

El epitafio de Gabriel Zaporta en La Seo de Zaragoza. Vicisitudes, reconstrucción y significado *

The Epitaph of Gabriel Zaporta in 'La Seo' of Saragossa. Vicissitudes, Reconstruction, and Significance

GONZALO FONTANA ELBOJ

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza. Campus de San Francisco. Calle de Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza

gfontana@unizar.es

ORCID: 0000-0002-0350-2968

CARMEN GÓMEZ URDÁÑEZ

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza. Campus de San Francisco. Calle de Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza

cgomezu@unizar.es

ORCID: 0000-0002-5349-2024

Recibido/Received: 21/05/2024 – Aceptado/Accepted: 26/07/2024

Cómo citar/How to cite: Fontana Elboj, Gonzalo / Gómez Urdáñez, Carmen: “El epitafio de Gabriel Zaporta en La Seo de Zaragoza. Vicisitudes, reconstrucción y significado”, *BSAA arte*, 90 (2024): 69-84. DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.90.2024.69-84>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)

Resumen: El propósito del presente trabajo es el de analizar el significado histórico del epitafio de la lauda del mercader aragonés de origen judío Gabriel Zaporta, pieza situada en su capilla funeraria de La Seo de Zaragoza. Debido a diversas vicisitudes, su texto latino se hallaba gravemente dañado y, de hecho, en un estado del todo ininteligible. Con todo, el examen de varias fotografías antiguas nos ha permitido reconstruirlo en su integridad y, de paso, integrarlo en el contexto biográfico del personaje.

Palabras clave: Gabriel Zaporta; lauda funeraria; La Seo de Zaragoza; epígrafe latino; restauración.

Abstract: The purpose of this work is to analyse the historical significance of the epitaph on the tomb slab of the Aragonese merchant of Jewish origin Gabriel Zaporta, located in his funerary

* Los autores agradecen la amable atención de Icíar Alcalá Prats, Jefa de Sección de Bienes Muebles de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón, y de Magdalena Gómez de Valenzuela, Directora del Archivo de la Administración de la Comunidad Autónoma de Aragón (en adelante, AACAA), así como de los arquitectos Luis Franco Lahoz y Mariano Pemán Gavín, responsables de la última fase de restauración de La Seo de Zaragoza; de Fernando Malo, ceramista restaurador de los revestimientos cerámicos de la capilla Zaporta; y, muy en particular, la solicitud y buena disposición de José Antonio Rodríguez Martín, restaurador del Museo de Zaragoza y autor de la restauración de la lauda de Gabriel Zaporta en 1998.

chapel in ‘La Seo’ of Saragossa (i.e., the cathedral of the city). Due to various vicissitudes, its Latin text was severely damaged and, actually, in a completely unintelligible condition. However, the examination of several old photographs has allowed us to reconstruct it in its entirety and, in the process, integrate it into the biographical context of the individual.

Keywords: Gabriel Zaporta; tomb slab; ‘La Seo’ of Saragossa; Latin epigraph; restoration.

En marzo de 2024 se inauguró en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza una exposición sobre la Lonja de la capital aragonesa: *La Lonja. La ciudad y los mercaderes*. En esta muestra, comisariada por Carmen Gómez Urdáñez, se han exhibido numerosos documentos y objetos históricos, así como reproducciones de diversas piezas cuyos originales no era posible presentar en el ámbito de la exposición. Entre estas últimas se encuentra una réplica de la lauda funeraria del mercader aragonés de origen judeoconverso Gabriel Zaporta (ca. 1500-1580), realizada a partir de una fotografía de Gonzalo Bullón (2024). La oportunidad de examinar esta reproducción fue, precisamente, la circunstancia que animó a los autores de este trabajo a tratar de reconstruir el epitafio latino, a día de hoy del todo ininteligible, que circundaba dicha lauda.¹ Ahora bien, más allá del mero análisis textual y la consiguiente reconstrucción epigráfica, era preciso explicar el desbaratado estado que el texto presenta en la actualidad; y ello nos ha llevado al estudio y reconocimiento de las condiciones de conservación de la pieza hasta donde ha sido posible: las siete últimas décadas, el periodo del que existe constancia gráfica sobre su estado.

1. LA LAUDA DE GABRIEL ZAPORTA. CONTEXTO

El epitafio recorre periféricamente la lauda rectangular de bronce de la tumba de Gabriel Zaporta,² fallecido en 1580 –en la lauda, 1579– y enterrado en su capilla de San Miguel, llamada también de los Arcángeles, de La Seo de Zaragoza, cuarta del lado de la Epístola del templo. El cabildo había otorgado su patronazgo al opulento mercader en 1569.³

¹ La reconstrucción del texto ya ha sido publicada en el catálogo de la citada exposición. Gómez Urdáñez (2024): 102. El presente estudio aporta el análisis y la argumentación necesarios con arreglo a las exigencias requeridas por la comunidad científica.

² Á. San Vicente tomó estas medidas de la lauda –aproximadas, dada su irregularidad–: “0.63 m x 1.82 m más una cenefa de 11 cm de anchura”. San Vicente (1963): 118. La web del Patrimonio Cultural de Aragón ofrece las siguientes dimensiones: 90 x 208 x 0,4 cm de grosor. “Lauda sepulcral...” (en línea). En el *Informe* de restauración de José Antonio Rodríguez Martín, las medidas son 83,5 x 200 cm y 1-2 mm de grosor (dato proporcionado amablemente por su autor, procedente de su archivo personal, por no haberse hallado dicho informe en el AACAA), Archivo personal de José Antonio Rodríguez Martín (en adelante, APJARM), *Informe*, 7 de octubre de 1998.

³ Sobre la figura de Zaporta, véase Gómez Zorraquino (1982); (1987): 44-45 y *passim*. Sobre la capilla y su dotación artística, véanse San Vicente (1963): 99-118; Criado Mainar (1996): 329-347; Criado Mainar / TEKNÉ (2004): 11-119.

“Labrola ricamente”, consignaba años más tarde el racionero cronista de la diócesis Diego de Espés, destacando en especial su retablo, de alabastro, y su rejado, de bronce: “son dos piezas muy ricas y muy bien acabadas”, encomiaba. Además, informaba de la no menos importante dotación no artística de la capilla:

Fundó [Zaporta] XII exequias y dos capillas, y quiso que en las exequias ardiessen seis achas. Dexó al calmedina y jurados cada ocho reales por que asistan en la missa de san Gabriel, que es título de la capilla.⁴ Fundó dos raciones y renta para el escolar y lámpara. Dexó muy buenos ornamentos y renta para conservarlos.⁵

Efectivamente, en 1569, además de prometer “adornar” la capilla “de fábrica, altar, retablo, rexado, ornamentos, jocalías, cáliz y patena de plata y otras cosas necessarias”, Zaporta instituyó 12 aniversarios –el día veinte de cada mes y, en el mes en que muriera, ese mismo día, si no había impedimento–. A ellos sumó la fundación de vísperas y misa los días de Todos los Santos y de las ánimas, así como de los arcángeles san Miguel y san Gabriel (este último, día de su santo homónimo, la misa sería cantada). Y, si en los aniversarios habrían de librarse, en cada uno, 12 sueldos a 12 pobres “que andarán por la iglesia” –se expresaba–, el día de san Gabriel se distribuirían a los zalmedina y jurados “que querrán asistir y asistir” –se decía– a la misa en la capilla 16 sueldos, “porque se acuerden de rogar por su alma y de sus fieles difuntos”. No registran los actos notariales de la “donation de la capilla” y de la “institucion y dotación de extraordinarios” las dos raciones que menciona Espés, pero sí la renta para el escolar “o mochacho” que serviría en los aniversarios, vísperas y misas, y la destinada a la lámpara que ardería en la capilla perpetuamente.⁶ Y aún añadía la citada *institución y dotación de extraordinarios* otras significativas fundaciones:

Instituyó y quiso que que en cada un día de los dichos doze aniversarios que se celebrarán en la dicha su capilla y a las vispras del día de Todos Santos los dichos señores prior, canónigos y cabildo de la dicha Seo e los que dende adelante serán sean tenidos y obligados a hazer poner y parar a los sacristanes y escolares de la dicha Seo en la dicha su capilla una tumba con su panyo.

También:

E assí mesmo los dichos senyores del cabildo sean tenidos y obligados de hazer poner y que pongan cada un día en que los dichos doze aniversarios se celebrarán y

⁴ Zaporta había sido jurado y consejero de la ciudad en varias ocasiones y en una, en 1564, jurado en cap. Gómez Zorraquino (1982): 46; Gómez Urdáñez (2000): 206.

⁵ Espés (2019): 895.

⁶ San Vicente (1963): 100; Criado Mainar (1996): 329; Criado Mainar / Criado Mainar / TEKNÉ: 23. Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza (en adelante, AHPZ), Sebastián Moles, 1569, ff. 358-360v y 360v-364.

también la vispra de Todos Santos en la dicha su cappilla que ardan seys hachas a los lados de la dicha tumba, tres a cada parte.

Finalmente:

quiso e instituyó que el campanero de la dicha Seo haya de tanyer y tanya las campanas los dichos días de las dichas vispras, festividades y aniversarios.

Especificado el devengo de cada concepto con la meticulosidad propia de la profesión de un mercader, “el universo” de las rentas necesarias para cubrir el conjunto de todos ellos ascendía a 29.744 sueldos, incluyendo en esta suma un plus “de caridad” de 1.624 sueldos.⁷ En el mismo acto el cabildo otorgaba haberlos recibido, e inmediatamente Zaporta *vendía* a los capitulares dos censales de 20.000 y 10.000 sueldos de propiedad que rentarían al año 1.000 y 500 sueldos respectivamente.⁸

Los prior y canónigos de la metropolitana valoraban así de diáfananamente la determinación del fundador:

El qual queriendo thesorizar en este mundo para el cielo y convertir los bienes temporales en spirituales...

“Por ende” –agregaban– “en remisión de sus peccados...”⁹

Sobre la “cisterna, siquiere carnerario”, de la capilla,¹⁰ en donde los sacristanes y escolares de La Seo debían montar “una tumba con su panyo” flanqueada por seis hachas en cada aniversario y en las vísperas de Todos Santos bajo el resonar de las campanas, hizo colocar Zaporta la lauda de bronce con su “retrato” y el epitafio que hablaba –bien– de sí mismo. La encargó en 1578, seguramente presintiendo ya su muerte, al rejero de la localidad de Torrellas (Zaragoza) Hernando de Ávila. Sería de “alatón de vacinas, el mejor que hallar se pueda”¹¹ –exigía–, “labrada a ci[n]cel de boril llano”, conforme a un “retrato” o modelo “de papel” que mostraba el “vulto, letrero y escudos”, el cual reproduciría Ávila a escala real.¹²

2. LA LAUDA DE GABRIEL ZAPORTA. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

En 1945, A. Gascón de Gotor describía la lauda de Zaporta entre los elementos de enriquecimiento de su capilla: “En el pavimento, una plancha de bronce,

⁷ AHPZ, Sebastián Moles, 1569, f. 360v.

⁸ AHPZ, Sebastián Moles, 1569, ff. 364-367.

⁹ AHPZ, Sebastián Moles, 1569, f. 360v.

¹⁰ San Vicente (1963): 100. AHPZ, Sebastián Moles, 1569, 359v.

¹¹ Esto es, de la mejor aleación. Sobre la elevada estimación del bronce para usos funerarios, véase Redondo Cantera (1987): 72-73.

¹² San Vicente (1963): 117; (1991): 315-316, doc. núm. 241.

esgrafiada, cubre” –dice– “los restos del fundador”.¹³ Sin embargo, poco después de este testimonio la plancha quedaba descontextualizada al pasar a engrosar el museo formado hacía unos años en algunas dependencias de la catedral. En 1957, F. Abbad seguía localizándola *in situ*, en su capilla, en el texto de su catálogo monumental de la provincia de Zaragoza (“En el pavimento está la lauda sepulcral de bronce que cubre los restos del fundador”, afirma, repitiendo casi exactamente los términos de Gascón de Gotor), aunque en el pie de la fotografía que la reproduce en el correspondiente tomo de láminas de su obra figura en el “Museo”, junto a la lápida incompleta del canónigo inquisidor Pedro Arbués cuya fotografía se encuentra a su lado. De hecho, ambas estelas funerarias muestran visibles sus cartelas, numeradas 29 y 31 respectivamente, como piezas inventariadas del museo.¹⁴

Allí también registró la lauda Á. San Vicente al realizar su importante estudio de la capilla publicado en 1963: “Al pie de la grada de mármol negro del altar, en el centro de la capilla se recorta la abertura de la cripta, que estuvo tapada por una plancha de bronce repujado con la efigie de Zaporta, actualmente conservada en el museo-catedral”. Y más adelante: “Montada sobre un bastidor de madera, la plancha de bronce que cubría la sepultura de Zaporta está hoy guardada en el Museo de la Catedral”.¹⁵ El autor incorporó a su estudio una fotografía de la lauda,¹⁶ que volvería a utilizar, datada esta vez en 1958 e indicando la autoría de J. Alcón, en su *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza* de 1991 para ilustrar la transcripción del contrato mediante el que Zaporta encargaba la “plancha” a Hernando de Ávila en 1578 (fig. 1a). El estado de la lauda que refleja esta fotografía es el mismo que el del catálogo de Abbad, salvo por el detalle, insignificante aquí, de que el fragmento del final del lado largo derecho de la orla epigráfica –donde se lee: “-NO 1579”– se encuentra desprendido y casi oculto tras el escudo que ocupa el ángulo contiguo.¹⁷ Á. San Vicente vio la lauda “muy fragmentada y remachada”, aunque –destaca el autor– el acuerdo entre Zaporta y Ávila para su ejecución especificaba que se reforzaría por su reverso con “guarniciones de hierro”, a las que irían “clavadas y ajustadas con sus clavos de açófar” las distintas planchas que la compondrían.¹⁸ “Y, si menester fuere” –insistía el contrato– “soldadas, de manera que no se heche de ver que es de pieças”.¹⁹

¹³ Gascón de Gotor (1945): 158.

¹⁴ Abbad Ríos (1957): fig. 184.

¹⁵ San Vicente (1963): 101, 117; Gaya Nuño (1968): 866, la ubicaba concretamente “en el piso superior”, donde se encontraba “el Museo propiamente dicho” –dejando aparte la sacristía con sus piezas litúrgicas, convertida en museo por decisión capitular en 1934–, más precisamente, “en el vestíbulo, al remate de la escalera”, junto a la “estatua yacente en alabastro del primitivo sepulcro de San Pedro de Arbués”, pues las dos salas siguientes se destinaban –como hoy en día y desde 1938– a la exposición de los tapices de la rica colección del templo. Torra de Arana (1998): 341 y 350.

¹⁶ San Vicente (1963): lám. IV.

¹⁷ San Vicente (1991): 316, doc. núm. 241.

¹⁸ San Vicente (1963): 117.

¹⁹ San Vicente (1991): 316.

En años posteriores, otras fotografías recogieron la lauda en el mismo estado, si bien con el fragmento desprendido recolocado en su sitio. Así, la poco precisa e incompleta (pues no aparece el “letrero” del lado corto de los pies de la efigie del mercader) de A. Romero publicada por J. I. Gómez Zorraquino en su monografía sobre la familia Zaporta de 1982, en la que se ve montada sobre su soporte de madera y dispuesta verticalmente para hacer bien apreciable la efigie del difunto a los visitantes del museo;²⁰ la ya en color de R. Palacio conservada en el Archivo Fotográfico del Gobierno de Aragón, sin datar (fig. 1b),²¹ que, recortada sobre un fondo negro, priva de la información de su contexto, aunque es deducible fuera el mismo: el bastidor de madera como soporte y el museo de la catedral como lugar de exhibición; o la parcial, también en color con la misma disposición y lugar de ubicación visibles que ilustra la obra de J. F. Esteban sobre el palacio de Zaporta de 1995.²²



Figs. 1a-1b. Lauda de Gabriel Zaporta antes de la restauración; a: foto de J. Alcón (1958), en San Vicente (1991): 316; b: foto de R. Palacio (s. a.), en “Lauda sepulcral...” (en línea)

En la fig. 1a se señalan, enmarcados en negro, los cuatro segmentos que corresponden a los fragmentos desaparecidos en la pieza restaurada de la fig. 3a, y, con su restitución, de la fig. 3b. Obsérvese, además, que, en ambas figs., 1a y 1b, el comienzo del texto (“Quis iacet...”) se halla a los pies del difunto y no sobre su cabeza, como en la actualidad.

²⁰ Gómez Zorraquino (1982): 40.

²¹ “Lauda sepulcral...” (en línea).

²² Esteban Lorente (1995).

Fue, en fin, la restauración integral de La Seo que culminó con la apertura del templo en noviembre de 1998, tras dieciocho años de obras,²³ la que propició un cambio de ubicación para la lauda y su vuelta a su capilla originaria. La última fase de la restauración, dirigida por los arquitectos Luis Franco y Mariano Pemán (1992-1998), abarcó una primera intervención en algunas capillas, entre ellas la de Zaporta, limitada a la consolidación arquitectónica y la limpieza.²⁴ En la capilla de los Arcángeles se restauró el pavimento de azulejería de Muel, hecho a partir de un diseño de Serlio,²⁵ en cuyo centro –e inmediata a la grada del altar– se había dispuesto en 1580 la tumba de su patrono, señalada por su lauda.²⁶ Á. San Vicente ya afirmaba en 1963 que el pavimento de la capilla estaba “muy deteriorado e incompleto” y que “en los numerosos «baches»” se habían “alojado baldosas de diversas épocas y estilos desde el siglo XVII al XIX”.²⁷ Saneado el solar y repuesto el pavimento, se acometió también la restauración de la lauda de la tumba, adelantándola en el turno de espera de la restauración de los bienes muebles de esta y las demás capillas de la catedral, que, lauda incluida, quedaron ya al margen de la restauración arquitectónica del templo y de su dirección.²⁸ En el libro conmemorativo del fin de las obras, editado el mismo año 1998, aún se ilustraba la lauda con una fotografía “antes de su restauración” –reza su pie–, en el estado descrito y sobre su ya conocido soporte de madera (fig. 2a).²⁹

Como se ha indicado, la restauración de la lauda fue realizada ese año 1998, el de la apertura del templo, por José Antonio Rodríguez Martín a cargo de la Diputación General de Aragón.³⁰ En la *Memoria* previa a la actuación, el restaurador detalló las afecciones que presentaba el metal, “en buen estado de conservación en general”, sin “focos” de “alteración típicos del bronce como pueden ser cloruros, óxidos, sulfuros, etc.”, aunque con “concreciones terrosas, que en algunos casos han dado lugar a carbonataciones”; destacó las “diversas manchas de óxido de hierro correspondientes en su mayoría a los clavos de

²³ Gómez Urdáñez (1998): 323-337.

²⁴ Gómez Urdáñez (1998): 336-337; Franco Lahoz / Pemán Gavín (1999): 39; Galindo Pérez (coord.) (2010): 23-24 y 113.

²⁵ Álvaro Zamora (1976): 183.

²⁶ Criado Mainar (1996): 347; (1998): 380; Álvaro Zamora (1998): 391.

²⁷ San Vicente (1963): 117.

²⁸ La “intervención en profundidad tanto de la propia arquitectura de la capilla como de todos los elementos que la conformaban” se llevó a cabo en 2003-2004. Esta intervención supuso “una serie de actuaciones previas y medidas de seguridad”. Entre ellas, “el embalaje y la protección de la lauda sepulcral de bronce situada en el centro de la capilla y su soporte de madera” –entiéndase el banco que la elevó desde su restauración de 1998–. Galindo Pérez (coord.) (2010): 113. La dirección de esta intervención, que se centró en el retablo y en las pinturas murales y solo afectó a la lauda en los términos indicados, corrió a cargo del Instituto del Patrimonio Cultural de España, recayendo su ejecución en la empresa TEKNÉ Conservación-Restauración S.L. Criado Mainar / TEKNÉ (2004): 9.

²⁹ VV.AA. (1998): 243.

³⁰ APJARM. *Informe*, 7 de octubre de 1998.

sujección al actual soporte”; y constató, además, que la lauda se encontraba “incompleta, presentándose en numerosos fragmentos (veinticinco, concretamente según su *Informe* final) remachados al soporte por medio de clavos de hierro”.³¹ Estos precisos términos profesionales complementan la percepción del estado de la lauda registrado reiteradamente en las fotografías.

Por su parte, la web del Patrimonio Cultural de Aragón concluye con el siguiente balance: esta “intervención consistió en su limpieza del metal, la realización de un nuevo soporte y la reintegración de materiales”.³² Se llevó a cabo, efectivamente, el “desanclaje de las piezas” del inadecuado soporte de madera, proclive a deformaciones por humedad perjudiciales para la lauda, y la reintegración de esta en un nuevo soporte: un “panel rígido Aerolamb F-Board”, “constituido por una rejilla de nido de abeja en aluminio, cerrada por ambos lados con una capa de fibra de vidrio tejida y resina epoxy”.³³

Tratado, así pues, convenientemente el metal y reinstalada la lauda en su nuevo soporte, se dispuso en la capilla de la que había salido en su día, aunque no exactamente en su emplazamiento originario. Sin duda, con el propósito de seguir mostrando cómodamente a los visitantes la imagen del mercader, vigente durante décadas, la pieza se colocó sobre un banco de sección trapecial, inclinada hacia la embocadura del recinto. No se recuperó, por lo tanto, su ubicación, en el suelo, al pie de la grada del altar, en donde Á. San Vicente vio “la abertura de la cripta” de la capilla en 1963.

En consonancia con este criterio museístico –no histórico– de su recuperación, la lauda tampoco se mostró en su estado primigenio, puesto que se invirtieron los lados de su *letrero* para hacer comenzar la inscripción por encima de la cabeza del finado y seguir su lectura desde el ángulo superior izquierdo en el sentido de las agujas del reloj. Es decir: el *incipit* “*Quis iacet hoc...*” se encontraba en origen a los pies de la imagen, como muestran reiteradamente las fotografías mencionadas –y las del estado anterior a la restauración tomadas por J. A. Rodríguez Martín, incluidas en su *Informe* final–. Esta disposición del comienzo del texto y su secuencia correspondían a la correcta composición de la lauda según la fórmula canónica: la imagen del difunto, sobre su cadáver de la cripta, miraba hacia el altar, de modo que el epígrafe comenzaba, lógicamente, a sus pies, presentando la leyenda en la orientación idónea. Zaporta comparecía ante Dios, mientras los que entraban en la capilla o la veían desde el otro lado de la magnífica reja de Guillén Trujarón leían “*Quién yace en este gélido mármol...*” etc. (figs. 2a-2b).

Finalmente, es de lamentar que, en este proceso de restauración de la pieza –ya gravemente alterada en 1957, como se puede advertir en las fotografías señaladas–, no se incorporaran cuatro fragmentos de la orla epigráfica que se

³¹ AACAA, 3796, *Memoria de actuación*, Rodríguez Martín, 1998.

³² “Lauda sepulcral...” (en línea).

³³ AACAA, 3796, *Memoria de actuación*, Rodríguez Martín, 1998. También se consigna en el *Informe* final de la restauración. APJARM, *Informe*, 7 de octubre de 1998.

consideraron no originales,³⁴ los cuales contenían nada menos que diez letras en total. Nuestra reconstrucción del epígrafe, en la que necesariamente hemos tenido que contar con ellos, demuestra que sí formaban parte del *letrero*, alterado y trastocado desde antiguo. Lo que, en suma, ello manifiesta es que nunca, tampoco en este momento clave de su restauración, se interpretó la inscripción sino sincopadamente.³⁵



Figs. 2a-2b. La lauda de Gabriel Zaporta antes de la restauración como se vería en su capilla, con el difunto mirando hacia el altar y la inscripción comenzando arriba a la izquierda, y estado actual de la capilla de San Miguel o de los Arcángeles de La Seo de Zaragoza, con la lauda elevada en el centro con el difunto mirando hacia la embocadura; a: foto de VV.AA. (1998): 243; b: foto del Archivo Fotográfico de La Seo

³⁴ APJARM, *Informe*, 7 de octubre de 1998. “En su colocación sobre el soporte de madera, las piezas fueron colocadas de forma arbitraria incluyéndose dos fragmentos de inscripción no pertenecientes a la lauda que nos ocupa”.

³⁵ Á. San Vicente solo transcribió “OBIIT AVTEM ANNO 1579”. San Vicente (1963): 118. Por su parte, Redondo Cantera (1987): 296, núm. 546, propuso: “QVIS IACET G...IDO/... RMORE GABRIEL ÇAPORTA VIR INTEGERRIMISQUE MORIBVS ET .../... SIGNIS P...ETATE INMENSISSIMO OBIIT AVTEM ANNO 1579”. Esteban Lorente (1995): 9, la trasladó con el siguiente texto: “QVIS IACET HOC - GABRIEL ÇAORTA VIR INTEGERRIMISQUE MORI INSIGNIS PIETATIS AETATE INPENSISSIMO OBIIT AVTEM ANNO 1579”. José Antonio Rodríguez Martín recogió en su *Informe* final: “QUIS IACET HOC G.....PSET.....SIGM? MRMORE, GABRIEL CAPORTA VIR IN TEGERRIMIS Q3 MORI IIDO.... ETATEIN..MO, PPENSISSIMO OBIITAVTEN ANN 1579”. APJARM, *Informe*, 7 de octubre de 1998.

Así pues, el presente estudio puede al menos devolver, si no física, sí virtualmente, a esta lauda broncea de un tan relevante personaje –desde diversos puntos de vista– su integridad y su contexto.

3. EL TEXTO DEL EPITAFIO: EDICIÓN Y RECONSTRUCCIÓN

3. 1. Estado de la inscripción en 1958, según la fotografía de J. Alcón

1. B2ETPMOPPSIGNSB³⁶
2. SIGNISP [...] IETATEIN [...] ENSISSIMOOBIIAVTEMAN [...] NO15
3. QUISIACETHOCG [...] LIDO
4. MRMOREGABRIELCAPORTAVIRIN [...] EGERRIMISQ3MORI

Como se puede apreciar, nuestra transcripción muestra algunas letras inseguras marcadas con un punto en su parte inferior (por ejemplo, E). Tal incertidumbre se debe a la mala calidad de la fotografía, ya que la mayor parte de las letras son claramente visibles en las fotografías más recientes. Sin embargo, en la l. 1 (tras B2ET) subsiste un trazo vertical, ausente por completo en el texto restaurado, que muy probablemente corresponde a una P, que aquí hemos integrado en el ablativo *pietate*.

3. 2. El texto tras la restauración de 1998

Como ya se ha dicho, en la última restauración se produjo una profunda alteración del texto existente en 1958, de modo que la parte que se hallaba a los pies del difunto se halla, a día de hoy, sobre su cabeza. Tal es la razón por la que hemos alterado la numeración de las líneas. El texto que el visitante de la capilla puede leer es el siguiente:

1. QUISIACETHOCG [...]
2. [...]B2ET [...] MRMOREGABRIELCAPORTAVIRINSIG
3. TEGERRIMISQ3 MORI
4. LIDO [...] IETATE IN [...] MOPPENSISSIMOOBIIAVTEMANNO1579

Por otra parte, una somera comparación entre ambos textos revela dos hechos:

a) De un lado, que hay partes de la inscripción visibles en la fotografía de 1958 (por ejemplo, SB [al final de la l.1]) que ya no existen en el texto actual. De igual manera, en esta imagen hay dos secuencias repetidas SIG- (ll. 1 y 2), de las que solo queda una de ellas. Más aún, en la l. 2 se lee con claridad SIGNIS,

³⁶ La numeración de las líneas comienza por la que se halla sobre la cabeza del difunto y avanza en dirección horaria.

secuencia que, en la restauración, ha perdido sus tres últimas letras. También en la l. 1 hay restos de una P que a día de hoy ya no existe. Como ya hemos señalado, estas secuencias corresponden a cuatro fragmentos que suman la no despreciable cantidad de diez letras. En cualquier caso, es preciso recordar que estas secciones ya estaban fuera de su lugar desde mucho tiempo atrás, con lo cual ha sido necesario restituirlas a lo que consideramos era su posición original. A ello se suma la existencia de otros dos fragmentos (-LIDO [l. 4] y B2ET [l. 2]) que, aunque sí se hallan en la pieza restaurada, están, a nuestro juicio, desplazados de su posición en el texto.

b) En cambio, hay partes en el texto actual (por ejemplo, la fecha 79) que no se hallan en la fotografía de J. Alcón, lo cual nos lleva a concluir que esa porción de texto se hallaba oculta bajo alguna otra parte de la inscripción, seguramente, como se ha dicho, bajo el escudo de la esquina más próxima.

Así pues, el cotejo entre los textos de las diversas fotografías, así como la comparación con otras fórmulas funerarias de la época, nos permitirá reconstruir lo que fue el texto original de nuestro epitafio.

3. 3. Edición y reconstrucción del texto de la lauda

1. Qvis iacet hoc g[e]-
2. lido m<a>rmore? Gabriel Caporta, vir insignis [in]sign[i]bvs [in]-
3. tegerrimisqve mori-
4. bvs et p̄jetate in [ani]m̄o p<ro>pensissimo. Obiit avtem anno 1579.

Como se puede apreciar, el texto que aquí presentamos difiere grandemente del documentado en 1958 y, por supuesto, del que hoy podemos ver tras la última restauración. No obstante, un análisis atento de ambos textos y de los fragmentos que aún existían en el más antiguo de ellos –y que suman nada menos que diez letras hoy desaparecidas– nos ha permitido restituir todos los fragmentos a su lugar originario. Desglosamos a continuación las convenciones:

- <a>: texto ausente del epitafio original atribuible a errores o al empleo de abreviaturas.
- [e]: texto restituído por los editores y del que no existe ninguna constancia.
- *nis*: en cursiva, fragmentos presentes en la fotografía de 1958 que ahora están desaparecidos.
- m̄: letras que no están completas o son poco legibles.

Por otra parte, como se puede comprobar en la restauración digital que adjuntamos (figs. 3a-3b) y según se ha dicho, el comienzo de la inscripción no debe ser ubicado sobre la cabeza del difunto, sino a sus pies, tal como estaba en 1958.

3. 4. Aparato crítico

l. 1: Es preciso restituir la E de *g[e]-lido*.

l. 2: El fragmento -LIDO debe encabezar esta línea para formar el adjetivo *g[e]lido*. Aunque en la fotografía de 1958 se halla ubicado en la l. 1, hemos preferido reacomodarlo en la l. 2 por razones de espacio y, sobre todo, porque la parte inferior izquierda de la L está atravesada por la voluta del escudo (hoy desaparecido) de la esquina contigua. *M<a>rmore*: error del grabador, quien ha omitido la A. En la foto de R. Palacio se aprecia una vírgula elevada que podría ser interpretada como un signo de interrogación. Marcamos en cursiva la secuencia -NIS porque, aunque hoy está ausente del texto restaurado, sí está presente en la fotografía de 1958 (l. 1). La secuencia -B<V>S de *insign[i]bus* correspondería al segmento BS de la fotografía de 1958, hoy perdido. Probablemente, este fragmento de la inscripción estaba colocado en posición invertida pues se lee SB, cuando muy probablemente debería leerse un B2, idéntico al que todavía se conserva en la actual l. 2 y que nosotros hemos trasladado a la l. 4. La existencia de dos secuencias SIG- en la fotografía de 1958 (*SIGN* [l. 1] y *SIGNIS* [l. 2]) nos obliga a repetir el adjetivo en políptoton: *[in]signis [in]sign[i]bvs*. En otras palabras, el ablativo *insignibvs*, ausente por completo del texto actual, es resultado de una conjetura formulada a partir de las dos secuencias perdidas de la versión más antigua del texto ([...]SIGN[.]B2) > *[in]sign[i]-b<v>s*. Tal es la razón por la que aquí las marcamos en cursiva.

ll. 2-3: [IN-] necesario para completar el superlativo *integerrimis*.

l. 3: La secuencia -*que* está representada mediante abreviatura (-Q3).

l. 4: Aquí el restaurador separó en dos fragmentos la secuencia inicial de la línea: B2ET y IETATEIN, con lo cual imposibilitó cualquier posibilidad de lectura. La desinencia -*b<v>s* está representada mediante abreviatura (-B2). La I de la secuencia -IETATE no es segura del todo, pero es más que probable. Por otra parte, en la fotografía de 1958, tras B2 se pueden apreciar restos de una P que hoy está desaparecida. De ahí que la conjetura *pietate* sea la más verosímil. Tras reintegrar en su lugar correcto ambos fragmentos, el texto queda perfectamente legible: *moribvs et pietate in...* En todo caso, tras esta última preposición solo se puede leer la sílaba -MO, de cuya M solo se puede apreciar la parte final derecha, aunque es más visible en la foto de 1958. En todo caso, esas dos letras nos invitan a reconstruir el sintagma *[ani]mo p<ro>pensissimo*, en el que el grabador ha omitido la sílaba <-ro->.

3. 5. Dos notas literarias

Como señala M.^a J. Redondo Cantera, “ya en la época se concede una gran importancia a las inscripciones, especialmente en los ambientes de mayor

nivel cultural”.³⁷ No es de extrañar, pues el propósito de estos epitafios no era sino el de reflejar el estatus social y moral del finado a través de loas en verso latino o mediante sofisticadas fórmulas en prosa encomendadas a humanistas versados en los vericuetos literarios de lo que era la lengua culta por excelencia, lo cual permitía que los privilegiados se incardinaran en una patria intemporal, precursora de la eternidad, y en un horizonte de excelencia compartido con todas las elites de la Europa de su época. A este respecto, el epitafio que nos ocupa no constituye una excepción, ya que buena parte de su fraseología se ajusta a modelos bien conocidos en el ámbito de la literatura funeraria. Basten dos ejemplos:

1. *Quis iacet hoc gelido marmore*: fórmula dactílica perfectamente conocida, ya que es una cita literal de un poema humanístico anónimo que en el Renacimiento circulaba atribuido a Ludovico Ariosto (1474-1533).³⁸

2. De igual manera, la secuencia *animo propensissimo* es muy frecuente y forma parte de las *elegantiae* de repertorio aprendidas por los estudiantes de época humanística para realizar sus composiciones en latín. Basten un par de ejemplos:

- ...*propensissimus animus*, antea quidem erat omnibus fatis perfectus...³⁹
- ...*hoc gratissimum animo propensissimo feceris*...⁴⁰

3. 6. Traducción

1. ¿Quién yace en este he-
2. lado mármol? Gabriel Zaporta, varón insigne, de insignes y muy ín-
3. tegras costum-
4. bres y piedad, (asentadas) en un muy generoso ánimo. Y murió en el año 1579.

³⁷ Redondo Cantera (1987): 253. De hecho, como señala Redondo Cantera (1987): 253, “a partir de 1520, se empiezan a publicar colecciones de inscripciones clásicas, entre las que destaca la obra de Petrus Apianus *Inscriptiones Sacrosanctae Vetustatis* (Ingolstadt, 1534), pero a mediados de siglo también las inscripciones contemporáneas se editan en repertorios que proporcionan modelos para la redacción de epitafios”.

³⁸ Ariosto (1924): 231. De hecho, según señala Ponce Cárdenas (2014), el motivo es un desarrollo de la fórmula medieval “*Hic sub marmore iacet*”.

³⁹ Lorraine (1563): 15.

⁴⁰ Raschigi (1779): 14.

3. 7. Reconstrucción digital de la lauda



Figs. 3a-3b. Lauda de Gabriel Zaporta después de la restauración de 1998;

a: foto de G. Bullón (2024); b: reconstrucción digital de la lauda a partir de la foto de G. Bullón

El texto en color negro sobre fondo blanco corresponde a las diez letras documentadas en la foto de J. Alcón de 1958 que hoy están perdidas. En color rojo sobre fondo blanco, texto reconstruido conjeturalmente. Enmarcados en rojo, los dos fragmentos mal ubicados en la última restauración. La línea 1 (“Quis iacet...”) se ha reubicado a los pies del difunto, con arreglo a la disposición de las fotografías antiguas.

CONCLUSIONES

Reconstituido el texto de la lauda e identificado y valorado el corte literario de su naturaleza, se resuelve un problema sostenido hasta la actualidad en torno a esta pieza tan significativa del legado Zaporta, el mercader de origen converso

que alcanzó altas cotas de integración en la sociedad de su momento, sin duda gracias a su dinero, como el mismo caso de su capilla de La Seo pone de relieve.

No es de extrañar que quisiera “thesorizar en este mundo para el cielo y convertir los bienes materiales en espirituales” quien ya venía utilizando su fortuna para dejar manifiesto su ascenso en la jerarquía terrenal. Baste recordar la extraordinaria riqueza de su casa, ornada además con estudiados mensajes iconográficos conocidos sobre todo por su patio, llamado *de la infanta*:⁴¹ o, elevando aún el acento, económico y emblemático, el casi millón y medio de sueldos de la dote con la que una de sus hijas pudo emparentar con la primera casa noble del reino, la de los condes de Luna, duques de Villahermosa.⁴²

En lo que respecta a la “remisión de sus peccados”, las rentas que asignó a su capilla tendrían que conmutar, de entrada, sus reprobables –si no delictivas– prácticas comerciales, documentadas al menos en dos ocasiones: en 1552, pasaba azafrán a Francia por valor de 240.000 sueldos sin someterlo al control del veedor municipal; y ya en 1576 participaba con otros mercaderes en el acaparamiento del trigo del que se abastecía la ciudad con el fin de hacer subir su precio. En esta última circunstancia intervendría incluso el cabildo del Pilar para señalar a quienes se calificaba de verdaderos enemigos por tener a la ciudad cercada por hambre.⁴³

La leyenda de la lauda de su capilla lo declaraba, no obstante: “varón insigne, de insignes y muy íntegras costumbres y piedad, (asentadas) en un muy generoso ánimo”.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbad Ríos, Francisco (1957): *Catálogo monumental de España. Zaragoza*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez.
- Álvaro Zamora, María Isabel (1976): *Cerámica aragonesa I*. Zaragoza, Librería General.
- Álvaro Zamora, M.^a Isabel (1998): “Cerámica decorativa y azulejería en La Seo de Zaragoza”, en VV.AA. (1998): *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 379-395.
- Ariosto, Ludovico (1924): *Lirica*. Bari, Laterza.
- Criado Mainar, Jesús (1996): *Las artes plásticas del segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580*. Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución “Fernando el Católico”. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/17/60/ebook.pdf> (consultado el 2 de octubre de 2024).
- Criado Mainar, Jesús (1998): “Las pinturas de la capilla Zaporta de La Seo de Zaragoza (Pietro Morone, 1576). Un conjunto excepcional que puede desaparecer”, *Artígrama*, 13, 375-382. Disponible en: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/artigrama/article/view/8524/7231> (consultado el 2 de octubre de 2024).

⁴¹ Esteban Lorente (1995).

⁴² Gómez Zorraquino (1982): 44, 71.

⁴³ Gómez Urdáñez (2000): 205-206.

- Criado Mainar, Jesús / TEKNÉ Conservación-Restauración S.L. (2004): *La Capilla de los Arcángeles de La Seo de Zaragoza. Restauración 2004*. Zaragoza, Ministerio de Cultura et alii.
- Espés, Diego de (2019): *Historia eclesiástica de la ciudad de Çaragoça desde la venida de Jesuchristo, señor y redemptor nuestro, hasta el año de 1575*, coords. Asunción Blasco Martínez / Pilar Pueyo Colomina. Zaragoza, Institución Fernando el Católico. Disponible en: <https://ifc.dpz.es/publicaciones/ebooks/id/3833> (consultado el 2 de octubre de 2024).
- Esteban Lorente, Juan Francisco (1995): *El palacio de Zaporta y el Patio de la Infanta*. Bruselas, Ludion.
- Franco Lahoz, Luis / Pemán Gavín, Mariano (1999): “La restauración de La Seo”, *Restauración & Rehabilitación*, 28, 34-42.
- Galindo Pérez, Silvia (coord.) (2010): *Aragón. Patrimonio Cultural restaurado 1984/2009. Bienes muebles*, 2 ts. Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- Gascón de Gotor, Anselmo (1945): *Nueve catedrales en Aragón*. Zaragoza, Librería General.
- Gaya Nuño, Juan Antonio (1968): *Historia y guía de los museos de España*, 2ª ed. Madrid, Espasa-Calpe.
- Gómez Urdáñez, Carmen (1998): “Los arquitectos de La Seo. Arquitectura y restauración”, en VV.AA. (1998): *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 323-337.
- Gómez Urdáñez, Carmen (2000): “Mecenas, señores, consumidores. Una perspectiva histórica necesaria”, en *Actes del I, II i III Col·loquis sobre Art i Cultura a l'Època del Renaixement a la Corona d'Aragó*. Tortosa, Ajuntament de Tortosa, pp. 189-220.
- Gómez Urdáñez, Carmen (2024): *La Lonja. La ciudad y los mercaderes* (catálogo de exposición). Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- Gómez Zorraquino, José Ignacio (1982): *Los Zaporta: una familia de mercaderes en el Aragón del siglo XVI*. Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- Gómez Zorraquino, José Ignacio (1987): *La burguesía mercantil en el Aragón de los siglos XVI y XVII (1516-1652)*. Zaragoza, Diputación General de Aragón.
- “Lauda sepulcral...” (en línea): “Lauda sepulcral de Don Gabriel Zaporta. Zaragoza”, en: <https://patrimonioculturaldearagon.es/patrimonio/lauda-sepulcral-de-don-gabriel-zaporta/> (consultado el 2 de octubre de 2024).
- Lorraine, Charles de (1563): *Literæ Caroli, Christianissimi regis Francorum...* París, Jean Dallier.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2014): “El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos”, *e-Spania*, 17, s. p. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.23300>
- Raschigijs, Christianus Ehregott (1779): *De postolo Pavlo, Eloquentiae Popvlaris Omnibvs Nvmeris...* Dresde, Harpeter.
- Redondo Cantera, María José (1987): *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- San Vicente, Ángel (1963): “La capilla de San Miguel del patronato Zaporta, en La Seo de Zaragoza”, *Archivo Español de Arte*, 36/142, 99-118.
- San Vicente, Ángel (1991): *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*. Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País.
- Torra de Arana, Eduardo (1998): “El tesoro de La Seo”, en VV.AA. (1998): *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 339-359.
- VV.AA. (1998): *La Seo de Zaragoza*. Zaragoza, Gobierno de Aragón.