

## VI. EL SANTUARIO EN EL SIGLO XVI

En el siglo XVI la iglesia de Santa María la Mayor se vio enriquecida con notables mejoras. Señalaremos las principales.

- 1.<sup>a</sup> Se realizó la nueva bóveda de crucería gótico-flamígera.
- 2.<sup>a</sup> se montó el nuevo retablo gótico-renacentista.
- 3.<sup>a</sup> Se erigió una iglesia propia para parroquia de Nuestra Señora del Pilar.
- 4.<sup>a</sup> Se colocó nueva sillería en el coro de los canónigos.

### 1. Construcción de la bóveda de crucería

Incurrió en error D. Murillo al escribir a principios del siglo XVII: *«En el año 1515 se edificó una iglesia suntuosa y de una nave bien hecha y una bóveda artificioosamente enlazada»*<sup>129</sup>. Ésta es la única fuente de información sobre este asunto. Murillo ha oído campanas, pero no sabe dónde. V. Blasco de Lanuza (1622) repite la noticia: *«En el 1515 se edificó el templo suntuoso que hoy gozamos en esta ciudad»*<sup>130</sup>. Siguen copiando el error Hebrera (1719) y Faci (1739). Posteriormente todos los que tratan de este tema hablan de una iglesia gótico-mudéjar sin examinar la fuente. Nosotros afirmamos que no ha existido tal iglesia gótico-mudéjar de Santa María la Mayor, sino que el templo románico del siglo XII persistió hasta 1718, fecha de su derribo.

Documentos fidedignos contradicen la aseveración de Murillo. Se sabe que en 1509 se desmontó el retablo antiguo y al año siguiente se colocó la primera piedra del nuevo retablo de Forment<sup>131</sup>. Salta a la vista la incompatibilidad con la edificación de la iglesia. La afirmación del Rey Católico es terminan-

---

<sup>129</sup> Murillo, D., *o. c.*, p. 106.

<sup>130</sup> Blasco de Lanuza, V., *o. c.*, p. 24.

<sup>131</sup> Gutiérrez Lasanta, F., *Historia de la Virgen del Pilar*, t. III, p. 146.

te: «Al correr de los tiempos aquel edículo de Santiago fue ampliado en gran manera hasta convertirse en un dignísimo templo de tal Reina; en ese estado se halla al presente, el cual templo no deja de ser embellecido continuamente con obras suntuosas»<sup>132</sup>. Se trata de una afirmación lapidaria de un rey en documento solemne sobre hechos que se están desarrollando en su reino. Estas palabras ponen en evidencia clara el error de Murillo, quien seguramente no las conoció.

Añadiremos algunas razones confirmativas. No se conoce de los siglos XV y XVI ningún documento acreditativo de tal edificación. Ricardo del Arco señala una larga lista de mejoras y renovaciones en las capillas laterales en rejas, retablos, pinturas durante el primer decenio del siglo XVI incompatibles con la hipótesis de Murillo<sup>133</sup>. Obsérvese la vista panorámica de Zaragoza pintada por Velázquez y Mazo en 1646. La silueta de Santa María no ofrece aspecto gótico y se percibe de modo claro la muralla. No se interrumpió el culto asiduo durante el siglo XV según acreditan documentos de Calixto III y Juan II.

Murillo adolece de falta de perspectiva histórica, ignora lo que sucedió en los siglos precedentes en el santuario; lo confiesa paladinamente al hablar de la ampliación de la santa Capilla<sup>134</sup>. Decíamos que oyó campanas. Nos referíamos a una supuesta confusión. Cabe la posibilidad de que en 1515 se terminara la reconstrucción de la bóveda en estilo gótico-flamígero, que tanta admiración le causaba. Esto estaría en consonancia con las palabras del Rey Católico: «Al presente (1504) han sido comenzadas unas obras muy grandemente necesarias para la decoración y embellecimiento del templo»<sup>135</sup>. Por exclusión pensamos que esas obras tan necesarias no pudieron ser otras que la reestructuración de la bóveda en estilo gótico. Murillo constata como testigo de vista que existió; alguna vez tuvo que hacerse y no lo fue en el siglo XII.

Hagamos un poco de memoria. Quedó demostrado en el capítulo anterior con documentos de primera mano que el incendio de 1435 sólo afectó a una parte de la santa Capilla; el fuego no alcanzó a la iglesia grande. Según Aramburu, la santa Capilla tenía antes del incendio la techumbre de madera a lo mosaico y en las obras de reparación se le puso bóveda de crucería<sup>136</sup>. De ahí colegimos que en la edificación del siglo XII se le puso techumbre de madera a lo mosaico a

---

<sup>132</sup> Fernando el Católico, *Autorización de colectores de limosnas. A. Corona de Aragón*, Reg. 3.554, f. 309.

<sup>133</sup> Arco, R. del, *El templo de Ntra. Sra. del Pilar anterior al actual*, Rev. D.O., año 1948, p. 93.

<sup>134</sup> Murillo, D., *o. c.*, p. 84.

<sup>135</sup> Fernando el Católico, *Ibidem*.

<sup>136</sup> Aramburu, M. V., *o. c.*, p. 84.

ambos templos. Con ocasión del incendio se hizo la sustitución en la santa Capilla pero no en la iglesia grande.

A partir del descubrimiento de América se notó mejoría económica en la sociedad española. Empezó la afluencia de oro y plata de los venteros de los países conquistados. El Rey Católico construyó en la Aljafería un suntuoso palacio donde el salón del trono causaba el pasmo de los visitantes. En su techumbre en forma de artesonado brillaba el oro. El ejemplo arrastra voluntades. Nada de extraño que los canónigos de Santa María la Mayor sintiesen el ansia de mejorar aquella vetusta techumbre de su templo. En 1496 fue elegido prior Alonso de Aragón, hijo del rey Fernando y, aunque ese mismo año se le nombró arzobispo de Zaragoza, no le faltaría el apoyo de su padre para emprender las obras por intermedio de su comendatario Pedro Zapata.

Se ve que los canónigos no quisieron quedarse a la zaga de los artífices del salón del trono pues consiguieron que su templo ostentase una bóveda de crucería que parecía un cielo tachonado de estrellas, es decir, de florones relucientes de oro. En la carta de 1504 el Rey Católico pone toda su alma en alentar a sus súbditos a que se muestren generosos en sus limosnas para que no se eternicen las obras. Juzgamos posible que éstas hubiesen alcanzado su término en 1515 y que de ellas hubiese llegado a oídos de Murillo noticia imprecisa.

## 2. La renovación del retablo mayor y del altar

**Damián Forment** nació en Valencia a finales del siglo XV y se dedicó a la escultura. Se formó según el gusto renacentista de Donatello. En 1509 se trasladó a Aragón y fijó su asentamiento definitivo en Zaragoza. Sucedió que en 1478 terminó Hans de Suabia un retablo maravilloso en la catedral de La Seo. A los canónigos de Santa María les acució el deseo de conseguir otro igual o mejor. Patrocinó la obra en 1484 Miguel Gilbert, señor de Alfajarín, quien encargó a Gil Morlanes su ejecución, pero al año siguiente murió el mecenas y quedó todo en suspenso<sup>137</sup>.

El nuevo contrato lo formalizó el Cabildo con Forment el primero de mayo de 1509. Le encomendaron que, inspirándose en el de La Seo, procurara superarlo. En 1509 se desmontó el antiguo y en noviembre de 1510 se colocó la primera piedra del nuevo<sup>138</sup>. Durante los dos años que se tardaron en la colocación

---

<sup>137</sup> Ansón, A. y Boloqui, B., *Catedral Basílica de Nuestra Señora del Pilar*, en *Las Catedrales de Aragón*, p. 289.

<sup>138</sup> Torralba, F., *GER*, t. 10, Forment, p. 323.

de la predela y la renovación del altar mayor, la arqueta que estaba depositada allí con las reliquias de S. Braulio desde su canonización en 1120, fue guardada en la vecina sacristía<sup>139</sup>. Dice Murillo que se hizo un hermoso sepulcro de mármol y encima se puso la losa marmórea como altar donde se celebraban las misas solemnes. Terminadas esas obras, se volvió a colocar con toda solemnidad la arqueta con las reliquias en el nuevo sepulcro; en el óculo de cada extremo ardía día y noche una lámpara.

Forment prosiguió esculpiendo el retablo en alabastro embellecido con policromía en colaboración con otros artistas. Constituye uno de los mayores éxitos del autor pues está considerado como una de las obras más bellas de la escultura renacentista española, aunque en su estructura aparezca goticista. Nota destacada era su monumentalidad, pues tenía 12 m de anchura y 17 m de altura. «*No hay parte alguna en él en que no haya primores que admirar*», apostilla el acta notarial.

Por contrato firmado con Forment el 2 de abril de 1515 asentó toda la obra de alabastro el maestro Miguel de Araba, entallador de piedra, por once mil quinientos sueldos jaqueses; se comprometió además a hacer por su cuenta el tabernáculo, tres capialzados y dos doseles para la historia de medio<sup>140</sup>.

Forman la predela siete hornacinas cerradas con conchas y bajo amplios doseletes. De izquierda a derecha figuran las siguientes escenas en relieve: *el Encuentro en la Puerta Dorada, la Anunciación, la Visitación, la Adoración de los pastores, la Adoración de los Magos, la Piedad y la Resurrección*. Se hallan separadas por contrafuertes góticos que sostienen estatuitas. En el sotabanco se encuentran los retratos del autor -rodeado de espigas que aluden a su apellido-, y de su esposa Jerónima Alboreda. En sendas hornacinas laterales, que abarcan toda la altura del basamento y disimulan las puertas de la subida al sagrario, se sitúan las estatuas de Santiago y san Braulio.

En el cuerpo del retablo se desarrollan tres escenas con figuras casi exentas, realizadas según el gusto renacentista italiano. Las tres van protegidas por amplios doseletes que forman un bosque de repisas, estatuillas y pináculos. Están separadas por contrafuertes muy adornados y repisas, que sustentan las estatuas de los cuatro evangelistas. La escena central, doble de alta que las laterales, representa la *Asunción de María* a los cielos, misterio que da titulación al templo, antes colegiata y ahora catedral. Centra la atención la figura extática de la Virgen asunta por los ángeles. A sus pies los Apóstoles examinan el sepulcro

---

<sup>139</sup> Gutiérrez Lasanta, F., *o. c.*, t. III, p. 169.

<sup>140</sup> Ansón, A. y Boloqui, B., *o. c.*, p. 292.



*Santa María: retablo mayor.*

vacío. Sobresale la imagen de Santiago —2,30 m—, con su venera y báculo de peregrino; su presentación está muy estudiada para darle realce simulando curiosidad por la escena lateral.

En la parte superior aparece el Padre Eterno con el Espíritu Santo en actitud de recibir a la Virgen. La zona intermedia la ocupa un óculo que da vista a un camarín donde se halla el sagrario. Lo bordean cuatro ángeles músicos en actitud orante. Esa colocación del sagrario es una característica de los retablos aragoneses de la época con el fin de prevenir las posibles profanaciones de parte de moros y judíos.

En el lado izquierdo del espectador se contempla el episodio de la *Presentación de Jesús en el Templo*: María y José con otros acompañantes oyen atentos la profecía del anciano Simeón, que sostiene en sus brazos al Niño. En el lado derecho se representa el *Nacimiento de la Virgen María*. La madre, Ana, incorporada en el lecho, recibe el alimento que le presenta una mujer. El padre, Joaquín, mira a su hija en actitud de veneración, mientras una doncella calienta los paños y observa al gatito que husmea el puchero.

Ciñe toda la obra un marco de madera exornado con profusión de follaje y ángeles tenentes con escudos. Se inauguró en 1518 con fiestas de fuego muy lucidas.

Hubo también renovaciones en la santa Capilla. La verja de hierro que separaba la nave del presbiterio fue cambiada por iniciativa de los mayordomos de la cofradía del Pilar de la «*Misa de los sábados*», según contrato firmado el 27 de agosto de 1538 con el cerrajero maestro Pedro de Escalante. La labró de balaustres lisos y estañados para darles apariencias de plata, rematando en corona con festones dorados. Tenía la altura y anchura de la nave y costó tres mil sueldos.

La verja de hierro que acotaba el sancta sanctorum donde estaba la venerada Columna fue sustituida en 1644 por el príncipe Baltasar Carlos por una de plata. En su confección se emplearon, según Aramburu, cuatro mil onzas de plata. En sus balaustres brillaban los adornos.

### **3. Erección de la parroquia de Nuestra Señora del Pilar**

Desde su fundación los canónigos tenían su dormitorio común en la parte oriental a lo largo de la ribera del Ebro con la entrada por la puerta de S. Onofre, situada junto a la capilla de S. Miguel. En la primera década del siglo XVI edificaron uno nuevo en la parte occidental, en el terreno donado por Pedro IV en 1356, que se extendía desde la casa del prior hasta la ribera del Ebro.

La comunidad de los canónigos ocupaba la iglesia de Santa María la mayor parte del día con el canto del Oficio divino, la misa conventual y otras misas solicitadas por los fieles. Pero esa iglesia servía al mismo tiempo de parroquia. Según toponimia actual, la extensión superficial de esa parroquia estaba limitada al norte por la ribera del Ebro; al este por la calle Jaime I hasta la confluencia con la de Santiago; al sur por la calle Santiago y Manifestación; y al oeste por la Av. de César Augusto desde el mercado hasta la ribera del Ebro. En el siglo XVI su población ascendía a unos dos mil feligreses<sup>141</sup>.

Resultaba con frecuencia que el capellán mayor tenía que celebrar bautizos, casamientos, exequias, etc. Siempre se estaba pendiente de esa concurrencia de celebraciones que turbaban el orden para el canto del Oficio divino. Tomó la iniciativa del remedio el obispo de Lérida, don Jaime Cunchillos, aragonés de nacimiento y muy devoto de la Virgen del Pilar. Había puesto su capilla sepulcral en 1528 en la iglesia grande con retablo de Forment. En 1530 patrocinó con sus bienes la erección de una capilla en el lugar liberado del dormitorio y se denominó parroquia de Nuestra Señora del Pilar<sup>142</sup>. En 1536 la enriqueció con preciosas jocalías y costosos ornamentos. Tenía entrada por el claustro de la santa Capilla y por el postigo de Santa María. De este modo se evitó la concurrencia de ceremonias y los fieles resultaron mejor atendidos. La pila bautismal siguió en la iglesia grande para demostrar que la parroquia era sólo una ampliación de ella. Su ubicación en este lugar obedece a que estaba muy a mano de los fieles.

Resultó espaciosa esta parroquia pues medía 39 m de largura y 9 m de anchura. Una complicada bóveda de crucería con dorados florones le daba un aspecto muy hermoso. Ostentaba en el testero un grande y primoroso retablo de mazonería: representaba la Resurrección del Señor<sup>143</sup>. Ante él ardían día y noche tres lámparas por tener el Santísimo reservado. El presbiterio comunicaba por el lado norte con una espaciosa sacristía. En su parte superior se hallaban las habitaciones del capellán. En el muro del lado del Evangelio se hallaban tres capillas grandes y hermosas: C. de S. José, C. de Nuestra Señora del Rosario y C. de Santa Ursula y de las once mil Vírgenes, cada una de ellas con lámpara, verja de hierro con botones de oro y amplia sacristía.

En el muro del lado de la Epístola y casi al pie se hallaba la capilla de la Conversión de S. Pablo con retablo de alabastro<sup>144</sup>. Escribe F. Amada que en su

---

<sup>141</sup> Gay Molins, P., *La Parroquia de Santa María la Mayor a comienzos del siglo XII*. Tesis doctoral.

<sup>142</sup> Gutiérrez Lasanta, F., *o. c.*, t. III, p. 130. Hebrera, *o. c.*, refl. V.

<sup>143</sup> Acta notarial de 1668.

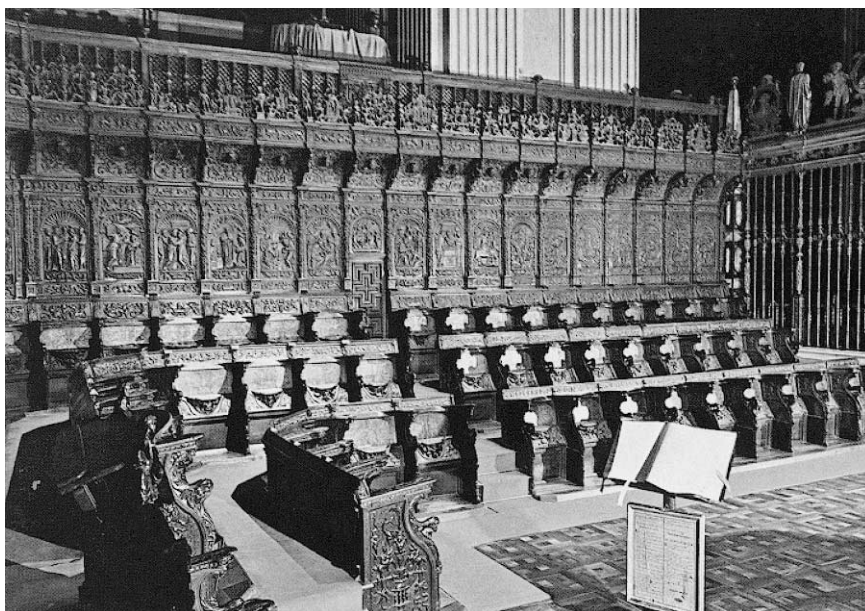
<sup>144</sup> *Ibidem*.

tiempo se exhibían en esta parroquia tres sargas ejecutadas al temple a finales del siglo XV con temas referentes a la Virgen del Pilar. Formaban un tríptico y estaban colocadas sobre los confesionarios<sup>145</sup>. Se les asigna un gran valor artístico.

#### **4. La renovación de la sillería del coro de los canónigos**

Según lo ordenado en 1241 por el arzobispo de Tarragona don Pedro de Albalate en su visita pastoral se había colocado la sillería del coro al fondo de la nave, adosada a los costados. Permanecieron libres los altares de S. Martín y del Espíritu Santo en la pared occidental, y la puerta de comunicación con el patio del prior que a su vez tenía salida por la puerta del Olmo a la plaza del Pilar.

Ese formato del coro se conservó hasta mediados del siglo XVI. Durante el priorato de Juan de Sangüesa, en el año 1642, el maestro organero Enrique de Colonia, que residía en la ciudad, colocó un órgano. No parece que fuese muy



*Sillería del coro.*

---

<sup>145</sup> Gutiérrez Lasanta, F., *o. c.*, t. I, p. 257.

perfecto pues el 15 de marzo de 1537 se firmaba una capitulación entre el prior Juan Martínez y el maestro organero Martín de Córdoba; se comprometía éste a hacer un órgano como el de La Seo por cincuenta ducados de oro<sup>146</sup>. Se renovó también el campanario en la cúspide de la torre bajo la dirección del maestro albañil Juan Vierto; ofrecía tres vanos a cada lado y terminaba en chapitel, como aparece en la silueta del Pilar de Antonio de las Viñas<sup>147</sup>.

Como vamos reseñando, en el transcurso del siglo XVI se estuvieron realizando casi de continuo renovaciones y mejoras en Santa María la Mayor. Tras la parroquia le tocó el turno a la sillería del coro. Desdecía un poco ante el magnífico retablo de la cabecera. Por ese motivo, de acuerdo el prior y Cabildo encargaron en 1544 la realización de una nueva sillería a los escultores Juan de Moreto (florentino), Nicolás Lobato (zaragozano) y Esteban de Obray (navarro)<sup>148</sup>. Según Albareda, este último fue el autor del trazado. Los trabajos duraron hasta 1548. La operación supuso un cambio notable en el aspecto del recinto, que tenía 28 m de anchura, 17,64 m de longitud y 22 m de altura. Se cerró la puerta del fondo y la sillería ocupó los tres costados de pared en forma semicircular.

Constaba de 138 sitiales ejecutados en roble de Flandes y dispuestos en triple orden o hilera a nivel ascendente. Las sillas bajas de la primera y segunda fila tienen los respaldos adornados con taracea de boj y las misericordias con rostros varoniles algo caricaturescos. Los 65 respaldos de la última fila subían arrimados a la pared hasta la altura del cuerpo de la verja. En ellos aparecen representados en medio relieve las escenas de la vida, pasión y resurrección del Señor a la izquierda del espectador; la vida de la Virgen María y su visita a Santiago a la derecha. A todo lo largo corre un dosel con múltiples adornos y coronado por una bellísima crestería. Correspondiendo a la presidencia, la caja del órgano enlazaba con la sillería y alcanzaba la techumbre. El cerramiento por la parte delantera lo terminó en 1579 Juan Tomás de Celma colocando una magnífica verja de bronce de dos cuerpos sobre un basamento de mármoles, dispuesto por Guillermo Salvá. Tenía 9,66 m de altura. En el remate lleva representaciones de virtudes entre orlas. La renovación alcanzó también al órgano. Con esa finalidad se firmó un convenio en marzo de 1595 entre el Cabildo y el organero francés establecido en Aragón Guillermo Lupe, quien se comprometió a montar un magnífico órgano por quince mil sueldos. La inauguración tuvo lugar el 14 de agosto de 1598<sup>149</sup>.

---

<sup>146</sup> Arco, R. del, *o. c.*, p. 93.

<sup>147</sup> Gay Molins, P., *o. c.* Tesis doctoral.

<sup>148</sup> Torralba, F., *El Pilar de Zaragoza*, p. 14.

<sup>149</sup> *Contrato de órgano*, A.P.Arm. 6, c. 4, 1.2, n.º 7.

Cabe preguntarse sobre el motivo de un coro de proporciones tan gigantescas. Téngase presente que, además de los canónigos, intervenían once racioneros, setenta beneficiados y muchos músicos. Y en señalados días de excepcional solemnidad en el Pilar acudía la comunidad de canónigos de La Seo para celebrar en hermandad los oficios. Salta a la vista la mínima parte destinada a los fieles. La iglesia estaba concebida en función del clero, ocupado casi exclusivamente en la alabanza divina y la celebración de la misa conventual con la pompa y ceremonial que se estilaba en aquella época.

## 5. Los falsos cronicones

Así como la verdad resulta lo más valioso para el hombre, en el mismo grado le perjudica la falsedad. La tradición pilarista no necesita de falsos apoyos para brillar y fomentar la devoción de los fieles. Vamos a tratar de un caso de falsificación realizado con ella y que produjo amargos frutos.

Al promediar el siglo XVI surge en España una tendencia religiosa hacia la unidad frente al protestantismo disgregador. Brillaron grandes sabios y santos. La sociedad respiraba un ambiente religioso. La credulidad de la gente poco instruida favorecía la publicación de hechos ficticios. Resultaba fácil editar libros atribuyéndolos a personajes históricos o inventados.

A la base de los falsos cronicones que señalaremos existía una cuestión secular de primacía entre las sedes arzobispales de Toledo y Santiago de Compostela. Como ya lo explicamos en el exordio, don **García de Loaisa**, canónigo de la catedral de Toledo y ayo del príncipe Felipe, alcanzó mucho protagonismo en este asunto al publicar en 1593 el libro *Colección de Concilios*. Utilizó el IV Concilio Lateranense, celebrado el 11 de noviembre de 1215, para lanzar un ataque a fondo contra la sede Compostelana, considerada por su gran nombradía como la antagonista. No tuvo inconveniente en recurrir a la superchería y mentira y de este modo conseguir su humillación y desprestigio.

El embuste consistió en esto: interpoló en las actas de ese Concilio un discurso apócrifo, ficticio, puesto en labios del arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada, a quien le hace falsamente legado pontificio, que contenía un alegato virulento contra el arzobispo de Santiago. Como la grandeza de la sede compostelana radicaba en el apóstol Santiago, dirigió el ataque al fundamento y trató como una conseja o cuento de beatas la predicación de Santiago en España. Añadía que hasta el siglo XII la iglesia de Compostela no había sido más que un oratorio.

No hace falta mucha sindéresis para darse cuenta de la superchería. Esa diatriba no figura en las actas de ese Concilio y no es suficiente alegar que lo halló en un antiguo manuscrito, conocida estratagema de falsificar documentos. Ni don Rodrigo presidió las sesiones de ese Concilio, como finge Loaisa<sup>150</sup>. Ni las razones en que se apoya son válidas pues Santiago tuvo tiempo suficiente para predicar en España entre el año 36 y 44. Ni era asunto a tratar en un concilio ecuménico ante 1215 padres la rivalidad personal entre dos arzobispos sobre preeminencias. Y era contrario al sentir universal del pueblo español y en un tiempo en que todos los peregrinos de Compostela reconocían la autenticidad de la venerable Columna de la santa Capilla del Pilar a la que venían a besar, entre ellos Luis VII de Francia en 1255.

Con todo, la patraña tuvo efectos perniciosos pues Loaisa fue nombrado arzobispo de Toledo en 1599 y nadie se movió a impugnar la falsedad. Pero hubo quien intentó responder a las supercherías del canónigo toledano con medios del mismo estilo, pensando que serían lícitos y admitidos por tener como objetivo la edificación de los fieles.

Así pensó el jesuita toledano **Román de la Higuera** (1538-1611), amante de las antigüedades históricas y de carácter conciliador. Al darse cuenta de la falacia y artimaña de Loaisa, escribió de pura invención unos cronicones atribuyéndolos a personajes históricos de siglos pasados.

El primero lleva el título de «*Cronicón de Flavio Marco Dextro*». El tal Dextro fue hijo de Paciano, obispo de Barcelona (360-390), de quien dice S. Jerónimo que escribió una omnímoda historia.

Prosigue al anterior desde el año 431 el «*Cronicón de Marco Máximo*». Se trata del obispo Máximo, que gobernó la sede cesaraugustana desde el 591 al 619. S. Isidoro dice de él que escribió un relato sobre los hechos ocurridos en España desde la invasión de los visigodos; pero se ignora su paradero.

A continuación el «*Cronicón de Eutrando*» y otros. En ellos se amplían con datos imaginarios la predicación de Santiago y sus discípulos<sup>151</sup>.

Simuló el autor que habían sido hallados por él en el Monasterio de Fulda y los entregó al obispo de Segorbe, Juan Bautista Pérez. Como enaltecían los hechos nacionales, fueron aceptados al principio. Autores importantes del siglo XVII, tales como Murillo, Blasco de Lanuza, Luis López, se dejaron influir en parte al redactar sus obras, lo cual fue causa de que perdiesen credibilidad al descubrirse el engaño. El 28 de septiembre de 1682 se promulgaba en Roma un decreto del Papa declarando ser puras invenciones humanas el contenido de dichos cronicones.

---

<sup>150</sup> Risco, M., *España Sagrada* XXX, p. 50.

<sup>151</sup> Gutiérrez Lasanta, F., *Historia de la Virgen del Pilar*, t. II, p. 318.

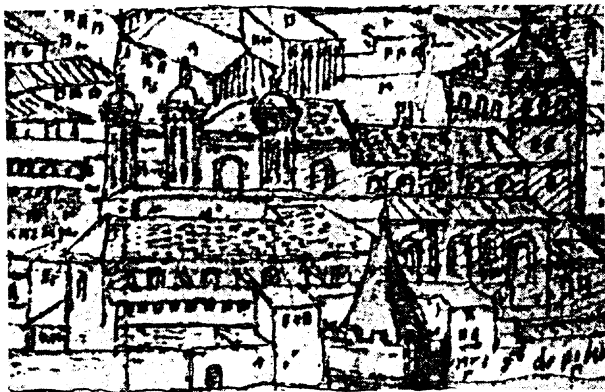
## Priores del siglo XVI

**Luis López, 1509-1528.**- Fue comendatario del arzobispo don Alonso de Aragón. En su priorato realizó Forment el retablo mayor que se inauguró con festejos en 1518.

**Juan Martínez, 1528-1545.**- En 1530 se erigió la parroquia de Nuestra Señora del Pilar a expensas del obispo de Lérida don Jaime Cunchillos. En marzo de 1537 este prior firmó una capitulación con el maestro organero Martín de Córdoba para hacer un órgano como el de La Seo. En 1538 Pedro de Escalante labró una nueva verja en la separación del presbiterio y la nave de la santa Capilla de balustres lisos y estañados. En 1544 el prior y Cabildo encargaron a los escultores Juan de Moreto, Nicolás Lobato y Esteban de Obray una nueva sillería para el coro de los canónigos.

**Marcial de Eguarás, 1545-1552.**

**Pedro de Naya, 1552-1562.**-Había nacido en Castejón de Sobrarbe. Estudió Filosofía en Alcalá y Teología en Salamanca, donde tuvo como maestro a fray Domingo Soto. Se doctoró en Teología. En 1550 ingresó como canónigo en Santa María la Mayor y del Pilar de Zaragoza. Dos años después fue elegido prior. Se trasladó durante unos años a Roma para dar impulso a la causa de la catedralidad de su templo. Allí escribió en 1560 el libro *«Origen y fundación de Santa María la Mayor y del Pilar»* y lo presentó al Papa Pío IV. Regresó a Zaragoza en 1561. Felipe II le consultó con frecuencia y por sus grandes conocimientos le designó para asistir al Concilio de Trento. Allí murió en 1562. Fue el último prior vitalicio de Santa María, pues el Cabildo decidió que fuese trienal. Fue elegido para sucederle Pedro Guerrero.



*Antonio de las Viñas: silueta del Pilar (1563). Las tres torrecillas indican los sagrarios de la capilla mayor, de la capilla de San Lorenzo y de la parroquia del Pilar.*