episcoporum* y una *Depositio Martyrum*. En la primera aparece una lista de doce Papas y en ésta se recuerda la inhumación de 52 mártires, casi todos ellos romanos, repartidos entre tres semanas del año.

Con pocas variantes, el texto anteriormente señalado aparece en otros *Calendarios*, como el Cartaginense del siglo VI. Los *Calendarios* eran una especie de catálogos o registros eclesiales que contenían solamente el nombre del mártir y la fecha y lugar del martirio. Se puede decir que ciertos *Calendarios* tenían un matiz localista lo que explica que en algunos *Calendarios* no aparezca o no pueda aparecer el martirio de San Lorenzo.

Con una mayor amplitud de datos, podemos contar con los *Martirologios*, distinguiéndose los antiguos de los históricos. Frente a los simples *Martirologios* o *Martirologios Antiguos* y los *Calendarios* a los *Martirologios Históricos* donde la información es mayor recreando escenas y situaciones partir de los pocos datos del martirio. De esta manera, en los *Martirologios Históricos* abundan datos y referencias algo más específicas de los mártires, son posteriores a los antiguos conteniendo un resumen de la vida y del martirio de los santos, añadiendo a veces hechos o palabras que no siempre estaban comprobados plenamente.

En dos de los *Martirologios Antiguos*, en el año 411 el Siríaco (en Edesa, Mesopotamia) dice:

“San Lorenzo diácono y mártir, en la Tiburtina.”

Mientras que el martirologio antiguo del Jeronimiano del siglo V en el norte de Italia, también se expresa (aunque con variantes según los códices) como una fecha del martirio de San Lorenzo el 10 de agosto de la siguiente manera:

“el 10 de agosto en Roma, en la vía Tiburtina, el martirio-natalis- de San Lorenzo”.

Señalar por otro lado, que entre los *Martirologios Históricos* con testificación laurentina tenemos el *Parvum Romanum* y el *Beda* en la primera mitad del siglo VII, y los *Rhabano Maure*, *San Adón*, y *Usardo* en el siglo IX. En el *Martirologio de San Adón*, obispo

francés que murió en el 875 en Viena, se transcribe el relato Laurentino de la *Pasión de Policronio* con una precisa alusión a su “nacionalidad” española en la respuesta que le da al tirano Valeriano en el interrogatorio previo a la tortura. Afirmando que San Lorenzo declaró: “En cuanto al origen, soy español”. Posteriores al de San Adón, encontramos al de Simón Ligoletto o Metafraste en su *Menologio* del siglo X, Vicente Beauvais en el *Speculum historiale* del siglo XI, y Jacobo de Vorágine, en el siglo XIII, en su obra “Leyenda Dorada” hace referencia a su origen como español.

El *Martirologio de Usardo* en el 876 fue el más aceptado hasta el siglo XVI, puesto que en el año 1583 aparece el *Martirologio Romano* oficial que buscó revisar, sustituir y unificar los martirologios anteriores. Figura también la fecha del martirio en el Martirologio Romano:

“IV IDUS AUGUSTI IN TIBURTINA NATALIS BEATI LAURENTII ARCHIDIACONI”.

“el 10 de agosto en la Vía Tiburtina de Roma el martirio de San Lorenzo, arcediano”.

Siguiendo con este recorrido para el estudio del testimonio del martirio de San Lorenzo a través de los siglos no podemos dejar de detenernos en el *Liber Pontificalis*, los *Sacramentarios*, los *Itinerarios* y los Epígrafes.

En primer lugar, al hablar del *Liber Pontificalis* se hace necesario señalar que es como el Martirologio de los Pontífices Romanos. Contiene un resumen biográfico de cada uno de los Papas desde San Pedro hasta Nicolás I en el año 867. Entre las notas biográficas del Papa San Sixto II, se dice de San Lorenzo:

“Después del martirio de San Sixto, tres días después, el 10 de agosto, padeció martirio su diácono Lorenzo”.

Los *Sacramentarios* eran libros de liturgia y aportan pocos datos sobre la vida de San Lorenzo, aunque resultan interesantes desde el punto de vista litúrgico porque se dan a conocer los formularios de las misas y los cultos para las celebraciones estacionales en las basílicas laurentinas. Se puede comprobar la relevancia de la devoción a San Lorenzo, siendo que seguía en importancia a la de los santos Apóstoles Pedro y Pablo. De ahí los privilegios que respecto a sus celebraciones, se han señalado anteriormente.

Los *Sacramentarios* principales fueron tres: el Gelasiano y el Gregoriano, ambos del siglo VI y el Leonino del siglo VII. El nombre de San Lorenzo fue incluido en el Canon Romano de la Misa, inmediatamente después de San Cipriano. En el Ambrosiano figuraba entre San Sixto y San Hipólito. En la liturgia mozárabe San Lorenzo se encontraba unido a estos Santos, algo que es necesario señalar puesto que en algunos documentos iconográficos también se deja patente esta unidad. El Misal Gótico y el Oracional Visigótico ofrecen también algunos datos sobre el culto laurentino.

Siguiendo con otros recursos para poder rastrear el martirio de San Lorenzo han sido los *Itinerarios* (los principales datan de los siglos V y VI) puesto que eran una especie de guías turísticas con la finalidad de mejorar la búsqueda que los peregrinos emprendían para la visita de los tumbas de los mártires romanos. Es lógico que la nominación de los cementerios y tumbas cristianas de la Vía Tibutina, en Roma, no falta en los *Itinerarios* la mención de San Lorenzo en su Basílica del Campo de Verano.

Finalmente, los *Documentos epigráficos* son también frecuentes en las tumbas y en los templos cristianos. Ofrecían la posibilidad a todos los visitantes de conocer los hechos sobresalientes de los mártires, conseguir perpetuar su memoria y mantener la devoción del

pueblo cristiano. Destacar los poemas del Papa español San Dámaso, grabados en las dos primeras basílicas laurentinas de Roma: San Lorenzo Extramuros y San Lorenzo in Dámaso.

Habría que destacar también en este apartado diferentes personalidades que fueron panegiristas de San Lorenzo durante esta primera época paleocristiana. Se podrían citar a San Dámaso, San Ambrosio, San Agustín, San León Magno, San Máximo de Turín, San Pedro Crisólogo y San Gregorio de Tours.

San Dámaso, como se ha señalado fue el primer papa español y el primero que mostró su gran devoción a San Lorenzo. Gobernó la Iglesia entre el 366 al 384. Como se ha señalado, escribió en verso los tormentos que sufrió San Lorenzo de la siguiente manera:

“Vérbera, carnífices, flammæ, tormenta, catenas

víncere Laurentii sola fides potuit”.

“La sola fe de San Lorenzo fue capaz de superar los azotes, las laceraciones con uñas de hierro, el fuego, otros tormentos y la prisión.”

Al tormento representativo de San Lorenzo, que es el fuego, se dedicó el epigrama completo que compuso para la Iglesia que mandó levantar en los antiguos archivos de la Iglesia Romana y que, por este motivo, recibió el título de San Lorenzo in Dámaso.

Por otro lado, San Ambrosio (340-395) que, como hemos señalado en líneas anteriores obispo de Milán, fue el segundo gran cantor del mártir. El testimonio de San Ambrosio sobre San Lorenzo no es una narración histórica pura, sino de devoción. San Ambrosio no sólo narra el martirio de San Lorenzo sino que al mismo tiempo, exalta su figura.

San Agustín (354-430), obispo de Hipona es otro gran cantor de San Lorenzo, pregona la gloria del martirio de San Lorenzo y consiguió sus letras una resonancia eclesial. Nos habla

en sus escritos del martirio comparándolo directamente con pasajes de la Biblia, de la festividad en Roma el 10 de agosto y el lugar donde se encuentra enterrado este mártir.

San Máximo de Turin (380-423) obispo de esta ciudad italiana dedicó a San Lorenzo varios sermones y homilias que le convierten en uno de los más fervorosos panegiristas del Santo.

San Leon Magno, Papa entre los años 430-461, dedicó a San Lorenzo un magnífico sermón en el cual describió los rasgos fundamentales del martirio de San Lorenzo y las virtudes más destacadas por los autores que le precedieron. Destacar que, como se puede apreciar en los textos de otros Papas, también San León Magno recuerda el doble fuego que según él abrasaba a San Lorenzo:

“San Lorenzo no siente el incendio de las llamas. Fue más tarde el fuego que quemaba por fuera, que el que ardía interiormente. El amor de Cristo no pudo ser vencido por el fuego.”

San Pedro Crisologo (380-450), arzobispo de Rávena, de quien se conservan 170 sermones, ricos en elocuencia. Tiene un panegírico dedicado a San Lorenzo y en él vierte los más encendidos elogios al Santo Levita. Es reseñable decir que al presentar San Lorenzo los pobres como los tesoros de la Iglesia San Pedro Crisólogo matiza:

“Verum dixit, sed amarum”.

“Dijo la verdad, aunque les pareciera amarga”.

Siguieron a los aquí señalados, otros muchos escritores de la antigüedad cristiana los que se lanzaron a aportar la universalidad del relato del martirio de San Lorenzo, así como los rasgos más importantes de su vida y le prodigan muchos elogios.

A este respecto y como se señala en la obra *San Lorenzo. Santo español y oscense*²⁰

Damian Peñart y Peñart nos indica lo siguiente:

Entre estos cantores debemos contar a SAN GREGORIO DE TORUS (538.494) historiador de los francos, en su libro “La gloria de los Mártires”; a SAN GREGORIO MAGNO, Papa (590-604), gran promotor de la vida litúrgica de la Iglesia, en el Libro I de los Registros de SAN ISIDORO DE SEVILLA (560- 636) en su Misal y Brevario; y a SAN BEDA EL VENERABLE (672-735), en la obra “De temporum ratione”. Ya en el segundo milenio de la Iglesia, tenemos al Doctor Melifluo, SAN BERNARDO; a los grandes doctores de la Escolástica, SANTO TOMÁS DE AQUINO Y SAN BUENAVENTURA; al Papa INOCENCIO III; a SAN VICENTE FERRER; a SAN LORENZO JUSTINIANO y a muchos otros.

En la Edad Moderna, la literatura y las artes en general que perseguían ensalzar la figura de San Lorenzo fueron también muy ricas, pues la devoción a la figura del Santo ha sido permanente a lo largo del tiempo.

²⁰ PEÑART Y PEÑART, D. (1986). *San Lorenzo Santo español y oscense*. Huesca: Gráficas Alós S.A, Pág. 38.

II. Iconografía y atributos.

Siguiendo Panofsky en su obra *El significado de las artes visuales*²¹:

La iconografía es el arma de la Historia del Arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a sus formas.

No podemos dejar de lado que el atributo y la indumentaria de un determinado santo no es algo seleccionado al azar, sino son símbolos que se han quedado en la imaginería popular producto de los acontecimientos que se relacionan con su figura.

Tal y como explica Jung a lo largo de su obra *El hombre y sus símbolos*, símbolo es, en el lenguaje ordinario se suele identificar el concepto de símbolo como la imagen o figura con la que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual. Son Imágenes Primordiales, expresadas desde los tiempos oscuros de la Prehistoria de la especie humana.

Para la antropología hermenéutica, el concepto de símbolo adquiere un sentido enormemente rico y dinamizador de fuerza interior. Desde esta perspectiva, no puede confundirse el símbolo con otros conceptos más superficiales y concretos como el signo, el emblema, el atributo, la alegoría, la metáfora ect. El símbolo va cargado de afectividad y dinamiza no solo estructuras mentales, sino la totalidad del psiquismo. No se trata, por tanto de una cuestión intelectual, sino de algo en cierto modo vivo y profundamente renovador del espíritu humano.

La naturaleza de lo humano está vinculada al contenido del símbolo, el pensamiento simbólico está en el inconsciente colectivo y es con esta significación con la que inconscientemente traspasamos los límites de la percepción puramente formal y con la que

²¹ PANOFSKY, E. (1955). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma, 1979, pp. 45-50.

aprehendamos su realidad mediante la identificación de ciertas formas. Esta experiencia práctica de lo social en la que todos nos encontramos sumergidos hace que ante unos estímulos similares respondamos con ciertas acciones que se repiten. El símbolo como aquello que vinculaba la imagen con su significado, algo que se tenía que resolver desde el punto de vista psicológico, no tanto desde el lógico. El vínculo entre esta imagen y el significado es convencional y, según el contexto, estas convenciones significan nociones concretas, con escaso margen para la ambigüedad para el llamado “lector” o descifrador de lo que se está mostrando.

Para Friedrich Theodor Vischer²² el vínculo originario entre imagen y significado está establecido primeramente por la religión. En este ámbito, la imagen y el significado se confunden en una misma identidad y de ahí surge un ritual sacro. El símbolo pues se entiende como signo, pero sigue siendo imagen viva, donde la emoción psicológico no está concentrada en el poder del pensamiento conceptual.

Si hablamos de religión, y centrándonos en la cristiana, el ámbito de estudios sobre el cristianismo es fundamental para entender el desarrollo de la iconografía y, por ende, la iconografía de San Lorenzo.

La necesidad de regular la iconografía cristiana surge en el siglo XVI, paralelamente a la Contrarreforma. Esta disciplina aparece ante la necesidad por parte de la Iglesia Católica de justificar el arte religioso y definir las representaciones lícitas, haciendo frente a los contundentes ataques de los reformados protestantes. De esta manera, en 1570 se publica *De*

²² VISCHER, F.T. (1887). *Das Symbol*. Leipzig.

*picturis et imaginibus sacris*²³ de J. Molanus, la cual se inscribe en torno a la XXV sesión del Concilio de Trento del 3 de diciembre de 1563 y planteaba la necesidad de ordenar la función de las imágenes en el culto. El decreto titulado *De invocatione, veneratione, et reliquiis sanctorum et sacris imaginibus*, en concreto se ocupaba de regular la veneración de las reliquias de los santos y de las imágenes sagradas, aprobándose prácticamente sin disensión al final del concilio. Buscaba interponerse entre las posturas iconoclastas de los reformadores protestantes y el aumento de imágenes, devociones y milagros vistos como algo supersticiosos presentes en la religiosidad popular de la tradición del medievo.

El origen de las representaciones de los santos se podría fijar en el arte medieval, ante todo el románico puesto que se buscaba alejar la iconografía de la figuración simbólica de las diversas mitologías. Se podría decir que estas normas de representación no suelen cambiar, y, aunque es evidente que existió una influencia de los códigos orientales a la hora, por ejemplo, de la realización de los marfiles en el arte de los sarcófagos durante la Edad Media, así como la aceptación de los modelos clásicos de la religión pagana para representar a los santos, fue aprehendido por el colectivo popular como propio.

Durante los primeros siglos del cristianismo los artistas no representaron los tormentos de los mártires, los que únicamente llevaban una corona o palma martirial. A partir del siglo XIII los santos confesores se figuraban con las insignias de su dignidad: episcopales, abaciales o monacales o, con algún objeto o animal que remitiera al episodio más representativo de su vida. En el caso que nos ocupa, esto supone que si estamos observando la imagen de un santo podemos reconocer de forma sencilla quién es, gracias a poder descodificar y, además, reconstruir todos los elementos de su iconografía.

²³ MOLANUS, J. (1570). *De picturis et imaginibus sacris*. Lovaina.

Después de que se instituyera la actividad de copia de viejos manuscritos en los monasterios, los artistas empezaron a añadir a sus obras representaciones de las leyendas heroicas, que en gran medida pertenecían de los cantares de gesta. Así, se creó un complejo mundo iconográfico que se hacía a veces demasiado complicado, llegando a ser unificado a través de unos convencionalismos admitidos por la sociedad de la época.

De alguna manera, estos santos tienen carácter propio de los personajes beatificados puesto que su culto es permisivo por acordarlo con el romano pontífice y se restringe a determinadas regiones o personas en relación con él.

Se buscó dotar de una personalidad propia a cada santo, para ello se podía hacer más grande su leyenda aportando datos de otras hagiografías o incluso, llegando a repetirla en diferentes santos que no eran ni siquiera coetáneos.

Los atributos se manifiestan como un signo de reconocimiento y hacen referencia a lo que se valora positivamente del Santo: actividad, virtudes o su propio martirio. Siendo estos objetos reales y portados en las diferentes muestras de devoción.

Tal y como se señala en la obra *Iconografía de los Santos Aragoneses I*²⁴:

La identificación de los santos por su indumentaria se efectúa siempre con arreglo al grupo determinado portador de un tipo de atuendo común (órdenes religiosas, profesiones, dignidad, estado, sexo, condición, etc.) mientras que por el atributo, además del carácter también colectivo que puede tener (mártires, religiosos y determinadas profesiones), se identifica exclusivamente a un individuo, ya que toda la significación personal (el trasfondo de su vida, leyenda y milagros) se verá reflejada indefectiblemente en él.

²⁴ RINCÓN, W., ROMERO, A. (1982). *Iconografía de los santos Aragoneses I*. Zaragoza: Librería General S.A., Pág. 28.

La Congregación de Ritos de la Iglesia Católica de Roma, predecesor de la Congregación para las Causas de los Santos, fundada por el Papa Sixto V en 1588 en el Boletín *Immensa Aetemi Dei*, fue la organización dentro de la Iglesia Católica de realizar una normativa de estas veneraciones para evitar cultos a nuevos santos.

El nombre de “canonización” proviene de la primitiva forma de manifestar oficialmente la veneración a un santo, si se inscribía su nombre en el díptico del canon de la misa destinado a los nombres de los santos. El orden de admisión del culto fue en primer lugar a los que figuraban en la Biblia, después los mártires cuyo aniversario se celebró en el siglo II y por último los confesores que hicieron profesión pública de su fe y que les causó martirio ante sus perseguidores. El culto a estos últimos no se dio hasta el siglo IV. Con el permiso del obispo jurisdiccional, ha pasado siempre el uso de la veneración de un lugar a otro y, hubo santos como San Lorenzo cuyo culto se veneró universalmente, pues bastaba la sola aceptación de su culto por el Papa para que se hiciese universal y por tanto, obligatorio. A partir de entonces las actas de los mártires fueron enviadas a todas las diócesis para que se incluyeran en su calendario de santos con culto admitido.

Dentro de lo que se entiende por iconografía de los santos, destacar que estas producciones fueron realizadas con unos atributos e indumentarias por épocas y la relación entre la forma de representar a los santos y los gustos y modas que el artista utilizó estaba determinada no tanto por la fecha en la que se realizó, puesto que esta representación se ha podido hacer en diferentes épocas, sino por los distintos estilos en los que se han encargado de introducir unas variaciones. Aunque como se ha señalado, existen normas que han continuado vigentes en las representaciones.

Centrándonos en San Lorenzo, podemos situarlo dentro de los llamados “santos hispanorromanos” y se va a caracterizar por la abundancia de hagiografías de mártires, heroicos e incipientes difusores del recién aparecido cristianismo. Una de las principales características iconográficas de este período se deriva de la condición de mártires por excelencia de los santos habidos en él. Por su condición de mártires portan la palma martirial y su consiguiente atributo personal representativo, vistiendo las prendas propias de la época romana. Si el santo fue martirizado joven llevará la túnica corta hasta las rodillas y si es de mayor edad el atuendo es más largo, generalmente talar, aunque siempre con la sencillez que caracteriza a la moda romana.

Como San Lorenzo goza de un culto tan universal, al igual que San Vicente, son ejemplos de una extraordinaria gama de representaciones a lo largo de diferentes lugares, épocas y estilos.

Desde el punto de vista iconográfico, San Lorenzo es uno de los santos más representados en el arte sacro. Sus imágenes se encuentran en la mayoría de las iglesias aragonesas y su iconografía, aunque evolucionado a lo largo de los siglos, mantiene las características que le imprimieron en sus primeras épocas.

Además de este mártir, podemos destacar la siguiente relación de su indumentaria y atributos.

Como diácono, viste las ropas propias de su ministerio: alba talar, dalmática y manípulo en el brazo izquierdo. El color de la dalmática y el manípulo suele ser rojo puesto que fue mártir, y éste es el color que representa a los mártires. Su aspecto es el de un hombre joven, puesto que según la tradición padeció martirio a los 30 años de edad, imberbe y lleva gran tonsura clerical. La tonsura es una especie de corona hecha mediante

el rapado de la cabeza que es propia de los varones que adoptan el estado eclesiástico. De gran tamaño la llevan los diáconos, los miembros de órdenes religiosas y más pequeña, los sacerdotes (coronilla).

Por haber sufrido martirio y ser por tanto, mártir, viste como corresponde a su dignidad y estado, siendo su atributo por excelencia la palma.

El atributo particular de San Lorenzo es la parrilla, instrumento de su martirio, aunque también le pueden acompañar otros con los que sufrió su martirio, como por ejemplo, los garfios. De igual manera, se pueden señalar diferentes atributos que hacen alusión a su diaconado: cruz procesional que es portada por él, bolsa o cáliz lleno de monedas de oro que recuerda que era depositario de los bienes de la iglesia y, en algunas ocasiones, pisoteando la cabeza del emperador Valeriano. Como diácono lleva el libro de los Evangelios porque eran los encargados de leerlos, y, como mártir, la palma. También puede ir coronado de laurel como señal de su triunfo.

Numerosas son las escenas en las que aparece representada la vida de este santo, pero sobre todas ellas, dos son las que más se repiten: San Lorenzo entregando el dinero de la iglesia a los pobres y su martirio sobre la parrilla.

El aspecto de joven y varonil está de acuerdo con la constante tradición y con la más clásica interpretación laurentina: "Tú eres joven", dice la tradición que le dijo San Sixto al ir éste conducido al martirio.

La vinculación de San Lorenzo con Huesca es muy antigua y aparece a principios del siglo XII, por lo menos. En la forma de representarlo influyen mucho los poemas de Prudencio y los relatos de San Agustín, San Ambrosio, etc. El poema de Berceo sobre San Lorenzo, que estaba fundado, en fuentes anteriores y en la *Pasión de Policromio* y el

Martirologio de San Abdón, influyó mucho en la iconografía del santo. Berceo, empareja a San Lorenzo y a San Vicente, los hace diáconos de San Valero, apareciendo en muchas obras de manera conjunta.

Como se ha dicho, la imagen de San Lorenzo aparece emparejada con la de San Vicente. Se trata de una serie bastante numerosa de figuras estatuas que aparecen sobre un fondo neutro. Es muy corriente que estas imágenes de San Lorenzo y San Vicente se coloquen estando San Lorenzo a la izquierda del espectador y San Vicente a la derecha. Esto es entendible desde el punto de vista de que, en Huesca, San Vicente es el segundo Santo Patrón, siendo el primero San Lorenzo, por lo que éste debe de estar colocado a la derecha de Cristo.

b. Estudios previos sobre la representación de San Lorenzo en Huesca.

i. La bibliografía sobre San Lorenzo.

El estado de la cuestión presenta, varias temáticas diferentes, que se han preferido incluir en el presente trabajo de investigación de manera conjunta. La hagiografía por una parte, se aborda como complemento al complejo tema que es la iconografía religiosa.

Dentro de la biografía del mártir San Lorenzo podemos matizar además que, existen una gran variedad de obras que se escribieron destinadas a defender el nacimiento del joven Lorenzo en un lugar u otro y que, se trataran en profundidad en el apartado “5.a.l) Distintas teorías sobre la patria de San Lorenzo”.

La bibliografía sobre la temática iconográfica es reducida puesto que los símbolos aquí descritos dejan entrever claramente su función en las diferentes representaciones de San Lorenzo.

En relación a la disciplina conocida como iconografía general empezaremos hablando de la obra *Iconografía e iconología* (Ediciones Encuentro S.A, 2008) obra de Rafael GARCÍAS MAHÍQUES donde en su volumen 1 titulado *La historia del arte como historia cultural* se atiende a la configuración histórica del pensamiento iconológico, desde Warbug, pasado por Panofsky como etapa clásica, hasta la revisión de Gombrich. Esta reflexión atiende a la esencia del método y su capacidad alternativa a la tradicional Historia del Arte, atendiendo al papel que también realiza la iconografía. Nos da una visión histórico-artística del arte sacro sumamente interesante.

Destacar en este apartado la obra de Santiago SEBASTIÁN titulada: *Iconografía e iconología en el arte de Aragón* (Guara Editorial, 1980), consecuencia de un ciclo de

conferencias que el autor impartió en 1980. El método iconográfico-iconológico aplicado en esta monografía está en la línea de las obras de Erwin PANOFKY, estableciendo una Historia del Arte sobre bases sólidas. En esta obra podemos adentrarnos en el estudio de determinadas características del arte sacro en diferentes épocas o períodos artísticos bajo diferentes perspectivas.

La *Iconografía de los santos*, escrita por Juan Ferrando ROIG (Ed. Omega, Barcelona, 1950), es una importante aportación por varios aspectos, por una parte porque supone una guía iconográfica y por otra, cita los datos de interés de la vida particular de cada santo, recalcando aquellos episodios que lo significan y que tienen estrecha relación con su iconografía, en su contra, decir que faltan en esta obra importantes hagiografías porque se remite especialmente al contexto catalán.

Por otro lado, los dos volúmenes que componen la obra *Iconografía de los santos aragoneses I y II* de Wilfredo RINCÓN y Alfredo ROMERO (Librería General, Colección Aragón, 1982) suponen una buena compilación de no sólo de los santos que se rinden culto en Aragón sino también dónde se pueden encontrar las representaciones de los mismos, con una breves notas biográficas y sus atributos característicos.

Entre la bibliografía hagiográfica de carácter general se han seleccionado unas obras que por su contrastado interés fueron utilizadas en la redacción de este trabajo, así como se ha considerado que debe figurar una nómina de obras. Aunque siempre controvertidas muchas de estas obras donde se explica la vida de San Lorenzo, debido a su poco rigor científico, puesto que en la mayoría de las veces recogen tradición o se basan en ella, son casi únicas fuentes documentales. Además de esta tipología, señalar que se ha utilizado unos

documentos muy estudiados, tesis doctorales, o conclusiones de trabajos de recopilación perdurable.

De esta forma, conjugando la tradición (por sus aportes para la iconografía de manera local) con el estudio científico sin pretender una síntesis perfecta o única, es necesario citar las obras más clásicas utilizadas como ineludible consulta en el presente trabajo.

Una de las más importantes consultadas es *Acta sanctorum* editadas por los Bolandistas desde el año 1643, es una colección clásica en las hagiografías, que aún en sus páginas tradiciones, estudios, fuentes documentales y, sobre todo, aporta una completa descripción del tema de estudio.

Señalar además, la obra conocida por *La leyenda dorada* de Santiago DE LA VORÁGINE, autor de la Edad Media quien realizó una compilación de las vidas de los santos que durante más de tres siglo obtuvo alabanzas muy superiores a cualquiera de las que en esta materia se habían realizado. A partir del siglo XV, debido a que muchos críticos le calificaron de crédulo, su nombre comenzó a perder popularidad. Esta obra escrita en latín hacia el año 1264 contó de 182 capítulos originales, posteriormente y con la difusión de la imprenta es posible que se añadieran alguno que no pertenecían a dicho autor. En el caso que nos ocupa, el capítulo CXVII está dedicado a la hagiografía de San Lorenzo, mártir. Comienza este apartado dando una explicación del nombre del mártir y continuando con las obras que realizó durante su estancia en Roma. Se podría decir que aglutina muy bien las tradiciones existentes respecto a la figura de San Lorenzo, añadiendo una serie de milagros que la masa popular atribuía al mártir y finalmente, hace una exaltación de sus virtudes y de los privilegios de los que consta por ser uno de los primeros mártires de la Iglesia Católica.

Documento y fuente de especial importancia histórica para el estudio de San Lorenzo es la serie martirial conocida por *Pasión de Policronii y de sus compañeros*. Se podría decir que este documento es el que se nos ha transmitido el relato completo del martirio de San Lorenzo. Su redacción presenta algunas similitudes con la forma en la que está escrita la Biblia y abundan las fórmulas estilísticas comunes de exaltar la figura del santo, propias de las historias martiriales. Es además, una compilación o serie martirial de 14 mártires en la que se incluye la de San Lorenzo. Es la historia singular de su martirio y a la vez, una exaltación del mártir. El núcleo de la narración laurentina coincide con los primeros testimonios que nos brindan la historia y la liturgia de la Iglesia, señalando reminiscencias de la más antigua tradición sobre su figura.

Una de las fuentes más antiguas que se conoce sobre la historia eclesiástica aragonesa y sobre su martirologio es el *Peristéphanon*, obra de Prudencio, nacido en Cesar Augusta (Zaragoza) en el 348 d.C. Su obra consta de dos partes, de siete poemas cada una. El himno de Prudencio sobre San Lorenzo es el segundo de la primera parte, uno de los más largos, consta de 146 estrofas, con un total de 584 versos. Su canto no es puramente épico porque aparecen ciertos apuntes de apología de la fe cristiana.

Una obra a destacada en este apartado, sería el libro titulado *San Lorenzo y el Santo Grial. La historia del Santo Cáliz de Valencia* (Ciudadela libros, S.L., 2008) de J. BENNET en la cual se nos describe la historia de San Lorenzo pero relacionada con la historia del Santo Grial, por lo que de manera superflua se nombra a Huesca y la forma de representar iconográficamente a San Lorenzo con un cierto carácter universal.

Pero de los investigadores más actuales y centrados en el tema que aquí nos ocupa, podemos hacer referencia a Antonio DURÁN GUDIOL, prestigioso recopilador de las

hagiografías de santos oscenses, a los que presenta exentas de toda artificiosidad contraria a su rigor histórico. Su libro *Los santos aragoneses* (Instituto de Estudios Oscenses, 1957) es el más conocido en este aspecto y en él expone el complicado tema hagiográfico, ofreciendo las distintas versiones vertidas sobre cada caso en concreto y dilucidando y reafirmando, a la vez la que es más demostrable científicamente.

Por otro lado, un libro de obligada consulta para entender la importancia de la figura de San Lorenzo en la ciudad de Huesca es *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las "tradiciones" (siglos XVII)* de José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO (Instituto de estudios Altoaragoneses, 2009). En dicha obra, el apartado más relevante para el presente estudio es el dedicado al recorrido histórico sobre la polémica suscitada por el lugar de nacimiento del mártir que contribuyó a una masiva producción de obras tanto artísticas como literarias para defender la patria oscense de San Lorenzo.

Y finalmente, de manera mucho más específica, dentro del campo de la Historia del Arte deben de ser señalados aquí las siguientes obras que hacen referencia a las diferentes representaciones iconográficas de San Lorenzo en la ciudad de Huesca.

Podríamos hablar primeramente, de la obra de Damián IGUACEN BORAU *La Basílica de s. Lorenzo de Huesca* (Huesca, 1969) en donde se nos habla de la personalidad y de la vinculación de San Lorenzo a la ciudad como su patrón, de los primeros templos bajo su advocación, de la Basílica actual sobre la que se realizó el libro y se realiza un recorrido por las obras artísticas de especial importancia para el estudio iconográfico del mártir.

Siguiendo esta línea de investigación sobre el estudio de la Basílica de San Lorenzo en la ciudad de Huesca podríamos mencionar la obra *La fábrica de la Iglesia de San Lorenzo de Huesca (1607-1624)* (Instituto de Estudios Altoaragoneses e Institución Fernando el Católico,

1992) realizado por María Celia FONTANA CALVO la cual constituye un hito historiográfico en los estudios de historia social y económica del arte aragonés.

Una obra de interés acerca la segunda parte del presente estudio: *Historia de la Catedral de Huesca* (Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1991) de Antonio DURÁN GUDIOL en la que se hace un recorrido histórico-artístico a lo largo de los siglos muy interesante para tener una visión mucho más globalizada del arte sacro en Huesca durante un periodo de tiempo muy amplio.

Estamos señalando por tanto, una bibliografía dedicada a Huesca en los ámbitos histórico y artístico, que nos parece relevante puesto que nos remite al mártir San Lorenzo por ser este el patrón de la ciudad.

También merece una mención especial, señalar el libro *La pintura en Huesca durante el siglo XVII* (Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001) que supuso la tesis doctoral de María José PALLARÉS FERRER, en él la autora realiza un estudio de la pintura durante el periodo del siglo XVII en la ciudad de Huesca. No podemos dejar de percatarnos en que la iconografía tal y como aquí se nos describe es abundante en la pintura de la época.

Mucho más actual, es la obra que se publicó por motivo de la organización por parte de Centro Cultural Ibercaja de Huesca de la exposición *San Lorenzo y Huesca. Siglos de arte y devoción* realizada por ser el año 2009 el jubileo por los 1.750 años del martirio de San Lorenzo. Este pequeño libro debe entenderse como una compilación de artículos dedicados a San Lorenzo desde diferentes perspectivas. Por un lado, se trata de aspectos históricos relativos a la unión entre San Lorenzo y Huesca, su historia y parte de la leyenda, por otro, se realiza una profundización en las representaciones más significativas del mártir para la ciudad.

Finalmente, señalar como obra que cobra especial importancia para el estudio de la iconografía de San Lorenzo, la obra de Damian PEÑART Y PEÑART titulada *San Lorenzo Santo español y oscense* (Gráficas Alós, 1986) en la que se hace un exhaustivo estudio del mártir San Lorenzo abarcando amplias áreas de conocimiento. Aunque se podría tildar de falta objetividad en los apartados en los que se trata la polémica sobre la patria de San Lorenzo, sin embargo, el aporte que realiza sobre el arte dedicado al mártir, así como las tradiciones en Huesca son realmente fundamentales.

ii. Representaciones de San Lorenzo en Huesca.

Como se ha detallado en páginas anteriores, San Lorenzo es un santo que adquirió pronto el carácter de universal. Esta es, sin duda, la razón por la que exista una abundante iconografía laurentina en diversas épocas, lugares y en diferentes estilos.

Sin embargo, y tal como nos ocupa en este trabajo, en este apartado nos deberemos centrar en la iconografía laurentina oscense, es decir, en las representaciones de San Lorenzo en la ciudad de Huesca.

Podríamos decir que, todas las iglesias y conventos de Huesca, sin casi excepción alguna, poseen algún testimonio iconográfico de San Lorenzo, expresión del arraigo de la devoción a San Lorenzo de Huesca puesto que es patrono de la ciudad.

Se va a realizar a continuación un recorrido por los diferentes lugares en los que la presencia de San Lorenzo se hace patente en el arte religioso oscense.

De esta manera, se va a buscar iconografía laurentina en los siguientes templos de la ciudad: en la Basílica de San Lorenzo, en la iglesia de San Pedro el Viejo, en la Iglesia de la Compañía y en la Iglesia de Santo Domingo.

Relativo a la iconografía laurentina en los Conventos vamos a fijarnos en el Convento de las Capuchinas, en el Convento de Santa Teresa y en el Convento de de la Asunción.

De igual manera, se señalarán los templos que se encuentran a las afueras de Huesca y que poseen representación de San Lorenzo: Santuario de Loreto, Santuario de Salas, Ermita de Nuestra Señora de Cillas y Ermita de San Jorge.

También, se analizarán las obras que están en el Obispado y en el Museo Provincial de Huesca. Asimismo y para finalizar con este apartado, podemos hablar de la iconografía

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.

presente en los Danzantes de Huesca, por su relación intrínseca con las fiestas laurentinas y presencia en sus vestimentas de una rica iconografía de San Lorenzo.

Señalar que para este apartado, se van a obviar las representaciones existentes en la Catedral de Huesca y en el Museo Diocesano ya que se tratarán en profundidad más adelante.

i. La Basílica de San Lorenzo.

Como templo principal de culto a San Lorenzo de la ciudad (ANEXOS, Imagen 1), merece ser tratado en primer lugar. Lógicamente, es en el que más iconografía podemos encontrar.

Es difícil señalar la época en la que se edificó en la ciudad de Huesca el primer templo en honor a San Lorenzo. Muchas han sido las personas en ofrecer una fecha u otra. Podemos destacar, según Joseph Paulino Lastanosa, Prior de la Iglesia de San Lorenzo, consignó en el *Lumen* que en el año 1096 debía de estar construyéndose en Huesca, justo después de su reconquista, el primer templo dedicado a San Lorenzo. Lo situaba fuera de la muralla, cerca de la puerta llamada de la Alquibla. La reestructuración social, con nuevos núcleos de población pertenecientes a las tres religiones monoteístas hicieron que la iglesia de San Lorenzo estuviera situada en medio de un barrio habitado tanto por cristianos como por personas que practicaban la religión musulmana.

Posteriormente, a finales del siglo XIII, se levantó otro templo mandado edificar por el rey Jaime II. Restos de esta iglesia de estilo gótico se conservan en el primer cuerpo de la torre. De igual manera, en el atrio de la Basílica de San Lorenzo podemos encontrar restos de la antigua Iglesia gótica.

Existió durante el siglo XVII, como veremos más adelante, un movimiento laurentino de gran relevancia que tuvo desarrollo en barroco oscense y que propició la construcción de un nuevo templo dedicado a San Lorenzo.

El templo actual es, por tanto, de principios del siglo XVII, fue construido entre 1608 a 1624. En aquellos años hubo una nueva teoría de que San Lorenzo no había nacido en Loreto, como se había mantenido hasta entonces, sino en la propia ciudad de Huesca por lo que se

hizo necesario realizar un templo bajo su advocación. Como consecuencia de esta tesis, hubo un deseo conjunto de construir en ese lugar un nuevo templo más suntuoso que el existente. Se pueden distinguir durante este período tres fases. La primera que se podría señalar entre las fechas 1607-1609, comprendió el derribo de la iglesia gótica, a excepción de lo reservado para el culto, y alcanzó la construcción de la nueva cabecera con la capilla mayor, las dos laterales de menos profundidad y el crucero, además de asentar los plintos de los pilares correspondientes. Miguel de Recondo fue el encargado de la cimentación de la iglesia, un trabajo sumamente complicado. La primera piedra se colocó en el cimiento del pilar derecho de la capilla mayor el 14 de marzo de 1608.

En la segunda fase (1610-1619) se avanzó hacia la conformación de la obra en su totalidad. Se levantaron los muros laterales en todo su perímetro y se asentaron los plintos de las basas de los soportes. La realización de esta parte de la obra fue posible gracias al trabajo de los maestros Antón de Mendizábal y Juan Martínez.

En la tercera fase (1620 -1624), se construyeron los pilares cruciformes, cubriéndose el templo para acomodarse la inmediata dedicación al culto. El año siguiente a esta fecha de 1624, se blanqueó totalmente por dentro y por fuera, se dispuso el órgano antiguo y se montó el retablo mayor de la iglesia gótica.

A lo largo del siglo XVII y XVIII se continuaron las obras arquitectónicas en la iglesia. En 1691 estaba en proceso la construcción la nueva fachada y la torre, según un proyecto que no cuenta ni con fecha ni firma pero que se encuentra conservado en el Archivo Diocesano. En 1710 finalmente, se pudo dar culto a una imagen laurentina al haberse podido terminar un oratorio. Más recientemente, entre los años 2000 al 2005 se intentaron solucionar, en la

restauración llevada a cabo por el arquitecto Joaquín Naval Mas, los problemas que había tanto en el interior como en el exterior del templo.

En cuanto al arte mueble, podemos destacar dos series de lienzos y unos relieves en plata. Entre estos relieves en plata destacan los que se ven en el manto del busto-relicario del joven mártir.

Antonio Bisquert Nandés pinta en 1633 el ciclo de la sacristía de la basílica de San Lorenzo de Huesca, serie pictórica que durante muchos años fue atribuida a Jusepe Martínez.

Estas series están ubicadas desde 1646, como se ha señalado, en las paredes del interior de la sacristía, que fue hecha al servicio de los cuadros, para su custodia y exposición permanente.

Comprende quince lienzos en los que, además de poder encontrar representados en tres de ellos exclusivamente a San Orencio (ANEXOS, Imagen 2), Santa Paciencia (ANEXOS, Imagen 3) y San Orencio obispo (ANEXOS, Imagen 4), observamos que los doce restante versan sobre la vida y martirio de San Lorenzo.

Podemos comprobar cómo a San Lorenzo se le representa como un hombre joven e imberbe, vestido con dalmática de color rojo, alba, y amito con borla sobre el pecho, propio de su condición de Diácono.

En estos lienzos se van a distinguir, por orden cronológico, las siguientes escenas.

	
<p>1. San Sixto lleva a San Lorenzo de su casa de Loreto a Roma.</p>	<p>2. San Sixto consagra un templo a San Lorenzo en vida.</p>



3. San Lorenzo sale al encuentro de San Sixto cuando este va camino del martirio.

4. San Lorenzo reparte los tesoros de la Iglesia a los pobres.

 <p>A painting depicting San Lorenzo washing the feet of the poor. The scene is set in a room with a window in the background. San Lorenzo, on the left, is kneeling and pouring water from a wooden bowl onto the foot of a man seated on the right. Other figures, including a woman and a child, are visible in the background. The painting is framed in gold and has a small number '8' in the bottom right corner. Latin text at the top reads: "QUANDO S. LORENZO LAVAVO PIES A LOS POBRES."</p>	 <p>A painting depicting San Lorenzo curing the blind. San Lorenzo, on the right, is standing and holding a book, gesturing towards a group of people on the left. One man is kneeling in prayer. The scene is set in a room with a window. The painting is framed in gold and has a small number '9' in the bottom right corner. Latin text at the top reads: "QUO S. LORENZO CURAVIT CECOS."</p>
<p>5. San Lorenzo lava los pies a los pobres.</p>	<p>6. San Lorenzo devuelve la vista a un grupo de ciegos.</p>



7. San Lorenzo bautiza a San Hipólito.



8. San Lorenzo presenta a los pobres al emperador.



9. San Lorenzo martirizado con láminas candentes.



10. Martirio de San Lorenzo en la catasta y conversión de San Román.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



11. San Lorenzo en la parilla.



12. San Esteban es sepultado en el mismo sepulcro que San Lorenzo.

De igual temática es la colección de lienzos, obra de Echevarría-Bermúdez del año 1931 que se encuentran situados en la parte superior los muros de la Basílica de San Lorenzo.

Componen esta colección diez lienzos de los temas siguientes:

I. Escena familiar en Loreto.



II. San Lorenzo parte con San Sixto para Roma.



III. San Lorenzo es ordenado diácono.



IV. San Lorenzo instruye al pueblo.



V. Encuentro de San Lorenzo con San Sixto.



VI. San Lorenzo reparte los tesoros.



VII. San Lorenzo envía el cáliz de la Última Cena a Huesca.



VIII. San Lorenzo ante el emperador.



IX. San Lorenzo es atormentado.



X. Sepelio de San Lorenzo.



Siguiendo con una de las obras más interesantes que podemos encontrar representado a San Lorenzo, hablamos del busto-relicario de plata una obra de orfebrería del siglo XVI. Tal y como señala la Doctora en Historia del Arte María Esquíroz Matilla²⁵:

La oscense basílica de San Lorenzo, para honrar a su patrono, conserva un relicario antropomorfo en plata y oro, excelente en su género, que merece destacarse en estas conmemoraciones, no sólo por su función en la liturgia católica, o por su vinculación con las fiestas de la ciudad, sino también desde el punto de vista artístico, como magnífica muestra de las técnicas de platería y orfebrería.



Busto de San Lorenzo en la procesión del día 10 de Agosto de 2012.

Se nos presenta, en este busto-relicario a un joven mártir laureado siendo diácono-arcediano.

²⁵ ESQUÍROZ MATILLA M. (2009). "El busto-relicario de San Lorenzo en su basílica de Huesca y las conmemoraciones laurentinas" en San Lorenzo y Huesca. Siglos de Arte y Devoción, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, Pág. 33.

Sobre una plataforma dodecagonal con una moldura vegetal y zócalo en cuyas caras lleva doce relieves en plata, con las siguientes escenas de su hagiografía:

1. Nacimiento de San Lorenzo y de San Orencio del matrimonio de Paciencia y Orencio.
2. Robado por el diablo que aparece como cánido según leyenda local, San Lorenzo es encontrado por San Sixto bajo un laurel. Parece representar la simbología del laurel de tradición clásica como premonitorio en su nombre "Laurencio".
3. Se despide de los padres y es ordenado diácono. Se podría decir que se parecen a los frescos de la capilla del papa Nicolás V en el Vaticano por fray Angélico (1400-1455).
4. Encuentro con San Sixto. San Lorenzo como diácono arcediano, tesorero de la iglesia reparte limosna.
5. San Sixto y San Lorenzo son apresados por los soldados para ser conducidos hacia las autoridades.
6. Es desatado para someterlo a su interrogatorio.
7. Muestra los pobres al emperador como auténticos tesoros de la Iglesia.
8. Bautiza a Hipólito, prefecto guardián de la cárcel. Un caballero vestido de manera anacrónica siguiendo la moda en tiempos del emperador Carlos V, como en la escena de la parrilla.
9. San Lorenzo es azotado, atado a una columna.
10. San Lorenzo es martirizado con el suplicio de láminas candentes.
11. Muere asado en la parrilla.
12. Sepelio de San Lorenzo. Se puede comprobar una relación a los demás lugares donde se conservan reliquias del mártir.

La autora mencionada con anterioridad remarca que, gracias a sus estudios, se dieron a conocer que estos grabados fueron inspirados en gran medida en los de Alberto Durero (1471-1528) y Lucas von Leyden (1494-1533).²⁶ No se conoce su autoría ni adscripción del taller en el que pudiera haber sido realizado puesto que los sucesivos deterioros sufridos le han supuesto arreglos en los que parece que ha perdido los elementos significativos de autor, marcador y lugar, que sí que se pueden encontrar en piezas similares.

De igual manera, se ha perdido o nunca ha existido el contrato del encargo del busto-relicario por lo que se producen discrepancias para precisar su cronología dentro del siglo XVI.

Durante la semana de las fiestas en honor al Santo (del 9 al 15 de Agosto), este busto se coloca a un lado del presbiterio de la basílica laurentina. Sin embargo, el resto del año es visitable en la sacristía basilical.

²⁶ ESQRÍOZ MATILLA, M. "La platería del siglo XVI en la ciudad de Huesca", *Artigrama*, nº 2, 1985, pp. 307-310; "Estudio iconográfico de las escenas del Busto-relicario de plata de San Lorenzo, conservado en la Basílica Laurentina Oscense", *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, IEA, 1987, p. 279-304; "Relaciones artísticas (plateros, escultores, pintores, bordadores y arquitectos) en Huesca durante el siglo XVI", en *Actas del V Congreso de Arte Aragónés en Alcañiz-1997*, Zaragoza, DGA, nº 15, 1989, pp. 527-548; "Busto-relicario de San Lorenzo" en *Signos, Arte y Cultura en Huesca: de Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, DPH, 1994, pp. 206-207, 218-219; *La Platería Oscense, siglo XII-XIX*, 4 vols, texto, y 16 vols. Ilustraciones, Universidad de Zaragoza, 1994; "Estudio histórico, artística y documental de la Platería Oscense", *Artigrama*, nº 11, 1994-1995, pp. 557-564.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



Interior de la Basílica de San Lorenzo en Huesca.

Encontramos representación iconográfica de San Lorenzo en el retablo del altar mayor que, siendo de estilo barroco, posee un cuadro central de grandes proporciones sobre el martirio de San Lorenzo.



El lienzo que fue pintado por Bartolomé Vicente en el año 1648, ocupa el centro del retablo y es tal vez la obra cumbre de este pinto. Se pueden apreciar ciertas reminiscencias de Tiziano y Rubens, el soldado a caballo, las antorchas y los ángeles que descienden con la corona están inspirados en el cuadro sobre el mismo tema que hizo Tiziano

entre el 1564 y el 1567 (ANEXOS, Imagen 5). El cuadro de Rubens de 1615 *Martirio de San Lorenzo* creó gran impacto y fue decisivo para imponer en Huesca los avances pictóricos del barroco y para elegir el hondo dramatismo al martirio como tema principal y casi exclusivo del ciclo laurentino.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.

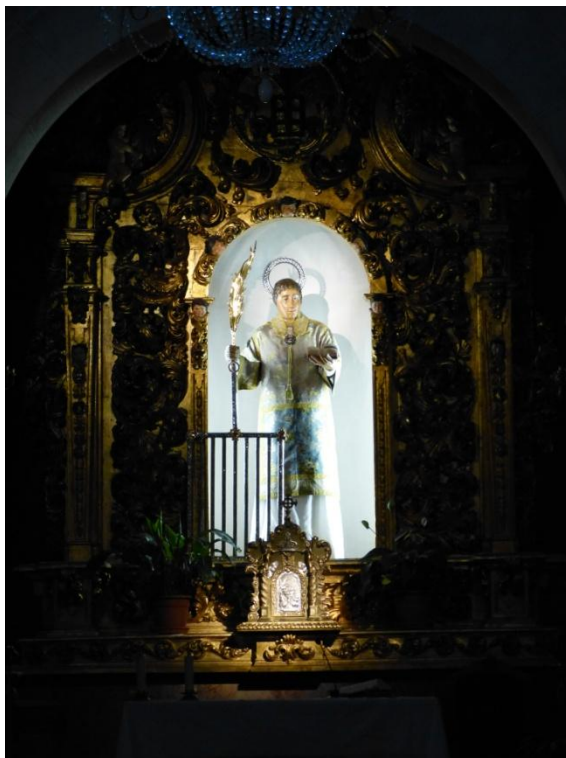


Entre las columnas laterales del mismo existen dos tallas doradas que representan a los padres de San Lorenzo, los santos Orencio y Paciencia.

Y en la parte del ático, su hijo San Lorenzo y el segundo patrón de la ciudad, San Vicente.



Además, en la predela un gran bajorrelieve apaisado sobre el tema de *San Lorenzo, repartiendo limosna a los pobres.*



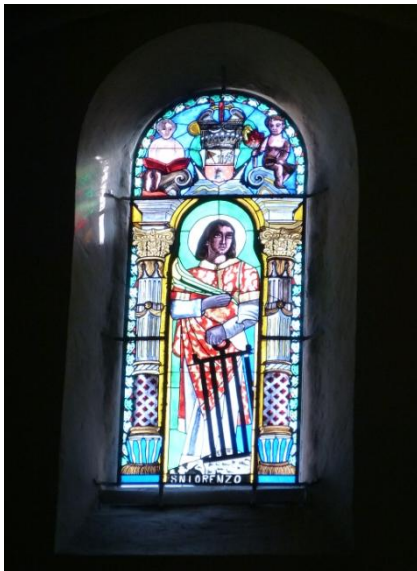
De igual manera, podemos señalar como iconografía laurentina encontrada en la Basílica de Huesca, una talla mutilada de San Lorenzo, vestido con ornamentos diaconales y con la parrilla y palma de plata en la misma capilla del Santo.

De manera más general podemos citar la siguiente relación de representación de San Lorenzo en la Basílica:



I. Portada: Escultura realizada en piedra en el siglo XVII de San Lorenzo, en la hornacina central, sobre la puerta principal de la iglesia.

Del 9 a 15 de Agosto luce pañoleta verde como símbolo de la fiesta peñista.



II. Encima de la capilla de San Lorenzo, podemos encontrar una representación de San Lorenzo realizada en la vidriera.

Se debe de contemplar también en este apartado, dentro de la iconografía laurentina en la Basílica de San Lorenzo de Huesca algunos objetos que dedicadas al culto, llevan el símbolo laurentino de la parrilla, como la arqueta del Monumento, una custodia de regular tamaño, la Vera Cruz y seis candelabros artísticos. De igual manera se señalar que los atributos del joven mártir tales como la parrilla se encuentran presentes en todo el templo.



Detalle de la parrilla de la entrada de la Basílica.



Detalle de la parrilla frente al altar de la Basílica.



Detalle de la parrilla en el techo de la Basílica.

Como se ha podido comprobar San Lorenzo está sumamente representado en la iconografía de la Basílica que le rinde tributo. Se pueden contabilizar, directa o indirectamente, unas sesenta representaciones relacionadas con su figura.

ii. Iglesia de San Pedro el Viejo.

La iglesia parroquial de San Pedro el Viejo de Huesca (ANEXOS, Imagen 6) está situada en el casco antiguo de la ciudad, de marcado acento medieval. Es una de las más antiguas de España, puesto que se sabe que fue primero visigoda, después mozárabe y en el siglo XII se edificó la actual.

Fue el único templo en la ciudad que conservó su carácter cristiano durante la dominación musulmana. A raíz de la conquista de la ciudad (1006), el Rey Pedro I la donó al monasterio de San Ponce de Tomeras (Francia), convirtiéndose en monasterio benedictino.

La edificación mozárabe fue derribada para construir en 1117 la iglesia y claustros que han llegado hasta nosotros. La estructura arquitectónica de la iglesia y el claustro pertenecen al llamado románico europeo. El material de toda su construcción es de piedra sillar.

La fachada viene representada por unos recios muros que dan un aspecto sencillo pero robusto. La entrada principal es de arco de medio punto de tres arquivoltas con distintos motivos decorativos que se apoyan en impostas. Entre ellos aparece una decoración floral y taqueado jaqués. En el tímpano, dos ángeles en bajorrelieve sostienen un crismón, completado por un cordero en su cruz y una figura de San Vicente, también la P y X del monograma de Cristo y el Alfa y Omega que simbolizan el principio y fin de todas las cosas.

La iglesia consta de tres naves paralelas y otra de crucero no saliente. Naves terminadas en ábsides semicirculares y cubiertas con bóvedas de cañón, sostenidas por arcos fajones de medio punto. Seis grandes pilares cruciformes sostienen los arcos de medio punto.

La nave central es la mayor y está terminada por un ábside no visible al ocultarlo el retablo mayor.

El cimborrio fue construido entre 1236-1240, posee cuatro ventanas en óculo con decoración de puntas de diamante.

Tapando el ábside central está el retablo del altar mayor, el cual es de madera tallada y dorada, obra de Juan de Berrueta y Juan de Alí y fue realizado en el año 1601. Es de estilo renacentista con signos de transición al barroco. En una hornacina en el centro se encuentra el patrón de la iglesia, San Pedro, sentado con una tiara en la cabeza y las llaves en la mano, Símbolos del Primado. Lo rodean unos bajorrelieves con pasajes de la vida del santo.

Las naves laterales son de igual tamaño y las dos terminan en un ábside con una ventana saetera de estructura abocinada. En la nave lateral izquierda, a la altura del crucero, se encuentra la puerta que da acceso a la capilla de San Ponce, sobre la cual se eleva la torre campanario. El tímpano de esta puerta está dividido en dos frisos, representándose en el superior el crismón sostenido por dos ángeles y, en el inferior, la Adoración de los Magos. La torre es de planta hexagonal y en su parte inferior se abren vanos de arcos de medio punto sobre columnas.

Seguidamente está el retablo de Nuestra Señora de La Esperanza, de madera policromada y ornamentación plateresca, fechado en el año 1584.

Adherida al recinto romántico existe una capilla del siglo XVII dedicada a los santos Justo y Pastor. Enfrente, en la nave derecha, se abre una puerta que comunica la iglesia con el claustro. La estructura es simple: forma un rectángulo y presenta cuatro crujías. En su derredor, y sobre un banco corrido, se levantan columnas pareadas que sostienen un capitel único para las dos columnas y en el que descansan los arcos de medio punto. Todo ello de la segunda mitad del siglo XII.

En la iglesia de San Pedro encontramos una amplia representación laurentina por ser este mártir patrón de la ciudad de Huesca. De esta manera podemos destacar:



En el retablo mayor, concretamente en el lado izquierdo, aparece la talla en madera policromada de San Lorenzo.

En ella podemos apreciar que San Lorenzo porta sus atributos: parrilla, palma martirial y el libro de los Evangelios. Viste con dalmática, ropa litúrgica propia de su condición de diácono. Además el color de la misma es rojo propio de los santos mártires. Podemos apreciar que en esta representación de San Lorenzo, a un joven imberbe, sin tonsura clerical.

Ocupa la calle izquierda del cuerpo de retablo de Nuestra Señora de la Esperanza puesto que contiene una talla de madera policromada, donde abunda del oro y rojizo, de San Lorenzo



en hornacinas aveneradas. Y en la predela, debajo de la imagen, un bajorrelieve con su martirio. De autoría anónima, esta escultura exenta para hornacina de retablo tiene unas dimensiones de 65 x 28 x 21 cm. Y está fechada en el siglo XVII, cerca de 1584.

Es una talla de bulto bajo, se le representa según la tradición, joven, imberbe, con gran tonsura clerical y vestido de diácono. Sus atributos, la palma de martirio y la parrilla en la que sufrió su tormento, se han perdido. La composición pierde el efecto de bloque cerrado con la posición de la pierna izquierda lo que permite crear en la dalmática plegados diagonales. Podríamos decir que las facciones de sus rostro son pequeñas con una barbilla prominente. Describiendo además, esquemas geométricos reiterativos que encuadran cartelas ovales, aspectos característicos del último tercio del siglo XVI.²⁷

²⁷ CARDESA GARCÍA, M. T. (1996). *La escultura del siglo XVI en Huesca. 2 Catálogo de obras*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 193-199.



Este relieve pertenece al banco del retablo de Nuestra Señora de la Esperanza. Es anónimo, mide 30 x 30 y se le sitúa cerca de 1584. La escena, por su estilo y cronología, se encuentra dentro de la tendencia romanista, caracterizada por la composición abigarrada,

con predominio de los ejes oblicuos y diversos. Se encuentra ocupando todo el espacio y baraja el alto, el medio y el bajorrelieve aunque no consigue resolver bien la perspectiva. El conjunto es poco concreto, pero aparecen en primer término el santo y la parrilla.



En la predela del retablo de San Cristóbal, en el lado izquierdo, podemos encontrar una tabla donde aparece representado San Lorenzo.

Una obra policromada de finales del siglo XVI, en la

que parece el mártir portando sus atributos: la parrilla y la palma donde sufrió el martillo. Representado como un hombre joven, con una gran tonsura, viste con la ropa litúrgica propia de los diáconos: dalmática y de color rojo debido a haber sido martirizado.

Como se ha señalado, la representación iconográfica oscense de San Lorenzo en la iglesia parroquial de San Pedro es notable.

iii. En otras Iglesias y Conventos de Huesca.



En la Iglesia de la Compañía (ANEXOS, Imagen 7): dedicada al segundo Patrono e hijo de Huesca, San Vicente mártir, en los laterales del retablo mayor tiene tallas muy grandes y policromadas de los santos Lorenzo y Orencio obispo. En la bóveda del presbiterio, existe un fresco de tema laurentino del siglo XVIII.

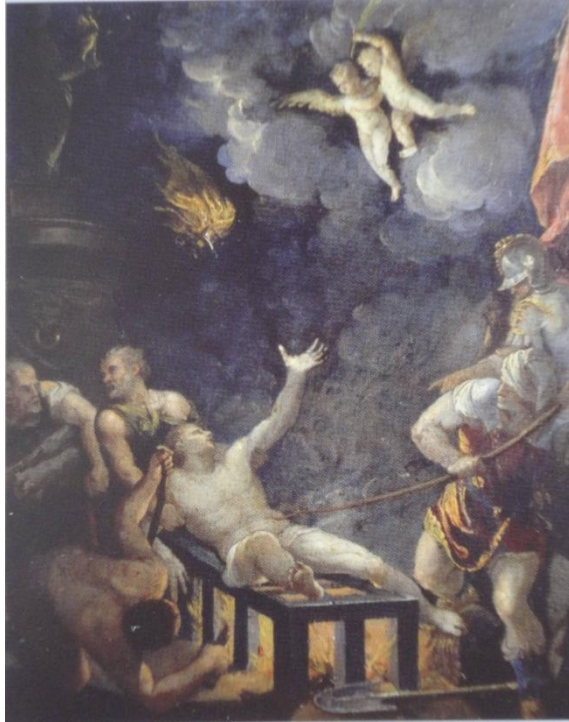


En la Iglesia de Santo Domingo (ANEXOS, Imagen 8): siendo una de las parroquias más importantes de la ciudad, tiene una talla de San Lorenzo en madera dorada, fechada en el siglo XVIII en la capilla del Rosario. Situado a la izquierda del espectador se encuentra acompañada por otra talla de San Vicente. En ella podemos observar sus atributos característicos una parrilla de grandes dimensiones en su mano izquierda y palma martirial en la derecha. Viste dalmática con pigmentación dorada y alba. Sus cabellos, sin tonsura clerical, son ondulados y castaños. Esta escultura presenta rasgos típicos barrocos. Juego con las luces y las sombras, expresión de rostro que denota aflicción y posición que da movimiento.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



Convento de Capuchinas (ANEXOS, Imagen 9): hoy Seminario, podemos encontrar un lienzo cuyo tema es el *Martirio de San Lorenzo*. De la segunda mitad del siglo XVII sus medidas son 27 x 21 cm. El grabado de Greuter estaba inspirado en el grabado de Cort hacia 1595. Un grabado que había conseguido expandir el tema laurentino de Tiziano *Martirios de San Lorenzo* (en Venecia y El Escorial). En él como no puede ser de otra manera, aparece San Lorenzo mientras está sufriendo su martirio en la parrilla.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



Convento de Santa Clara (ANEXOS, Imagen 10): en el lateral del altar de San Antonio, se venera una imagen de San Lorenzo. Siendo esta representación una pequeña talla policromada donde aparece el joven mártir vistiendo dalmática y portando sus atributos: la palma martirial y la parrilla.



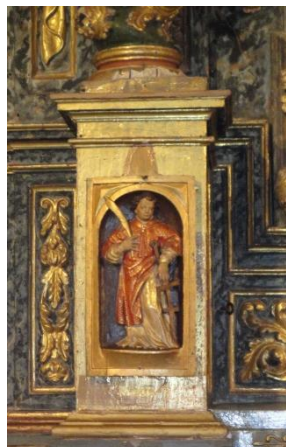
Además de varios lienzos sobre el santo, uno de ellos de la primera mitad del siglo XVII, procedente de la desaparecida iglesia de Montserrat, sita en este sector de la ciudad. Uno de ellos representa *San Lorenzo y los pobres ante el emperador* pintura artesanal del siglo XVII.

Convento de Santa Teresa²⁸ (ANEXOS, Imagen 11): existe varia iconografía laurentina.

Destacar algunos lienzos del siglo XVII sobre San Lorenzo y su martirio.



Retablo Mayor en el Convento de la Asunción.



Convento de la Asunción (ANEXOS, Imagen 12): siendo el retablo mayor una obra del último tercio del siglo XVII, se pueden apreciar en la predela del mismo una talla pequeña de San Lorenzo.

En ella podemos ver a San Lorenzo portando la parrilla en su mano izquierda y la palma martirial en la derecha. Aparece representado como un hombre joven imberbe y sin tonsura clerical. Viste alba blanca, dalmática de color rojo y amito con borla sobre el pecho.



Imagen del cuadro que representa el tema del "Martirio de San Lorenzo".

Además, en la clausura, entre diferentes representaciones laurentinas, se expone un lienzo sobre el Martirio de San Lorenzo que se le atribuye al hermano Coronas.

²⁸ PEÑART Y PEÑART, D. (1986). *San Lorenzo Santo español y oscense*. Huesca: Gráficas Alós S.A., Pág.

iv. En otros templos a las afueras de la ciudad de Huesca.



En el Santuario de Loreto (ANEXOS, Imagen 13): este lugar es importante centro laurentino puesto que se le considera lugar de nacimiento de San Lorenzo. Un grandioso templo con restos de antiquísimas edificaciones, siendo su fachada neoclásica. Sobre la entrada, en una hornacina de arco de medio punto se

puede contemplar una monumental escultura de San Lorenzo, realizada por Benito Solá y hecha en piedra fechada en la segunda mitad del siglo XVIII.



En el Santuario de Salas (ANEXOS, Imagen 14): encontramos algunas tallas del santo de primera mitad del siglo XVIII, en los laterales del retablo de San Vicente entre columnas salomónicas con ornamentación vegetales.

En la Ermita de Nuestra Señora de Cillas (ANEXOS, Imagen 15): un lienzo sobre San Lorenzo colocado en el retablo mayor sobre la hornacina de la Virgen y un cuadro de San Lorenzo vestido de diácono con parrilla y palma firmado por F. Escartín a principios del siglo XIX.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



En la Ermita de San Jorge (ANEXOS, Imagen 16): observamos una triple representación laurentina en el único retablo, las tallas medianas de San Lorenzo en

madera dorada y policromada en hornacinas planas de arco de medio punto, en el cuerpo del retablo, bajorrelieves de los mismos Santos, en la predela.

En la mesa-altar hay más pinturas con escena del martirio del joven diácono.



Y finalmente, en una vidriera en la parte sita en el muro derecho de la ermita.

v. El Obispado de Huesca.



Cuadro que se encuentra en el Obispado de Huesca (ANEXOS, Imagen 17) realizado a óleo sobre lienzo claveteado a tabla de madera de San Lorenzo sacando almas del purgatorio, realizado en taller aragonés en la segunda mitad del siglo XVIII. Sus medidas sin marco son 46 x 37 cm. Se desconoce el autor de la pintura que continúa la tradición de pintura claroscuro y de iluminación efectista del siglo anterior. Podemos ver al joven mártir en el centro de la composición,

vestido con dalmática y tocado con bonete de tres puntas. Se encuentra dando la mano a un personaje desnudo que representa al alma humana y sale de las llamas del purgatorio para ser conducido al Reino de los Cielos que se abre sobre la cabeza del santo, dónde aparecen varios ángeles y otras almas liberadas. Se puede leer una inscripción explicativa: S. LORENZO SACA LOS VIERNES UN ALMA DEL PURGATORIO. Esta iconografía laurentina del joven San Lorenzo es habitual puesto que se le atribuye el poder de proteger y salvar del mismo tormento que él sufrió con las llamas a las almas del purgatorio. Los personajes son tratados con blancura y algo de amaneramiento en las representaciones anatómicas. La distribución de los personajes es acertada y la utilización del escorzo es auténticamente correcta, dándole ritmo a la composición.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



Parte de la pareja de imágenes que representan a San Lorenzo y San Vicente que son de primera mitad del siglo XX. Estas tallas de madera estucada, policromada y dorada fueron realizadas por el escultor barcelonés Carles Flotats, de buena factura, muestran el trabajo de un tallista que es conocedor de proporciones armoniosas y refinado en las formas que dotan a las imágenes de gran elegancia

gracias a la contención de gestos y expresiones.

vi. El Museo Provincial de Huesca.

El Museo de Huesca (ANEXOS, Imagen 18) está ubicado en el edificio de la antigua Universidad Sertoriana, adosado a lo que se conserva del Palacio de los Reyes de Aragón. Ambos inmuebles constituyen su sede y son además edificios de gran interés histórico y arquitectónico.

El Palacio de los Reyes de Aragón es un magnífico ejemplo del románico civil de finales del siglo XII y se podrían destacar de entre sus estancias las conocidas con los nombres de “Sala de la Campana”, “Salón del Trono” y “Sala de doña Petronila”. La Universidad Sertoriana, de planta octogonal y con un espléndido patio central porticado, es uno de los máximos exponentes de la arquitectura civil barroca que data de 1690. En él podemos encontrar las siguientes representaciones de San Lorenzo:



Título: “Martirio de San Lorenzo”

Autor: Aegidius o Gilis Sadeler.

Tema: La estampa de la mano de Aegidius o Gilis Sadele (1570-1629), quien fue miembro de una importante familia de grabadores y editores de los Países Bajo, reproduce el *Martirio de San Lorenzo* pintado por Tiziano. Sus medidas son 25,2 x 20,4 cm.²⁹

²⁹ ALLO MANERA, M. A. (1994). “Martirio de San Lorenzo” en *Signos: Arte y Cultura en Huesca*. De formen a Lastanosa. Siglos XVI Y XVII, Huesca, Pág. 343.



Foto: Fernando Alvira Lizano.

Título: “Bustos de S. Orencio y S. Lorenzo”

Datación: 1578-1780. (Siglos XVI-XVIII).

Tema: A la derecha, el busto de San Lorenzo, colocado sobre una peana.

Ésta lleva en la base y en la parte superior dos molduras decrecientes hacia el interior, en la parte lisa intermedia dos rectángulos recogen unos ramos de laurel y palmas, en el saliente central, su atributo, la parrilla; a su vez, motivos de carácter vegetal decoran varias partes de la peana. San Lorenzo luce alba, dalmática y amito con borla sobre el pecho, su cabello está representado con pequeños rizos.



Foto: Fernando Alvira Lizano.

Título: “San Lorenzo”.

Autor: VALLÉS, Juan (Grabador) Martínez, Juan (Inventor, autor de la composición).

Tema: Portada de la obra, *Defensa de la patria del invencible mártir san Laurencio* de Juan Francisco Andrés de Uztarroz. En ella se puede ver a un San Lorenzo más mayor de lo habitual, con una gran tonsura y dalmática por ser diácono. Aparece además portando su atributo por excelencia que es la parrilla, además de otras dos rodeada con laureles. La figura del santo aparece representada en una hornacina. En la pared, a su derecha, el escudo de Aragón: cuartelado en cruz y, en cada cuartel, una cabeza de moro, de perfil, encintada y a derecha.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.

A su izquierda, el escudo de la ciudad de Huesca tomado de las monedas ibéricas: jinete a caballo con una lanza en la mano derecha inclinada hacia el suelo, mientras con la izquierda sujeta la rienda del caballo, que tiene las patas delanteras levantadas y mira a levante. Ambos escudos se acogen en el interior de una cartela, se timbra con corona real abierta. Sobre la línea de imposta del muro y a cada lado figura una parrilla coronada de laurel.

El soporte de la estampa es de Papel beige (Verjurado). La datación es de 1638 y su estilo se podría encuadrar dentro del Barroco.



Foto: Fernando Alvira Lizano.

Título: “Estudio para San Lorenzo; San Lorenzo”.

Autor: CORONAS PUEYO, Martín.

Tema: Podemos ver un San Lorenzo joven, con la palma signo de su martirio. Sus dimensiones son: altura = 66,5 cm y longitud = 41,2 cm. Esta pintura forma conjunto, con cinco más, de una serie de bocetos que el pintor Martín Coronas realizó para los tapices del santoral oscense con destino a la catedral de Huesca. La figura de San Lorenzo aparece en pie, de frente, con la cabeza hacia su derecha y ligeramente levantada, dirigiendo su mirada hacia lo alto. Viste indumentaria diaconal, alba talar, bajo la cual asoman sus pies descalzos y dalmática. En su mano derecha lleva la palma como atributo de martirio, en su muñeca izquierda el manípulo. En el tapiz la figura del santo abre la composición en el lado derecho. Su datación es de 1911 y su estilo estaría dentro del arte Contemporáneo.



Foto: Fernando Alvira Lizano.

Título: “Santos de Huesca”.

Autor: Anónimo.

Tema: Fotografía cuyas dimensiones son altura = 118 mm y longitud = 177 mm.

Es un documento gráfico de una obra que realizó Martín Coronas para el crucero de la catedral de Huesca, una sarga pintada al temple y óleo, que junto a su compañera, cuelgan en la capilla de santa Lucía de la mencionada seo. Pintadas en 1911, esta fotografía se realizó a principios del pasado siglo.

En ella aparecen Bienaventurada María Virgen de Salas aquí llevada por ángeles, San Martín obispo, San Vicente mártir, San Orencio, San Orencio obispo, Santa Paciencia, San Lorenzo mártir. Esta obra será analizada en profundidad en apartados siguientes.

Encontramos otra representación laurentina en el Museo Provincial de Huesca en el Retablo de la Inmaculada, de estilo barroco churrigueresco.³⁰ Este retablo escultórico que pertenecía a la Capilla de la Universidad Sertoriana de Huesca, está realizado en madera y recubierto con finas láminas de oro y aplicaciones al óleo. Diseñado por Tomás Vicién y dorado por Baltasar Muñoz y Agustín Jalón en 1734.

Se encuentra dividido en cuatro partes: sotabanco, banco y cuerpo (donde se encuentran las figuras y columnas) y el ático (podemos observar el emblema de la Universidad Sertoriana. En vertical presenta una sola calle dando al conjunto al enlazar el cuerpo con el ático.

Muestra una rica iconografía: las Virtudes Cardinales (Templanza, Fortaleza, Prudencia y Justicia). San Pedro, San Pablo y Santo Tomás de Aquino, en relieve y las estatuas de busto redondo de los padres de la Iglesia (San Ambrosio, San Gregorio Magno, San Jerónimo y San Agustín), la Inmaculada, San Lorenzo, San Vicente y el Calvario. Se complementa con motivos vegetales, flores, niños y ángeles.

Podemos encontrar a San Lorenzo en la zona izquierda superior. En la mano derecha porta la palma martirial y en su mano izquierda lleva una parrilla de grandes dimensiones. Viste dalmática, alba, dalmática y amito con borla sobre el pecho, otorgando el drapeado de su ropa movimiento a la composición. Su aspecto es joven, pelo catastaño y rizado sin tonsura clerical. Se puede apreciar frialdad en las facciones de su cara que queda algo mitigada por el empleo de una policromía realista. Su rostro muestra cierta blandura siendo la estética de la época en que se realiza.

³⁰ No se adjunta imagen puesto que dentro del Museo Provincial de Huesca está prohibido hacer fotografías y en la Base de Datos del mismo no se encuentra disponible.

vii. Los Danzantes de Huesca.

Nos parece interesante estudiar, dentro de este apartado de representación iconográfica laurentina, una de las tradiciones más antiguas de la ciudad puesto que toda ella está plagada de elementos que hacen referencia al joven mártir.

Hablamos de los Danzantes de Huesca. Podríamos decir que la tradición del dance podría ser muy antigua puesto que algunos autores e investigadores encuentran este dance como milenario. Bizen D'o Rio, en su libro *El dance laurentino*³¹, sugiere un posible origen céltico. Para demostrar esta tesis se basa en varios aspectos como las huellas que esta cultura dejó patente en el Altoaragón, haciendo una analogía entre la vestimenta de los danzantes oscenses con los ingleses y bretones, o incluso el empleo inicial de la gaita (en el siglo XIX se nos habla de: “con palos al son de la gayta que es su musica favorita”) como instrumento para el acompañamiento necesario de las diferentes danzas, originario de Irlanda y Escocia.

Sin embargo, las primeras referencias documentas sobre los danzantes no se encuentran hasta el siglo XVI. La primera mención que encuentra de los dances de Huesca aparece en el libro: *Traslación de las reliquias del glorioso pontífice San Orencio de la ciudad de Auch a Huesca*. Esta obra de Francisco Diego de Aínsa, que como veremos en detalle en apartados siguientes, se publicó en 1612. No se habla de “danzantes” específicamente pero se habla una procesión que, desde la Catedral se dirigió a la iglesia de San Miguel, con motivo de la llegada a Huesca de unas reliquias de San Orencio:

por el uno y otro lado della yvan muchas dancas y bayles, que davan muy grande regozijo y alegría con sus invenciones y hermosos atavíos.

³¹ D'Ó RÍO MARTÍNEZ, B. (1985). *El dance laurentino*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca.

Una de estas danzas estaba protagonizada por “cuatro gigantes de excesiva grandeza”, y otra, ejecutada por el gremio de los herreros, era “una danca de negros”. De igual manera, en un escrito de Ana Francisca Abarca de Bolea, la conocida escritora y abadesa de Casbas, fechado en el siglo XVII aparece una nueva mención de los danzantes esta vez con nombre explícita:

Caballicos, gigantitos, iban una gran recua, con su tropa de danzantes, que dan copla a la fiesta.

Podríamos citar que además de manera mucho más superflua, podemos encontrar otra referencia a los danzantes en las Actas Comunes del Concejo de Huesca. El 30 de Mayo de 1663, don Pedro Fenés de Ruesta, un importante ciudadano oscense de la época, propuso lo siguiente a las autoridades de la ciudad:

encargado en conformidad Don Pedro de la Ruesca da el consenso de palabra que los inconvenientes que se están experimentando sería de conveniencia de que se hiziera estatuto de que los labradores o oficiales no pudien salir a hazer Bayles en las fiestas que no sea con licencia y permissio expresso del Justicia Prior y Jurados o su mayor parte. Y habiendo paffado a voces sobre la proposición hecha por Don Pedro Fenés de Ruesta Gobierno del Concello conforme que admiran por habar a su proposición (...) prohibiendo de que los labradores ni oficiales no puedan salir a hazer Bayles en las fiftas sin permissio y lecencia de los Justicia Prior y Jurados o la mayor parte.³²

Como se puede apreciar el Concejo, tras votar la propuesta acordó en efecto prohibir “salir a hacer bailes en las fiestas” sin el permiso de la ciudad, y decidió hacer un Estatuto sobre ello.

³² AMH, Actos comunes, doc. 156, s. f.

Sin embargo, la primera mención explícita sobre la presencia de danzantes en la procesión de San Lorenzo es muy posterior. Corresponde a los años finales del siglo XVIII en un manuscrito escrito por el canónigo Novella en torno al año 1786 al referirse a la procesión de San Lorenzo:

Algunos años suele haber lo que llaman danze y van los danzantes en esta procesión, pero no turban su orden, pues se ponen detrás de la Ciudad y Universidad; lo he visto así y lo advierto porque alguna vez disputan ir delante de la peana de San Lorenzo y no es justo permitirlo.

El nombre de “danzantes de San Lorenzo” no aparece hasta el 10 de agosto de 1788 puesto que con motivo de las fiestas de proclamación del nuevo rey Carlos IV entre la partida de gastos nombra al pago de 2 libras 7 sueldos “a los danzantes de San Lorenzo” por parte del Colegio Imperial y Mayor de Santiago de la Universidad de Huesca.

Un siglo más tarde, las referencias son constantes. Durante este siglo XIX y concretamente en el año 1804 con motivo de los actos de celebración de la finalización de las obras de restauración de la ermita de los Mártires, se sabe que los labradores bailaron sus danzas tres días consecutivos en los campos de la ermita. Además, el 31 de julio de 1821 el Ayuntamiento de Huesca acordaba que el día de San Lorenzo de ese año hubiese “dances”. Unos años más tarde y con motivo de la liberación del Monarca Fernando VII en el año 1823 se celebraron una serie de fiestas entre el 12 y el 14 de octubre en las que no faltó la actuación de los danzantes. Es en este documento en el que aparecen por primera vez y de manera mucho más representativa los dances de espadas y palos, la vestimenta de los danzantes, la presencia de un mayoral y un rapatán, y los nombres de los primeros danzantes.

En la actualidad, la Agrupación se compone de un Mayoral, un Danzante para las cintas, un Rapatán y 24 Danzantes que forman seis cuadros de baile. Existe también un

segundo Mayoral, que a la vez es Danzante en activo, es decir en disposición de bailar, para sustituir al primero, en caso de necesidad. El número de componentes de ésta Agrupación, asciende a 27, cifra que no puede ser superada, salvo acuerdo adoptado por la mayoría de los componentes de la Agrupación.

Durante los días de las fiestas laurentinas (del 9 al 15 de Agosto), tienen lugar cuatro actuaciones fundamentales de los Danzantes:

El dance interpretado la mañana del día del santo (10 de Agosto) en la plaza de San Lorenzo, junto a la entrada de la iglesia y el baile de "mudanza" en la procesión del mismo día 10 de Agosto.

Esta es sin lugar a dudas, la actuación más importante para los oscenses. Se da lugar como hemos dicho en la plaza de San Lorenzo justo enfrente de la Basílica dando cabida a un gran número de espectadores que abarrotan dicha plaza y las calles colindantes. Esta llegada de personas es constante a lo largo de toda la madrugada, pues los bailes tienen que comenzar a las 8:30h.

Después de realizar sus bailes, los cuales serán analizados en las páginas siguientes, los danzantes acompañan la Solemne Procesión ejecutando estos bailes, en concreto el de las espadas, por detrás de la peana de San Lorenzo que porta el busto-relicario.

Esta procesión llega hasta la plaza de la Catedral donde los danzantes entran bailando en el patio del Ayuntamiento, y después de un breve descanso, la Procesión, a la que se incorporado el Cabildo Municipal y otras autoridades, se dirige nuevamente hacia la Basílica de San Lorenzo. Antes de comenzar la solemne misa pontifical, los Danzantes entran bailando en la Iglesia hasta dar frente en el oratorio a la imagen laurentina. La misa toca a su fin y se vuelve a bailar la danza de las espadas para acompañar al Cabildo Municipal hasta el Ayuntamiento.

En la plaza de López Allué el 11, día que también se baila, en la llamada fiesta del Mercado.

Y los bailes finalizan en la Ofrenda de Flores y Frutos, el último día de la fiesta.

Existen cinco dances que se dominan: “Las Espadas”, “los Palos Viejos”, “los Palos Nuevos”, “las Cintas” y “el Degollau”. Los encargados de poner música a estos bailes con sus instrumentos son los músicos de la Banda de Música de Huesca, señalar, además, que son varios los autores de las músicas:

1) Valentín Gardeta (1835 a 1880): “Dance de las espadas” y “Dance de los palos viejos”.

2) Bienvenido Susín: danzante y mayoral de la Agrupación, compuso la música e hizo la coreografía para el “Dance de los palos nuevos” cuyo título es *Molinero de Morana*.

3) Emilio Gutierrez: autor del “Dance de las cintas”. Músico militar nacido en 1872, llegaría a Músico Mayor y además a ganar la primera “*Batuta de Oro*” entregada por el rey Alfonso XIII con su obra *Una fiesta en Huesca* extraordinaria joya de la música descriptiva.

4) Francisco Román Aguilar: autor del baile del “Degollau”. Aunque inicialmente era la de las espadas pero presentaba problemas de ritmo. Los acordes de “Recuerdos de Huesca” fueron escritos por este compositor militar que acompañó a los danzantes con la banda y a quién le solicitaron una nueva melodía.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



El baile de "Las Espadas" es el más representativo de las actuaciones de los Danzantes durante los días laurentinos. Se emplea para, como su denominación señala, las referidas armas, una larga y otra corta, como instrumento. Durante la actuación de la mañana del día 10 de agosto, comienzan y terminan con este dance. Es también el baile que acompaña a la procesión y con el cual participan en el desfile de la Ofrenda de Flores y Frutos celebrada el último día de la fiesta.



Los Danzantes el día 10 de Agosto del 2012.

Su origen es desconocido pero parece un baile de tipo guerrero, donde se está simbolizando una lucha entre dos grupos de forma alineada entre 5 o 6 cuadros puesto que los danzantes lo bailan cruzándose y enfrentándose ente ellos.



En los dances de "los Palos" los danzantes bailan cruzándose, y golpeando los palos. Se conforman cinco o seis cuadros constituidos por cuatro danzantes que bailan cruzándose, cambiándose los sitios y golpeando con los palos hacia el suelo y el cielo. Se utilizan dos palos, hechos una madera fuerte y resonante: acacia, boj o carrasca, que son pintados de la misma forma que los colores del danzante que



Los Danzantes el día 10 de Agosto del 2012.

los porta. Mantiene la estructura del resto de las danzas que se bailan por la franja norte de España. Se podría tratar de un rito de origen agrario o pastoril. El símbolo de golpear los palos hacia el suelo podría ser la manifestación de un rito agrario que invoca

a la fecundidad de la tierra y la liberación de la tierra de maleficios o posibles plagas (realizada mediante el sonido fuerte de la madera).

Sin embargo, el choque de los palos al aire supone ahuyentar las tormentas u otras inclemencias de la meteorología que pudieran perjudicar a la tierra y las cosechas. Estaríamos hablando por tanto, de una especie de súplica al mártir San Lorenzo de manera danzada, utilizando los elementos más esenciales del ser humano: su propio cuerpo, instrumentos que remiten a la naturaleza y una serie de movimientos de expresión.



El baile de "Las cintas" se realiza a ritmo de un vals, cogen la cinta en la mano y forman una figura cónica en torno a otro danzante, el cual se sitúa en la parte central portando el palo de cintas. Se supone que este baile podría proceder del culto a los árboles y de las fiestas que se celebraban en torno a los mayos, y tener por tanto un carácter agrario.



Los Danzantes el día 10 de Agosto del 2012.

Consecutivamente, se dirigen hacia diferentes direcciones para que las cintas se trencen y anuden en lo alto del palo y así poder seguir danzando en sentido contrario para que se desanuden para finalizar con el baile.

Del “dance de los palos nuevos” simplemente señalar que es similar al de “los palos viejos” pero la ejecución es más rápida.

Finalmente señalar el “dance del Degollau”. No se conoce muy bien su origen, puesto que como el resto de bailes no se encuentran documentados hasta muy tardíamente.

Se presupone por tanto que su ejecución se realice desde antiguo puesto que su simbolismo podría tener una relación con la leyenda del rey moro degollado. Esto se debe porque su coreografía simula un ataque con espadas al danzante de las cintas en la actualidad y al mayoral antiguamente.



Los Danzantes el día 10 de Agosto del 2012.

Los danzantes comienzan a moverse en un corro según el ritmo de la música, cogiendo la punta de la espada del anterior danzante y haciendo cada vez más pequeño el círculo en forma helicoidal hacia el centro.

Centro en el que se encuentra el titular de las cintas. De esta manera, parece quedar degollado con todos los danzantes apiñados a su alrededor formando como una masa unida. Derivada de esta unión se puede aprehender la simbología de la integración de todos los oscenses.

Con todo y con ello, no podríamos dejar pasar por alto que dentro del patrimonio inmaterial del baile que supone esta tradición y que representa tan bien la devoción al mártir San Lorenzo, la iconografía laurentina que se refleja en la indumentaria de cada uno de los danzantes. Para empezar se explicará el traje propio de los 24 Danzantes.



Danzante llegando a la plaza el día 10.



Los danzantes ataviados con bandas de diferentes colores, llevan bordado el año en que entraron en la Agrupación.

Consta de pantalón, camisa y medias blancas. Este pantalón llega más abajo de la rodilla y se adorna con pasamanería dorada y dos rosetones con cintas. En estas se pueden apreciar el principal atributo del mártir: la parrilla.

La camisa es de manga larga, y también se adorna con dos rosetones, uno en cada manga en estos se pueden distinguir también el símbolo de la parrilla en las cintas que llevan.

Además, una banda, una faja o fajín, la “manteleta”, y un pañuelo en la cabeza completan la indumentaria. La banda, que se coloca sobre el hombro izquierdo y baja hacia el costado derecho, puede ser de diferentes colores (las hay rojas, verdes, azules, fuccias y amarillas) en la cual a la altura del pecho figura un San Lorenzo pintado o bordado con la representación iconográfica típica del mártir. Sobre la cintura una faja o fajín del mismo color que la banda.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



La "manteleto", que se lleva sobre el hombro izquierdo, suele ser de seda bordada con puntillas, ganchillo o blonda. En algunos casos en esta "manteleto" también se pueden apreciar representaciones iconográficas laurentinos tales como la parrilla. Además, de racimos de vid por representar a los antiguos hortelanos y labradores, origen de los Danzantes.



En la cabeza un pañuelo estampado con colores vivos que, a diferencia de los cachirulos, se anuda a la derecha.



Las zapatillas difieren de un danzante a otro, pudiendo estar bordadas con símbolos laurentinos o adornadas con cintas y lentejuelas. Además, se puede comprobar como bordado especial de algunas zapatillas el símbolo de la umbela, una pieza histórica de la indumentaria e insignias papales. Una especie de baldaquino (ANEXOS, Imagen 19 y 20), con rayas alternadas de dorado y rojo.



Pascual Campo el día 10 de Agosto de 2012. Agrupación.

El mayoral viste camisa blanca, pantalón negro y una faja o fajín que puede ser de diferentes colores, la que porta el actual mayoral de la Agrupación es de color azul celeste. Un pañuelo en la cabeza estampado en colores completa la indumentaria.

Como complementos, un bastón de "mando" que porta en la mano derecha y un ramo de olorosa albahaca en la otra mano. En el bastón que luce el actual mayoral, Pascual Campo, se pueden observar tallados los 27 danzantes de la

La indumentaria del Mayoral es diferente, como hemos visto, al resto de los Danzantes y en ella no podemos encontrar grandes símbolos de iconografía laurentina. Lo más representativo quizá sea la albahaca. La albahaca en Huesca es una planta de culto, símbolo del origen de la fiesta, nacida en el barrio de los antiguos hortelanos de la ciudad, los que cada verano han visto, y ven aún hoy, florecer las matas en su huerta.

El "personaje" del mayoral y el rapatán, en contraposición al papel que juegan los Danzantes, remite no al mundo de los labradores u hortelanos, sino y como en otros sitios del AltoAragón, al mundo pastoril.

El traje del "portador" del palo de las cintas se compone de camisa blanca, chaqueta azul de damasco, calzón de satén, medias al uso, alpargatas con adornos simbolizando las fiestas, pañuelo en la cabeza o "mitra".

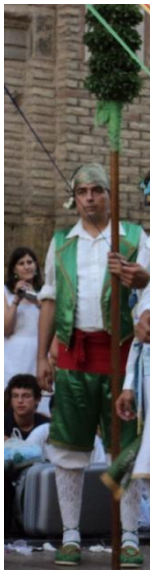


El "portador de las cintas" tiene quizás el traje más diferente.

Pedro Beired es el actual titular del palo de las cintas. La pasamanería dorada que lleva el calzón es la misma que llevó el bisabuelo de Pedro. Estos dorados ya no se encuentran, son iguales a los de las "casullas", es decir de las vestiduras que se pone el sacerdote sobre todas las

demás para celebrar misa; consiste en una pieza alargada con un agujero en el centro para pasar la cabeza. Lleva el mismo traje que durante 34 años utilizó su padre. Fue éste quien en tres o cuatro ocasiones, una de ellas en Roma, utilizó la "mitra" como complemento en el traje, en lugar del tradicional pañuelo en la cabeza.

La indumentaria del "Rapatán", que porta el palo de la albahaca, es muy parecida a la de su compañero del palo de las cintas, camisa blanca, chaleco parecido al de jotero con un San Lorenzo pintado o bordado en la espalda, calzón, medias, alpargatas y en las sienes un pañuelo similar al cachirulo.



El traje del Rapatán tiene también iconografía laurentina.

Podemos destacar que encontramos en su traje representación laurentina en la parte de atrás de su chaleco de color verde. En ella podemos observar un San Lorenzo bordado. Este presenta el aspecto iconográfico habitual, con dalmática roja y llevando sus atributos característicos parrilla y palma martirial.

El traje del "Patán" o "Rapatán" es casi en su totalidad de color verde. Un color que durante todas las fiestas laurentinas está muy presente en la ciudad de Huesca. Se podría decir que quizá se eligiera el verde como la propia representación de San Lorenzo, no hay que dejar pasar que el nombre de "Lorenzo" significa "laureado", es decir, el que lleva laurel, y el laurel es de color verde. También por la albahaca, que como se ha señalado, es símbolo inigualable de las fiestas.

5. Diferentes representaciones en la Catedral y en el Museo Diocesano.

La Catedral de Huesca (ANEXOS, Imagen 23) es el templo mayor de la Diócesis, en él tiene su residencia y cátedra el obispo, e históricamente, ha sido uno de los espacios donde más presente ha estado la tradición religiosa, artística y cultural dedicada al primer patrón de la ciudad oscense.

Señalaremos en estas primeras páginas de este apartado un breve recorrido histórico sobre la propia Catedral oscense para poder entender cómo esta devoción al joven mártir fue concretada y reforzada a través de las representaciones laurentinas que podemos encontrar en la actualidad. Representaciones que, por otro lado, presentan un trabajoso paradigma iconográfico que se puede encontrar distribuido por toda la Seo.

La catedral de Huesca está construida sobre lo que quizás fue un templo romano tal y como señalaba Ricardo del Arco³³:

El sitio que hoy ocupa la Catedral ha sido siempre destinado a templo, dada su posición en la parte más elevada de la ciudad. En la época romana hubo uno, dedicado acaso a Júpiter. El año 1884, al hacerse la cimentación de la nueva parroquia del Salvador, en el centro del claustro de la Catedral, se halló, en posición horizontal, una mano derecha con su antebrazo, de bronce, bien modelada y de buena época, partida en dos grandes pedazos y tres fragmentos, muy oxidada y maltratada por el tiempo, en actitud de sostener algún objeto. (...) El hallazgo de este brazo demuestra la existencia del templo.

Lo cierto es que avanzando unos cuantos siglos hacia delante, en otoño de 1096, tras la reconquista de Huesca por parte del rey Pedro I de Aragón y Navarra los conquistadores encontraron en Huesca unas siete mezquitas, dos iglesias mozárabes (San

³³ DEL ARCO, R. (1924). *La Catedral de Huesca*. Huesca: Imprenta Editorial V. Campo, Pág. 1.

Pedro el Viejo, y la de San Cipriano de Cartago) y probablemente, más de una sinagoga judía. Los vestigios arquitectónicos que se conservan y la documentación bajomedieval hacen descubrir el emplazamiento de la mezquita aljama en lo que se conoce como claustro viejo, emplazado al norte del actual templo catedralicio y algo desfigurado por la construcción a finales del siglo XIX de la Iglesia neogótica que ha servido hasta fecha reciente de parroquia de la propia Seo.

Se cristianizó la mezquita mayor por tanto, y se convirtió en Catedral poniéndola bajo cinco relevantes titulares: Jesús Nazareo, la Virgen María, San Juan Butista y los apóstoles San Pedro y San Juan Evangelista. No podemos nombrar, por tanto, a San Lorenzo.

Como hemos señalado anteriormente, aunque Francisco Diego de Aínsa y otros autores afirmaban que nada más producirse la conquista de Huesca existieron iglesias bajo la advocación de San Lorenzo (1096 o 1097 aproximadamente) diversas líneas de investigación tal y como nos señala Carlos Garcés Manau³⁴ no avalan este hecho:

(...) los documentos de la época muestran sin embargo algo muy diferente: un largo silencio durante todo el siglo XII, que no se rompe hasta el primer tercio de la centuria siguiente.

Es necesario saber que la Catedral de Huesca:

se estructuró según el modelo europeo surgido de la reforma gregoriana del siglo XI, albergaba una comunidad monacal de clérigos que vivían en común bajo la regla de San

³⁴ GARCÉS MANAU, C. (2009). "San Lorenzo, patrón de Huesca (Siglos XIII a XXI) en San Lorenzo y Huesca. Siglos de Arte y Devoción, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, Pág. 19.

Agustín. Desempeñaron los canónigos oscenses un papel de primer orden en el campo cultural desde su taller de códices y su escuela catedralicia.³⁵

Durante la primera mitad del siglo XII la configuración del conjunto islámico fue alterada en su lado norte-sur, construyéndose elementos característicos de las iglesias cristianas colegiales, para ello se tuvo que superar una grave crisis económica provocada por la división del patrimonio catedralicio en 1202.

El proyecto de edificación de la catedral de Santa María de Huesca se inició en tiempos de Jaime I de Aragón (1213-1276). Podríamos pensar que es algo tardío, si la comparamos con otras iglesias de la zona, que datan del románico.

La falta de recursos económicos hizo que se prolongase mucho en el tiempo. De esta manera, es probable que estos primeros empujes concedidos por el rey Jaime I no dieran validez a un proyecto de tal envergadura. Por lo que, década tras década el obispo y los canónigos trataron de conseguir suficientes medios para poder continuidad a la nueva construcción.

A partir del siglo XII encontramos sucesivas muestras de recaudación de fondos a través de diversos medios y probablemente, el concejo de la ciudad, cooperaba en la financiación de la nueva Catedral.

Se podría decir que a modelos monásticos se ajusta la planta de la Catedral. Como hemos visto, de manera breve, su construcción es muy dilatada en el tiempo debido a diversas circunstancias, durante algo más de dos siglos. Iniciándose las obras durante la época en la que era obispo Jaime Sarroca (1273-1289) hasta la época del obispado de don

³⁵ DURÁN GUDIOL, A. (1991). *Historia de la Catedral de Huesca*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Pág. 38.

Juan de Aragón y Navarra (1484-1526), datos conocidos gracias a las aportaciones de Ricardo del Arco y don Antonio Durán Gudiol, principalmente.

Siendo canónigo fabriquero Guillermo de Monzón y administrador el obispo Martín López de Azlor (el cabildo financia la construcción) es la época en la que está documentada la construcción de las capillas de las naves laterales entre 1294 y 1304, la sacristía se edificará entre 1306 y 1308. Las armas del obispo Martín López de Azlor (1300-1313) campean en la portada mayor de la Catedral.

El muro norte y parte del muro sur del crucero, éste último con una puerta de tradición románica, se construyen también en esta primera etapa.

Posteriormente, y aunque falta el Libro de Fábrica, entre 1327-1368 se puede saber que se está trabajando en la edificación de la segunda y tercer planta sobre la capilla de San Juan Evangelista. Se está comenzando el abovedamiento de las naves laterales, el muro y la puerta del brazo meridional del crucero y se está trabajando en la portada mayor. Ésta es la portada occidental, que constituye el mejor ejemplo de decoración monumental gótica en Aragón y será analizada en profundidad en las páginas siguientes por contener una de las representaciones laurentinas más antiguas de la Seo.

En 1346 se elevan los muros del crucero y de la nave central, cubriéndose con madera, lo que posibilita el traslado del culto a la nueva catedral.

El perímetro del coro canonical se delimita entre 1348-1350 y se empiezan a realizar algunas capillas. Dicha Seo posee cinco capillas alineadas en la cabecera, de las que la central es más sobresaliente, cuya planta es poligonal al exterior, mientras que las cuatro laterales son rectas al exterior y poligonales al interior. Estas capillas abren al crucero, de cinco tramos y a partir de aquí tres naves, con cuatro tramos cada una y capillas profundas

entre los contrafuertes, que configuran una planta casi cuadrada. En algunas de estas capillas podemos distinguir sucesivas muestras iconográficas del joven mártir San Lorenzo.

Se cubre el tramo central del crucero con una bóveda con crucería estrellada, como corresponde al estilo de su cubrición en 1498. Para la elaboración de sus claves colaboraron el escultor Gil Morlanes el Viejo y el pintor Pedro Díaz de Oviedo. El resto se cubre con crucería sencilla. El 7 de marzo de 1498 está documentado que llegó a Huesca el maestro Johan de Olótzaga para ostentar la dirección de la obra de abovedamiento del crucero y del ábside mayor lo que significó un cambio en la administración. El abovedamiento de la nave central no se comenzó hasta los primeros años del siglo XVI. Johan de Olótzaga fue de nuevo el encargado de realizarlo. La torre, a la izquierda de dicha portada occidental, es de planta cuadrada en su parte baja y octogonal en la superior.

Se incorpora el estilo renacentista durante el siglo XVI en la decoración de las capillas, un ejemplo de ellos es el retablo mayor, el cual se encuentra en el ábside central y es obra del escultor Damián Forment que se tratará en páginas siguientes por encontrarse en él alguna representación de San Lorenzo. A destacar, la sacristía nueva, obra de Juan de Segura, entre los años 1534 a 1536.

Una vez terminada la fábrica de la Catedral, se pensó en la construcción de las vidrieras que debían decorar su amplios ventanales y se encargó este trabajo al maestro de vidrieras Fancisco de Valdivielso quien, según en los asientos de los libros de Fábrica, cumplió su cometido. Se trabajó en las ventanas circulares de los extremos del crucero, en las que se puso vitrales historiados, posteriormente se realizó este mismo proceso en tres ventanas altas del ábside.

De igual manera, numerosos fueron los maestros que participaron en la construcción del edificio catedralicio durante esa época: Guillem Inglés (torre), Pedro Jalopa (chatipel, gárgolas y almenas), Juan de Olótzaga (abovedamientos, ventanales), Nicolás de Orlens (decorado de la sacristía), etc.

Durante el siglo XVI y el siglo XVII el edificio continuó con su proceso de renovación, lo que conllevó el nuevo estilo barroco con el que se eliminó todo vestigio medieval. En la progresión de este desarrollo de las reformas del interior de la Catedral se pueden considerar dos períodos diferenciados: del 1610 al 1668 y del 1751 al 1789. En el primer periodo de tiempo señalado, podemos hablar de diecisiete innovaciones, y en el segundo, se instalaron unos catorce retablos nuevos, eliminando por tanto, los que allí había. No sólo se limitaron a lo material sino también supusieron un intercambio de los santos titulares de capillas por unas nuevas advocaciones predilectas por los concesionarios. Desde la perspectiva arquitectónica destacan las capillas del Santo Cristo de los Milagros 1622-1625, realizada por Pedro de Ruesta; y la de San Orencio y Santa Paciencia 1645-1668, proyectada por los Lastanosa y en su ejecución está documentada la colaboración de varios artistas.

Posteriormente, en el siglo XIX la Seo de Huesca casi no pudo costearse ni siquiera el mantenimiento de su fábrica. Entre 1859 y 1864, se tuvo que recurrir a subvenciones del gobierno de la nación para poder realizar tres iniciativas: restauración del chapitel del campanario, la protección de la lonja por medio de una verja y pavimentación del suelo de la iglesia. De igual manera, se busca modernizar el órgano. Estas obras se pudieron realizar y, a destacar que dentro del proyecto de la verja, gotizante, diseñada por Hilario Rubio fue dibujada por un joven Joaquín Costa, que luchaba por conseguir dinero para pagar sus estudios. En el caso de la pavimentación, decir que fue el canónigo chantre Saturnino López Novoa el que se encargó de sufragar los gastos. Se sustituyeron los azulejos labrados y

asentados por dos cuadrillas de mudéjares que existían desde 1524 por pavimento de mármoles blancos y negros en 1887. Cubriéndose de esta manera, el suelo de las naves laterales, trascoro y extremos del crucero.³⁶

A finales del s. XIX, en 1885, se realiza una obra importante: se levanta una iglesia neogótica de una sola nave, en el espacio del claustro gótico que no se llegó a construir en su monumento. Esta nueva iglesia del barrio de la Catedral y fue popularmente conocida como la Parroquieta.

Destacar finalmente, que la obra de mayor envergadura desde entonces, realizada dentro de la propia Catedral, fue la iglesia neogótica de nueva planta que se edificó en 1885 en el antiguo claustro para dar cabida a la parroquia del barrio donde se sitúa la Catedral oscense.

En el siglo XX, concretamente en la restauración de 1969 dirigida por el arquitecto Francisco Pons Sorolla, se asentó el actual pavimento además de reforzarse los fundamentos el muro meridional, se suprimió el coro central y la verja, se tendieron nuevas cubiertas, se completaron pequeños detalles del exterior de la Catedral y se limpiaron los muros.

Por otro lado, y colindante al propio edificio de la Catedral podemos hablar del Museo Diocesano de Huesca (ANEXOS, Imagen 24). Fue organizado en 1945 como Tesoro de la Catedral de Huesca, en su Sala Capitular, quedando constituido como Museo Episcopal y Capitular de Arqueología Sagrada, en el año 1950, por decreto del obispo don Lino Rodrigo Ruesca. A lo largo del tiempo el museo tendrá algunos cambios de ubicación

³⁶ En la restauración de 1969, se asentó el actual pavimento, se buscó seguir el mismo dibujo que previamente existía pero que se encontraba muy deteriorado por el paso del tiempo.

ofreciendo su configuración actual una estructuración novedosa y una didáctica presentación que se ha ido realizando en cuatro fases cronológicas desde 1997 a 2004, siendo obispo don Javier Osés y, en la última fase el obispo don Jesús Sanz.

Está instalado en los espacios que se encuentran contiguos a la Catedral: Sala Capitular, Claustros y Parroquia. El Museo presenta unos fondos que corresponden al arte sacro procedentes sus piezas tanto de la Catedral (siendo ésta su mayor parte) como de otras parroquias y conventos de la diócesis de Huesca. La propia Catedral además, fuera del horario de culto, se puede visitar con las dependencias museísticas formando un itinerario conjunto.

Las obras expuestas están repartidas entre la antigua Sala capitular, el Claustro gótico e Iglesia parroquial de la Catedral de Huesca, Parroquieta, donde están instaladas respectivamente las salas de Orfebrería, Arte Medieval y Arte del Renacimiento y Barroco.

Las salas de Orfebrería se encuentran en la Antesala Capitular y en la Sala Capitular. La primera de las anteriormente señaladas, es la que fue capilla de San Juan Evangelista, estancia levantada a principios del siglo XIV en un primitivo estilo gótico y situada bajo la torre-campanario se convirtió, tras la ampliación y obras del siglo XVII, en el espacio que daba acceso a la Sala Capitular de la Seo. Este segundo espacio fue acondicionado para tal función en el siglo XVII.

El espacio donde se expone el Arte Medieval, formaba parte del antiguo claustro de canónigos de la Catedral de Huesca y tiene reminiscencias de la vida regular que siguieron hasta su secularización en el siglo XIII. En los muros de este espacio se conservan enterramientos medievales y laudas sepulcrales con inscripciones que óbitos de algún noble o eclesiástico de los siglos XIII y XIV. Este claustro fue construido durante el siglo XII en el patio

de la primitiva mezquita aljama que, durante 200 años después de la reconquista de Huesca sirvió de Catedral.

Las salas dedicadas a estilos del Renacimiento y Barroco ocupan la que fue la iglesia de la parroquia de la Catedral, conocida como Parroquieta, hasta finales del siglo XX, concretamente hasta 1970. Construido a finales del siglo XIX ha sido adaptado para sala de exposición de obras que abarcan varios siglos, del siglo XVI al XVII.

Con una extensión total de 955 metros cuadrados, los diferentes espacios han sido adaptados de acuerdo con las directrices museográficas actuales relativas a exposición, seguridad, iluminación y didáctica. En ellas podemos encontrar una amplia representación de iconografía laurentina que se estudiarán conjuntamente con la de la Seo de manera cronológica para poder aprehender mejor sus matices.

a. Hasta el Siglo XIV. (Época Medieval).

El período en que nacieron las tradiciones sobre la adjudicación de la patria de San Lorenzo a Huesca se pudo dar durante los siglos XII y XIII. De esta manera, en el siglo XIII tenemos noticias de la existencia de iglesias y cofradías de San Lorenzo y en Huesca. En concreto en Huesca, las referencias sobre el origen de su cofradía actual datan de en 1283, siendo más antiguos los apuntes que otorgan a los años 1223 y 1224 la creación de una iglesia bajo la advocación de San Lorenzo. No es, como hemos visto, hasta el siglo XIII cuando podemos encontrar representación laurentina dentro de un templo.

Por lo tanto, podemos señalar que en el siglo XIII, aunque no ha habido testimonios documentales hasta el siglo posterior, debía de estar presente la tradición que situaba en Huesca el nacimiento de San Lorenzo, algo que, como hemos visto, fue motivo de grandes polémicas en los siglos posteriores.

El año 1307 fue una fecha de gran importancia para el reconocimiento de las tradiciones de San Lorenzo en Huesca. El 10 de Agosto de ese año, se realizó una procesión en la que participaron el rey Jaime II de Aragón y el obispo de Huesca Martín López de Azlor, con motivo de la entrega, por parte de éste, de este de la reliquia de un de do del mártir, que todavía se conserva.

Por lo tanto, no parece extraño empezar a comprobar cómo la iconografía San Lorenzo se hace patente en la Catedral que estaba en pleno proceso de construcción. En este apartado se van a analizar dos obras artísticas que podríamos situar como las primeras representaciones del joven mártir en la Seo oscense.

I. Portada del Románico tardío.



La puerta sur del crucero, realizada en piedra arenisca tallada y policromada, tiene un tímpano con imaginería esculpida, de finales del siglo XIII, y es de estilo románico tardío o de transición. La imaginería esculpida representa a la Virgen con niño y a dos ángeles turiferarios a cada lado.



Primitivamente, esta portada daba acceso al antiguo claustro románico desde la Catedral y fue respetada durante la nueva obra gótica, siendo aprovechada

para el nuevo claustro.

El tímpano se conforma en su zona inferior una especie de arco plano adintelado. En su superficie hay pintura al temple en la que podemos distinguir con claridad a San Vicente, San Miguel, San Pedro y San Lorenzo.



Iconográficamente podemos observar a un San Lorenzo cuyas facciones denotan una edad más avanzada de lo habitual. En su cabeza podemos apreciar la aureola que lo identifica como santo y

una gran tonsura clerical signo de su condición dentro de la Iglesia Católica.

Podemos distinguir que es el mártir San Lorenzo por sujetar en su mano izquierda su atributo por excelencia: la parrilla. Una parrilla diferente a la que estamos acostumbrados a identificar con el mártir. De esta manera, este aparato de tormento, aparece con un número más elevado de barras de hierro que se entrecruzan formando una rejilla que podríamos señalar como algo deformada.

No porta la palma martirial, pero en cambio, sí que podemos observar que, en su mano derecha, lleva los Evangelios. Atributo común en la iconografía laurentina, como se ha destacado en otros apartados del presente estudio.

Señalar además que parece vestir con dalmática, signo de su condición de diácono, pero no se puede precisar bien.

II. Portada Occidental Monumental Gótica.



Datada en los primeros años del siglo XIV, se puede decir que esta es la mejor portada monumental en la que se aprecia un gran aparato decorativo con una planta iconográfica muy rica. Existen en ella evidentes rasgos del gótico francés, consiguiendo presentar una decoración escultórica tanto en el tímpano como en las jamas en derrame exterior y en las arquivoltas abocinadas.



Como se ha señalado en páginas anteriores, en el centro del dintel, hay tres escudos: el escudo medieval de Huesca, en el que figura la muralla, el de Aragón, con las barras rojas sobre fondo amarillo y las armas del obispo don Martín López de Azlor, pues fue bajo su obispado cuando se ejecutaron las obras de esta portada.

Antonio Durán Gudiol con sus estudios en 1956 apuntó a la figura de un “magister fabricae” de la Catedral, llamado Guillermo Inglés, al que en el año 1338 se le pagan cantidades adeudadas por su trabajo como maestro mayor en la Seo oscense.



Se le atribuye, por tanto, lo mejor de la portada de la Catedral, las esculturas del tímpano.

La composición la preside la imagen de la Virgen con el Niño bajo dosel, que está flanqueado por

dos ángeles turiferarios que se encuentran en lo alto. A ambos lados de la Virgen y en bajo, encontramos a la izquierda, los tres Reyes Magos y, en el otro lado, a la derecha, Jesús y la Magdalena en la escena del “Noli me tangere”. Todas estas esculturas del tímpano se las han relacionado, por su estilo, con algunas del claustro de la Catedral de Pamplona. Concretamente, con el grupo de la Anunciación que decora las jambas de la llamada “Puerta Preciosa”, en el lado meridional de dicho claustro. Diversos autores han vinculado estas composiciones porque muestran serenidad y severidad clásicas en diversas actitudes, siendo matizadas y suavizadas por unas expresiones de contenida dulzura y por un drapeado en sus ropas que se podría definir como suave, lleno de ondulaciones que se perciben como armoniosas.

La decoración escultórica se completa con siete arquivoltas que albergan las estatuas de dieciséis mártires, catorce Vírgenes, diez ángeles y ocho profetas dispuestas en dirección a

la clave. Aunque la erosión de la piedra tallada impide análisis estilísticos más depurados podemos pensar en la participación de varios artistas dilatados en diferentes períodos de tiempo.

Pero, para el caso que nos ocupa, lo que más nos puede interesar de esta portada monumental gótica, son las esculturas de las jambas.



En las jambas hay catorce imágenes: once apóstoles, San Juan Bautista, San Lorenzo con la parrilla y San Vicente, estos últimos situados en un lugar muy destacados, por lo que cabe pensar que se les considera patronos de la ciudad desde entonces.

Distinguir a San Lorenzo entre las demás representaciones iconográficas resulta tarea sencilla, primeramente por su colocación a la izquierda del espectador y emparejado a San Vicente, justo en el extremo contrario, segundo patrón de la ciudad. Además, podemos comprobar que viste, como en otras ocasiones se ha señalado, alba, dalmática y es posible que se perdiera el amito puesto que existen rasgos en su drapeado que podrían señalar que hubiera una posible borla. Porta en su mano derecha, una pequeña parrilla, cuyo atributo le hace inconfundible y en la mano izquierda bien podría ser un libro, en cuyo caso serían los Evangelios, por ser como diácono encargado de leerlos, o un pequeño recipiente que podría contener monedas u otros objetos de valor, por su cargo de tesorero de la Iglesia.

Sus facciones expresan hieratismo, de aspecto joven e imberbe, no se advierte tonsura clerical.

Como se ha señalado anteriormente, la propia erosión de la piedra no nos permite hacer exámenes más precisos, aunque se puede comprobar que la iconografía de San Lorenzo desde los primeros tiempos, al menos en la ciudad de Huesca, sigue un patrón fijo.

b. Durante el Renacimiento.

Como hemos visto, desde la portada principal de la Catedral, en la que la imagen del santo recibe a los fieles de quienes es patrón, se está proclamando la relevancia de su figura en la liturgia y en el templo, esto nos indica que con toda probabilidad habrá mucha más representación laurentina dentro de la propia Seo.

Aunque el verdadero auge de estas devociones al mártir lo debemos situar, al menos dentro del ámbito de la Catedral, a la llegada al templo oscense de las reliquias de San Lorenzo que se datan de 1527 y posteriormente, las pertenecientes a los que la tradición atribuye como padres del joven San Lorenzo, San Orencio y Santa Paciencia. Estas reliquias hicieron este recorrido desde Loreto en 1578 y de su hermano gemelo, San Orencio obispo, desde su diócesis ubicada en Auch (Francia) en 1609.

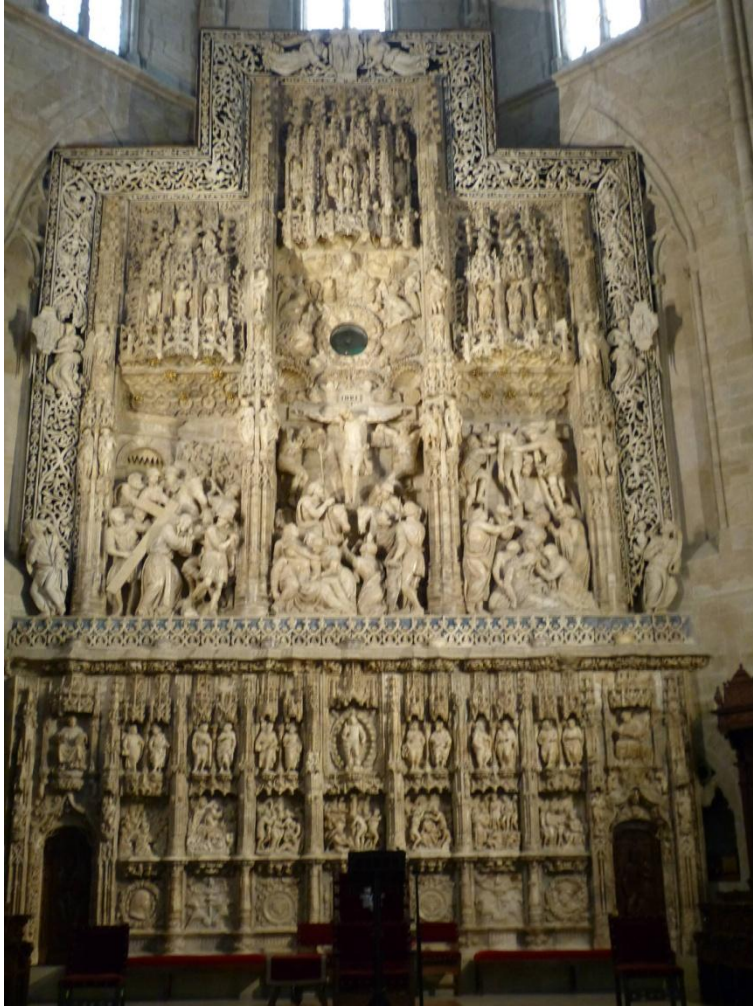
La pieza donde se conserva la reliquia de San Lorenzo es un relicario del siglo XVI de pie sencillo, realizado en plata en su color, de base mistilínea elevada con pestaña moldurada a buril, no se encuentran marcas para averiguar su realización. Se conserva en la llamada “capilla de las reliquias” en la que se puede leer su inscripción:

SAN / LORENZO / DE LA SEO DE HUESCA.

Las reliquias de los cuperos de los mártires eran para estas sociedades algo muy codiciado, pues existía la creencia en prodigios puesto que se pensaba que estas reliquias poseían poderes que podrían conseguir, si fuese necesario, paliar todos los daños que había en dicha sociedades.

Centrándonos en el siglo XVI, podemos encontrar diversas representaciones de San Lorenzo, en las páginas siguientes se hará una relación de todas.

I. El Retablo Mayor.



El Retablo Mayor que preside la Iglesia está tallado en alabastro por Damiano Forment entre 1520 y 1532. Restaurado en 1996, se considera uno de las obras más importantes de la Catedral, siendo uno de los ejemplos más bellos de la escultura renacentista española.

El encargo fue realizado por el Cabildo, presidido

por Don Alonso de Aragón y Navarra, obispo de Huesca-Jaca en 1520. Se puede decir que sigue el modelo del Retablo Mayor de la Catedral de Zaragoza, concretamente en el elemento del óculo expositor y en todo su conjunto.

El retablo está estructurado en tres partes perfectamente diferenciadas: el sotabanco, el banco y el cuerpo. Sigue por tanto, los modelos tradicionales aragoneses del siglo XVI.

Desde el punto de vista iconográfico, representa la Pasión de Cristo.

En el sotabanco encontramos los retratos de la hija de Forment, Úrsula y el propio

autorretrato. Éstos están inscritos en un tondo y vestidos según la moda de la época. Se podría deber a la pugna social del artista por ser relevante y la presencia del autorretrato es un signo de culto a la fama y personalidad del artista, dentro de la normativa renacentista.

En el banco o predela están representadas siete escenas del ciclo de la Pasión, inspiradas en grabados de Durero y en el manierismo italiano. El cuerpo finalmente, se encuentra dividido en tres calles que representan: Jesús con la cruz, el Calvario y el Descendimiento.

Se puede decir que es de gran monumentalidad, excelente calidad en la talla de alabastro y de una extraordinaria habilidad compositiva por la perfecta disposición de los numerosos personajes. Y se corona todo el conjunto con doseletes góticos. Por último, la polsera, en madera y con decoración de vegetales rodea el perímetro del retablo.



Encontramos a San Lorenzo situado en la parte más alta de la predela, en el lado de Evangelio, lugar que le corresponde por su importancia al ser patrón de la ciudad de Huesca. Podemos comprobar que sigue los cánones

atribuidos a su iconografía. Por un lado, podemos verlo vistiendo alba y dalmática por su condición de diácono (se puede comprobar la maestría de Forment en el drapeado) y por esta misma razón, portando en su mano derecha los Evangelios. En su mano derecha parece que sostendría algo, probablemente su atributo más conocido, la parrilla pero que, en la actualidad no puede percibirse. San Lorenzo de nuevo, como joven imberbe y sin tonsura clerical.

II. Cantoral.



Siguiendo la línea de investigación de la historiadora del arte Susana Villacampa Sanvicene, encontramos en el Museo Diocesano este libro coral, cuyas dimensiones son 82 x 60 cm. Libro que forma parte de la colección de veintitrés cantorales que se conservan en el Archivo

de la Catedral de Huesca, manuscrito en vitela y con miniaturas al temple. A este ejemplar, se les ha dado una fecha próxima a los primeros años del siglo XVI (1502-1504), siendo resultado de una labor de equipo del *scriptorium* Jenónimo de Santa Engracia de Zaragoza estando bajo la dirección del maestro fray Gilaberto de Flandes.

Este coral contiene las antífonas y los responsorios desde la fiesta de San Lorenzo hasta la fiesta de San Miguel por lo que podemos encontrar entre sus 130 folios, 10 grandes viñetas con iconografía referente a estas festividades, además de otros temas como los florales o de animales con una clara interpretación simbólica.

En el caso que nos ocupa, podemos distinguir en el folio 21, la representación del tema conocido como *Martirio de San Lorenzo*.



Por lo que podemos apreciar, nos encontramos con un San Lorenzo sufriendo martirio (desvestido, pero mostrando facciones jóvenes con tonsura clerical) en la parrilla sobre las llamas atizadas por los dos sayones, antes la presencia del

emperador Valeriano y algunos otros cortesanos. En el fondo de la viñeta, aparece el paisaje donde se representa un camino fugado que conduce hacia una ciudad amurallada. Toda la escena se enmarca por vástagos de una decoración vegetal entrelazada formando la letra con un marco en color azul relleno con flores de diferentes variedades y frutas que podría mostrar un contenido simbólico.

III. Cantoral. Gradual 2.



De mediados del siglo XVI es este libro coral que forma parte de la colección de veintitrés cantorales señalados con anterioridad. Se puede encontrar en el Museo Diocesano de Huesca y sus dimensiones son 80 x 60 cm, manuscrito en vitela y miniaturas al

temple. Estas miniaturas se atribuyen a un taller conocedor del estilo renacentista. Su letra es de tipología gótica, con notación cuadrada, conteniendo partes variables de las misas del *Propium Sanctorum* para todo el año. De igual manera, que pasaba en el caso anterior, estas miniaturas hacen referencia a las festividades más destacadas que aparecen representadas en las letras capitales. Letras que son adornadas con rico colorido y toques dorados.

En el caso que nos ocupa, debemos fijarnos en los folios 116 y 119 pues aparecen representados la figura de San Lorenzo mártir. En el folio 116 se puede discernir a San Lorenzo por ser identificable por su atributo de martirio: la parrilla en la mano izquierda y portando en la derecha los Evangelios en posición de lectura. Se puede reconocer a San Lorenzo por su vestimenta: alba y dalmática, que en este caso no es de color rojo como suele ser habitual.



En el folio 119, se pueden distinguir agrupaciones de varios santos, entre los que figura de nuevo San Lorenzo, a la izquierda de la composición. Nos encontramos a un San Lorenzo iconográficamente atípico: vistiendo alba, dalmática de color verde y

amito con borla sobre el pecho. Porta en su mano derecha su atributo, la parrilla de grandes dimensiones. Se le representa como joven imberbe que lleva tonsura clerical.

La inicial se puede percibir con una bella decoración vegetal entrelazada y con balaustres de carácter renacentista, propio de su periodo. Su representación se debe, junto con la de otros santos, a que es intercesor de la comunidad de monjes Jerónimos de Zaragoza. No se debe dejar pasar por alto que este documento fue realizado dependiendo de la Diócesis de Huesca de la que San Lorenzo es patrón.

IV. La sillería del coro.

El proceso de la construcción de la sillería del coro fue verdaderamente largo. La sillería que sustituyó a la mudéjar de 1401. Se inicia en 1577 y se terminó en 1591. El architero, vecino de Pamplona, encargado de realizar este trabajo fue Nicolás de Beráztegui. En una fecha indeterminada maestre Beráztegui trasladó su taller a Huesca y en junio de 1586 el cabildo nombró una comisión de siete canónigos, presidida por el deán para que examinaran las sillas que había tallado y trataran con él la obra realizada. Este mazonero se casó con María Artiga y tuvo un único hijo, Joan de Berroeta, escultor, que trabajó con su padre, el cual al terminar el coro oscense y participar en la ejecución del retablo mayor de la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca se trasladó al taller de Sangüesa.

Durante los diez años que duró su trabajo de esta obra, Nicolás Beráztegui había realizado e instalado en la sala capitular de la catedral la casi totalidad de las sillas sin que hubiera mediado un contrato formal. Había construido cuarenta sillas alta y treinta bajas, de roble y dos puertas pequeñas destinadas a las puertas laterales del coro.

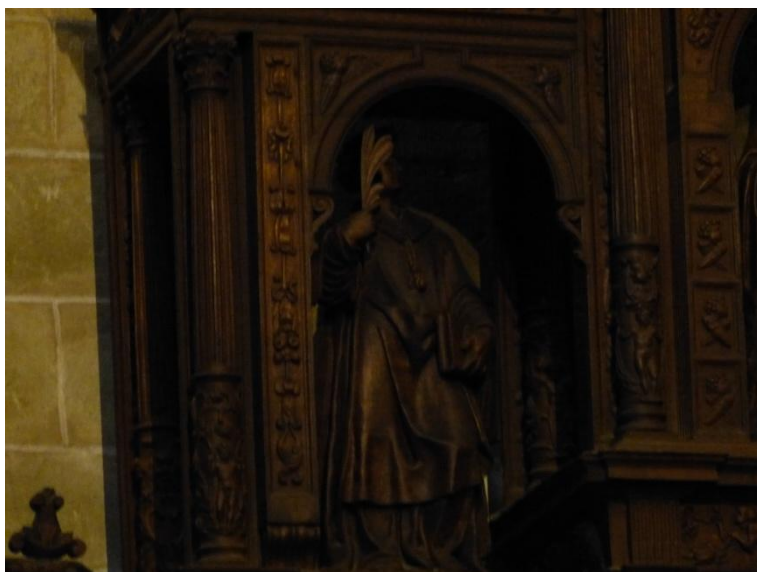
Se había concertado que esta sillería destinada al coro de la sede episcopal, contara con sitiales altos y bajo y se dispusiera en forma de U en el coro. El frente de la sillería, de cara al altar mayor, contó con diferentes sitiales y en la parte central se colocó el sitial principal, destinado para el obispo, y a ambos lados dos sitiales destinados para sus asistentes. Estos tres sitiales destacaron del resto por sus dimensiones.

Esta disposición en U obligó a realizar cuatro sillas rinconeras tanto en los sitiales altos como en los bajos.

Cada una de las sillas altas estaba estructurada de asiento con misericordia abatible, respaldo alargado con imagen del mártir San Lorenzo en relieve y doselete ricamente tallado con unos motivos ornamental además de escenas hagiográficas. Por otro lado, las sillas bajas, colocadas a nivel inferior, se compone de la misma manera, pero carecen de respaldos y doseletes.

Nicolás de Baráztegui murió en Huesca en 1589 y las obras las terminó Jon de Berroeta, su hijo y entallador de Huesca.

En el lado meridional encontramos una talla de madera que representa a San Lorenzo, emparejado, como no podía ser de otra manera, con el segundo patrón de la ciudad de Huesca, San Vicente.



En las hornacinas del remate de la sillería coral podemos identificar en el centro a la Virgen con el niño y a ambos lados de la figura a San Lorenzo y a San Vicente.

En esta ocasión, a San Lorenzo se le representa con la iconografía típica: viste alba, dalmática y amito con borla sobre el pecho. En la mano izquierda porta el libro de los Evangelios y en la mano derecha muestra la palma símbolo de martirio. Sin tonsura clerical, sus facciones son las de un joven imberbe, con lo que sigue la tradición que dice que sufrió martirio sobre los 30 años.

La figura se encuentra girándose suavemente hacia su lado izquierdo, como observando el bajorrelieve central de la Virgen y el niño. El drapeado de su vestimenta está muy logrado y muestra suaves ondulaciones y pliegues que realzan la figura.

c. Durante el Barroco.

El arte barroco es la continuación del arte de la Contrarreforma. Para reaccionar contra la severidad e iconoclastia del Protestantismo, la Iglesia Católica alentó la edificación de templos y el culto a numerosos santos por este motivo los templos presentarán numerosas esculturas. En este periodo los artistas se alejan de los temas paganos que tanta aceptación tuvieron durante el Renacimiento, así como evitar los desnudos y las escenas vistas como negativas. Tanto en las artes visuales como en la música la influencia de la Iglesia sobre los artistas iba dirigida a emocionar y enardecer la devoción mediante diferentes estímulos. Estas normas aparentemente conservadoras y austeras derivaron, sin embargo, en este arte suntuoso y recargado como el Barroco.

Una de las características del barroco que se manifiesta tanto en la arquitectura, como en la escultura y en la pintura es el juego de sombras. En la estética del barroco son muy importantes los contrastes de claroscuro violentos. Esto se aprecia en la pintura, pero también en la arquitectura y escultura puesto que se juega con los volúmenes de manera abrupta con numerosos salientes.

Como se ha señalado, existió un auge popular de estas devociones hacia la figura de San Lorenzo y por extensión a toda su familia, se vivieron a partir de la segunda mitad del siglo XVI y principios del siglo XVII, coincidiendo con la lucha contra los contrarreformistas.

En la Catedral de Huesca, como veremos en páginas siguientes, casi todas las capillas del templo fueron renovadas durante el siglo XVII. Siglo en el que se estaba alejando el estilo Renacentista y se estaba acogiendo el Barroco. Y en casi todas estas capillas está presente el santo patrón de la ciudad.

I. Capilla de Todos los Santos.



De las capillas crucero se destacará en este apartado la de *Todos Santos*, que tal y como nos indica Antonio Durán Gudiol en sus estudios, está fechada el 12 de Septiembre de 1621 según su acta de concesión. Fue cedida al doctor de Juan Miguel Olcina, catedrático de Prima en la Facultad de Leyes, y a su esposa Catalina Adrián. Estas personas realizaron las obligaciones de ensanchar el arco de entrada, pagar un retablo dedicado a Todos los Santos, abriendo una puerta en el diminuto ábside gótico para poder comunicar con la capilla de Santiago del claustro que había de destinarse a sacristía poner un rejado de hierro.



En esta capilla, en el gran lienzo del retablo se encuentran las figuras de los santos oscenses Orencio, Paciencia, Lorenzo (con la parrilla y palma martirial), Vicente y Orencio, obispo de Auch, más la de San Martín, obispo de Tours venerado en Huesca desde su conquista aragonesa a la cual, como veremos en páginas siguientes, tendrá incluso su propia advocación en una capilla de la nave meridional.

II. Capilla de Nuestra Señora del Rosario.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, se reformó la capilla de *Santa María del Alba*, que era propiedad de la familia Gurrea y sede de la capellanía mayor hasta el año 1559. De esta reforma, no se han encontrado noticias, según los estudios de Antonio Durán Gudiol y otros autores, pero sí que sabemos que en esa reforma se cambió de advocación y se dedicó a la Virgen del Rosario.



El retablo se realizó sobre 1650, es de madera dorada con una pintura sobre tabla que presenta a San Jacinto y relieves de los santos patronos de la ciudad: San Vicente y San Lorenzo en la predela. San Lorenzo aparece vestido según su iconografía típica: alba, dalmática y amito con borla sobre el pecho por su condición de diácono y parece que la pigmentación de la figura podría haber sido de color rojo con otros elementos decorativos. En su mano derecha

porta el aparato de su martirio: una gran parrilla que no está completa. Se puede observar que su mano izquierda sería la encargada de sostener la palma martirial puesto que como se ha señalado la parrilla se encuentra en la otra mano porta la parrilla. Su expresión denota más serenidad y casi hieratismo. Su pelo recoge la tradición de atribuir rizados al mártir pero su cabellera sigue siendo de color castaño. Las columnas estriadas delimitan las tres calles del cuerpo, y en el centro se encuentra la hornacina con la imagen gótica del anterior retablo, repintada y en los laterales las tallas de San Pedro y San Pablo.

III. Capilla de San Joaquín.



Capilla dedicada originalmente a San Juan Bautista, en la que se instaló en el siglo XVI un segundo altar con un retablo de Santa Bárbara. El 1 de diciembre de 1654 Bartolomé Santolaria pidió el patronazgo de la capilla para adornarlo con advocación de San Joaquín y Santa Bárbara.



La reforma de la capilla no se redujo a la sustitución del retablo renacentista de Santa Bárbara por el de San Joaquín y a la supresión del altar de San Juan Bautista puesto que se continuó con la demolición de la bóveda de crucería original y la construcción de una capilla con cúpula sostenida por cuatro pechinas con cornisa y balaustrada, profusamente decorada.

Los muros laterales se cubrieron con grandes lienzos con marcos de madera dorada con escenas de la vida de San Joaquín e infancia de Jesús y figuras de algunos santos, como Santa Teresa, Santa Felipe Neri, San Ignacio y San Francisco Javier. Se cerró la capilla con una verja de piedra, alabastro, metal y madera, con el escudo de los Santolaria y la talla de la Inmaculada.

El retablo de madera dorada y muy trabajada y con elementos de alabastro está presidido por la imagen de San Joaquín. En los intercolumnios, están: Santa Bárbara, Santa Eulalia, San Lorenzo y San Vicente y en el ático: San Juan Bautista y Santos Justo y Pastor. Son de alabastro

las figuras del titular, Santa Eulalia y Santa Bárbara.

No se conocen los nombres de los maestros que intervinieron en la renovación de la capilla, pero se atribuya a Vicente Verdusán la parte pictórica. La talla de San Lorenzo, de igual manera que las del resto del retablo, es de canon rotundo y macizo, realizada en alabastro tallado, dorado y policromado.



El joven San Lorenzo lleva en su mano derecha una parrilla de grandes dimensiones y en la izquierda los Evangelios. Podemos observar al mártir vistiendo alba blanca y dalmática color rojizo y dorado, al modo del estofado de la madera, imitando los brocados de tela. Sin tonsura clerical, su pelo tiene ondulaciones siendo de color algo castaño. Se puede hablar también de los ampulosos plegados que envuelven al personaje, por lo que no se puede intuir la forma de su anatomía. Podemos aglutinarla dentro de la escultura aragonesa de tradición y herencia romanista, que avanzado el siglo XVII no consigue superar los modelos de influencia de Miguel Ángel realizados en el siglo XVI.

IV. Capilla de San Martín.



Esta es la primera de las capillas de la nave meridional y su advocación no ha variado. Fue decidida al mercader de Huesca Martín de Bolea quien financiaría su construcción a principios del siglo XIV, y la puso bajo la advocación de San Martín, obispo de Tours. Los beneficiarios de esta capilla acabaron siendo los Condes de Atarés, quienes en la segunda mitad del siglo XVII, deciden renovar su decoración.

Sobre su reforma no se ha encontrado noticia alguna, pero data del siglo XVII. Sus bóvedas, al igual que sus paredes, fueron pintadas con motivos decorativos, se realizó el retablo actual y dos grandes trípticos que representan escenas de la vida de San Martín. Para encontrar alguna representación laurentina debemos de fijarnos en los laterales, en el que en el lado derecho se sitúa el llamado *Tríptico de San Martín*. Esta pintura y las del retablo fueron realizadas por el pintor Vicen Berdusan, artista nacido en Ejea de los Caballeros en 1632. A ambos lados del retablo se diseñaron dos grandes conjuntos formados por tres lienzos cada uno que montados en un único marco, imitaban la forma de un tríptico de grandes proporciones (3 m x 6 m).

Se representa la vida del santo titular y la muerte de San Martín rodeado de monjes y



seglares que observan la parte superior de la estancia que aparece como un rompimiento de Gloria con la figura Cristo que lo recibe. A los lados de estos lienzos aparecen por un lado, Juan Evangelista y María Magdalena como santos patronos de los propios condes y también los santos patronos de la ciudad, San Lorenzo situado a la izquierda por su importancia y San Vicente a la derecha.

San Lorenzo es sumamente reconocible por portar en su mano derecha su atributo por excelencia, la parrilla y su otro atributo como mártir en la otra mano, la palma. Además, viste dalmática por ser diácono, alba y amito con borla. El color de su vestimenta parte del color rojo propio por ser mártir y se puede apreciar una aureola que confirma su santificación. Tanto las facciones de su cara, de nuevo como joven imberbe sin tonsura, como su postura, denotan una menor serenidad clásica renacentista y expresa un cierto movimiento.

Parte de esta decoración barroca se eliminó durante la restauración de 1969 precisamente para resaltar el carácter gótico y medieval del templo. En el año 2001 se decide restaurar estos lienzos y tras pasar algún tiempo en la Sala de Renacimiento y Barroco del Museo Diocesano, en la actualidad se encuentran en su posición original.

V. Capilla de Nuestra Señora del Pópulo.



Originalmente dedicada a Santa María Magdalena, se instalaron en esta capilla dos altares más con sus retablos, el de San Orencio, obispo de Auch, y el del apóstol Santo Tomás. El 10 de agosto de 1630 se acordó por parte del cabildo poner la capilla bajo la advocación de la Virgen del Pópulo con el consentimiento del maestrescuela Juan del Molino, un antepasado del canónigo Martín del Molino, que había fundado de

1548 en beneficio en la capilla y sufragado el retablo de San Orencio.

La iniciativa capitular de esta nueva advocación implicó la sustitución de los retablos anteriores por uno nuevo, para la construcción del cual los canónigos proyectaron pedir donativos pero no fue necesario porque el maestrescuela Molino corrió con todos los gastos.

La Virgen del Pópulo debió estar con anterioridad a su posición, en el muro lateral del coro que corresponde a la nave lateral sur.

El retablo está presidido por una sarga con la representación de la Virgen, es de madera dorada con profusión de tablas pintadas con figuras de santos destacando la del obispo San Orencio. El retablo es de madera y con temas pintados y pertenece a la primera mitad del siglo XVIII. En el lateral del retablo de la capilla podemos observar iconografía laurentina.



Aparece representado San Lorenzo en una pintura. Viste alba, dalmática y amito con borla sobre el pecho. El color de sus ropajes, y concretamente de la dalmática, es rojo signo de ser el patrón de la

ciudad y mártir. Porta sus atributos esenciales: parrilla en una mano y palma martirial junto con los Evangelios en la otra. Su aspecto es juvenil, sin tonsura clerical. Dejando de lado algunas representaciones en las que aparecía con el pelo rizado y rubio, aquí podemos encontrar a un joven mártir sin ningún tipo de ondulación en su cabello y de color castaño. Posteriormente, aparecen dos grandes lienzos que presentan la Navidad y la Adoración de los Reyes que se atribuyen al pintor Jusepe Martínez, que decoraron los muros laterales, de igual manera, coetáneos al retablo, dos retratos en lienzo de maestrescuela Molino y de un caballero.

VI. Juego de seis candelabros.



Este juego de seis candelabros, cuya base es troncopiramidal y esté apoyada en tres patas, están formadas por cabeza de querubín.

En cada pie aparecen medallones sobrepuestos y dorados con las imágenes de santos y mártires relacionados, de una manera u otra, con la ciudad oscense. Se pueden citar entre ellos a San Lorenzo, además de

San Vicente, San Orencio, Santa Paciencia, San Orencio obispo, Santos Justo y Pastor.

Se puede apreciar un San Lorenzo joven, con dalmática portando los Evangelios y la palma martirial en un lado y en la otra mano, la parrilla como su atributo de martirio.

Estas figuras se rodean de marco decorado con tornapuntas y motivos de rocalla, siendo estas piezas, de manera general, de un diseño muy armonioso. Además, se puede percibir un estudio en profundidad de sus proporciones y aunque contenido en decoración, logra un equilibrio de las formas. Algo que sin lugar a dudas, está en la línea estilística del barroco tardío, de tendencia clasicista. Estos candelabros se colocan en el altar monumental de plata de la Seo oscense para las grandes festividades. Estas piezas están documentadas a partir del año 1725, puesto que fueron donadas por el canónigo Orencio de Suelves.

VII. Frontal del altar de la Catedral.

Este frontal perteneciente al segundo tercio del siglo XVIII y se encuentra actualmente, desempeñando el papel de frontal del altar principal de la Catedral.



Formado por placas de plata unidas por clavos remachado y rodeados por adornos de abrazaderas con motivos de rocalla dorados.

En su frente podemos encontrar repujados los temas de la Piedad, en el tondo central, y a ambos lados óvalos con pareja de ángeles que portan instrumentos de la Pasión. El resto de planchas se cubre con una gran decoración vegetal y de rocalla repujada en el metal.

Decorado según las modas del estilo rococó, constituye uno de los trabajos más armonioso realizados para la Seo oscense durante el siglo XVIII.

Este frontal, del que se desconoce el autor, forma la parte del conjunto del altar monumental de plata de la Catedral, y presentando la misma decoración y factura que las gradas superiores del mismo y también del gran dosel central que trabajó José Estrada. Estas otras partes del altar monumental están expuestas en el Museo Diocesano.

La pieza fue regalada por el obispo de Huesca, don Pedro de Padilla y se estrenó en la fiesta del Corpus del año 1730.

En los óvalos laterales y de pie, podemos observar a ambos a los patronos de la ciudad de Huesca.

San Lorenzo, ocupa en el lado izquierdo del espectador.



Porta en su mano izquierda su atributo, la parrilla por ser el lugar donde sufrió martirio. Y por su misma condición de mártir, en su mano derecha, la palma

martirial.

Además, sus vestiduras son propias de la jerarquía que ocupa dentro de la Iglesia Católica por ser diácono. De esta manera, viste alba, dalmática y amito con borla sobre el pecho. En la parte superior de la representación podemos observar la aureola que le rodea la cabeza y que no lleva tonsura clerical. De igual manera, sus rasgos faciales denotan juventud, al ser representado como hombre imberbe.

VIII. Busto de San Lorenzo Museo Diocesano.



Este busto de San Lorenzo está en el Museo Diocesano de Huesca.

Está realizado en plata fundida, repujada, cincelada, burlada y policromada, con alma de madera y sus dimensiones son 70 x 65 x 40 cm.

El busto se eleva sobre una peana prismática de plata bruñida que presenta el escudo del cabildo catedral, y fue realizado, junto con el busto que representa a San Vicente, en 1780 por el platero César Estrada. Con ambos bustos se completarían el conjuntos de los realizados para el altar monumental de plata de la Catedral de Huesca: San Orencio y Santa Paciencia (1638, realizados por don Juan y Jerónimo Carbonell) y San Orencio obispo y San Martín (1670, de platero desconocido). Todos ellos se colocaban sobre las gradas del altar en las festividades litúrgicas más importantes.



San Lorenzo, joven mártir aparece representado como diácono, revestido de dalmática decorada a buril con motivos vegetales que imitan el brocado del propio tejido.

El amito se encuentra ceñido llevando además cordón de borlas.

El rostro soporta cierta blandura y está enmarcado por un cabello oscuro y ondulado. Siguiendo la estética de finales del siglo XVIII esta frialdad de las facciones del rostro queda mitigada por el empleo de una policromía realista.

En la parte del dorso aparece el motivo de la parrilla, bruñida en la misma plata.

IX. Trascoro de la Catedral.

El trascoro de la Catedral de Huesca, realizado entre 1789 y 1794; conforme al proyecto de Pascual Ypás, académico de San Fernando.

Era grandes proporciones, fue realizado en madera policromada, que hacia imitación al mármol. Todo el conjunto se completó con una serie de esculturas, entre las que destacan las de los santos locales: San Lorenzo y San Vicente, ambas realizadas por Pascual Ypás. Y también se construyeron tres altares, los de San Lorenzo, Santo Cristo y San Vicente, obras del escultor oscense Lorenzo Sola.

La policromía del trascoro, haciendo imitaciones de mármoles, se la confiaron al pintor zaragozano Baltasar Panzano.

En el trascoro de la Catedral de Huesca se sabe, por constancia documental, que participaron, también, otros artistas.

Estos tres nuevos altares: *San Lorenzo*, *Santo Cristo* y *San Vicente*, fueron realizados por Lorenzo Sola escultor de Huesca. Estas imitaciones de mármol se confiaron a Baltasar Panzano, maestro dorador de Zaragoza, de igual manera intervino también Antonio Sanz, escultor de esta misma ciudad.

Esta imagen mide 169 x 69 cm, representa al mártir vestido con alba y dalmática de diácono de un color rosado, un color utilizado únicamente en dos ocasiones en el año litúrgico: el tercer domingo de Adviento y el cuarto domingo Cuaresmo, en que la liturgia era semipenitencial por lo que sus ornamentos, tal como señala en sus estudios Susana Villacampa Sanvicente, mostraban un color intermedio entre rojo y morado.

Iconografía de San Lorenzo en Huesca.

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades.

Ana María Gros Garreta.



Detrás de él se pueden observar algunos hierros propios de su atributo principal: la parrilla. Su rostro podría contener rasgos de aflicción pero se compensa por la tranquilidad que desprende su mirada. No lleva tonsura clerical. Resalta la capacidad del escultor en la elaboración de la composición de la figura: su cuerpo se coloca de manera girada, en contraposto y la cabeza torneada. Esta forma compositiva otorga el movimiento típico de este período artístico del barroco.

d. Hasta el siglo XX.

Llegamos a mediados del siglo XIX y la ciudad de Huesca contaba con multitud de iglesias, presididas por el recinto eclesiástico más importante de la población, la Catedral.

Había cuatro parroquias: la establecida en la Catedral, y las de San Pedro el Viejo, San Lorenzo y San Martín; esta última se había trasladado ya a la iglesia del extinguido convento de Santo Domingo. Además de las parroquias, existían otras iglesias menores, como las del Espíritu Santo, la Magdalena, el Salvador y Nuestra Señora de Monserrat.

A todas ellas había que añadir las que se encontraban vinculadas a diversas instituciones civiles o eclesiásticas, como las iglesias del Hospital Provincial y de la Casa de Misericordia, la del Seminario de Santa Cruz y las de los conventos que subsistieron a la desamortización.

Había algunos edificios de carácter religioso que difícilmente se podían sostener en pie con dignidad puesto que algunos estaban fuertemente deteriorados por el abandono de décadas. Al decretarse la venta de los bienes del clero secular por la desamortización, las iglesias se encontraron todavía con menos recursos para su mantenimiento.

En la segunda mitad del siglo XIX Huesca dejó perder tres de sus iglesias, que fueron derribadas tras su venta o para abrir nuevas calles y plazas bajo el pretexto de su estado ruinoso: la iglesia románica de San Juan de Jerusalén, la gótica de San Martín y la pequeña iglesia del Espíritu Santo. Este riesgo continuo, se acentuó en el siglo XIX, y afectó a la iglesia de San Pedro el Viejo.

Al comenzar el siglo XIX, la estructura de la iglesia de San Pedro el Viejo estaba muy debilitada por las intervenciones que a lo largo del tiempo habían ido alterando la primitiva edificación románica. De igual manera, al iniciarse la plaza del mercado en 1868, las cimentaciones de las casas colindantes afectaron al edificio. Pero en 1885 la declaración de Monumento Nacional a favor de la Iglesia y Claustro de San Pedro el Viejo, hizo posible su recuperación y ha permitido que llegase hasta nuestros días.

En el siglo XIX, en la ciudad de Huesca se produce un cambio radical: se pasa de una ciudad clerical y universitaria a principios de siglo a otra básicamente administrativa y algo comercial. La capitalidad de la provincia requería la creación de nuevos organismos y un espacio donde instalarlos con la dignidad y el decoro deseados.

La legislación preveía la utilización de los conventos desamortizado, exceptuando los de la venta a particulares. Los organismos del nuevo Estado liberal fueron ocupando algunos de los edificios del antiguo cinturón de conventos que rodeaba la ciudad.

Para la Seo oscense, como hemos visto en páginas anteriores, el siglo XIX fue duro en cuanto a la falta de recursos económicos. Fueron las sucesivas subvenciones del gobierno las que dieron cabida a unos proyectos, detallados anteriormente, que eran necesario para el buen mantenimiento de la propia Catedral.

Para dar cabida a la parroquia del barrio fue construida la iglesia neogótica de nueva planta, edificada en 1885, conocida popularmente como Parroquieta.

En el siglo XX, concretamente en 1931, fue declarada la Catedral, Monumento Histórico Artístico. En 1936 durante el cerco republicano de la ciudad se destruyó el chapitel que elevaba la torre un tercio más y le daba un aspecto más gótico.

Finalmente, además de destacar la restauración llevada a cabo por el arquitecto Francisco Pons Sorolla en 1969, la Catedral se restaura en varias etapas entre 1990 y 1993.

De igual manera se hacen obras de rehabilitación entre 1997 y 1998. Se rehabilitan los restos del claustro románico, del Museo Capitular y Diocesano y se reconstruyen los muros ubicados bajo el claustro de la catedral.

Llegados al siglo XXI, las obras se centran, en noviembre de 2010, en terminar la restauración de los muros del salón del *Tanto Monta* para suprimir la humedad de los muros y se aísla el forjado del suelo y de la cubierta.

I. Capilla de Santa Lucía.

La capilla de la nave septentrional, que se encuentra bajo la advocación de Santa Lucía, que al igual que la contigua de San Andrés, estuvo abandonada y sin culto durante el siglo XVIII y en estado precario los tres altares y retablos que en ella había, el de la santa titular, el de la Passio Imaginis y el de San Roque.

Según investigaciones de Antonio Durán Godiol, en sesión capitular del 8 de julio de 1774 los canónigos decidieron darle algo más de luz para que se viera mejor su abandono y propiciara que alguna persona quisiera renovarla. El deán Martín Lorés se convirtió en el donante anónimo que se encontraba dispuesto a sufragar los gastos de su reforma.

En 1782 la capilla fue inaugurada. En lugar de retablo se colocó detrás del altar la talla de Santa Lucía, obra del escultor de Urdués Pascual de Ypás, realiza en yeso imitando mármol, representando a la sosteniendo por una nube a manera de peana, con ángeles y diferentes motivos decorativos.

Posteriormente se incorpora a esta Capilla el tapiz de Martín Coronas de dedicado a los Santos de Huesca, interesante para nuestro estudio puesto que aparece en su lado izquierdo está representado, San Lorenzo.

Siguiendo la línea de investigación de Fernando Alvira Banzo, los tapices fueron un sistema de trabajo habitual en Martín Coronas desde sus inicios como pintor. Unas grandes sargas pintadas al temple, con algunos toques de óleo.

Para su composición traza óleos individuales de cada una de las figuras, el traslado a formatos de mayores dimensiones, con los inconvenientes propio del soporte, reduce la calidad final de las mismas.



En esta composición procesional podemos encontrar representaciones de las diferentes devociones oscenses: la Virgen de Salas, San Martín obispo, San Vicente, San Orencio y

Santa Paciencia y finalmente, San Lorenzo.

Nos encontramos con un San Lorenzo que porta todos los tributos propios de su iconografía: parrilla en mano izquierda y palma martirial en la derecha. Viste con dalmática roja con motivos dorados y alba blanca. Su figura se sitúa frente al espectador con la cabeza ligeramente inclinada, sin tonsura pero con aureola y aspecto propio según la tradición, como joven imberbe.

II. Bastón de mando del obispo Zacarías Martínez.



Signo de mando y dignidad usado por algunos obispos, el bastón encuentra su semejanza con los usados por los mandos civiles. Esta obra de estilo neogótico, realizada por Ignacio Blaguer en Zaragoza a principios del siglo XX, en 1919, está formada por vara de madera con empuñadura y contera en oro.

Se podría destacar la riqueza de la empuñadura hexagonal, realizado en oro fundido de 18 quilates, cincelado y grabado, con engaste de circonitas y amatistas, y de igual manera, hojas de acanto cinceladas entre las que se amplía una arquería ojival que cobija tres pequeñas imágenes: a la Virgen del Pilar, a San Lorenzo y a Santa Engracia. Se encuentran alternadas con otros tres arcos de precisa labor de filigrana a modo de celosía calada. El escudo y el lema

(NON TAM PREASSE QUAM PRODESSE, No tanto presidir como servir) del obispo fray Zacarías Martínez aparece en la parte superior de la empuñadura.



Lo más destacable de la representación de San Lorenzo, son sus vestiduras como diácono joven, alba, dalmática y amito, y además su atributo más característico que porta en la mano izquierda: la parrilla.

6. Conclusiones.

“Porque el arte aspira a un imposible que es: mentar la cosa que no puede, decir la cosa que está más allá del lenguaje, y para hacer eso tiene un arma que es la imagen, el concepto no lo puede decir, sólo la imagen puede investir el vacío...” Ticio Escobar (profesor, crítico de arte y promotor cultural).

El presente estudio se inició con las pretensiones de poder abarcar de una manera más amplia de lo que hasta entonces se había realizado, la búsqueda, recopilación y análisis de todas las obras artísticas que iconográficamente representan a San Lorenzo en Huesca.

De igual manera, ningún estudio se había centrado, tal y como se ha pretendido realizar en éste, un análisis exhaustivo de la iconografía de San Lorenzo en la Catedral oscense, por ser ésta la que recoge las primeras manifestaciones iconográficas fechadas de la representación artística laurentina en la ciudad.

Aportando y resaltando algunos aspectos que hasta ahora no se habían estudiado, y por tanto, no se habían valorado como, por ejemplo, los Danzantes como símbolo iconográfico laurentino, la primera representación iconográfica de San Lorenzo en la ciudad o que la renovación de las Capillas de la propia Seo oscense trajera consigo un aumento muy importante de la presencia de la figura de San Lorenzo en las mismas, entre otras facetas que se van a detallar en estas páginas.

Siguiendo con esta línea de investigación centrada en la Catedral de Huesca, queremos resaltar la Portada Principal de la Catedral, muy reseñada por parte de historiadores y especialistas en arte aragonés, obra del siglo XIV. Hemos destacado la figura de San Lorenzo, que no es la primera obra en donde aparece representado el mártir,

aunque cobra especial importancia por aventurar todas las representaciones que nos vamos a ir encontrando en el interior del templo.

Sin embargo, en las obras consultadas para la elaboración de este estudio no se refleja la que podría ser la primera representación en la que se puede identificar claramente a San Lorenzo. Estamos hablando de la obra del románico tardío o de transición al gótico que se puede observar en la puerta sur del crucero. Puerta que daba acceso al claustro románico de la Catedral y que se adaptó, después de la obra gótica, para el nuevo claustro. Una vez realizado todo el trabajo de investigación, queremos destacar este aspecto, y resaltar que es la primera vez que se analiza y valora esta representación de San Lorenzo y además, es el primer reflejo de gran importancia en el arte oscense, a partir de esta representación, la figura del joven mártir irá adquiriendo mayor representatividad en la posterioridad.

Esta obra está fechada a finales del siglo XIII y, muy probablemente fuera realizada durante los primeros trabajos después del impulso del rey Jaime I en el que se instaba a la construcción de un templo completamente nuevo. Una edificación que sustituyera de manera definitiva la antigua mezquita que se estaba utilizando como Catedral desde la reconquista de Huesca en 1096 hasta ese momento.

Lo que más podríamos destacar de esta representación es que la apariencia física de San Lorenzo es diferente a la iconografía típica. De esta manera, nos encontramos con un San Lorenzo algo menos joven de lo normal pero que sigue vistiendo acorde a su condición de diácono, llevando tonsura clerical y portando los atributos que le caracterizan. Por otro lado, señalar que no se encuentra situado como lo veremos según la tradición más adelante. En este caso, San Lorenzo se encuentra situado a la derecha de Cristo (cuando

según la tradición siempre ha estado a la izquierda). Este cambio posicional lo debemos de interpretar como un momento de inflexión en el que todavía el santo no está definido aún como patrono de la ciudad, sino que se le empieza a considerar como un santo local destacado.

Como se ha señalado en apartados anteriores, parece que encontramos en esta primera representación el principio de lo que luego será una amplia iconografía laurentina y que, además, parece seguir con la línea de hipótesis que señala a los siglos XII y XIII como el período en que nacieron las tradiciones sobre la adjudicación de la patria de San Lorenzo a Huesca. Esto se avala por las primeras noticias de la existencia de iglesias y cofradías de San Lorenzo (1283) en la ciudad oscense. Esta realidad nos deja constancia de que, a pesar de estar hablando de los primeros pasos de una tradición, se tenía en gran estima la figura de San Lorenzo en los primeros siglos de la Huesca reconquistada.

Por otro lado, como aspecto relevante para incluir en estas conclusiones es que la iconografía de San Lorenzo en Huesca, como hemos visto a lo largo del presente trabajo de investigación, no ha experimentado cambios sustanciales desde la primera representación laurentina conservada, manteniéndose vigente los atributos y rasgos que identifican al mártir.

Aunque, por otro lado, sí podemos encontrar en estas representaciones una evolución significativa en el atributo que identifica a San Lorenzo y que lo dotará de personalidad: la parrilla. Asimismo, a lo largo de estos siete siglos aproximadamente, la forma de este atributo sí que ha evolucionado y variado de manera notable.

Desde las primeras representaciones románicas y góticas podemos observar a San Lorenzo portando en su mano izquierda una parrilla. En un menor número de ocasiones

veremos a San Lorenzo llevando su atributo en la mano derecha, alterando la representación tradicional.

Paulatinamente, el tamaño de la parrilla irá cambiando. En las primeras manifestaciones estaremos hablando de una parrilla de pequeñas dimensiones, con unas cuatro barandas, a veces colocadas de manera enrejada, y, posteriormente, con la llegada del Renacimiento y Barroco e incluso en el llamado Arte Contemporáneo, podemos observar una tendencia a que la parrilla sea de mayor tamaño. Ésta pasará a ser de más barandas que se entrecruzan, normalmente por su mitad, y llegará a ser incluso de mayor tamaño que la propia figura de San Lorenzo.

Podemos decir que este hecho también dependerá, en gran medida, del lugar donde el mártir se encuentre representado y del propio soporte.

La apariencia del mártir, por otro lado, ha sido tratada de manera regular a lo largo de los siglos, puesto que siempre se ha sido fiel a la tradición representándolo como hombre joven, imberbe y vistiendo como diácono, acorde a su condición.

Sin embargo, y como es obvio, la manera de presentar al mártir ha variado dependiendo del período artístico. De esta manera, en las primeras manifestaciones y siguiendo el estilo románico y gótico, encontramos a San Lorenzo presentado de manera hierática, haciendo constar su relevante presencia para la ciudad. Posteriormente, con el Renacimiento y el Barroco se aportará movimiento a las composiciones, naturalismo, entrarán en juego las luces y las sombras y se buscará la expresión para, en parte, conmover a los fieles y, de alguna manera, incluirlos en la obra.

Previsiblemente y con tal motivo, tal y como ha quedado reflejado en el presente estudio, se popularizará el tema del *Martirio de San Lorenzo* y se buscará mostrar el sufrimiento del mártir como virtud de su persona. Este tema pictórico será tratado de manera continua, a partir de que los artistas de la ciudad tuvieran constancia de la creación de los lienzos de Tiziano con esta temática a mediados del siglo XVI. Encontramos de esta manera, un gran número de representación iconográfica que reproduce este pasaje de la tradición laurentina. Algo más escasa, aunque no inexistente, es la temática sobre la vida y obra del mártir como diácono, tesorero de la iglesia y protector de los pobres.

Queremos destacar también que existe, en la ciudad de Huesca, un auge de representaciones laurentinas durante la época en la que la polémica sobre su lugar de nacimiento se encontraba en su punto álgido. Este amplio recorrido iconográfico nos ha dejado entrever que la búsqueda de certificar que Huesca era la patria de San Lorenzo se quería avalar dejando muestra en el arte oscense.

De esta manera, y tal como se ha señalado en líneas anteriores, gran parte de las representaciones laurentinas en las renovadas capillas de la catedral oscense, se realizaron durante esta época concreta.

Pues en ese mismo momento, cambiaron de advocación la mayoría de las capillas de la Seo oscense, y un aporte a destacar sería la confluencia de hechos que se dieron respecto a la capilla dedicada a San Orencio y Santa Paciencia, tradicionalmente considerados como los progenitores de San Lorenzo, a mitad del siglo XVII. Precisamente, Vicencio Juan de Lastanosa (señalado en apartados anteriores del presente trabajo por formar parte de la polémica laurentina respecto a su origen y ser gran defensor de Huesca como cuna del mártir) y su hermano, el canónigo Juan de Orencio Lastanosa fueron quienes

adquirieron en 1645 los derechos sobre la capilla de los santos Felipe y Santiago, que la cambiaron de titularidad y pasaría a ser bajo la advocación de los santos Orencio y Paciencia, los padres de San Lorenzo. Aunque la iconografía de estos santos no ha sido tratada en el presente trabajo, por no ser objeto de estudio del mismo, su presencia viene a reforzar, aunque sea de manera indirecta debido a su relación con San Lorenzo en la tradición oscense, la importancia de la presencia del mártir en la Seo.

La numerosa representación, como se ha señalado, de la iconografía laurentina en muchas de esta Capillas nos hace pensar que el interés por avalar su lugar de nacimiento en Huesca no sólo se centró en lo literario, con los sucesivos tratados y documentos escritos por personalidades importantes sino que, también, por la búsqueda de reforzar esta teoría mediante su imagen, su símbolo y su iconografía.

De igual manera, un aspecto que debemos resaltar del presente estudio es la inclusión de los Danzantes en la iconografía laurentina. Desde esta perspectiva, no se había entrado a valorar como, tanto en sus roles como en sus vestimentas y en sus bailes, los Danzantes son un reflejo vivo de la perdurabilidad de la tradición iconográfica laurentina a lo largo de los siglos.

Aunque en el presente estudio nos hemos centrado en valorar, en gran medida, la iconografía del mártir en el ámbito religioso, sería interesante pensar para un futuro, como tema de investigación, cómo se encuentra reflejada la figura del diacono San Lorenzo en la ciudad de Huesca y de manera más o menos evidente y de muy diversas formas, en muchos otros aspectos de la sociedad oscense actual.

Para terminar este apartado de conclusiones y como reflexión final, señalar que, como ha quedado patente de manera transversal en todo el presente trabajo, la imagen, el

símbolo y el arte en general, muestran en su totalidad una manera de entender el mundo. Es esta razón y no otra por la que se hace necesario proveernos de buenas herramientas para poder descifrarlo. Descodificar lo que otras personas, en otras épocas, con otras inquietudes y con otros puntos de vista, quisieron mostrar en su presente, que es nuestro pasado. Un pasado que conforma también, indudablemente, una forma concreta de construir lo que nos rodea.

Estas huellas artísticas que aquí se han ido dibujando son sólo un reflejo simple de una manera de entender los complejos engranajes humanos.

Pero con el paso del tiempo esas representaciones han quedado difuminadas por diversas causas y no se ajustan precisamente a las razones iniciales que llevaron a los artistas a representar a esa figura. Y que esta figura estuviera en uno o en otro lugar, que se realizara de una o de otra manera y que se hiciera en una o en otra época.

Pero somos nosotros los que entramos a formar parte de valorar la importancia de estas representaciones con el complejo hecho de hacer una reflexión crítica sobre las mismas. Puesto que si nos atrevemos a realizar esta reflexión personal, la mayoría de las veces esta capacidad de pensar nos va a llevar a los más múltiples e inimaginables lugares.

Estos lugares que desde nuestras propias y diferentes perspectivas, pueden ofrecernos una realidad nuevamente explorada, tal y como quedaba reflejado en su poesía

Ítaca de K. Kavafis³⁷:

Si vas a emprender tu viaje hacia Ítaca/ pide que tu camino sea largo/ rico en experiencias, en conocimiento. (...)/ Pide que tu camino sea largo. /Que largas seas las mañanas de verano/ en

³⁷ KAVAFIS, K. (1976). *Poesías Completas*. Trad. J. M^a. Álvarez. Madrid: Ayuso.

que arribes a bahías nunca vistas. (...)/ Ten siempre en la memoria a Ítaca. / Llegar allí es tu meta. (...)/ sin esperar que Ítaca te enriquezca. / Ítaca te regaló un hermoso viaje. / Sin ella el camino no hubieras emprendido. / Mas ninguna otra cosa puede darte.

Y es que son todas estas metas, conclusiones y disertaciones posibles sobre mundos incontables, las que te hacen plantearte y replantearte el camino a seguir. Las que te aportan algo al tropezar y por las que no te importa retroceder para comenzar de nuevo.

Y son estos espacios vacíos en donde se refugian los conocimientos, en principio relegados, los que nosotros tenemos que ser capaces de llenar de significante y significado. De símbolo e iconografía. De tradición y arte. De cultura y humanismo.

Y es que es todo este intrincado arte de investigación lo que hace que desarrollemos un espíritu crítico. Favoreciendo las maneras de enfrentarnos contra una realidad u otra. Aportando nuestro punto de vista a estudios más o menos trabajados, trabados y complejos. Mostrando, al presente y al futuro, nuestra capacidad de aprender de lo que fuimos, pensar en lo que somos e imaginar lo que podemos llegar a ser.

7. Bibliografía.

AGUAS, J. de (1676). *Discurso histórico-eclesiástico en defensa de la tradición legítima, con que la Santa Iglesia Catedral de Huesca y del Reino de Aragón, privativamente venera y celebra por santo natural hijo suyo al glorioso archilevita mártir romano san Lorenzo: con impresión y notas a la obra póstuma que escribió el doctor Juan Bautista Ballester...*Zaragoza: Herederos de Juan de Ibar.

AÍNSA E IRIARTE, F.D. de (1612). *Traslación de las reliquias del glorioso pontífice S. Orencio; hecha de la ciudad de Aux a la de Huesca, su cara y amada patria...*Huesca: Juan Pérez de Valdivielso (el libro manuscrito, en BPH, ms. 100).

— (1619). *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*. Huesca: Pedro Cabaerte, (ed. Facs, con introd. De Federico BALAGUER SÁNCHEZ e índices de Elena ESCAR HERNÁNDEZ, Huesca, 1987).

ALVIRA BANZO, F. (1999). "Las estampas de San Lorenzo" en *4 Esquinas*, nº 123, pp. 14-15.

— (2003). *Martín Coronas. 75 aniversario*. Huesca: Diputación Provincial.

— (2006). *Martín Coronas, pintor*. Zaragoza: Prensas Universitarias.

ANDRÉS DE UZTARROZ, J. F. (1638). *Defensa de la patria del invencible martyr S. Laurencio*. Zaragoza: Hospital de Nuestra Señora de Gracia.

ARCO, R. del (1924). *La Catedral de Huesca*. Huesca: Imprenta Editorial V. Campo.

BALAGUER, F. (1972). "Los primeros danzantes conocidos" en *Nueva España*, 10 agosto 1972.

— (1985). *Introducción al estudio histórico del dance oscense* Huesca: Instituto de estudios Altoaragoneses Diputación Provincial de Huesca (Prólogo del libro: D'Ó RÍO MARTÍNEZ, B. *El dance laurentino.*)

BALLESTER, J.B. (1672). *Identidad de la imagen del S. Christo de S. Salvador de Valencia, con la sacrosanta (...) de Berito en la Tierra Santa (...) con título de la Pasión de la Imagen en la cual renovaron los judíos todas las injurias de la Pasión (...): en tres tratados (...); con el catálogo de las vidas de todos los obispos y arzobispos (...) pertenecientes a Valencia en 16 siglos (...) su aturos (...)* Juan Bellester...Valencia: Gerónimo Vilagrasa.

—(1673). *Piedra de toque de la verdad. Peso fiel de la razón, que examina el fundamento en que Valencia, y Huesca contienden, sobre cuál es la verdadera patria del invicto mártir San Lorenzo.* Barcelona: Sebastián de Cormellas.

BENNETT, J. (2008). *San Lorenzo y el Santo Grial. La historia del Santo Cáliz de Valencia.* Madrid: Ciudadela Libros, S.L.

BEUTER, P. A. (1546). *Primera parte de la Coronica general de toda España y especialmente del Reyno de Valencia...*Valencia: Juan de Mey Flandro.

BLASCO DE LANUZA, V. (1622). *Historias eclesiásticas y seculares de Aragón en que continúan los Anales de Zurita...*Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet. (1ª ed., 1619; ed. Facs., con introd. de Guillermo REDONDO, Encarna JARQUE y José Antonio SALAS, Zaragoza, Cortes de Aragón, 1998).

BOUZA ÁLVAREZ, J. L. (1990). *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco.* Madrid: CSIC.

BRIZ MARTÍNEZ, J. (1620). *Historia de la fundación y antigüedades de San Juan de la Peña y de los reyes de Sobrarbe, Aragón y Navarra...*Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet (ed. Facs. Zaragoza, DGA, 1998).

CANTERO PAÑOS, M. P. (1994). "San Lorenzo" en *Signos: Arte y Cultura en Huesca. De Forment a Lastanosa. Siglo XVII Y XVIII*, pp. 347.

CARDESA GARCÍA, M. T. (1996). *La escultura del siglo XVI en Huesca. 2 Catálogo de obras*, Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

CARRERAS RAMÍREZ Y ORTA, J. A. (1698). *Flores lauretanas del pensil oscense y vida de san Laurencio mártir: tomo primero, que contiene diversas flores historiales y panegíricas...*Zaragoza: Imprenta de Domingo Gascón, por Diego de Larumbe.

CARRILLO, M. (1615). *Historia del glorioso san Valero, obispo de Zaragoza, con los martirios de San Vicente, Santa Engracia, San Lamberto y los innumerables mártires de Zaragoza...*Zaragoza: Juan de Lanaja y Quartanet.

CARRILLO DE CÓRDOBA, F. (1673). *Certamen histórico por la patria del esclarecido protomártir español san Laurencio: a donde responde Córdoba a diferentes escritos de hijos célebres de las insignes Coronas de Aragón y Valencia...*Córdoba: s.n.

DORMER, D. J. (1673). *San Lorenzo defendido en la siempre vencedora y nobilísima ciudad de Huesca. Contra el incierto dictamen con que le pretende de nuevo, por natural de la de Valencia, el doctor don Juan Bautista Ballester...*Zaragoza: Diego Dormer.

DURÁN GUDIOL, A. (1956). "San Lorenzo, arcediano de la Santa Romana Iglesia y mártir" en *Argensola*, nº 27, pp. 209-224.

— (1957). *Los santos aragoneses*. Huesca: Instituto de Estudios Oscenses.

— (1991). *Historia de la Catedral de Huesca*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

— (1994). *Iglesias y procesiones. Huesca, siglos XII-XVIII*. Zaragoza: IberCaja.

ECHEVARRÍA, L. de, LLORCA, B. (1966). *Año cristiano III Julio-Septiembre*. Madrid: La Editorial Católica, S.A.

ESCOLANO, G. (1610). *Década primera de la historia de la insigne y coronada ciudad y Reino de Valencia (...) primera parte...* Valencia: Pedro Patricio Mey.

ESQRÍOZ MATILLA, M. (1985). “La platería del siglo XVI en la ciudad de Huesca” en *Artigrama*, nº 2, pp. 307-310.

— (1987) “Estudio iconográfico de las escenas del Busto-relicario de plata de San Lorenzo, conservado en la Basílica Laurentina Oscense” en *Homenaje a Federico Balaguer*, Huesca, IEA, 1987, p. 279-304.

— (1989) “Relaciones artísticas (plateros, escultores, pintores, bordadores y arquitectos) en Huesca durante el siglo XVI”, en *Actas del V Congreso de Arte Aragonés en Alcañiz-1997*, Zaragoza, DGA, nº 15, pp. 527-548.

— (1994) “Busto-relicario de San Lorenzo” en *Signos, Arte y Cultura en Huesca: de Forment a Lastanosa. Siglos XVI-XVII*, Huesca, DPH, pp. 206-207, 218-219.

— (1994) *La Platería Oscense, siglo XII-XIX*, 4 vols, texto, y 16 vols. Ilustraciones, Universidad de Zaragoza.

— (1994-1995) “Estudio histórico, artística y documental de la Platería Oscense” en *Artigrama*, nº 11, pp. 557-564.

— (2009). “El busto-relicario de San Lorenzo en su basílica de Huesca y las conmemoraciones laurentinas” en *San Lorenzo y Huesca. Siglos de Arte y Devoción*, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, pp. 33-42.

FATÁS CABEZA, G. (1990). *De Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

FONTANA CALVO, M.C. (1992). *La fábrica de la Iglesia de San Lorenzo de Huesca (1607-1624)* (tesis licenciatura). Zaragoza-Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Institución Fernando el Católico.

— (2009). “La iglesia parroquial de San Lorenzo: homenaje para el santo y orgullo para la ciudad” en *San Lorenzo y Huesca. Siglos de Arte y Devoción*, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, pp. 25-28.

GARCÉS MANAU, C. (2001). “Las menciones más antiguas de los danzantes” en *Diario del Altoaragón*. 28 de octubre 2001, Pág. 9.

— (2009). “San Lorenzo, patrón de Huesca (Siglos XIII a XXI) en *San Lorenzo y Huesca. Siglos de Arte y Devoción*, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, pp. 19-23.

GÓMEZ ZORRAQUINO, J. I. (2007). *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las “tradiciones” (siglo XVII)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

HUESCA, R. de (1792). *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*. Pamplona: Joseph Longás.

HUGUET, P. (1717). *Historia laurentina de la vida, martirio y patria de (...) S. Lorenzo (...) por (...) fray Pascual Huguet*. Valencia: Imprenta de Joseph García.

IGUACEN BORAU, D. (1969). *La Basílica de S. Lorenzo de Huesca*. Huesca, s.n.

JUNG, C. G. (1964). *El hombre y sus símbolos*. Trad. Luis Escolar Bareno. Barcelona: Editorial Paidós, 1995.

KAVAFIS, K. (1976). *Poesías Completas*. Trad. J. M^a. Álvarez. Madrid: Ayuso.

LA VORÁGINE, S. de (1494). *La leyenda dorada, 1*. Trad. Fray José Manuel Macías. Madrid: Alianza Forma, 2006.

LALIENA CORBERA, C. (1990). *Huesca: Historia de una ciudad*. Huesca: Ayuntamiento de Huesca.

LLANAS ALMUDÉBAR, J.A. (1996). *La pequeña historia de Huesca: Glosas*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

L. KAGAN, R. (1995). "La *corografía* en la Castilla moderna. Género, Historia, Nación" en *Studia Histórica*, XIII, pp. 47-60.

MAÑAS BALLESTÍN, F. (1979). *Pintura gótica aragonesa*. Zaragoza: Guara Editorial S.A.

(MATEU Y SANZ, L.) alias Buenaventura Ausina. (1636). *Vida y martirio del glorioso español san Laurencio. Sacados de unos antiquísimos escritos del celebrado abad Donato, fundador del convento Servitano, de la Orden de San Agustín. Dalos a la Estampa el R. P. Maestro FR. Buenaventura Ausina, valenciano, doctor en Sagrada Teología, catedrático que fue en la Universidad de Huesca y rector actual del colegio de Recoletos Agustinos en la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Jacinto Taberniel.

MARIETA, J. de (1597). *Historia eclesiástica de todos los santos de España*. Cuenca: Pedro del Valle.

MIGNE, J.P. (1175). *Rationale Dinorum Officiorum*. Patología latina, CII, capítulo CXLV, col. 148.

MOLANUS, J. (1570). *De picturis et imaginibus sacris*. Lovaina.

MORALES, A. de (1576). *La crónica general de España que continuaba Ambrosio de Morales (...); prosiguiendo delante de los cinco libros, que el maestro Florián de Ocampo (...) dejó escritos(...)*, vol. I, Alcalá: Juan Iñiguez de Lequerica.

NASARRE LÓPEZ, J. M. (2009). "Año Jubilar Laurentino" en San Lorenzo y Huesca. *Siglos de Arte y devoción*, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, pp. 13-17.

ORTIZ DE MENDÍVIL DAÑOBEITIA, J.J. (1981). *San Lorenzo en la literatura*. Madrid: UCM.

PALLARÉS FERRER, M. J. (2001). *La pintura en Huesca durante el siglo XVI* (tesis doctoral). Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

PANOFSKY, E. (1955). *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Forma, 1979.

PEÑART Y PEÑART, D. (1986). *San Lorenzo Santo español y oscense*. Huesca: GrBáficas Alós S.A.

RINCÓN, W., ROMERO, A. (1982). *Iconografía de los santos Aragoneses I*. Zaragoza: Librería General S.A.

— (1982). *Iconografía de los Santos Aragoneses II*. Zaragoza: Librería General S.A.

RÍO MARTÍNEZ, B. d'o (1985). *El dance laurentino*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, Diputación Provincial de Huesca.

ROA, M. de (1636). *Antiguo principado de Córdoba en España Ulterior o andaluza. TRducido del latino y acrecentado (...) por su aturo el P. Martín de Roa de la Compañía de Jesús*. Córdoba: Salvador de Cea Tesa. (ed. Lat. Lyon, Horatio Cardon, 1617; de la obra en castellano, ed. Crít. De Francisco LÓPEZ POZO, Córdoba, Tipografía Católica, 1998)

SEBASTIÁN, S. (1980). *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*. Zaragoza: Guara editorial S.A.

TAKENATH, H. (1999). *La fiesta en la ciudad. Antropología de la fiesta de San Lorenzo en Huesca* (tesis doctoral). Madrid: Departamento de Antropología Social, Universidad Complutense.

TALAVERA, Fray H. de (1559). *Católica impugnación*. Con estudio preliminar de Francisco Márquez y con edición y notas de Francisco Martín Hernández. Barcelona: Flors, 1961.

TAMAYO DE VARGAS, T. (1624). *Flavio Lucio Dextro, caballero español de Barcelona por los años del Señor CCC / defendido por don Tomás Tamayo de Vargas...*Madrid: Pedro Tazo.

THURSTON, H.J., ATTWATER, D. (1996). *Butler's Lives of the Saints*, vol. III, Texas: Christian Classics.

UTRILLA UTRILLA, J. F. (1984). "El dominio de la Catedral de Huesca en el siglo XII: Notas sobre su formación y localización" en *Aragón en la Edad Media VI Estudios de Economía y Sociedad*, Universidad de Zaragoza, pp. 19-45.

VILLACAMPA SANVICENTE, S. (2009). "Devociones y reliquias laurentinas en la catedral de Huesca" en *San Lorenzo y Huesca. Siglos de arte y devoción*, Centro Cultural Ibercaja, Huesca, pp. 29- 32.

VISCHER, F.T. (1887). *Das Symbol*. Leipzig.

-Webgrafía (páginas consultadas en Septiembre de 2012):

- <http://www.danzantesdehuesca.es/>

- <http://www.diocesisdehuesca.org/>

- <http://www.huesca.es/>

- <http://www.iea.es/>



- <http://www.lastanosa.com/index.php>

- <http://www.museo.diocesisdehuesca.org/>

- <http://www.parroquia-sanlorenzo.org/>

- <http://www.patrimonioculturaldearagon.com/>

ANEXOS

Número de Imagen	Descripción	Imagen
1	Basilica de San Lorenzo.	
2	<i>San Orencio.</i> (Sacristía Basilica de San Lorenzo).	

3

Santa Paciencia.
(Sacristía Basílica de
San Lorenzo).



4

San Orencio, obispo.
(Sacristía Basílica de
San Lorenzo).



5

*Martirio de San
Lorenzo por Tiziano*
que se encuentra en
la iglesia de los
Jesuitas de Venecia.



6

Iglesia de San Pedro
el Viejo.



7

Iglesia de la
Compañía.



8

Iglesia de Santo
Domingo.



9

Antiguo Convento
Capuchinas, actual
Seminario.



10

Convento de Santa
Clara.



11

Convento de Santa
Teresa.



12

Convento de la Asunción.



13

Santuario de Loreto.



14

Santuario de Salas.



15

Ermita de Cillas.



16

Ermita de San Jorge.



17

Obispado de
Huesca.



18

Museo Provincial de
Huesca.



19

Umbela saliendo de
la Basílica de San
Lorenzo el día 10 de
Agosto de 2012.



20

Plano detalle de la
iconografía
laurentina que se
encuentra en la
parte superior de la
umbela.



21

Grabado de la obra de Juan Agustín Carreras Flores *lauretanas del pensil oscense y vida de san Laurencio mártir* (Biblioteca Pública de Huesca).



22

Monumento que recuerda el lugar donde la tradición dice que Santa Paciencia esperaba a sus hijos. La inscripción en piedra apunta:
Dice la tradición que en este lugar Santa Paciencia aguardaba a sus hijos San Lorenzo y San Orencio cuando venían de la escuela.



23

Catedral de Huesca.



24

Entrada principal del
actual Museo
Diocesano de
Huesca.

