

# Dos ejemplos de las relaciones artísticas entre Aragón y Navarra durante el Renacimiento

El Retablo del Tránsito de María, en Tulebras (Navarra) y el Retablo de San Jorge de la Diputación de Aragón, en Zaragoza

CARMEN MORTE GARCÍA

Los interesados en el campo de las artes figurativas entre Aragón y Navarra durante el siglo XVI fueron muy frecuentes. En esta ocasión vamos a incidir, de manera especial, en el *retablo del Tránsito de María*, obra del pintor aragonés Jerónimo Cosida que se conserva en el monasterio cisterciense de Tulebras, y en el *retablo de San Jorge*, obra del escultor navarro Pedro González de San Pedro, que se encontraba en la "Sala Real" de la Diputación de Aragón, en Zaragoza, por tratarse de obras destacadas y menos estudiadas, de las que podemos aportar una serie de noticias inéditas.

Se ha puesto de manifiesto en varias ocasiones, las relaciones artísticas existentes entre estos dos antiguos reinos durante la Baja Edad Media, así como también en la época del Barroco<sup>1</sup>. Sin embargo, creemos que fueron particularmente intensas e interesantes durante el siglo XVI. Artistas establecidos en Aragón o Navarra recibían, indistintamente, encargos de obras para uno y otro lugar, tal es el caso del escultor francés —afincado en nuestro país— Esteban de Obroy (dec. 1519-1556), a quien se solicitan trabajos tan importantes como la sillería del coro de la catedral de Tudela (Navarra), la de la catedral de Pamplona, la portada de la colegiata de Calatayud (Zaragoza) o la sillería de la basílica del Pilar de Zaragoza, esta última realizada en colaboración con talleres aragoneses.

Evidentemente, los más beneficiados por estos intercambios fueron los artistas de mayor prestigio en aquel tiempo, ya que se les requería para las obras

1. Véase para estas cuestiones los trabajos de M.<sup>a</sup> C. LACARRA DUCAY, "Pintores aragoneses en Navarra durante el siglo XV", *Príncipe de Viana*, n.<sup>o</sup> 154-155, 1979, pp. 81-86; de J. RIVAS CARMONA, "Las yserías del barroco tudelano en relación con el arte aragonés contemporáneo", *II Coloquio de Arte Aragonés*, S.A.A., XXXIII, Zaragoza, 1981, pp. 293-304; y B. BOLOQUI LARRAYA, *Escultura zaragozana en la época de los Ramírez*. 1710-1780, Granada, 1983.

más importantes o bien eran preferidos por aquellos comitentes dispuestos pagarles más que a un artista local. Así, cuando en 1590 la comunidad cisterciense del monasterio navarro de Fitero contrata con el pintor Rolan de Moys el *retablo mayor de la Asunción* de dicho cenobio, se menciona que el "muy excesivo precio solo se haze por la buena opinión que el dicho Rolan Moys tiene en la pintura"<sup>2</sup>. A cargo de los clientes solían quedar, también, los gastos del traslado de las obras (peajes, derechos de aduana..., etc.) desde el lugar donde los artistas las habían realizado, habitualmente donde tenían el taller y lugar de residencia, hasta el sitio en el que iban a ser ubicadas. Como ejemplo podemos aludir al *retablo de la Asunción* del monasterio de La Oliva (Navarra), encargado en 1571 a los pintores flamencos Rolan de Moys y Pablo Schepers, afincados en Zaragoza. En una de las cláusulas del contrato se señala que "... se reserba al monasterio los derechos de sacar el dicho retablo de Aragón a Navarra porque los dichos oficiales lo an de hazer en Aragón"<sup>3</sup>.

También era frecuente que los artistas hicieran la obra contratada en la misma localidad donde iba a ser colocada. En este caso trasladaban allí su taller y permanecían mientras duraban los trabajos. Se evitaba con esto el posible deterioro de las obras, ocasionado en el transporte, pero era también una garantía para el cliente que, de este modo, aseguraba mejor los compromisos contraídos por los artistas ya que, con frecuencia, se les impedía la realización a la vez de otros trabajos. Los encargantes podían compensar económicamente al artista si sus intereses quedaban lesionados con este cambio de residencia temporal. Precisamente, todo esto queda puntualmente recogido en el contrato realizado, en 1596, entre el escultor Pedro González de San Pedro y la cofradía de caballeros e hidalgos de Zaragoza para hacer un relieve dedicado a *San Jorge*, destinado al salón real de la Diputación de Aragón. Se obliga al escultor a venir a esta ciudad para "labrar y hazer toda la sobre dicha historia y trabaxar en ella sin interpolación de tiempo, asistiendo personalmente en la presente ciudad de Caragoça asta acabarla y darle fin y asentarla". A su vez, los representantes de la mencionada cofradía se comprometen a "dar al dicho Pedro González de Sanct Pedro, en atención y consideración de la incomodidad que le viene de dexar su casa y obra y venir a esta ciudad ha hazer esta obra, y para el gasto y costa de sus hidas y benidas, y para el alquiler de la cassa y obrador donde ha de vivir y hazer la dicha obra, dos mil sueldos jaqueses..."<sup>4</sup>. En ocasiones se puede hablar de artistas casi *errantes* que se desplazan de un lugar a otro en busca de trabajo. Esto ocurre con el pintor italiano Pietro Morone, que llega a Zaragoza en 1552 y reside tanto en esta ciudad o en Tarazona, como en otros lugares más apartados, así en las localidades aragonesas de Ibdes y Paracuellos de Jiloca, y en la navarra de Fustiñana<sup>5</sup>.

2. J.R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro*. Pintura, Pamplona, 1944, p. 117. A este autor se deben casi todas las noticias documentales conocidas, referentes al trabajo en Tudela de pintores procedentes de Aragón.

3. CASTRO, op. cit., p.112.

4. Vid. doc. n.º 10 del Apéndice.

5. Acerca del pintor italiano Pietro Morone vid.: J.G. MOYA, "Micer Pietro Morone, pintor en Aragón en el siglo XVP", *Bellas Artes*, 1978, n.º6, pp. 41-46; C. MORTE, "La pintura aragonesa del Renacimiento en el contexto hispánico y europeo", en *Actas del III Coloquio de Arte*

Como se puede ver, estos intercambios artísticos no se dieron sólo en una dirección, ya que junto a la recepción en Navarra de obras y artistas procedentes de Aragón, se dio también el caso contrario. Sin embargo, cabría matizar que las relaciones fueron más intensas en unas zonas que en otras y, por otra parte, son más frecuentes los encargos de pintura a talleres de Aragón y esto durante todo el siglo XVI, mientras que aquí las obras solicitadas a los artistas establecidos en Navarra son de escultura y ya en la segunda mitad de la centuria. Los ejemplos elegidos, el retablo del Tránsito de María (h. 1565-1570) de Tulebras y el retablo de San Jorge (1596) de Zaragoza, pueden corroborar este hecho.

En cuanto a la arquitectura u otras manifestaciones artísticas contamos con una menor información acerca de estas cuestiones, ya que hasta la fecha los estudios realizados se refieren más a pintura y escultura. No obstante, hay ejemplos arquitectónicos que indican las relaciones también en este campo. Así, conocemos la actividad en Zaragoza —entre 1526 y 1546— del maestro de casas, Martín de Gaztelu, de Tudela, o los trabajos de canteros navarros en el monasterio de Veruela (Zaragoza)<sup>6</sup>. Por otra parte, la arquitectura civil de la zona de Tudela manifiesta una relación evidente con modelos aragoneses.

Las razones que se pueden señalar para explicar estos frecuentes intercambios entre Aragón y Navarra durante el siglo XVI, son múltiples y variadas. Las de tipo geográfico son fáciles de comprender dada la proximidad de los dos territorios cuyos intercambios se establecen, principalmente, a través de Tudela-Tarazona y Sangüesa-Jaca creándose, a partir de aquí, unos ejes que comunican con el resto de ambas regiones<sup>7</sup>.

En el primer caso se verían, además, incrementados estos intercambios a causa de los límites eclesiásticos, ya que Tudela pertenecía a la mitra de Tarazona<sup>8</sup>. Esto suponía que, en ocasiones, aquellos que ocupaban determinados cargos eclesiásticos, promovían obras artísticas en una y otra comunidad de la misma diócesis. Un ejemplo en este sentido lo tenemos en la persona de don Pedro Villalón, oriundo de la villa de Calcena (Zaragoza), que además de ostentar una serie de cargos en la curia romana en tiempos del Papa Julio II, alcanzó las mayores dignidades eclesiásticas en la diócesis de Tarazona. Entre otras, las de arcediano de esta ciudad aragonesa, deán de Calatayud y, finalmente, deán de Tudela desde 1511 hasta su muerte, en 1538. Destacó, también por su mecenazgo, tanto en su villa natal como en las catedrales de Tarazona (capilla de la Visita-

*Aragonés*, Huesca, 1983, pp. 277-302; y "Pietro Morone: su relación con el obispo Juan González de Munébrega y "Poética" de su estilo", en *Actas del Congreso Internacional de Música del Renacimiento*, Zaragoza, 1986.

6. Estas noticias se recogen en D. ABIZANDA, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, Zaragoza, 1914, t.I, pp. 214-215; y Zaragoza, 1915, t. II, pp. 377 y ss.; y en J.M. SANZ ARTIBUCILLA, "LOS navarros en el Real monasterio cisterciense de Veruela", *p.*, n.º 6, 1942, pp. 21 y ss.; n.º 9, 1942, pp. 405 y ss.

7. El eje de Tudela-Tarazona comunicaría con Calatayud y Zaragoza, y el de Sangüesa-Jaca con Huesca y Barbastro; ambos desde tierras navarras con Pamplona.

8. Tudela perteneció a la mitra de Tarazona hasta el año 1783 en que la iglesia de Santa María de Tudela se erigió en catedral. Vid. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *LOS navarros en el Concilio de Trento y la reforma tridentina en la diócesis de Pamplona*, Pamplona, 1947, pp. 136-137. V. DE LA FUENTE, *España Sagrada. Las santas iglesias de Tarazona y Tudela*, tomo I, Madrid, 1865.

ción) y de Tudela (capilla de San Pedro y coro de su sillería). Se recuerda que esta última obra la esculpió Esteban de Obraj y, como se ha dicho, Villalón como promotor y Obraj como artista, desempeñaron un papel fundamental en la introducción del Renacimiento en Navarra, difundido desde Aragón<sup>9</sup>.

Otro ejemplo que se puede mencionar es el de don Martín de Mezquita, nacido en Tudela, que ocupó el cargo de tesorero en la catedral de Tarazona y costeó obras artísticas en las dos ciudades. A su munificencia se debe el pórtico mayor de la catedral turiasonense (1577) y la decoración en la de Tudela de la capilla de San Martín, cuyo retablo fue pintado por el artista de Zaragoza Pedro Pertús en 1578<sup>10</sup>.

Otro factor a tener en cuenta, para explicar estas relaciones artísticas, son los vínculos familiares que unían a algunos artistas establecidos en Aragón o Navarra, lo que facilitaba —en ocasiones— la colaboración en las mismas obras de uno y otro lugar. Se conoce el trabajo en común de Juan de Moreto y Esteban de Obraj en la sillería del Pilar de Zaragoza (1542-1548); posiblemente el escultor italiano llamara a su cuñado —que en 1540 estaba al frente de la sillería de la catedral de Pamplona— para trabajar en la capital aragonesa. Hemos podido establecer el parentesco entre dos pintores del mismo nombre y apellido, Pedro Pertús —"Pedro Pertús mayor y Pedro Pertús menor, hermanos"—, uno afinado en Zaragoza y el otro en Tudela, que de este modo se podían encargar mejor de las obras que se proyectaban en las dos capitales<sup>11</sup>.

Tampoco podemos olvidar que el más reducido número de talleres de pintura existentes en Navarra en aquel tiempo, ayudaba a los aragoneses a tener trabajo allí. En caso contrario, Aragón supone para los navarros —además de trabajo— un lugar de aprendizaje profesional. Esto se recoge claramente en un texto referente a Martín de Huarte y Gastelúzar, vecino de Pamplona "que ejerce el oficio de entallador, que para mayor aprovechamiento en dicho oficio quiere ir al reyno de Aragón para algunos años"<sup>12</sup>. La formación de los futuros artistas puede realizarse también en talleres aragoneses, como indican los contratos de aprendizaje conocidos de varios casos, por ejemplo el de Martín de Alegría, natural de Pamplona, que en 1500 entra de aprendiz en el taller de Zaragoza del es-

9. Acerca del mecenazgo de don Pedro de Villalón pueden consultarse los trabajos de I. ALVARO y G. BORRAS, "El mecenazgo de la iglesia parroquial de Calcena", II *Coloquio de Arte Aragonés*, S.A.A., XXXIII, Zaragoza, 1981, pp. 9 y ss.; y C. GARCÍA GAINZA, "El mecenazgo artístico de don Pedro Villalón de Calcena, deán de Tudela", II *Coloquio de Arte Aragonés*, pp. 107-119. Vid. también F. FUENTES, "Don Pedro de Villalón, Deán de Tudela", *Príncipe de Viana*, 1946, pp. 493 y ss.; y V. DE LA FUENTE, *España Sagrada*, ob. cit., t.L. pp. 329 y ss.

10. CASTRO, Cuadernos..., ob. cit., pp. 57 y ss.; J.M. QUADRADO, *Aragón*, Barcelona, 1886, p. 519.

11. J.R. CASTRO (ob. cit., pp. 53 y ss.) documentó los trabajos en Tudela de los dos pintores Pedro Patús, pero sin confirmar el grado de parentesco que les unía. Vid. doc. n.º 2 y 3 del Apéndice, en uno de esos documentos figura claramente el parentesco de "hermanos", sin embargo lo habitual es cuando aparecen dos personas con el mismo nombre y apellido, reseñados como "mayor" y "menor", que se trate de padre e hijo.

12. Esta noticia se recoge en C. GARCÍA GAINZA, *La escultura romanista en Navarra*, Pamplona, 1969, pp. 164-165. Después de haber entregado este trabajo para su publicación ha aparecido la segunda edición del libro de C. García, Pamplona, 1986.

cultor Luis Peneoto<sup>13</sup>, o el de Juan de Iranieta, vecino de Huarte Araguel, con el pintor Rolan de Mois en 1583<sup>14</sup>. A su vez, puede darse el fenómeno contrario como ocurre con el joven Felices de Cáceres que, desde Ejea de los Caballeros (Zaragoza), se traslada a Tudela en 1560 para entrar en el taller de Rafael Juan de Monzón.

No se trata de hacer aquí una relación exhaustiva y pormenorizada de todos los artistas que trabajan en Aragón y Navarra, o de las obras de pintura y escultura que señalan las relaciones artísticas entre los dos antiguos reinos durante el Renacimiento. Es una labor que todavía está por hacer, dado que faltan por conocer bastantes fondos documentales y por realizar estudios sobre algunas obras. Recogemos a continuación los trabajos ya conocidos, pero también aportamos noticias inéditas.

## A. PINTURA

Navarra durante el siglo XVI y más concretamente la zona de Tudela —seguida a bastante distancia de la de Olite, Estella...—, iba a proporcionar numerosos encargos a los pintores establecidos en Aragón, los cuales procedían principalmente de los talleres de Zaragoza ya que, desde finales del siglo XV, esta ciudad se configura como el foco artístico más importante de Aragón. A través de las noticias documentadas y del estudio de las obras conservadas<sup>15</sup>, se puede deducir que la dependencia estilística del sur de Navarra con respecto a la pintura aragonesa contemporánea es total. El estilo de los pintores de mayor prestigio, como Aponte, Cosida, Morone, Peliguet o Mois, señalan las directrices que se suceden en pintura en aquella zona navarra durante el Renacimiento e influyen, por tanto, de manera decisiva en los maestros locales de allí.

A las razones señaladas con anterioridad, que explican este hecho, se pueden añadir otras, como la preferencia por unos valores estéticos similares o el menor número de talleres pictóricos en Navarra, con una calidad y prestigio inferiores que los aragoneses de la misma época. Posiblemente, ésto sea la herencia de la pobreza en pintura sobre soporte de madera que se había dado en la centuria anterior. No es de extrañar, pues, el escaso eco que en Aragón tiene la pintura navarra, cuya influencia sólo se advierte, de manera esporádica, en algunas obras de la comarca zaragozana de las Cinco Villas. En este caso la relación es con talleres de Pamplona y de Sangüesa<sup>16</sup>.

13. ABIZANDA, *Documentos*, op. cit., t. II, p.71; y t. III, p. 58.

14. Doc.n.º6.

15. CASTRO, *Cuadernos... Pintura*, ob. cit.; E. CASADO, *La pintura en Navarra en el último tercio del siglo XVI*, Pamplona, 1976; y C. MORTE, *La pintura en Aragón durante el Renacimiento*, Zaragoza, 1981, tesis doctoral inédita.

16. Parte de la zona aragonesa de las Cinco Villas pertenecía en el siglo XVI a la diócesis de Pamplona. El retablo de San Mateo (1549) de Ejea de los Caballeros y el de San Jerónimo (1552) de Uncastillo, presentan semejanzas con las creaciones de aquellos pintores que traba-

A continuación se recogen las obras llevadas a cabo por artistas aragoneses en tierras navarras.

Uno de los primeros pintores que en el siglo XVI acude a trabajar a Navarra desde Aragón, es *Pedro de Aponte*, quien hacia 1515 realiza —en unión de otros colaboradores— el retablo mayor dedicado a la Virgen en Santa María la Real, de Olite. Se trata de una de las obras más interesantes de pintura existentes en Navarra en el tránsito del último gótico al renacimiento, dentro de una línea muy expresiva en contacto con modelos nórdicos y centroeuropeos. El artista utiliza estampas de maestros alemanes, como Alberto Durero y Cranach, el viejo. Unos años después (1525-1529) se ocupa Aponte del retablo de San Juan Bautista en la parroquial de Cintruénigo, del que sólo llega a pintar las tablas del banco y diseña también algunas otras del cuerpo. En la tabla de la Flagelación manifiesta ya un conocimiento de los problemas perspectivos del renacimiento<sup>17</sup>.

En 1537 reside en la localidad de Cintruénigo *Juan Giner*—a donde pudo trasladarse desde Tarazona— y por esta razón se ha pensado habría colaborado en el mencionado retablo de San Juan Bautista. Posteriormente, pinta el retablo mayor de Santa Eufemia, en Villafranca (Navarra), que continúa en 1552 Diego de San Martín. No se ha podido identificar obra alguna de su mano<sup>18</sup>.

*Prudencio de La Puente*, miembro de una familia de pintores afincados en Tarazona, traspasa en 1544 un retablo de Sesma a sus colegas, Pedro Bustamante y Juan de Rojas. Cuatro años más tarde le encargan la traza del retablo mayor de la Asunción para la iglesia parroquial de Murchante<sup>19</sup>. Tal vez sea suyo un retablo de la Visitación que se encontraba en el monasterio de San Francisco de Olite y hoy es propiedad del Museo de Navarra, en Pamplona, pues es del mismo autor que un retablo que estaba en la capilla de San Caprasio de la iglesia de San Miguel en Tarazona, obra atribuida a Prudencio de La Puente.

Otras veces eran pintores aragoneses más modestos quienes por esos años trabajan en Navarra, como es el caso de *Francisco Espinosa*, residente en Magallón (Zaragoza), que en 1548 hace la policromía de un Calvario de escultura y decora la capilla mayor de la desaparecida iglesia de San Justo, en Fustiñana<sup>20</sup>.

Está probada documentalmente la estancia del pintor oscense *Rafael Juan de Monzón* en Tudela, durante los años 1553 a 1568, al igual que varias obras salidas de su taller para esta localidad y para otras de la zona. En Tudela pinta este

jan en la cuenca de Pamplona y sus alrededores. Concretamente estas similitudes se advierten con el retablo de la Virgen de Arce (hoy en Burlada), con el retablo de San Antón de Eransu o con el retablo de Santa Marta del Museo de Navarra.

17. Para los documentales del retablo de Cintruénigo, vid. ABIZANDA, *Documentos*, ob. cit., t.II, p. 35; y CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro. Escultura*, Pamplona, 1949, pp. 18 y ss. Acerca del estudio artístico de los retablos de Cintruénigo y de Olite, vid. D. ÁNGULO, "La pintura del Renacimiento en Navarra", P.V., 1943, n.º 13, pp. 3-26; y C. MORTE, "La obra de Pedro de Aponte en Navarra: los retablos de Olite y de Cintruénigo", en *Homenaje a D. José María Lacarra*, Pamplona, 1986.

18. CASTRO, *Cuadernos... Pintura*, ob. cit. pp. 75 y ss. D. ÁNGULO, *Pintura del siglo XVI*, Ars. Hispaniae, Madrid, 1954, pp. 75 y 86.

19. CASTRO, *Cuadernos*, ob. cit., pp. 23 y ss. C. MORTE, "Aspectos documentales sobre la actividad pictórica en Tarazona durante el siglo XVI", *Turiaso*, 1986, VI, pp. 299-300.

20. CASTRO, ob. cit., p. 73.

autor un retablo de San Blas para la iglesia de San Jaime, otro de Nuestra Señora de los Dolores para el monasterio de la Orden de la Merced, otro de San Buenaventura para el monasterio de San Francisco y, finalmente, un retablo de San Gregorio para la capilla de los Tornamira en la iglesia de San Nicolás, continuado a partir de 1566 por Diego de San Martín. Monzón realiza en 1556 otros encargos para el ayuntamiento tudelano, como pintar unos escudos en honor del marqués de Cortes y otros para conmemorar la subida al trono de Felipe II, tras la abdicación de su padre Carlos V. Otros trabajos reseñables de Monzón son un retablo para Murchante y el retablo mayor dedicado a la Virgen de la parroquial de Fustiñana, terminado a partir de 1569 por Pietro Morone<sup>21</sup>. De todas estas obras en Navarra sólo se han podido identificar su participación en el retablo de San Gregorio de Tudela y en el de Fustiñana. En ellas se manifiesta Monzón como un pintor discreto, con ecos rafaelescos en los rostros femeninos y miguelangelescos en las anatomías. Tal vez sea suyo un retablo de San José de la catedral de Tudela (h. 1555).

El pintor ya mencionado *Diego González de San Martín*, residente en Zaragoza, contratada en 1552 cinco retablos para la iglesia parroquial de Villafranca (Navarra), no identificados. Eran: el mayor dedicado a Santa Eufemia, guardapolvo y puertas (el resto lo había pintado Juan Giner), un retablo dedicado a San Miguel arcángel, otro de San Esteban (en el que se exige que la mazonería y la pintura "sea obra romana"), un retablo de San Sebastián y otro, sin especificar su iconografía, para una nueva capilla<sup>22</sup>. Unos años después, 1565, se encarga de pintar un retablo para el monasterio cisterciense de Santa María de Fitero, cuya mazonería era del escultor Juan de Vergara, vecino de Zaragoza<sup>23</sup>. Finalmente, San Martín termina el retablo de San Gregorio de la familia Tornamira, en Tudela, como ya se ha dicho, pero en lo que se conserva no se advierte su estilo. Este pintor daría a conocer en Navarra modelos italianizantes de tono rafaelesco.

Los trabajos documentados del italiano *Pietro Morone* en Navarra, se refieren a un retablo del Salvador para la iglesia de la misma advocación de Tudela —por el que cobra en 1569 y todavía en 1576— y el retablo mayor de la parroquial de Fustiñana, a donde se traslada, en 1569 con su familia, para terminar la obra comenzada por su colega Rafael de Monzón<sup>24</sup>. La parte que corresponde al italiano, se destaca por su habilidad compositiva y revela un conocimiento de la obra de Miguel Ángel de última época. Relacionadas con Morone están las interesantes pinturas murales del palacio del marqués de San Adrián de Tudela<sup>25</sup>.

Diversos componentes de la familia de pintores aragoneses, los Pertús, trabajan en Tudela y su comarca entre 1545 y 1579. Ya Castro documentó la actividad de dos pintores del mismo nombre y apellido, *Pedro Pertús*, sin determinar

21. Ibidem, pp. 21, 78, 83 y ss.

22. Ibidem, pp. 75 y ss.; CASADO, *La pintura...* ob. cit., pp. 52-53.

23. Doc. n.º 1,

24. CASTRO, *Cuadernos... Escultura*, ob. cit., pp. 59 y ss; J.P. ESTEBAN, *Memorias históricas de Fustiñana*, Zaragoza, 1930, p. 141.

25. Acerca de estas pinturas del palacio de Tudela, vid. C. GARCÍA GAINZA y otros autores, *Catálogo monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, p. 371-373.

el parentesco que les unía. Por dos nuevos documentos de 1566, que hemos descubierto, sabemos que eran hermanos y se les cita como "mayor" y "menor", vecinos de Zaragoza<sup>26</sup>. Sin embargo, uno de ellos reside más habitualmente en Tudela, en donde realiza bastantes trabajos, de relativa importancia. Así, por encargo del ayuntamiento tudelano pinta escudos y banderas para las honras fúnebres, que se hicieron en esta ciudad para distintos componentes de la familia real española. Hace también otros trabajos para diversas iglesias de Tudela, referentes al monumento de Semana Santa, a la reparación de retablos o a la pintura de algunos lienzos. Al otro Pedro Pertús, que habitualmente vive en Zaragoza, se debe la policromía de las imágenes procesionales de Santa Lucía (1562) y de Santa Catalina (1579) de Tudela, y es quien contrata —en 1578— el retablo de San Martín para la capilla de don Martín de Mezquita en la catedral tudelana<sup>27</sup>. Pero, creemos que en esta última obra pudieron intervenir ambos hermanos, ya que se advierten diferencias de factura. Presenta su pintura musculaturas romanistas junto a modelos más esbeltos, relacionados con tipos de los pintores flamencos Moys y Schepers, que también pudieron influir en el estudio de la luz claroscurota —de algunas tablas— y en el colorido manierista, de tono veneciano.

Para la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante, pinta en 1578 *Miguel Pertús*, hijo de Pedro Pertús, tres lienzos, de los que sólo se conserva el de San Francisco de Paula, obra mediocre que presenta algún efecto veneciano<sup>28</sup>. Discípulo de los Pertús pudo ser el pintor navarro Juan de Lumbier (doc. 1582-1621)<sup>29</sup>, ya que sus obras muestran una influencia de aquéllos como reseñó Castro<sup>30</sup>.

Otros pintores aragoneses trabajan más esporádicamente en Navarra, como es el caso de *Martín de Tapia*, que en 1565 contrata un retablo de San Bartolomé para la parroquia de San Nicolás, en Tudela o el *át Antonio Soto* que en 1566 pinta un retablo dedicado a Nuestra Señora de Loreto para la iglesia tudelana de San Jaime<sup>30</sup>.

De gran importancia son las pinturas que *Jerónimo Cosida* hace en Navarra. Entre 1565 y 1570 se puede fechar el retablo de Santa María de la Caridad, en Tudelbras, obra que aquí estudiamos y de magnífica calidad como veremos. En Zaragoza contrata Cosida —en 1570— un retablo de Nuestra Señora del Rosario para el monasterio dominico de Tudela, obra desaparecida en la que se valoró su interés artístico, ya que como se señala en el documento, la entrega al pintor de una mayor cantidad de dinero es debida a que "no tan solamente estaba conforme a la capitulación pero con mucha más ventaja"<sup>31</sup>. En la mazonería del retablo

26. Doc. n.º 2y3.

27. CASTRO, Cuadernos... Pintura, pp. 53 y ss.

28. J.M. SANZ ARTIBUCILLA, *La ciudad de Cascante y su Virgen del Romero*, Tarazona, 1928, p. 84.

29. CASTRO, ob. cit., pp. 141 y ss.

30. Ibidem, pp. 121-122 y 125.

31. Ibidem, pp. 137-139. La noticia recogida por Castro es del año 1573, cuando el pintor Jerónimo Cosida hace entrega del retablo —ya terminado— de Nuestra Señora del Rosario para la capilla del doctor Munárriz en el monasterio dominico de Tudela. Vid. doc. n.º 4 y 5 del Apéndice.



intervienen los escultores zaragozanos Francisco y Juan Carnoy. Quizás antes de estos años, Cosida ya había tenido relación con Navarra, pues su influencia se advierte en el pintor Juan del Bosque y más concretamente en su retablo de San Juan Bautista de Burlada, hoy en el Museo de Navarra.

Muy reseñable es también la presencia en Navarra de los pintores flamencos, *Rolan de Moïs* y *Pablo Schepers*, traídos a tierras aragonesas (1559) por el duque de Villahermosa, don Martín de Gurrea y Aragón. Los dos artistas firman en 1571 un contrato con la comunidad cisterciense del monasterio de La Oliva, para pintar el retablo mayor de la Asunción de María. La obra tardó varios años en concluirse<sup>32</sup> y he podido documentar cómo el 10 de julio de 1582 algunas piezas del retablo se encontraban en Zaragoza, en el taller de Rolan de Moïs, en donde habían sido reparadas por los pintores Antonio Galcerán y Francisco Metelín, colaboradores del artista flamenco<sup>33</sup>. Posiblemente, algunas de estas piezas sean las tres tablas pintadas que se encuentran en el remate del retablo, con los temas de la Coronación de María, San Benito y San Bernardo, ya que siempre se ha hecho notar que tienen una calidad inferior —con una pintura más dura y concreta— que las del cuerpo del retablo<sup>34</sup>. En su mazonería y en parte de la imaginería interviene el escultor de Zaragoza Juan de Rigalte<sup>35</sup>, el resto se debe a Juan de Berueta. Esta espléndida obra —hoy en el convento de las Recoletas de Tafalla— es una de las más importantes del manierismo en Navarra, presenta caracteres del manierismo florentino y romano, junto a otros de la escuela veneciana. La escena central de la Asunción recuerda la composición de Tiziano de Santa María dei Frari y destaca, así mismo, por su magnífico colorido. A Moïs se atribuyen dos cuadros del Ecce Homo, en el Museo de Navarra<sup>36</sup> y pensamos que con su obra está relacionada una cruz de madera con una pintura del Ecce Homo, de la parroquia de San Jorge de Tudela.

Finalmente *Rolan de Moïs*, ya en los últimos años de su vida, vuelve a realizar obras en Navarra que dejaría sin terminar. En 1590 contrata el retablo mayor de la Asunción para el monasterio cisterciense de Fitero, en el que colaboró el aragonés Felices de Cáceres<sup>37</sup> como se advierte en los paneles del cuerpo superior del retablo. Aquí, Moïs presenta un estudio de las luces prototenebristas y los recuerdos de la pintura veneciana se precisan, más concretamente, en la figura de San Juan Bautista, inspirada en una pintura del mismo santo conservada en El

32. CASTRO, ob. cit., pp. 103 y ss. Pablo Schepers muere en 1579 sin que el retablo de La Oliva se hubiera concluido.

33. C. MORTE, "El pintor flamenco Rolan de Moïs (c. 1520-1592). Nuevas obras a su repertorio", en *Homenaje a don Federico Torralba*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, 1983, pp. 195-212.

34. D. ÁNGULO, "Nuevas pinturas del Renacimiento en Navarra" *P. V.*, VIII, 1947, n.º 27, pp. 3-14. J. CAMÓN, *La pintura española del siglo XVI*, Summa Artis, XXIV, Madrid, 1970, pp. 306-309. E. CASADO, *La pintura en Navarra...* ob. cit., pp. 60-61.

35. C. MORTE, "Precisiones a la obra de Rolan de Moïs en Navarra", en *Actas del Congreso de Historia de Navarra*, Pamplona, 1986.

36. R. BUENDIA, "La pintura", en *El Renacimiento*, Historia del Arte Hispánico. III, Madrid, 1980, p. 282.

37. CASTRO, ob. cit., pp. 103 y ss. R. FERNANDEZ GRACIA, "Aportaciones a la obra de Rolan Moïs en Fitero", II *Coloquio de Arte Aragonés*, S.A.A., XXXIV, Zaragoza, 1981, pp. 59-68.

Escorial, original de Tiziano<sup>38</sup>. Por los mismos años que el retablo de Fitero, se debió hacer cargo Moisés del retablo de la Coronación de la Virgen, en la iglesia de la Victoria de Cascante. Una vez fallecido el pintor (1592), su viuda se encargaba de cobrarlo<sup>39</sup>. A Moisés se debe la gran tabla central, mientras que las de basamento son obra de su círculo artístico. La influencia del artista flamenco en la pintura navarra de finales del siglo XVI y comienzos del siguiente, creemos se deja sentir en el pintor Juan de Landa, afincado en Pamplona.

Otros pintores aragoneses activos en Navarra en las últimas décadas del siglo XVI, son Antonio Galcerán y Felices de Cáceres. Además de su colaboración con Rolán de Moisés en las obras mencionadas, realizaron también otras. *Antonio de Galcerán* en 1587 se compromete a pintar un retablo de San Sebastián para la desaparecida iglesia de San Juan, en Tudela<sup>40</sup>. *A Felices de Cáceres* se atribuye un retablo de la Asunción (h. 1591) en la parroquia de Santa María de Fitero, del que debió encargarse cuando colaboraba con Moisés en el retablo mayor del monasterio cisterciense de esta localidad<sup>41</sup>.

Sin embargo, la presencia en Aragón de pintores navarros es muy escasa y por los datos conocidos se trata de artistas poco relevantes. En Zaragoza hallamos establecido, desde 1517 a 1539, a *Juan de Lumbier*, al que se cita en ocasiones como Juan Navarro, ocupado principalmente en trabajos de policromía de obras de escultura<sup>42</sup>.

Pintores del taller de Sangüesa trabajan en la comarca aragonesa de las Cinco Villas, lo que se puede justificar dada la proximidad geográfica, pero también por su pertenencia a la diócesis de Pamplona. Así, al pintor Pedro de *Sarasa*, vecino de Sangüesa, se le encarga el retablo mayor de Santa María de la parroquia de Pintano (Zaragoza), por el que cobraba su factura en 1525. Unos años después se le registra en la ciudad de Zaragoza<sup>43</sup>. De la misma localidad navarra es el pintor *Alonso de Robres*, quien en 1542 residía en Sos del Rey Católico (Zaragoza)<sup>44</sup>. Y pocas obras más se pueden mencionar en Aragón como pertenecientes a artistas navarros<sup>45</sup>. Si se compara con el caso contrario, se puede deducir que el peso específico de los talleres pictóricos de los dos antiguos reinos, recae en los aragoneses.

A continuación nos ocupamos del retablo de Tulebras.

38. A. PÉREZ SÁNCHEZ, "Presencia de Tiziano en la España del Siglo de Oro", Goya, 135 1976, pp. 140-159.

39. C. MORTE, *Precisiones a la obra...* ob. cit.

40. CASTRO, ob. cit., pp. 131 y 135.

41. R. FERNÁNDEZ, "Aportaciones...", ob. cit., pp. 66-68.

42. M. ABIZANDA, *Documentos...*, ob. cit., t. II, pp. 5-7; J. G. MOYA, *El retablo mayor de Fuentes y Tomás Peliquet*, Cuadernos de Filosofía y Letras, Zaragoza, 1963, n.º 50, p.

43. A. SAN VICENTE, "Acotaciones para la Historia del Arte en las Cinco Villas", en *Estudios en Homenaje al Dr. Eugenio Frutos Cortés*, Facultad de Filosofía y Letras, Zaragoza 1977, pp. 395, 443.

44. *Ibidem*, p. 395.

45. Un Pedro Romero, pintor, natural de Navarra, contratada en 1550 un retablo de San Bartolomé para la localidad de Berbegal (Huesca), vid. J. AVELLANAS, "El archivo de Casbas", *Boletín del museo de Zaragoza*, VII, Zaragoza, 1924, p. 16.

A. 1. Retablo de la Dormición de María, en el monasterio de Tulebras (Navarra). Obra del pintor aragonés Jerónimo Cosida.

El pintor Jerónimo Cosida (c. 1515-1592) fue uno de los artistas más exquisitos y mejor dotados del Renacimiento aragonés. Era natural de Zaragoza, pero debió formarse en Castilla, tal vez con el pintor Juan Soreda y pudo volver a su ciudad natal cuando don Fadrique de Portugal vino a ocupar la sede de Zaragoza (1532-1539), desde Sigüenza (Guadalajara). Su sucesor en el cargo, el arzobispo don Hernando de Aragón (1539-1575), ejerció un auténtico mecenazgo artístico con Cosida, al encargarle de numerosas obras por él promovidas. Gracias a la protección de este prelado y a sus dotes como artista, llevó a cabo una labor fructífera tanto en pintura como diseñando obras de escultura, orfebrería, arquitectura y bordados<sup>46</sup>.

El *retablo del Tránsito de María*, que originariamente ocupaba la capilla mayor de la iglesia del monasterio cisterciense de Santa María de la Caridad de Tulebras, estaba constituido por un banco formado por pilastras con grutescos y un único cuerpo de tres calles, con columnas de fuste liso y capitel compuesto, coronándose con un sobrio remate rectangular. La traza reitera la de otros retablos diseñados por Cosida y es muy similar a la del *retablo del Nacimiento* de Monzón (Huesca), obra suya documentada (1558-1562) que fue costeadada por el obispo de Malta, don Domingo Cubels<sup>47</sup>. Este retablo de Tulebras alberga pinturas al óleo sobre tabla y se distribuían del siguiente modo: en el banco las de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*; en el cuerpo, en el lado izquierdo, la *María Magdalena* y encima un medallón con la cabeza de un rey, en el lado opuesto *San Nicolás de Bari* con la misma disposición, y al amplio espacio de la calle central correspondía la escena del *Tránsito de la Virgen*; finalmente, en el ático se localizaba el *Calvario*.

Posiblemente, de este mismo retablo fuera una tabla con el tema de la Trinidad y pudo estar colocada en el remate, sobre el Calvario<sup>48</sup>. La tabla debió quitarse del retablo después de 1628 cuando el Papa Urbano VIII prohibió la repre-

46. El prestigio alcanzado por Jerónimo Cosida era todavía recordado en la historiografía aragonesa del siglo XVII, tal como recoge JUSEPE MARTÍNEZ en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. de V. Carderera, Madrid, 1866, pp. 138-139 y 218. El mayor número de noticias documentadas del pintor, publicadas, las proporciona M. ABIZANDA en *Documentos...* ob. cit. 1.1, pp. 47 y 60. t. II., pp. 45-47 y 288, t. III, pp. 13-32, si bien creyó que Jerónimo Vallejo y Jerónimo Cosida eran dos pintores distintos. Años antes el CONDE DE LA VINAZA (*Adiciones al Diccionario... de Ceán Bermúdez*, t.2, Madrid, 1889, pp. 86-87) había manifestado el error en considerar que se trataba de dos artistas distintos. Sobre el pintor véase también J.G. MOYA, "Algunos aspectos de la Pintura aragonesa del siglo XVI", en *Primer Coloquio de Arte Aragonés*, teruel, 1978; y C. MORTE, *La pintura en Aragón...*, ob. cit.

47. Una reproducción y el contrato de este retablo de Monzón se recogen en el trabajo de ABIZANDA, *Documentos...*, ob. cit., 6t. III, pp. 20, 27 y ss.

48. El retablo desmontado y la talla de la Trinidad se encuentran hoy en el Museo del Monasterio. Las medidas de las tablas de este retablo de Tulebras son las siguientes; las de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, cada una 0,81 x 0,59 m., las de María Magdalena y San Nicolás, cada una de 1,98 x 0,59m., la del Tránsito de la Virgen, 1,95 x 1,33m., la del Calvario, 0,81 x 1,33 m., y la de la Trinidad, 0,91 x 1,55 m. Las pinturas fueron limpiadas y restauradas en 1980.

sentación tricéfala de la Trinidad. Tal vez entonces se alteraron algunos elementos de su mazonería.

La obra fue atribuida a Jerónimo Cosida por Rogelio Buendía<sup>49</sup> y es de especial interés para conocer la segunda etapa de la carrera artística del pintor, al haber desaparecido sus retablos documentados siguientes: el de la capilla particular del arzobispo don Hernando de Aragón de la Seo (1553) de Zaragoza, los de Monzón y Caspe (1558-1562) del obispo Cubels, el del monasterio de los dominicos de Tudela (1570) y un retablo del Ángel Custodio (1573) para un canónigo de la Seo zaragozana. Del retablo mayor de la Cartuja de Aula Dei, de Zaragoza, contratado en 1574 por mediación de Hernando de Aragón, sólo se conservan algunos fragmentos en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza<sup>50</sup>. Esta obra de Tulebras, fechable entre 1565 y 1570, se advierten parentescos con lo de Aula Dei y con el retablo de la Pasión (1578) de Valtorres (Zaragoza). En las tablas de los *Santos Juanes* del banco y en la de la *Magdalena y San Nicolás* se mantiene el pintor dentro de un clasicismo rafaelesco, pero ya en la *Muerte de María* y en el Calvario ofrece un lenguaje manierista. Presenta Cosida en este retablo una ejecución impecable —especialmente en la tabla principal— y el mejor momento colorista de sus obras conocidas. El color es hermoso, con un equilibrio entre tonos calientes (rojo) y tonos fríos (verdes, azules, y amarillos ácidos), también son acertados los colores tornasolados manieristas.

El haber pintado Cosida el retablo de Tulebras se debió, sin duda, a la protección de Hernando de Aragón que incluso pudo financiar parte de la obra. Ya con anterioridad el artista había trabajado —por mediación del arzobispo— para otros monasterios de la orden de Cister en Aragón, así había pintado el retablo mayor de Nuestra Señora de Veruela (1541) —de cuyo cenobio dependía Tulebras— y el de Santa María de Cambrón<sup>51</sup>. La relación del arzobispo de Zaragoza con el monasterio navarro es un hecho comprobado, al igual que su ayuda económica a éste. Según recoge Diego de Espés, el prelado había dado en 1549 para la cubierta de su iglesia quinientos ducados "para que la hiciese de bóveda con sus cruceros de ladrillo y yeso"<sup>52</sup>. Esta es la razón por la cual figura el escudo

49. R. BUENDÍA, "La Pintura" ..., ob. cit., p. 249.

50. Vid. MOYA, "Algunos aspectos" ..., ob. cit.; y C. MORTE, "Catalogación de las obras artísticas expuestas", en *Melchor Robledo y su época. La Música aragonesa en el siglo XVI*, Zaragoza, 1986, pp. 52-54.

51. A. SAN VICENTE, Discurso de ingreso en la Institución "Fernando el Católico", como consejero, 10 de febrero de 1978 (inédito).

52. Diego de ESPES, *Historia eclesiástica de la ciudad de Zaragoza desde la venida de Nuestro Señor Jesucristo hasta el año 1575*, manuscrito en el archivo de la Seo de Zaragoza. En relación con el monasterio de Tulebras recoge los datos siguientes: "Domingo a veynte y tres de diciembre (1548) bendició don Hernando de Aragón, arzobispo de Caragoça, en su capilla de palacio a doña María de Aragón y Biamonte, abadesa de Tulebras, hixa bastarda del condestable de Navarra. Hallosse pressente a esta bendición el abad de Veruela. La promission decía assi..." (ff. 834v.º y 835r.º). En esta jornada que hizo la abadessa para bendecirse, entendió el arzobispo que se hundía la cubierta de la yglesia de Tulebras de muy biexa que hera de madera, diole a la partida de limosna para que la hiciese de bobeda con sus cruçeros de ladrillo y yeso, quinientos ducados, con que bolbió contentíssima a su cassa. A quince de henero ano de mil quinientos y quarenta y nueve" (ff. 835r.º y v.º). "En fin deste mes se acabó la yglesia de Tulebras, la cubierta y texado y las bobedas y cruçeros y llaves y luçirla toda, y la torre de ladrillo. Para lo qual, como avernos contado dio el arçobispo quinientos ducados" (ff. 84 • v.º).

heráldico de don Hernando en las claves de la bóveda de la iglesia de Tulebras, y no el de la abadesa Ana Pasquier como se ha dicho<sup>53</sup>. Las obras de la cubierta de este templo se terminan en 1565 y es un dato que ayuda también, a precisar la cronología del retablo mayor pintado por Cosida que, como hemos dicho, pudo ser entre 1565 y 1570.

El análisis de las pinturas de este retablo confirman su atribución a Jerónimo Cosida. *San Juan Bautista y San Juan Evangelista* (Figs. 1 y 2) se representan de modo similar, aparecen sentados en primer término y tras ellos se ha pintado un bello paisaje de acento rafaelesco, limitado por unas montañas a cuyo pie se encuentran algunas construcciones —renacentistas y medievales— rodeadas de árboles. La iluminación es tranquila y uniforme, sin más contrastes que los indispensables para producir el suave modelado. Se acompaña de cielos claros en gama de azul y verde, que junto con el paisaje logran crear un sentido espacial amplio. El Bautista figura según la iconografía tradicional, con el Cordero a sus pies que está tratado con una pincelada muy suelta. Presenta un rostro expresivo y un tratamiento naturalista de su anatomía. San Juan Evangelista, por el contrario, es una imagen más idealizada y bella que reitera modelos habituales de Cosida. Se representa escribiendo el texto del Apocalipsis durante el destierro en la isla de Patmos, por eso en el paisaje figura el mar. Se ha elegido el momento en el que se le aparece "una mujer envuelta en sol con la luna debajo de sus pies, y sobre la cabeza una corona de doce estrellas" (Apoc. 12,1). La elección obedece a la relación iconográfica que los evangelios apócrifos establecen entre este tema y el de la Dormición de la Virgen, colocada en el centro del retablo. Finalmente, se destaca en esta tabla del apóstol San Juan el modo realista de tratar el águila que aparece situada junto a él, como su símbolo.

*El Tránsito de María* (Figs. 3a) es la obra más compleja de todo el retablo y comparable por su calidad a las mejores pinturas conocidas de Cosida, tales como la *Presentación* del retablo de San Juan Bautista (f. 1542) —en la catedral de Tarazona— o el *Nacimiento de San Juan Bautista* (h. 1574) —en el Museo de Bellas Artes de Zaragoza—. En esta pintura de Tulebras, el artista plantea el tema de tal modo que la mayor parte del escenario dentro del campo pictórico, está dedicado a la descripción de la escena. Esta tiene lugar en una estancia reducida, cuya sensación se acentúa por el número de figuras que la ocupan, creando de este modo un sentido del espacio casi angustioso y de tono manierista, de manera similar a como lo hará más tarde en su documentado *retablo de la Pasión de Valtorres* (1578). Además de la Virgen, que reposa en el alto lecho mortuorio, se encuentran doce apóstoles y seis mujeres vírgenes al servicio de María, según se describe en los evangelios apócrifos<sup>54</sup>. Cosida condensa sus formas sin disper-

53. MADUZ, *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico*, Madrid, 1845-1850, p. 182; y C. GARCÍA GAINZA y OTROS, *Catálogo monumental*. I, ob. cit., p. 392. Las obras de la cubierta se terminaron siendo abadesa del monasterio de Tulebras, doña Ana Pasquier, tal vez por esta razón se ha pensado que su escudo heráldico pudiera figurar en las claves de la bóveda de la iglesia de este cenobio.

54. El tema es relatado en los tratados de la "Dormición de Nuestra Señora Madre de Dios" del *Libro de San Juan Evangelista* (El Teólogo), del *Libro de Juan, arzobispo de Tesalónica* del *Libro*

sarlas en el espacio y no se sirve de recursos arquitectónicos para crear perspectiva sino de ciertos artificios decorativos.

Ha procurado subrayar que el personaje principal de la escena es el cuerpo de la Virgen y lo ha conseguido elevándole y haciéndole descansar en altos almohadones. El efecto aumenta por medio del color, así el rojo intenso del cubre cama contrasta con el blanco purísimo de su toca, de las sábanas y almohadas. También ayuda a destacar a la protagonista la colocación del resto de las figuras, distribuidas principalmente detrás del lecho, entre las que se reconoce a San Pedro presidiendo los funerales y a San Juan inclinado hacia María. Las que se encuentran delante —de acentuada plasticidad— no impiden la visión de la protagonista. Se resuelven, por tanto, de modo hábil los problemas de escorzos que se suscitan al colocar las imágenes en un marco tan reducido. Completa y encuadra la composición un gran dosel, recogida por una muchacha. La estancia presenta un pequeño vano en el ángulo izquierdo abierto a un paisaje, en donde se narra un episodio protagonizado por San Juan Evangelista durante su estancia en Efeso. Según los evangelios apócrifos<sup>55</sup>, el apóstol fue elevado por una nube blanca que le transportó hasta la casa de la Virgen, para estar presente en el momento de su muerte.

Con un cierto tono naturalista trata de conseguir el pintor una escena viva, haciendo dialogar a las figuras entre sí o bien reflejando los sentimientos en cada uno de sus rostros. Cierta movilidad se establece por medio del lenguaje gestual, a través del juego de cabezas y manos de los personajes. La Virgen, sin embargo, muestra la tranquilidad y reposo del bienaventurado, más que la rigidez de la muerte. Su rostro es de serena belleza y sus manos se cruzan elegantemente sobre el pecho. La imagina en un dulce sueño antes de ascender resplandeciente de gloria a los cielos. En cambio, el resto de las figuras aparecen con hondo sentimiento dramático, que en opinión de Buendía su "angustia y convulsión llegan a consecuencias sólo igualadas en el último tercio del siglo XVI"<sup>56</sup>.

La galería tipológica de estos personajes reitera otros modelos conocidos de Cosida, relacionados algunos con tipos rafaescos tomados de grabados. La mayor parte del apostolado está inspirado en una estampa de Raimondi de la *Ultima Cena*, basada en una composición de Rafael y modelo de gran éxito a juzgar por las copias grabadas que se conocen<sup>57</sup>. El apóstol sentado en primer término, con un libro en las manos y la cabeza cubierta, presenta notable similitud con una figura de Rafael pintada en la *Disputa del Sacramento*, de la Estancia de la Signatura<sup>58</sup>. Nuestro artista la repite en el profeta *Isaías* (1574) del Museo de Za-

*del Pseudo José de Arimatea*, vid. *Los Evangelios Apócrifos*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2.<sup>a</sup> ed., 1963.

55. Vid. nota supra, cap. 6 y 17, cap. 8 y cap. 6.

56. R. BUENDÍA, "La Pintura", ob. cit., p. 249.

57. La composición atribuida a Rafael es un dibujo conservado en la Royal Library de Windsor Castle. De las copias grabadas, además de la de Raimondi, se pueden mencionar las de G. B. Cavalleris, la de Marco de Ravenna y la de Nicolás Beatrizet, véase *Raphael dans les collections françaises*, Grand Palais, París, 1983, p. 336; y *Rafaello in Vaticano*, ed. Electa, Milán, 1984.

58. Esta similitud con la obra de Rafael de la *Disputa del Sacramento*, es con una figura que se encuentra situada en la pintura, al fondo a la izquierda del altar.

ragoza. Una imagen bastante parecida la hallamos en una obra de Juan de Juanes, *San Esteban en la Sinagoga* (Madrid, Museo del Prado), lo que sugiere ciertas concordancias entre Cosida y el pintor valenciano, como se ha dicho<sup>59</sup>. En cuanto a las figuras femeninas, sorprenden las que se hallan arrodilladas delante del lecho por su particular sentido de la belleza, sus formas refinadas y estilizadas evocan modelos del Parmigianino. La situada en primer lugar la volvemos a encontrar en la tabla del *Nacimiento del Bautista* (1574) del Museo de Zaragoza.

Como ya se ha hecho notar el colorido de la pintura es muy rico, contrastan los verdes del fondo con los rojos del cubre cama; de manera especial destaca el color tornasolado manierista de los ropajes de San Pedro, se pasa del rojo al verde y de éste al malva<sup>60</sup>.

La obra, a pesar de tener un lenguaje formal distinto y ser de cronología más avanzada, puede compararse por sus logros artísticos con otras del mismo tema de Yañez de la Almedina (Valencia, catedral) o la de Juan Correa del Vivar (Museo del Prado). Por otra parte, se pueden establecer también otras similitudes entre el pintor castellano y Jerónimo Cosida<sup>61</sup>. Este último volverá a repetir, al final de su vida, la misma historia en el *retablo de Santa María* (h. 1585) de Trasobares (Zaragoza), pero de un modo ya decadente y retardatario.

*María Magdalena* (Fig. 4) aparece de pie y ligeramene vuelta hacia el lado izquierdo, llevando en sus manos un bote de perfumes y un libro. Es un arquetipo de belleza serena y equilibrada que recuerda modelos del período clásico de Rafael, es muy similar a otros tipos de Cosida como el de la Virgen de la *Anunciación* (Fig. 5), del Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>62</sup>. Notable es también la elegante y natural disposición del plegado de los paños, con un gusto por acusar tras los ropajes la belleza del cuerpo femenino, como si de una estatua clásica se tratara. Ha querido interpretar el pintor una figura de bulto alojada en una hornacina y para lograr esta imagen, fingida, ha acentuado la plasticidad de la santa reflejando su silueta en el fondo. Esta fórmula la hallamos en otras obras de Cosida y una lingüística similar emplea en la mencionada tabla de Isaías (1574), del Museo de Zaragoza. Encima del arco de medio punto pintado, que cobija a la Magdalena, se encuentra la cabeza de un rey viejo con halo de santidad, ¿David?. Se presenta dentro de un medallón fingido que ya había empleado Cosida en obras anteriores, como en las puertas del *retablo de Santa María* (1550) de Valderrobres (Teruel) y en el *retablo del Nacimiento* (1558) de Monzón (Huesca).

*San Nicolás de Bari* (Fig. 6) se representa ataviado con los atributos de obispo, está tratado de un modo similar a la imagen anterior de María Magdalena, es una figura de fina ejecución y de tono clasicista. Con gran cuidado ha tratado el pintor los adornos de pedrería de la mitra y capa, al igual que el báculo, reprodu-

59. J.G. MOYA, "Algunos aspectos...", ob. cit.; C. MORTE, "El pintor Jerónimo Cosida en la iglesia parroquial de Pedrola", *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX, 1979, pp. 167-174.

60. C. GARCÍA GAINZA, *Catálogo monumental...*, ob. cit., pp. 394-395.

61. Cosida y Juan Correa del Vival utilizaron unas fuentes de inspiración similares en sus obras y las manejan con una sensibilidad artística bastante parecida.

62. C. MORTE, "Una Anunciación inédita del pintor Jerónimo Cosida en el Museo de Bellas Artes de Bilbao", en *Heraldo de Aragón*, 24 noviembre de 1985.

ciendo una pieza de orfebrería de la época. Su presencia en este retablo se puede justificar porque uno de los aspectos más destacados de la leyenda del santo es su caridad y el monasterio de Tulebras está dedicado a Santa María de la Caridad, además en esta virtud cristiana se insiste en la regla de San Benito y en los escritos de San Bernardo<sup>63</sup>. San Nicolás está acompañado de tres niños que se arrodillan a sus pies, en recuerdo de haberles salvado milagrosamente<sup>64</sup>. Sorprende su colocación destacada en primer plano y la habilidad del artista para conseguir los volúmenes, como si de esculturas se tratara. Son unas figuras deliciosas —ataviadas con túnicas verde y malva— y están tratadas con gran ternura. Como en la tabla anterior, hay encima de San Nicolás un medallón pintado con la cabeza nimbada de un rey imberbe, ¿Salomón?<sup>65</sup>.

En el *Calvario* (Fig. 7), Cosida reitera la composición empleada en sus documentados retablos de *San Juan Bautista* (f. 1542) de Tarazona y de la *Pasión* (1578) de Valtorres, además refleja el mismo sentimiento dramático que en este último. El tema se resuelve anacrónicamente como si se tratara de una Sagrada Conversación, agrupando a una serie de personas al pie de la Cruz, en donde se encuentra Cristo muerto que ocupa el centro de la escena. En el grupo de la izquierda están la Virgen desmayada, atendida por las piadosas mujeres y detrás los santos varones. Se manifiesta de nuevo la influencia de modelos rafaelescos, conocidos a través de estampas. Nicodemo, José de Arimatea y la mujer con la cabeza totalmente cubierta parecen tomados de un grabado de Raimondi, el *Martirio de Santa Cecilia*, aunque tal vez nuestro pintor pudo conocer, también la obra del mismo tema del maestro francés Etienne Delaune que invierte la estampa del italiano<sup>66</sup>. La actitud de la Virgen y de las dos Marías, recuerda el dibujo de Rafael para la *Lamentación* de la Galería Borghese (Roma), reproducido en varias ocasiones durante el siglo XVI en grabados<sup>67</sup>. En el lado derecho de la Cruz se encuentran San Juan Evangelista, San Jerónimo como penitente llevando en la mano la piedra de sus mortificaciones, dos santos obispos —posiblemente San

63. A San Bernardo se le llama "Doctor de la Caridad". Su vida es una experiencia de amor humano y cristiano; y sus escritos un canto, un poema al amor de Dios al hombre, y un deseo de contagiar e incendiar a los hombres en ese amor a Dios. En estas cuestiones incide San Bernardo especialmente en su tratado sobre el *Amor a Dios* en *Los grados de humildad y soberbia*. Véase las *Obras completas de San Bernardo*. I, ed. bilingüe preparada por los monjes cistercienses de España, Madrid, BAC, 1983, pp. 164 y ss; 297 y ss.

64. Puede referirse a la caridad de San Nicolás con tres jóvenes adolescentes dedicadas a la prostitución, cuya acción sitúa la Leyenda Dorada en Patrás. También puede aludir al milagro realizado por este santo al resucitar a tres niños muertos por un carnicero. Véase L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*. Iconographie des Saints. III, París. 1955, pp. 976 y ss.

65. Véase *Obras completas de San Bernardo*, ob. cit., p. 177.

66. Este grabado de Raimondi, que copia una composición de Rafael, fue identificado erróneamente por Vasari y Bartsch como el *Martirio de Santa Felicitas*. Esta composición de Rafael fue utilizada en un fresco de la villa Magliana (hoy en el Museo de Bellas Artes de Narbona), cuyas pinturas fueron encargadas a Rafael por el Papa León X y fueron realizadas por su taller entre 1517-1519, véase *Raphael dans les collections françaises*, ob. cit., p. 120, 355 y 386.

67. El dibujo de Rafael se conserva en el Ashmolean Museum de Oxford, del que se hicieron numerosas copias grabadas por Marcantonio Raimondi, Agostino Veneziano o Ugo da Carpi. Véase H. DELABORDE, *Marc-Antoine Raimondi, étude historique et critique suivie d'un catalogue raisonné des oeuvres du maître*, París, 1888, p. 105; y THE ILLUSTRATED BARTSCH, 26 y 27, vol. 14. *The works of Marcantonio Raimondi and of his school*, New York, 1978, n<sup>os</sup> 37 a 39.



Agustín y San Ambrosio— y dos diáconos, ¿San Lorenzo y San Vicente?, carecen de atributos para su identificación.

Desde el punto de vista iconográfico esta pintura es interesante, ya que se enriquece con una serie de personajes que no figuran en el relato evangélico. Su significado podría tener una doble lectura, de un lado el acontecimiento más importante de la doctrina cristiana lo constituye la muerte de Cristo en la cruz, relatada por San Juan Evangelista como testigo y comentada, posteriormente, por los Padres de la Iglesia. Por otra parte, para alcanzar la santidad y la salvación eterna, garantizada por el sacrificio de Cristo, es importante la penitencia (san Jerónimo) y el martirio (diáconos). Queremos señalar que una iconografía similar a esta pintura de Tulebras, se halla en el *retablo del Crucificado* (1550) que figura sobre el sepulcro del arzobispo don Hernando de Aragón (Zaragoza, la Seo). Estas analogías se advierten también en el aspecto formal de San Jerónimo, presente en las dos obras<sup>68</sup>.

Tras las figuras se ha pintado un paisaje con la ciudad de Jerusalén y unas montañas en el fondo. La luz suave y los tonos verdes y azules del paisaje contrastan con los colores del cielo, en gama de morados, con los típicos tornasolados en el horizonte y muy oscuros en el resto. De este modo se acompaña mejor a la tragedia del tema y se respeta el texto del Evangelio<sup>69</sup>.

En la *Trinidad trifacial* (Figs. 8a y 8b), se representa en el centro de la pintura una figura monumental sedente, vestida de manto rojo con orla dorada. Tiene tres rostros y los ojos del rostro central sirven a los laterales. Lleva en la cabeza nimbo crucífero medieval y sostiene en sus manos un triángulo equilátero —que descansa en la bola del mundo—, con una inscripción que niega la identidad de las Personas y afirma su divinidad. En los tres lados del triángulo se lee: "NON EST", en los círculos de los ángulos: "PATER", "FILIUS", "SP(IRIT)US SA(N)TUS", en las tres bisectrices: "EST" y en el círculo central: "DEUS"<sup>70</sup>.

A ambos lados de esta representación, se sitúan ángeles y querubines adoradores, con túnicas de colores tornasoladas en salmón, verde, azul y amarillo. Son de acento rafaelesco<sup>71</sup> y muy similares a otros modelos de Cosida, como los án-

68. El *retablo del Crucificado* de la Seo de Zaragoza, fue encargado por el arzobispo don Hernando de Aragón, el 18 de septiembre de 1550, al escultor Bernardo Pérez, para formar parte del conjunto proyectado para su capilla funeraria dedicada a San Bernardo en esta catedral. Los obispos que figuran en este retablo son San Valero y San Blas, imágenes de bulto que se encuentran en las calles laterales. En el contrato de la obra aparece como fianza del escultor, Jerónimo Cosida y, tal vez, el pintor pudo hacer el diseño del retablo. Véase ABIZANDA, *Documentos...*, ob. cit., t.I. pp. 163 y ss.

69. "Era ya cerca de la hora sexta cuando, al eclipsarse el sol, la oscuridad cayó sobre toda la tierra hasta la hora nona", San Mateo (27, 45), San Marcos (15, 33) y San Lucas (23, 44).

70. La obra la dio a conocer G. de PAMPLONA, *Iconografía de la Trinidad en el arte medieval español*, Pamplona, 1970, p. 52.

71. La manera airosa de disponer el plegado de los ropajes de estos ángeles y sus rostros, recuerdan las mismas figuras de un grabado de la *Coronación de María*, del llamado Maestro del Dado, basado en un dibujo de Perino del Vaga del British Museum, véase *Rafaello in Vaticano*, ob. cit., p. 302. Cosida debía conocer esta estampa, ya que en ella se inspira para pintar dos ángeles que sostenían el escudo del arzobispo don Hernando de Aragón, en una de las puertas (1550) del destruido retablo de Valderrobres (Teruel).

geles de la *Coronación* (1545) del retablo de Valderrobres (Teruel) o los del *Nacimiento* (1558) del retablo de Monzón (Huesca).

Esta manera de representar la Trinidad, que sería proscrita más tarde, debió ser la razón de haberla quitado del retablo. El tema había partido —al parecer— de la interpretación del pasaje del Génesis (cap. 16), la teofanía de Mambre<sup>72</sup>, pero las primeras imágenes gráficas conocidas aparecen en la glíptica inglesa del siglo XII. Se vuelven a encontrar más tarde en las ilustraciones del siglo XIII (biblia moralizada), para ser ya más habituales durante los siglos XV y XVI, sobre las piedras angulares y los libros impresos<sup>73</sup>. Estas imágenes se mantendrán hasta que el Papa Urbano VIII las prohíba en 1628, aunque el tema no debió quedar resuelto porque su sucesor Benedicto XIV vuelve a condenarlas en 1745<sup>74</sup>.

## B. ESCULTURA

La escultura navarra del período renacentista presenta influencias de la escuela aragonesa, especialmente perceptible en las primeras décadas del siglo XVI<sup>75</sup>, influencias que penetran por la parte de Sangüesa y de Tudela-Tarazona, así la huella de Damián Forment, Gabriel Joly o Juan de Moreto se deja sentir en la escultura navarra de la época. Vinculado estilísticamente a la escuela aragonesa está el maestro francés *Esteban de Obroy*, que desempeñó un papel decisivo en el paso del estilo Gótico al Renacimiento. Su trabajo se reparte casi por igual entre los dos antiguos reinos, así en Tudela (sillería del coro de la catedral, 1519), Calatayud (portada de Santa María, 1525), Cintruénigo (retablo de San Juan Bautista, 1525), Tarazona (retablos de Santa Bárbara y San Lorenzo, 1531), Pamplona (sillería de la catedral, antes de 1540) y Zaragoza (sillería de El Pilar, 1544), cuyas obras realiza en colaboración y en la última mencionada trabaja con Juan de Moreto y Nicolás de Lobato<sup>76</sup>.

72. Véase *Biblia de Jerusalén*, ed. española, BAC, Barcelona, 1971, p. 26, Génesis, cap. 18, vers. 1 y ss. Esta opinión la recoge el Papa Benedicto XIV en una carta (*Sollicitudini Nostrae*) de 1745, vid. F. BOESPLUG, *Dieu dans l'art*, París, 1984, p. 45, n.º 30.

73. El sello de Roger, arzobispo de York (1154), tenía un monstruo tricéfalo con la siguiente inscripción: *Caput nostrum trinitas est*, el de Enrique de Lancaster, conde de Cerby, presentaba sobre la carta de Thomas Wake, la cabeza de un dios trifonte dispuesto como *Trinitas imago*. Véase J. BALTRUSAITIS, *La edad Media fantástica*, Madrid, 1983, p. 41, recoge bibliografía sobre el tema. En la portada de un libro impreso en Valencia, en 1588, sobre *Tractado del Seráfico doctor San Buenaventura, en la contemplación de la vida de nuestro Señor Iesu Christo. Agora nuevamente corregido y enmendado, y con licencia impreso*, aparece un grabado de la Trinidad trifonte en el que posteriormente se suprimió el rostro (Fig. 9).

74. Vid. F. BOESPLUG, *Dieu dans l'art*, ob. cit., pp. 39 y ss. n.º 24 a 37 y pp. 285 y ss.

75. Vid. J.E. URANGA, *LOS retablos navarros del Renacimiento*, Pamplona, 1947; J.R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro. Escultura*, Pamplona, 1949; J.M. AZCARATE, *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae*, XIII, Madrid, 1959; y J. CAMÓN AZNAR, *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, *Summa Artis*, XVIII, Madrid, 1967.

76. Véase nota supra 75. Para los aspectos documentales vid. CASTRO, ob. cit., pp. 9 y ss.; y ABIZANDA, *Documentos...*, ob. cit., T. II, pp. 35 y 292 y ss.; también el trabajo reciente de P. ECHEVERRÍA y R. FERNÁNDEZ, "Precisiones sobre el primer renacimiento escultórico en Navarra", *Príncipe de Viana*, 1983, pp. 29-33.

Los caracteres de la escuela aragonesa se advierten en una serie de retablos platerescos navarros, tanto en su traza como en la estilística de su escultura. Entre éstos destacan el retablo mayor de Santa María de Sangüesa (1544), atribuido a *Jorge de Flandes*—que veremos más tarde trabajando en Aragón— y el retablo mayor de la Magdalena de Tudela (1552), obra de Domingo Segura que debió estar relacionado con maestros aragoneses<sup>77</sup>. Según una cláusula del contrato, la traza de este último retablo debía ser la misma que la del retablo de San Felipe Neri (1525) de Zaragoza, obra de Juan de Moreto y Juan Picart. En otros retablos navarros se ha visto también la influencia de Joly y Forment, como en el de la Asunción de Genevilla (1551) o en los de La Población y El Busto.

De talleres aragoneses proceden una serie de obras documentadas para Navarra, en particular de los talleres de Zaragoza y de Tarazona, de los de Calatayud será ya muy avanzado el siglo XVI. En la iglesia de San Jorge de Tudela se conserva una obra de *Gabriel Joly*, fechada en 1537. Se trata de un busto relicario de San Esteban, similar al busto de San Lorenzo de Zaragoza, tal como se estipulaba en el contrato, donde también se exigían los finos grutescos "a la romana" que decoran las vestiduras. Su policromía fue realizada por el pintor zaragozano Pedro de Vitoria<sup>78</sup>. Del taller de Joly procedía el entallador *Jaime de Herrera*, que en 1529 realizaba obra para el castillo de Pamplona y en 1534 se comprometía a esculpir unas imágenes para sepulcros de esta ciudad<sup>79</sup>. Solía ser frecuente que en un mismo retablo los trabajos de pintura y de escultura fueran obra de artistas afincados en Zaragoza, como se ha visto al tratar la pintura. Así ocurre, por ejemplo, en un retablo del monasterio de Fitero (1565) encargado al pintor Diego de San Martín y al mazonero *Juan de Vergara*, en el retablo del Rosario (1570), obra de Jerónimo Cosida y de *Francisco y Juan Carnoy* o, también, en el retablo de la Asunción del monasterio de La Oliva, contratado por Moys y Schepers, y en el que interviene el *escultor Juan Rigalte que* en 1574 hace un requerimiento a estos pintores para cobrar por su trabajo<sup>80</sup>.

Los talleres de Tarazona mantienen una estrecha relación con Tudela y su comarca, pues además de trabajar allí con frecuencia, son requeridos en varias ocasiones para tasar las obras de sus colegas navarros. Los más activos en este caso son los escultores franceses, afincados en Tarazona, Baltasar Febre (o Arrás), Pierres del Fuego, su hijo Bernat del Fuego y su Hermano Pierres Ronger, además de Juan Ronger<sup>81</sup>. La labor en Navarra de *Juan Ronger* es modesta, a diferencia de la de los otros artistas. *Baltasar Febre* de Arrás contrataba en 1537 una Piedad de alabastro para Nuestra Señora de Roncesvalles y una Cruz, esculpida en piedra, para el humilladero del puente de Tudela; en esta ciudad trabajó además en otras obras. Finalmente cabe reseñar su participación en el claustro renacentista del monasterio de Fitero, cuya labor fue juzgada en 1545 por *Pierres del*

77. URANGA, *LOS retablos...* ob. cit., pp. 2 y ss.; y CASTRO, ob. cit., pp. 51 y ss.

78. Vid. ABIZANDA, *Documentos...*, ob. cit., t. II, p. 126; y CASTRO, *Cuadernos...*, ob. cit., pp. 33 y ss.

79. ABIZANDA, *Ibid.*, pp. 285, 286.

80. Para las obras de esos escultores, del taller de Zaragoza, en Fitero, Tudela y el monasterio de La Oliva, véase los doc. n.ºs 1 y 5.

81. J.M. SANZ ARTIBUCILLA; "El maestro entallador Pierres del Fuego", *Príncipe de Viana*, 1944, n.ºs 15 y 17, pp. 145, 329 y ss.

*Fuego*. De la actividad en tierras navarras de este último escultor, cabría mencionar su retablo de la Virgen con el Niño —antes de San Antón— de la parroquial de Ablitas, obra de 1551, en esta fecha concurría al concurso de subasta del retablo mayor de la iglesia de la Magdalena de Tudela, que como se ha visto se adjudica a Domingo Segura. Más tarde Pierres se encargaba de la mazonería del retablo mayor de Fustiñana (1561) y cuatro años después de la del retablo de San Nicolás de Tudela, en donde colabora con su hijo *Bernat del Fuego*<sup>82</sup>. Estos dos retablos son de traza aragonesa y están adornados de finos grutescos.

La relación de los talleres de escultura de Calatayud con Navarra se establecen, principalmente, a partir de 1577 cuando Juan Martínez de Salamanca, afincado en esta ciudad aragonesa, se ocupa del retablo mayor de la Asunción de Valtierra (Navarra), en donde tiene como colaborador al escultor aragonés y vecino de Daroca, Gerónimo Laguardia. Pertenece a Martínez la traza de este retablo, el banco, sotabanco y relicario<sup>83</sup>, la obra es representativa de la fase de transición del estilo plateresco al romanista.

Pero también Aragón proporcionó trabajo a los escultores residentes en Navarra, sobre todo en el último cuarto de siglo XVI. Siempre ha sido advertido el interés que para la escultura romanista aragonesa tuvieron los trabajos del vasco *Juan de Anchieta*, que en la década de 1570 y en medio de una actividad desbordante, atiende importantes obras en Navarra y Aragón. Aquí se le atribuye el retablo de la Trinidad de la catedral de Jaca y es obra documentada el retablo de San Miguel de la capilla de los Zaporta, en la Seo de Zaragoza<sup>84</sup>. Precisamente, a uno de los discípulos más destacados de este maestro, el escultor *Pedro González de San Pedro*, le encarga —en 1596— la cofradía de San Jorge de caballeros e hidalgos de Zaragoza, una obra para ser colocada en la "Sala Real" de la Diputación de Aragón, obra que como se verá, llegó a atribuirse en época posterior al propio Anchieta, dada la similitud artística entre las obras del maestro y las de su discípulo.

Como se ha hecho notar, papel destacado tuvo el taller de Sangüesa-Lumbier, que debido a su situación fronteriza atiende los encargos procedentes del vecino reino de Aragón. Se conoce la actividad del escultor *Jorge de Flandes*, residente en Sangüesa, en diversos lugares de la actual diócesis de Jaca, así en la provincia de Huesca, realiza un retablo —desaparecido— para Canfranc en 1564, el magnífico retablo de San Jerónimo (c. 1573) de la catedral de Jaca y —después— el retablo mayor de San Sebastián de la localidad de Javierregay; en la provincia de Zaragoza y concretamente en Sos del Rey Católico trabaja en dos ocasiones, la primera en 1555 en un retablo de Nuestra Señora del Rosario y más tarde —1571— en un busto de San Lamberto<sup>85</sup>.

82. SANZ ARTIBUCILLA, *Ibid.*, y CASTRO, *Cuadernos... Pintura*, pp. 21,84 y ss. y *Escultura*, pp. 37 y ss.

83. URANGA, *Retablos...*, ob. cit., pp. 29-33

84. J. CAMÓN, *El escultor Juan de Anchieta*, Pamplona, 1943. A. SAN VICENTE, "La capilla de San Miguel del Patronato Zaporta en la Seo de Zaragoza", en *A.E.A.*, 1963, pp. 99 y ss.

85. P. ECHEVERRÍA y R. FERNÁNDEZ, "Precisiones sobre el primer renacimiento"..., ob. cit., 33 y ss., en este trabajo se hace referencia a otros trabajos del taller de Sangüesa en Aragón durante el siglo XVI. Sobre Jorge de Flandes vid. también A. SAN VICENTE, "Acotaciones para el arte...", ob. cit., pp. 388-389.

Según documentó Ricardo del Arco, dos artistas de Sangüesa, *Nicolás de Berdstegui* y su yerno *Juan de Berroeta*, hicieron entre 1587 y 1594 la gran sillera del coro de la catedral de Huesca, una de las más interesantes del romanismo. Berroeta ejecutó así mismo los retablos de las iglesias oscenses de San Lorenzo (1590) y de San Pedro el Viejo (1600), en el que colabora también el escultor de aquella localidad navarra *Juan de Alí*. Ya en el siglo XVII Berroeta se hizo cargo del retablo mayor de la parroquia de Urriés (Zaragoza)<sup>86</sup>.

Pero la influencia de la escuela navarra en Aragón, no sólo se deja sentir al norte del río Ebro, sino también se advierte en la escultura romanista del área de Calatayud, como ya sugirió Weise<sup>87</sup>. Estas relaciones entre los dos territorios se vieron consolidadas a comienzos del siglo XVII, a través de los vínculos familiares que favorecieron el establecimiento en Calatayud de escultores navarros, como es el caso de *Pedro de Jáuregui* que se casa en 1604 con una hija de su colega *Pedro Martínez*, hijo del escultor Juan Martínez que había trabajado en el mencionado retablo de Valtierra y que continúa el taller paterno en Calatayud. Otros artistas llegan desde Navarra a trabajar a esta ciudad aragonesa, entrado ya el siglo XVII<sup>88</sup>.

De lo anteriormente expuesto, se puede deducir que durante el siglo XVI fueron bastante más frecuentes e importantes en Aragón, las obras de esculturas debidas a artistas navarros, que las de pintura en el mismo caso. Como ejemplo hemos elegido el retablo de San Jorge, que estudiamos a continuación, obra casi inédita del escultor navarro Pedro González de San Pedro, destinada a la "Sala Real" de la Diputación del Reino de Aragón, en Zaragoza, sede de la institución política de mayor rango.

#### B.1. Retablo de San Jorge del salón real de la Diputación de Aragón, en Zaragoza. Obra del escultor Pedro González de San Pedro.

El escultor navarro Pedro González de San Pedro, nacido en Cabredo donde tuvo taller abierto, fue uno de los discípulos más sobresalientes del gran escultor romanista Juan de Anchieta. Debió gozar de la estimación de su maestro, ya que colaboró con él en el *retablo de la Asunción* de la iglesia de

86. R. DEL ARCO, *La sillera del coro de la catedral de Huesca*. Cuadernos de Arte Aragonés, Zaragoza, 1953; y *Catálogo monumental de Huesca*, Madrid, 1942. Vid. también C. GARCÍA GAINZA, *La escultura romanista en Navarra...*, ob. cit., pp. 176 y ss.; A. SAN VICENTE, "Acotaciones"..., ob. cit., pp. 388 y 438 y ss.; y J.C. LABEAGA, "Noticias de algunos retablos aragoneses del taller de Sangüesa (Navarra)", en *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*. Sección I, Huesca, 1983, pp. 207-221.

87. Acerca de las relaciones de la escultura romanista de Aragón y Navarra, cfr. G. WEISE, *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nördlichen Spanien. Band II. Die Romanisten*, Tübingen, 1959.

88. Estas cuestiones se recogen en el trabajo de A. RUBIO SEMPER, *Estudio documental de las artes en la Comunidad de Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Inst. F.C., 1980. Cfr. también G. BORRAS, *Juan Miguel Orliens y la escultura romanista en Aragón*, Zaragoza, 1980, pp. 52-60. Acerca del escultor Pedro Martínez, cfr. C. MORTE, "El retablo mayor de la Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud", *S.A.A.*

Santa María de Tafalla (Navarra), obra monumental que a la muerte de Anchieta (1588) se encargó de terminar González de San Pedro. La obra le hizo famoso y a partir de entonces recibe encargos importantes para Navarra, Aragón y La Rioja. Entre éstos se pueden destacar el retablo de Cascante (1593-1601) en unión de Ambrosio Bengoechea, el retablo de San Jorge (1596) de Zaragoza y dos grandes retablos mayores para las catedrales de Calahorra y Pamplona (1598)<sup>89</sup>.

Para el estudio del *retablo de San Jorge* de la Diputación de Aragón, por tratarse de una obra desaparecida en 1809, hemos tenido en cuenta por una parte las fuentes documentales y por otra las fuentes literarias. Las primeras aportan una serie de noticias hasta ahora inéditas, que permiten clarificar errores de atribución de la obra, mantenidos por la historiografía aragonesa a partir del siglo XVII. Las fuentes literarias ayudan a interpretar el significado de la obra en su contexto.

#### *Fuentes documentales*

El 26 de diciembre de 1596, el escultor Pedro González de San Pedro contrataba con los representantes de la cofradía de San Jorge, de los caballeros e hidalgos de la ciudad de Zaragoza, un relieve de alabastro dedicado a este santo para ser colocado en la Sala Real de la Diputación de Aragón, en aquella capital. En el documento notarial<sup>90</sup> se menciona que en el relieve "ha de estar un caballo al natural y sobre él un caballero al natural y una sierpe a los pies hiriéndola con espada o lanza...". La obra se debía hacer según el *modelo en barro cocido* presentado por el artista a los comitentes, que de este modo se aseguraban previamente cómo iba a ser.

En la capitulación también se especifican otras cuestiones, referentes a las obligaciones que contraen cada una de las partes. Pedro González se compromete a residir en Zaragoza mientras esculpía la obra, que debía concluir en el plazo de un año, no pudiendo trabajar a la vez en otras. Por su parte, la cofradía de San Jorge compensaba económicamente al artista "por la incomodidad que le viene de dexar su casa y obras...". En un principio el precio fijado por la obra es de 8.000 sueldos jaqueses, a cobrar por el escultor en dos veces "en quenta y parte de pago de la cantidad que fuere tasada y se le hubiere de dar", ya que una vez acabada y colocada en el salón real de la Diputación, los comitentes y el artista nombraban a dos maestros escultores, uno por cada parte, para proceder a su tasación y comprobar si se ajustaba a las cláusulas del contrato y al modelo presentado. Se excluye como tasadores a los escultores Juan Fernández de Vallejo, Ambrosio de Bengoechea y Jerónimo de Gozcueta<sup>91</sup>.

89. Sobre Pedro González de San Pedro, cfr. M. LECUONA, "El autor de los retablos mayores de Pamplona y Calahorra", *P. V.*, 1945 n.º 18, pp. 29-35; J. CABEZUDO ASTRAIN, "La obra de Anchieta en Tafalla", *P. V.*, 1948; CASTRO, *Cuadernos...*, ob. cit., pp. 89 y ss.; WEISE, *Die Plastik...*, ob. cit., pp. 78 y ss.; y C. GARCÍA GAINZA y otros autores, *Catálogo monumental de Navarra. I, II y III*, Pamplona, 1980, 1982 y 1985.

90. Vid. doc. n.º 10.

91. Ibid.

Posiblemente, esta prohibición fuera por haber trabajado juntos en otras obras. Tasaron este relieve de San Jorge, los escultores aragoneses Juan Miguel de Orliens y Pedro Martínez de Calatayud<sup>92</sup>.

El contrato se cumplió según lo pactado y la cofradía de San Jorge pagó a Pedro González 20.000 sueldos jaqueses por su trabajo<sup>93</sup>, cantidad bastante elevada si se tiene en cuenta que en ella no estaba incluido el precio del material del relieve, que quedaba a cargo de los comitentes. En efecto, éstos pagaron al cantero de la localidad de Escatrón (Zaragoza), Domingo Borunda, por el alabastro necesario para la realización de la obra<sup>94</sup> y, también costearon los gastos del transporte de las piedras —por el río Ebro— desde Escatrón a Zaragoza<sup>95</sup>.

A este relieve dedicado a San Jorge y esculpido por Pedro González de San Pedro, se le colocaron en 1.600 columnas y puertas de madera, debidas a Felipe de Los Clavos, carpintero al servicio de la Diputación de Aragón<sup>96</sup>. En el dorado y policromía de la obra intervinieron los pintores Miguel Abejar y Bartolomé Martínez<sup>97</sup>. Finalmente, en las puertas del retablo se pintaron escenas de la vida de San Jorge, encargadas a Jerónimo de Mora<sup>98</sup>, uno de los pintores más importantes en Aragón a finales del siglo XVI: Con todos estos trabajos la obra debió resultar de elevado costo y bastante lujosa, ya que debía armonizar con el resto de la decoración de la sala.

#### *Fuentes literarias*

El palacio —o las casas— de la Diputación del Reino de Aragón, en Zaragoza, era uno de los monumentos civiles bajomedievales de mayor interés, que desdichadamente se perdió durante los Sitios en la Guerra de la Independencia. Una imagen del exterior del edificio se encuentra en la "Vista de Zaragoza" de Antonio van der Wyngaerde, de 1563" y en la "vista de Zaragoza" de 1647, tradicionalmente atribuida a Diego Velázquez y a J.B. del Mazo. El noble palacio tenía una serie de estancias, entre las que destacaba la llamada "Sala Real", que también se conocía como "Sala de Cortes", "Sala de San Jorge" o "Sala dorada". La importancia de esta sala —en donde se celebraban los actos más solemnes—, mereció la atención de los escritores aragoneses y del viajero Ponz. Sin embargo, la descripción más completa conocida la ofrece Diego José Dormer, en la edición de 1680 a las *Inscripciones latinas* de Jerónimo de Blancas<sup>100</sup>.

92. Vid.doc.n.<sup>os</sup> 17 y 18.

93. Vid.doc.n.<sup>os</sup> 15, 16 y 19.

94. Vid. doc. n.º 12

95. Vid. doc. n.<sup>os</sup> 11, 13 y 14.

96. Vid.doc.n.º21.

97. Vid. doc. n.º 20.

98. Vid. doc. n.º 22.

99. Cfr. G. FATAS y G. BORRAS, Zaragoza 1563, presentación y estudio de una vista panorámica inédita, Zaragoza, 1974.

100. *Inscripciones latinas a los retratos de los reyes de Sobrarbe, Condes antiguos, y Reyes de Aragón, puestos en la Sala Real de la Diputación de la ciudad de Zaragoza. Contienen una breve noticia de las Heroicas acciones de cada uno, tiempo en que florecieron, y cosas tocantes a sus Reynados. Autor Gerónimo de Blancas, Cronista del Reyno de Aragón. Se añaden las inscripcio-*

Esta sala, que debió ofrecer en su fábrica un claro sabor mudejar, se decoró en el siglo XVI en un deseo de acomodar el viejo escenario a los nuevos criterios artísticos del Renacimiento, pero también para ofrecer "la historia de

*nes a los retratos de los Reyes don Felipe Primero, Segundo y Tercero. Traducidas en vulgar, y escolliadas, las de los Reyes de Sobrarbe, y Condes antiguos de Aragón, por don Martín Carrillo, Abad de la Casa de Montearagón. La de los Reyes de Aragón, con la descripción de la Sala, y otras noticias...* por el Doctor Diego Josef Dormer..., Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1680. "Preludios": *Formación y descripción de la Real Sala de la Diputación de Zaragoza, donde están los Retratos de los Reyes:*

*"Es una de las mejores fábricas que se conocen de ese género en España, hermosa, y con tal igualdad que admira a quantos la ven: tiene la longitud, de Oriente a Poniente, docientos noventa y dos palmos; de latitud, del Norte al Mediodía, cinquenta y dos, y de elevación cinquenta y seis; dos ventanas a la parte de Oriente de diez palmos en quadro, y tres de la misma medida a la del Norte, todas con sus vidrios, que hacen labor y comunican grande luz. Su techumbre, o cielo se funda en treze tirantes, que cargan en los dos lienzos de la pared que miran al Norte y Mediodía, sin dos más sobre las paredes de las testeras azia Oriente y Poniente, que todos están adornados con molduras de famoso relieve, y doradas, que hacen tres caras, dexando espacios en medio en que hay pintados unos laberintos de varios colores, perfilados de oro. A los tirantes reciben unos cabezales, que salen de la pared la cuarta parte de lo largo dellos, y tienen en sus testas unos canes o cartelones, dispuestos con tanta variedad y primor, que no se parecen unos a otros, con ser treinta, dorados y bruñidos; en las dos caras de esos cartelones corren molduras, conforme las del tirante, y en los espacios que dexan ay pintados laberintos y arresones, con la diferencia misma de colores que están los del tirante, y todo perfilado de oro. Los cabezales tienen contracabezal que huela de la pared cada unos diez palmos, y en sus testas ay Muchachos, Grifos, Centauros, Vichas, Sátiros i leones, y así otros, todos dorados, y encarnados según arte. De un puente a otro arriba están puestos a distancia de media vara unos Canes, que forman quadros perfectos, y en sus fondos unos florones de lindo relieve, que son en todos setecientos cinquenta y seis, dorados, y en los Canes ay artesones de varios colores con perfiles de oro. De un tirante a otro corre a la medida de él alrededor de la Sala un friso pintado de piedras y almohadillas, con recuadros y diferentes labores, todo con perfiles de oro. En el nivel del primer cabezal arrimado al puente, corre también una cornisa de un cabezal a otro, de hermoso relieve, bien moldada, y de oro bruñido, que dexa a la parte de abaxo espacio de media vara, que es lo alto del contracabezal, y están en el escritas las letras de relieve, y doradas. Los nombres de los Diputados que hicieron dorar y matizar esta tan bien labrada techumbre, el siguiente año que se pusieron los retratos, que fue de mil quinientos ochenta y siete, y fueron Don Fray Sancho Hernando, abad del Real Monasterio de Nuestra Señora de Piedra; el Doctor Agustín Pérez de Hecho, Canónigo de la Santa Iglesia de Zaragoza; Don Jorge Fernández de Heredia, Don Antonio de Ixar, Mosén Juan Gómez de Marcilla, Miguel de Villanueva, Juan de Aguilar y Juan Gerónimo de Gotor. En los cuatro ángulos o rincones del entempanado ay otros tantos tarjones de a doze palmos de alto, y ocho de ancho, puestos en escorzo, con dos Muchachos encarnados que sustentan a cada uno y en ellos las armas del Reyno, que se componen de las Cruces de Sobrarbe, y de Iñigo Arista, de las quatro Cabezas de los Moros negros y de las Barras, y todo esto es de relieve, y con el oro, y colores que le toca. Después de los últimos cabezales rodea la Sala una cornisa bien labrada, y moldeada de oro limpio, debaxo de la cual ay un friso de media vara de alto en que ay pintados en campo de oro a lo grutesco, Muchachos y algunas sabandijas, con tal primor, que muchos han juzgado eran de relieve, o estaban en superficie. Después de este friso ay un alquitrabe en proporción con los demás del cornijamento, dorado y bruñido, y debaxo de él están puestos alrededor los Retratos de los Reyes de Sobrarbe, Condes antiguos, y Reyes de Aragón, que son quarenta y dos todos, y cada cuatro de catorze palmos de alto y siete de ancho, con marcos dorados de linda disposición, y ay entre ellos un estípite de su medida, y de dos palmos de ancho, pintado en campo de oro, un grutesco a imitación del friso, y los estípites tienen su cartelón a la parte de arriba con relieve que resalta en todo el alquitrabe. Debaxo de los cuadros ay unos tempanillos de su anchura y de seis palmos en alto, con las inscripciones de los Reyes, de letras doradas, y después de los marcos ay una cornija de que penden. En la testera de la sala, a la parte de Oriente, debaxo de los cuadros ay un nicho de veine y dos palmos en alto, bien adornado de arquitectura, con dos columnas, y en ellas sus basas y capiteles, y en las cañas unos cogollos, como a lo grotesco, de famoso dibujo, y relieve, de oro limpio, bruñido. Detrás de las columnas ay unos pilastrones quadrados, también con capiteles, y*



Aragón en síntesis plástica"<sup>101</sup>. Allí se encontraban los retratos de los Reyes de Aragón, con las inscripciones que Jerónimo de Blancas puso en 1587, en donde glosaba su historia y hazañas. En ese mismo año se encargaba Rolan de Moys y sus colaboradores<sup>102</sup> de pintar la techumbre y las paredes, con el repertorio habitual del discurso manierista: "Laberintos, Muchachos, Grifos, Centauros, Termas, Vichas, Sátiros, Leones..."<sup>103</sup>. Presidía esta "Sala Real" el retablo de San Jorge esculpido por Pedro González de San Pedro (1596), con escenas del santo caballero pintadas por Jerónimo de Mora (1600) en las puertas, completándose así el valor histórico del recinto, ya que San Jorge era patrono de Aragón<sup>104</sup>.

En la amplísima descripción que de la sala hace Diego José Dormer, en la obra mencionada de las *Inscripciones*, al referirse a la escultura de San Jorge dice: "En la testera de la sala, a la parte de Oriente, debaxo de los cuadros ay un nicho de veinte y dos palmos en alto, bien adornado de arquitectura, con dos columnas... Detrás de las columnas ay unos pilastrones, con dos columnas... y en el espacio de un pilastrón a otro de lo ancho a lo alto en el fondo del nicho está San Jorge al natural a caballo, con espada en mano, y en acción

*basas en proporción a las otras, y labrados con artesones, y variedad en almodillas, de oro todo. Sobre los pilastrones y columnas ay un alquitrahe, friso y cornija de orden compuesta, resaltando en ellas, y en los contramuros, y en el espacio de un pilastrón a otro, de lo ancho a lo alto; en el fondo del nicho, está San Jorge, al natural, a caballo, con espada en mano, y en acción de herir a la Sierpe que tiene a los pies, según le representan, y todo esto es de alabastro, y obra muy celebrada, como de mano de aquel gran escultor Anbeta. Cierran este nicho dos medias puertas con molduras por la parte en dentro, y están allí retratados el martirio, algunas de las maravillas que obró nuestro Señor por intercesión del Santo y las batallas en que se apareció en ayuda de los Reyes y nuestra en estos Reynos, y la pintura es de Lorfeim, aragonés, bien conocido por su extrema habilidad. En la otra testera de la Sala se ve la obra que se ha hecho aora para colocar el retrato del Rey nuestro Señor, que está el primero sobre la puerta del Archivo, luego tres quadros, que han de servir después de sus largos y felices días para retratar sus sucesores, y para entre tanto, y adorno, están pintados en ellos los Reales exercicios de las armas, la caza, la matemática y música, y son todos de la medida, y forma que los demás. En medio hay en un nicho dorado, otro quadro, también de su proporción, de un Santo Christo con S. Juan y Nuestra Señora a los lados, y la Madalena a los pies, y una parte del Calvario, todo bordado de oro en buen relieve, y muy al natural, sobre terciopelo negro; hizo su dibuxo el insigne Micer Pablo, aragonés, discípulo del Ticiano. Arrimado al nicho ay una orla o friso de un palmo en ancho, estufado de seda y oro a lo grotesco, con tres escudos de las armas de Aragón. Y en los espacios de un marco a otro destes quatro cuadros, que son pintura de Secano, y en el peso de los estipetes de los cuadros altos, se ha puesto un pilastroncillo con su modillón por cabega, que va a recibir los estipetes de arriba, con tempanillo de talla de relieve, dorado y bruñido todo. De esos mismos quatro quadros penden otros tantos tarjones de lo ancho del marco, y cinco palmos de alto, de talla y relieve, dorados y bruñidos y los altos y los fondos de oro mate, y sobre ellos ay un Serafín en cada uno, dorado, imitando al bronce, y el medio de dentro como un ovalo de oro limpio para las inscripciones".*

101. Cfr. A. EGIDO, "Retratos de los Reyes de Aragón" de Andrés Uztarroz y otros poemas de Academia, Zaragoza, Inst. F.C., n.º 725, 1979. Vid también A. CANELLAS, *Historiografía de Zaragoza*, Zaragoza, Inst. F.C., 1979, pp. 87-109. Para aspectos documentales acerca de algunos trabajos llevados a cabo en el siglo XV en la Diputación del Reino de Aragón, cfr. SERRANO Y SANZ, "Gil Morlanes, escultor del siglo XV", en *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XXXV-XXXVI, 1916-1917, pp.

102. Vid. doc. n.º 7 a 9

103. "Preludios" a la edic. de 1680 de Dormer, cfr. nota supra n.º 100

104. Cfr. A. CANELLAS, "Leyenda, culto y patronazgo en Aragón del señor San Jorge, mártir y caballero", en *Cuadernos de Historia "Jerónimo Zurita"*, Zaragoza, 1962, n.º 19-20, pp. 7-22.

de herir la sierpe que tiene a los pies, según le representan, y todo esto es de alabastro, y obra muy celebrada, como de mano de aquel gran escultor Ancheta"<sup>105</sup>. Esta descripción coincide con la que figura en el documento del contrato del relieve de San Jorge, realizado por Pedro González de San Pedro. La errónea atribución de Domer puede justificarse debido a las analogías estilísticas existentes entre González y su maestro Ancheta, tal como hoy se puede comprobar al comparar las obras de los dos escultores. Otros errores de atribución se recogen, además, en el texto de Domer, así cuando se refiere a las pinturas de las puertas del retablo de San Jorge, menciona "Cierran este nicho dos medias puertas... y están allí retratados el martirio del Santo y las batallas en que se apareció en ayuda de los Reyes y nuestra en estos Reynos, y la pintura es de Lorfelín, aragonés, bien conocido por su extrema habilidad"<sup>106</sup>. Como ya hemos dicho —y se recoge en la documentación— las pinturas de estas puertas se debieron a Jerónimo de Mora.

Andrés de Uztarroz en un poema épico sobre los *Retratos de los Reyes de Aragón*<sup>107</sup>, que estaban en el salón real de la Diputación zaragozana, al referirse a la escultura de San Jorge le dedica estos versos:

Mira también del mártir la ingeniosa  
 efigie del segundo Praxiteles  
 que igualmente se adivina magestosa,  
 desengaño maior de los pinceles;  
 mira cómo el caballo la escamosa  
 sierpe conculca, y cómo los crueles  
 miembros penetra el hasta, defendiendo  
 a la doncella del dragón horrendo.

La comparación de los artistas con los escultores griegos, especialmente con Fidias y Praxiteles, había sido ya habitual en la literatura artística del siglo XVI<sup>108</sup>.

Un viajero de la Ilustración, Antonio Ponz, en la Carta Tercera de su *Viaje a España*, también se ocupa de describir la Sala Real de la Diputación de Zaragoza. Al mencionar el retablo de San Jorge comenta: "En el fondo de dicha sala hay un nicho donde está San Jorge á caballo en acto de herir la sierpe, todo del tamaño del natural, y de materia de alabastro: obra del escultor Ancheta, que ya me parece haberle nombrado á V. En las puertas que cierran este nicho está pintado el martirio del Santo, y otros asuntos relativos al mismo de mano de Antonio Orfelín... Ancheta y Orfelín fueron sin duda profesores de gran crédito en esta Ciudad"<sup>109</sup>. La estimación que Ponz pudo tener de la

105. Cfr. nota supra n° 100.

106. Ibid.

107. Este poema de Andrés de Uztarroz fue publicado por A. EGIDO, *Retratos de los Reyes de Aragón* "...", ob. cit.

108. CRISTÓBAL DE VILLALON, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, Valladolid, 1539 (Editado por Serrano y Sanz en la colección "Sociedad de Bibliófilos Españoles", n.º 33, Madrid, 1898). Villalon compara a Felipe de Vigarny y a Diego de Siloe con Fidias y Praxiteles.

109. A. PONZ, *Viaje de España*, ed. facsímil, Madrid, 1775-1794, t. XV, p. 74 y ss.; al referirse al retablo de San Jorge sigue en parte la descripción de Dormer, cfr. nota supra n.º 100.

escultura de San Jorge no la menciona, pero no duda en manifestar que los retratos de pintura de los Reyes de Aragón "no se han puesto allí por el mérito del arte sino por la buena memoria de sus gloriosos hechos". La historiografía del siglo XIX y ya la más actual ha seguido manteniendo la atribución de la obra de San Jorge a Juan de Ancheta<sup>110</sup>.

## DOCUMENTOS

### 1

1565, julio 1. ZARAGOZA

*Fray Pedro de Arnedo, monje del monasterio de Fitero (Navarra), encarga a Juan de Vergara, mazonero, y Diego de San Martín, pintor, un retablo para dicho cenobio.*

AHPZ, Lorenzo de Villanueva, año 1565, ff. 616-619.

Die primo mensis jullii anno MDLXV Cesarauguste.

Eadem die ante la presencia de mi Lorenço Villanueva, notario, y de los testimonios infrascriptos, comparecieron y fueron personalmente constituydos los reverendo y honorables fray Pedro de Arnedo, monje y ciriller del monesterio de Nuestra Señora de Fitero del reyno de Navarra, de presente estante en la ciudad de Caragoça, de una parte, et Juan de Vergara, maçonero et Diego de San Martín, pintor, vezinos de la dicha ciudad, de la parte otra, los quales dixerón que entre ellos habían hecho y pactado cierta capitulación y concordia acerca un retablo quel dicho Joan de Vergara a de hazer y el dicho Diego Samartin a de pintar y dorar, la qual daron y libraron en poder y manos de mi dicho et infrascripto notario, presentes los testigos infrascriptos ques la infrascripta y siguiente:

Capitulación hecha entre el reverendo fray Pedro de Arnedo, monje y cillerer del monasterio de Nuestra Señora de Fitero del reyno de Nabarra, y Joan de Bergara, mazonero y Diego de San Martín, pintor, vezinos de Caragoca sobre un retablo que los dichos tienen de hazer, a saber es el dicho Joan de Vergara tiene de hazer dicho retablo de madera bien seca de veintedos palmos de bara de alto y quinze palmos de ancho, poco más o menos, sin las polseras las quales tengan cada una palmo y tres dedos de gueco y un letreiro debaxo de un palmo de alto, y esto conforme a una traga firmada por las dichas partes la qual queda en poder del dicho mazonero; tiene de dar dicho mazonero onze tableros del dicho retablo dentro de quinze días al dicho Diego de San Martín para que luego entienda en pintar, y lo demás de dicho retablo tenga de dar acabado por todo el mes de setiembre del presente año y por cada día que faltare a cumplir los términos dichos tenga un

110. A. CEAN BERMUDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t.I, Madrid, 1800, p. 28; recoge las noticias de Ponz, si bien al escultor de Azpeitia lo menciona como Miguel de Ancheta. Incluso este relieve de San Jorge de la "Sala Real" de la Diputación de Aragón, ha sido atribuido al escultor Gil de Morlanes, vid. V. LAMPÉREZ, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1931, t. II, pp. 64-66.

## CARMEN MORTE GARCÍA

ducado de pena, la qual se reserba del precio dicho padre fray Pedro Arnedo, promete dicho padre dar y pagar al dicho Joan Bergara por razón de lo sobredicho treinta y tres libras jaquesas, y de presente le vistrae doze libras para principio de dicha obra del precio arriba dicho, las quales otorga dicho maçonero haber reçevido, y por la mesma razón se obliga dicho Diego de San Martín de pintar dichos onze tableros con las historias en dicha traga contenidas al olio y de su propia mano muy acabadas, y dorar todo dicho retablo y sgafiado donde fuere menester, acabado de todo punto según arte y el letrado de abajo con letras de oro sobre azul fino dentro del monesterio, con tal que el dicho padre fray Pedro de Carro para lebar dicho retablo y el dicho Joan de Bergara sea obligado quando le llamaren yr asentar dicho retablo en el dicho monesterio en la capilla que le dirán. Obligase dicho fray Pedro Arnedo dar y pagar al dicho Diego de San Martín por la dicha pintura y dorar dicho retablo y las costas que así en oro como pintura y manos se offrecerán, mil ochocientos sueldos jaqueses pagados desta manera: luego de presente doze libras jaquesas las quales atroga haver reçevido, y quando hubiere de llebar el dicho retablo acabados de pintar los tableros, porque el dorar a de ser en el dicho monesterio porque no se maltrate en el camino lo dorado, le tenga de dar dicho padre fray Pedro al dicho Diego de San Martín para oro quinientos sueldos jaqueses, y la restante cantidad acabada de dar dicha obra asentada y conforme a la dicha capitulación; la qual es obligado dicho Diego de San Martín dar acabada dicha obra, así de pintura como dorado conforme a lo arriba capitulado, para la vigilia de Navidad de Nuestro Señor del presente año, so pena de un scudo de oro por cada día que faltare o passare dicho término aplicadero al dicho padre fray Pedro y que se lo pueda detener en si de dicho precio, salbó empero por dolencia o enfermedad. A lo qual tener y cumplir obligan sus bienes y personas et con todas las clausulas y confrontaciones que de fuero se requieren, y para en caso que no cumplieren cada uno dellos por sí en su trato por qualquiere causa o razón, se obligan como dicho es a restituir lo que cada uno dellos habían reçevido al dicho padre Pedro Arnedo o a quien lo dicho prevendrá.

Fray Pedro de Arnedo.

Yo Diego de Samartín, pintor, atorgo lo sobredicho.

## 2

1566, enero 31. ZARAGOZA

*Pedro Pertús, mayor y Pedro Pertus, menor, pintores, hermanos, tienen una comanda de 3.200 sueldos de Miguel Palao, mercader.*

AHPZ, Jerónimo Arnedo, año 1566 ff. 56 v.º 57 r.

... Eodem die et loco nosotros Pedro Pertus, mayor y Pedro Pertus, menor, pintores, hermanos, vezinos de Caragoça, degradedo, etc. reconocemos tener en comanda y deposito de vos el magnifico Miguel Palau, mercader, vezino de la dicha ciudad, son a ssaber tres mil y dozientos sueldos jaqueses los quales el presente día de oy en nuestro poder de contado haveys encomendado y depositado, renunciantes, etc. los quales prometemos y nos obligamos simul et insolidum prototo y juramos por Dios, etc. de os los restituyr, etc. siempre, etc. et si expensas, etc. so obligación, etc. los quales havemos aquí los moles por nombrados y los sitios por confrontados, etc..

Testes: Juan de Vergara, infançon y Antón Ortiz, scriviente, habitantes en Caragoça.

Yo Pedro Pertus, pintor, mayor, otorgo lo sobredicho.

Yo Pedro Pertus, menor, otorgo lo sobredicho.

Yo Juan de Vergara soy testigo de lo sobredicho.

Yo Antonio Ortiz soy testigo de lo sobredicho.

(Se cancela la comanda anterior el 9 de abril de 1566).

3

1566, enero 31. ZARAGOZA

*Antón de Hormigón y Catalina de Osias tienen una comanda de 3.200 sueldos de Pedro Pertús mayor y Pedro Pertús menor, pintores.*

AHPZ; Jerónimo Arnedo, año 1566, f. 60.

Eodem die et loco nosotros Antón de Hormigón y Cathalina de Osias, futuros cónyuges, vezinos de Caragoça, degradedo, etc. reconocemos tener en comanda puro plano y fiel deposito de vos los honorables Pedro Pertus, mayor y Pedro Pertus, menor, pintores, vezinos de Caragoça, son a ssaber tres mil y dozientos sueldos jaqueses los quales el presente día de oy en nuestro poder de contado haveys encomendado y depositado renunciando, etc. los quales prometemos y nos obligamos simul et insolidum prototo y juramos por Dios, etc. de hos los restituyr, etc. los quales havemos aquí los mobles por nombrados y los sitios por confrontados, etc. y todos por specialmente obligados, etc.

(Se cancela la comanda anterior el 7 de abril de 1566).

4

1570, septiembre 16. ZARAGOZA

*Pedro de Agramonte encarga a Jerónimo Cossida Vallejo, pintor, un retablo de la Virgen del Rosario para la capilla del doctor Munarriz en la iglesia del monasterio de Nuestra Señora del Rosario, de Tudela (Navarra).*

AHPZ, Lorenzo de Villanueva, año 1570, ff. 1055-1060. (Ref. CASTRO, *Cuadernos...*, 1944).

Die décimo sexto mensis setempbris anno MDLXX Cesarauguste.

Eadem die ante la presencia de mi Lorenço de Villanueba, notario, y de los testimonios infrascriptos, conparecieron y fueron personalmente constituidos los magníficos Pedro de Agramont, vezino de la ciudad de Tudela de Navarra, de presente estante en la ciudad de Caragoça, de la una parte et Jerónimo Cossida y Valejo, pintor, vezino de la ciudad de Caragoça, de la parte otra, los quales dixerón que entre ellos havían hecho y pactado cierta capitulación y concordia, acerca un retablo que el dicho Jerónimo Cossida y Valexo ha de hazer para una capilla del doctor Munarriz en la Yglesia del monesterio de Nuestra Señora del Rosario de la horden de Predicadores, de la dicha ciudad de Tudela, la qual daron y libraron en poder de mí dicho notario, presentes los tetigos infrascriptos que es del tenor infrascripto y siguiente:

In nomine Domini amen. Capitulación y asiento hechos y pactados entre partes, de

la una el receptor Pedro de Agramont, vezino de la ciudad de Tudela del reyno de Navarra, como executor del último testamento del doctor Martín Miguel de Munarriz, defuncto, vezino que fue de Tudela y, de la otra parte, Jerónimo Cosida, pintor, vecino de la ciudad de Çaragoca del reyno de Aragón, en razón de que el dicho Pedro de Agramont en el dicho nombre se conviene con el dicho Jerónimo Cosida que haga y aya de hazer un retablo para una capilla del dicho doctor Munarriz en la yglesia del monesterio de Nuestra Señora del Rosario de la orden de Predicadores, de la dicha ciudad de Tudela, el qual retablo el dicho Jerónimo Cosida toma a su cargo de lo hazer y pintar y assentar, con los convenios y pactos y por el precio y pagos que adelante se hará mención en los capítulos que se siguen:

Primeramente que el dicho Jerónimo Cosida, a su costa aya de hazer conforme a una traga que quedará en poder del notario que esta escriptura estipulare, firmada a las espaldas de la firma y nombre del dicho Pedro de Agramont, el dicho retablo y semblaje y orden y tableros de aquel conforme a la dicha traça, de buena madera seca, de diez y seis palmos de ancho y de veinte o asta veinte dos palmos de alto, en su buena proporción y que la talla sea muy buena y bien acabada conforme a la traga, y que las colunas sean bolutantes con sus resaltos todos como la traga y la obra y arte della lo pide y requiere, y que el dicho retablo tenga sus polseras muy bien hechas para que se les pueda poner cubierta.

Y tem que en la tabla principal de medio aya de pintar una ymagen de Nuestra Señora del Rosario muy bien proporcionada y en torno della los quinze misterios del Rosario historiados, de lo que cada uno dellos representa en sus redondos, de tal manera que los quatorze misterios estén en sus redondos pintados dentro de la dicha tabla principal, y el misterio del Crucifixo con Nuestra Señora y Sanct Joan, que es uno de los dichos quinze misterios, se pinte en el tablero que está sobre la dicha tabla principal y al pintarlos guarde tal orden, que venga el dicho Crucifixo de la tabla alta a estar en el orden del dezeno misterio en su pr(op)io lugar, entre el misterio de quando Christo Nuestro Señor llevaba la Cruz a cuestas y de quando Jesucristo que es el honzeno misterio del Rosario.

Ytem que en los dos tableros mayores collaterales de la dicha tabla principal, aya de pintar a Sancto Domingo en el de a mano drecha y a Santo Tomas de Aquino en el de a mano ezquierda, bien proporcionados conforme a la grandeza de los dichos tableros y en los dos redondos, que están sobre los dichos dos tableros collaterales, ha de pintar en el uno Sanct Pedro y en el otro un Sanct Paulo asta las cinturas, bien proporcionados y en el campo que está en los frontispicios de los dichos dos redondos las armas del dicho doctor Munarriz, que se le darán por lista y memorial.

Ytem en los tres tableros del banco ha de haber pintados: en el de medio, la historia de la Adoración de los Reyes y en los otros dos de los lados, los quatro evangelistas, los dos en el un tablero y los dos en el otro.

Ítem que todas las dichas pinturas han de ser hechas y acabadas en su perfección de la propia mano del dicho Jerónimo Cossida, con muy buenos perfectos y convinientes colores al azeite, muy bien acabados de todo punto y enbernizadas convenientemente.

Ítem que el dicho retablo ha de ser bien y sufficientemente dorado en todo el semblaje, talla, colunas, remates, cornisas, frisos y alquitraves, con buen oro bruñido y con la mezcla de los colores y gran orduras convinientes, assí y segúnt que buena y perfecta obra semejante segunt la arte lo pide y requiere.

Ítem que acabado de hazer el dicho retablo de la manera que dicho es de suso pintado y dorado, el dicho Jerónimo Cossida, a sus espensas y costa y peligro, lo aya de llevar a la dicha ciudad de Tudela y assentarlo en la dicha capilla donde ha de estar, sin que por el dicho llevar, ni assentar, se le aya de dar cosa alguna, más de un official de yeso que haga los agujeros y assientos que conviniere en la dicha capilla para al assiento del dicho retablo, y el algez que en ello fuere menestar para assentarlo y assegurarlo; el qual maestro y algez pagará el dicho Pedro de Agramont, ultra el precio que adelante se hará mención.

## RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE ARAGÓN Y NAVARRA...

Ítem fue concertado entre las dichas partes que el dicho Jerónimo Cosida sea obligado y así se obliga, de dar hecho y acabado, pintado, dorado y asentado el dicho retablo de la manera que dicho es de suso, para el primero día del mes de agosto del año primero veniente de mil quinientos setenta uno y si, lo que Dios no mande, el dicho Jerónimo muriere antes del dicho día sin cumplir lo arriba estipulado, que sus herederos queden obligados a lo cumplir y hazer acabar el dicho retablo a official de la arte que sea muy bueno y de muy buena y perfecta pintura, de manera que se cumpla con efecto todo lo de parte de suso capitulado y asctado.

Ítem que el dicho Pedro de Agramont, de los bienes del dicho doctor Munarriz y de los suyos propios, como fiador y llano pagador y cumplidor dello, sea tenido y obligado de pagar de contado al dicho Jerónimo Cosida, por todo lo sobre dicho, quatro mil sueldos jaqueses moneda de Aragón. Los mil sueldos, luego de presente, los quales el dicho Jerónimo Cosida confiesa haber recebido anticipados del dicho Pedro de Agramont de contado, sin fraude, engaño, error de compto ni otro decenimiento alguno, renunciando como renuncia sobre ello a la excepción de non numerata peccunia y otorga apocha y carta de pago dellos. Y los tres mil sueldos restantes desta manera: los mil, el día que acabare de assentar el retablo y los dos mil sueldos restantes, del dicho día en dos años siguientes y primeros venientes. Y la traça firmada del dicho Pedro Agramont queda en poder del dicho Jerónimo Cosida y él ha de dar cuenta y razón della, y en ff e de lo sobre dicho lo firmamos entrambos. Van restadas doze lineas en esta plana y la precedente entre dichones venientes y la traga no empezian.

Jerónimo Cossida y Vallejo

Pedro de Agramont

5

1570, octubre 9. ZARAGOZA

*Alonso de Estudillo, platero, encarga a Francisco y Juan Carnoy, mazoneros, un retablo del Rosario que el pintor Jerónimo Cosida debía hacer para Tudela (Navarra).*

AHPZ, Lorenzo de Villanueva, año 1570, ff. 1126 v.º 1129 r.º.

Eadem die ante la presencia de mi Lorenço de Villanueba, notario, y de los testigos infrascriptos, comparecieron y fueron personalmente constituydos los honorables Alonso Destudillo, platero, vezino de la ciudad de Caragoça, de una parte et Francisco Carnoy y Juan Carnoy, maconeros, vezinos de la dicha ciudad, de la parte otra, los quales dixerón tales o semejantes palabras en efecto contenientes, vel cassi, que entre ellos habían echo y pactado cierta capitulación y concordia acerca un retablo que los dichos mazoneros an de hazer al dicho Alonso Destudillo; la qual dixerón que davan y libraban, según que de fecho daron y libraron, en poder y manos de mi dicho notario, presentes los testigos infrascriptos que es del tenor siguiente: Capitulación y concordia hecha, tratada entre el magnifico Alonso Destudillo, platero, vezino de la ciudad de Caragoca, de la una parte et los honorables Francisco Carnoy y Juan Carnoy, hermanos, maçoneros, vezinos de la mesma ciudad, de la parte otra, los quales dixerón que entre ellos habían hecho y pactado cierta capitulación y concordia acerca un retablo que los dichos mazoneros le han de hazer que es del tenor siguiente:

Et primeramente es concordado y capitulado entre las dichas partes que se haya de hazer por los dichos maconeros este retablo dicho, conforme a una muestra y traca que los dichos maconeros tienen, que está firmada en las espaldas de mano del recibidor Pedro de Agramonte, vezino de Tudela de Nabarra, el qual a de ser de madera de pino blan-

CARMEN MORTE GARCÍA

co bueno y a de tener de alto veynte o veynte y dos palmos de alto y deziseys de ancho, de muy buena masonería, y ensablage, con toda la perfección que para tal obra conbiene, assí de los pilares y resaltos y cornixas y fresos y alquitrabes y remates y polseras, todas y qualesquiera piasas sean muy bien labradas y ajustadas conforme a semejante obra, que en retablos se acostumba hazer desta ciudad y conforme a una capitulación que el recibidor Agramonte tiene capitulada, juntamente con la pintura y dorado, que tiene con Jerónimo Cosida y Valejo, pintor.

Item se da de precio a los dichos Francisco y Juan Carnoy, maconeros, por este retablo dicho, a ssaber es quarenta y cinco libras, digo nobecientos sueldos jaqueses, con esto, si valiere más a discreción y conoscimiento del dicho Jerónimo Cosida, se les dará cient sueldos más, pagaderos en tres pagas: la primera luego y de presente y atorgan haberla rescebido en su poder, la segunda a mediada la obra y la tercera al fin de la obra.

Item es pactado que los dichos maçoneros son obligados y se obligan de hazer dicho retablo y obra en la forma sobredicha, dentro tiempo de cinco meses contaderos del primero de octubre del año pesente y del pesente mes, que será por todo el mes de febrero del año proxime venidero de mil quinientos setenta y uno.

Yo Alonso Estudillo atorgo lo sobredicho.

Yo Francisco Carnoi atorgo lo sobredicho.

Et assí dada y librada la dicha capitulación y concordia en poder y manos de mi dicho notario según dicho es, prometieron y se obligaron la una de las dichas partes a la otra et viceversa de tener y cumplir, etc..

Testes: Jeronymo Cosida y Valejo, pintor, y Francisco Quincano, scribiente, habitantes Cesarauguste.

Yo Alonso Estudillo atorgo lo sobredicho.

Yo Francisco Carnoi digo lo sobredicho.

Yo Jerónimo Cossida y Vallejo soy testigo de lo sobredicho y lo firmo por el dicho Joan Carnoy que dixo no sabía escrevir...

6

1583, mayo 25. ZARAGOZA

*Contrato de aprendizaje de Juan de Iranyeta con el pintor Rolan de Mois.*

APHZ, Lorenzo de Villanueva (padre), año 1583, ff. 884-885.

Eadem die yo Juan de Iranyeta, hijo del honorable Martariano de Yranyeta, fustero, vezino de la villa de Huarte Araguel de Navarra, de mi cierta sciencia me firmo por mozo aprehendiz y serbiente con vos el magnífico Rolan Mois, pintor, vezino de la dicha ciudad de Caragoça, al dicho vuestro officio por tiempo de cinco años y medio continuos, los quales comienzan a correr del presene día de hoy adelante, durante el qual tiempo prometo y me obligo de estar en vuestra casa y serbiçio, etc. y de no yrme de aquel, etc. y en caso que me fuere y no volbiere a vuestra casa y serbiçio a cumplir el dicho tiempo y las faltas que tubiere, prometo y me obligo a pagar y que mi fianza infrascripta pagare a vos el dicho mi amo, por cada un día de los que yo hubiere estado en vuestra casa y serbicio sano, ocho dineros y doliente, deziseys, por razón de la costa, y que durante el dicho tiempo yo me tengo de mantener de camissas. Et doy por fianza y principal pagador, tenedor y cumplidor a todo aquello que en virtud del presente acto seré tenido y



obligado, al honorable Francisco Dansa, infanzón, vezino de la dicha ciudad de Çaragoça. Et yo Francisco Dansa, qui a lo sobredicho presente soy, de mi cierta sciencia tal fianza me constituezco devidamente y según fuero, etc. Et yo dicho Rolan Mois qui a lo sobredicho presente soy, de mi cierta sciencia acepto el dicho aprehendiz por el dicho tiempo y durante aquel prometo y me obligo tenerlo en mi cassa y servicio y darle de comer, veber, vestir y calzar, sano y doliente con enmienda, etc., y al fin del dicho tiempo vestirlo de nuevo según es costumbre vestir aprehendizes en dicho mi officio en la presente ciudad, excepto que la capa sayo y gregescos han de ser de paño negro veynte doseño. De suerte et a tener y cumplir cada qual...

7

1587, septiembre 13. ZARAGOZA

*Rolan de Mois, pintor, contrata a José de Fuentes, Miguel Abejar, Pedro Ballabreda, Bartolomé Martínez y Juan de Ribera, pintores, para que le ayuden a pintar y dorar la techumbre del Salón real de la Diputación del Reino de Aragón, en Zaragoza.*

AHPZ, Jacobo Secanilla, año 1587, Cuadernillo penúltimo, sin foliar.

Die de(cimo t)ertia mensis septembris anni presentís MDLXXXVII Cesarauguste ante la presencia de mi Jayme Secanilla, notario y de los testigos infrascriptos, comparecieron los mag(níficos) Rolan Mues, pintor, vezino de la ciudad de Caragoça, de la una parte y Josep(e) de Fuentes, Miguel Abejar, Pedro Bellabreda, Bartholome Martínez y (Joan) de Ribera, vezinos de la dicha ciudad de Caragoça, juntamente e o de partida de la parte otra, las quales dichas partes endrecando sus palabras para mí dicho Jayme Secanillo, notario, dixeron y proposaron, dizen y proponen que acércalas cossas contenidas en la infra inserta capitulación y concordia havia seydo y es hecha pactada y concordada entre las dichas partes, la dicha capitulación y concordia acerca las dichas cossas contenidas en ella que respectivamente a cada una dellas tocan y tocaren por su parte, y que aquella havían hecho escribir y se havia escripto de voluntad de las dichas partes, la qual dixeron que libraban y encargaban, como de hecho libraron y entregaron, en poder y manos de mi dicho Jayme Secanilla, notario y es la infrascripta y siguiente:

Capitulación y concordia hecha ente (Rolan) Mois, de la una parte, y de la otra Jusepe de (Fuentes), Miguel Abejar, Pedro Vallebreda, Vartolome M(artin)ez y Juan de Ribera, acerca de dorar y pintar la cubierta de la sala de la Diputación del presente reyno de Aragón, que es don(de) an destar los reyes de Aragón.

Primero que los dichos Jusepe de Fuentes, Miguel Abejar, Pedro Ballebreda, Vartolome Martínez, Juan de Ribera, se obligan de dorar y pintar la dicha cubierta conforme un modelo que tienen los señores diputados, para el tiempo que el dicho Rolan esta obligado.

Ítem por hazer la dicha obra a de dar el dicho Rolan, a los dichos nombrados, tres mil y seiscientas libras moneda jaquesa, de la qual cantidad ha de participar de su parte y por assí como él vaya cobrando las tandas del dinero que dan por dicha obra, así sea obligado a dar parte y porción a cada uno su parte, lo que le venga de derecho y deste dinero el dicho Rolan quede en su poder diez o beynte o cinquenta libras de moneda jaquesa para los gastos que se ofrecen cada día en dicha obra y estos dineros sean de todos.

Ítem (roto) caso se ubieren de tomar algunos oficiales por (roto) ayuda, que aya de ser el recibir dichos oficiales con consentimiento de todos.

Ítem que (roto) de todos no pueda poner oficial ninguno en la obra, estando él vueno

para trabajar y si acaso estuviere malo alguno dellos, que en tal caso pueda poner un oficial suficiente.

Ítem es condición que si alguno o algunos faltaren en el cumplimiento de lo sobredicho, que les toca en el cumplimiento que les toca, y por ello el dicho Rolan faltare en la obligación, questá obligado en una capitulación questá hecha entre los señores diputados del presente reyno y él, y para ello yncuriere en la pena que se contiene en dicha capitulación que, en tal caso, cada uno dellos particularmente aya de contribuir en la pena que el dicho Rolan incurriere y sathazer y pagar lo que della le tocare.

Ítem es condición que fenecida toda la obra, que todos los desposos que quedaren en la obra de qualquiera especie y condición, que así de madera como de otras cosas, se ayan de partir por yguales partes, y en caso que se hizieren algunas mejoras de las que no estamos obligados y que por ello los dichos señores diputados dieren alguna cantidad de dineros por estrenas o por otra (roto), todo aquello se aya de repartir por iguales partes.

Et assi dada librada y entregada la dicha capitulación y concordia el dicho Rolan Mués, por su parte y cada una de los arriba nombrados, por la suya, dixeron que habían visto y bien enten(dido) lo contenido en la dicha capitulación y concordia y que conce(rtaban) y otorgaban todas y cada una cossas que respectivamente les (to)can; et que prometían et se obligaban hazer tener, servar y cumplir todas y cada unas cossas que a cada uno dellos respectivamente les tocan, juxta tenor de aquella y contra aquellas ni alguna dellas no ir ni venir, ni consentir ser hecho ni venido en manera alguna respective referriendo cada una de las sobredichas cossas contenidas en dicha capitulación a cada uno dellos por sí y por su parte, como conviene et si por hazerse cumplir expensas, etc. de pagarlas, etc. A todo lo qual tener servar y cumplir el dicho Rolan Mués, por su parte y cada uno de los otros, por la suya, se obligaron los unos a los otros ad inuicem et viceversa respective refferiendo cada una de las sobredichas cossas a cada uno dellos como conviene sus personnas y todos sus bienes etc. Et con esto daron por mayor seguridad de lo sobredicho que les toca y tocare por fiadores, conforme a fuero, a saber es, el dicho Joseph de Fuentes, por lo que toca y tocare hazer pagar y cumplir de las sobredichas cossas contenidas en dicha capitulación, al honorable Pedro Probençal, corredor de oreja de los del número de la presente ciudad y vezino de aquellas, a esto presente el qual tal fiador conforme a fuero se constituyó y obligó, etc. so obligación de su persona y bienes, etc.; y el dicho Miguel Abejar dio en y por fiador, conforme a fuero, de todo lo sobredicho que a él le tocare pagar hazer y cumplir, al honorable Joan González de Argumanez, platero, vezino de la presente ciudad, a esto presente, el qual tal fiador confforme a fuero se constituyó de todo lo sobredicho que al dicho Miguel Abejar le toca y tocare pagar, hazer y cumplir, so obligación de su persona y b(ienes. Et el dicho) Pedro Ballabreda dio en y por su fiador, conforme a fuero de (todo) lo sobredicho... al honorable Joan Ortiz, parchero, vezino de la presente ciudad, el (qu)al dicho Joan Ortiz, a esto presente, tal fiador conforme a fuero se (con)stituyó... Et el dicho Bartholome Martínez eligió y nombro por fiador, conforme a fuero, de lo que a él le toca y tocare tener, pagar y cumplir de todo lo sobredicho contenido en dicha capitulación, a saber es, al honorable Anthonio de Rius, batidor de oro, habitante en esta dicha ciudad, a esto absenté. Et el dicho Joan de Ribera, por su parte, dio en y por fiador, coniforme a fuero, de todo lo sobredicho contenido en dicha capitulación que le toca y tocare tener, pagar hazer y cumplir, es a saber al honorable Joan de Mora, broslador, vezino de la presente ciudad, a esto presente, al qual dicho Joan de Mora tal fiador conforme a fuero se consituyó... Los quales dichos bienes, assí del dicho Rolan Mués, como de los otros sobredichos arriba nombrados y de los dichos sus fiadores a esto presentes, quisieron aquí haver y han, a saber es, los bienes muebles por sus propios nombres y especies nombrados y especificados, y los sitios por confrontados, etc. bien assi como si aquí, etc. y todos por especialmente obligados, etc. en tal manera, etc. La qual dicha y presente obligación les plazió y plaze a todos los sobredichos y a dichos sus fiadores, se regle con clausulas de precario...

RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE ARAGÓN Y NAVARRA.

8

1588, abril 28. ZARAGOZA

*Pedro Ballabrera, Bartolomé Martínez, Miguel de A bejar, José Fuentes y Juan de Ribera, pintores doradores, declaran haber recibido del pintor Rolan de Moïs, 72.000 sueldos jaqueses, por su colaboración en los trabajos del salón real de la Diputación de Zaragoza.*

AHPZ, Lorenzo Villanueva (hijo), 1588, f. 55.

9

1588, abril 28. ZARAGOZA

*Rolan de Moïs declara haber cobrado 72.000 sueldos jaqueses de los diputados del Reino de Aragón, como parte del pago por la obra realizada en el salón de la Diputación de Zaragoza.*

AHPZ, Lorenzo Villanueva (hijo), 1588, ff. 56-57.

10

1598, septiembre, 26. ZARAGOZA

*La cofradía de caballeros e hidalgos de la ciudad de Zaragoza encarga al escultor Pedro González de San Pedro, un relieve de alabastro de San Jorge para la Sala Real de la Diputación de Aragón, en Zaragoza.*

AHPZ, Juan Moles, año 1598, ff. 1070-1072.

Eadem die et loco ante la presencia de mi Joan Moles, notario público del número de la ciudad de Caragoca y de los testigos infrascriptos, comparezieron y fueron personalmente constituydos de la una parte, Gerónimo Metelin, Joan de Huarte, Joan de Lóscos, Agustín Baptista y Agustín Gerónimo Torrijos, infancones, domiciliados en la dicha ciudad de Caragoca, personas nombradas que son por el capitulo de la cofradia del Señor Sant Jorge llamada de cavalleros e ydalgos de la dicha ciudad de Caragoca, con lleno y bastante poder a ellos dado y atribuydo por el dicho capitulo para hazer y otorgar la presente infrascripta capitulación y concordia y cosas en ella contenidas, según que de dicho su poder mas largamente consta y parece por deliberación por dicho capitulo hecha en la ciudad de Caragoca a diez y seys días del mes de junio del año proxime pasado de mil quinientos noventa y cinco, y por mi dicho Juan Moles notario testificada y en el libro de actos comunes de dicho capitulo continuada, y de la otra parte Pedro González de Sant Pedro, escultor, vezino de la villa de Cabredo de reyno de Navarra, las quales dichas partes en los dichos nombres y cada uno dellos dixeron y propusieron que entre ellos tenian tractado pactado y concordado una capitulación y concordia acerca de un retablo o ystoria de piedra de alabastro de la Imbocación del Señor San Jorge que el dicho Pedro

## CARMEN MORTE GARCÍA

González de Sant Pedro ha de hazer y dar hecha a los dichos Gerónimo Metelin, Joan de Huarte, Joan de Lóscos, Agustín Baptista y Agustín Gerónimo Torrijos, con los pactos y condiciones en ella expresados la qual dixeron y libraron en poder y manos de mi dicho Joan Moles notario y es del thenor siguiente.

Inseratur

Capitulación y concordia hecha de una parte por los señores Gerónimo Metelin, Joan de Huarte, Joan de Lóscos, Agustín Batista y Agustín Gerónimo Torrixos, personas nombradas por la cofradía de cavalleros y hidalgos dicha de Sanct Jorge instituyda en la ciudad de Çaragoça en la Sala Real de las cassas de la diputación del Reyno de Aragón, y de la otra parte Pedro González de Sanct Pedro, escultor, vezino de la villa de Cabredo del Reyno de Nabarra, acerca de un retablo o ystoria de piedra de alabastro de la imbocacion del Señor Sanct Jorge que es la imbocacion de dicha cofadria, con la condiciones y pactos infrascriptos y siguientes.

Primeramente es pactado y concordado entre las dichas partes que el dicho Pedro González de Sanct Pedro ha de hazer una ystoria de piedra de alabastro, conforme al modelo que ha traydo de varro cocido, quitando o añadiendo lo que pareciere a los nombrados por la cofadria o a la mayor parte dellos, y la dicha ystoria de alabastro ha de tener catorze palmos y medio de alto y doze palmos de ancho, y ha de estar un caballo al natural y sobre el un caballero al natural y una sierpe a los pies hiriéndola con spada o lanza, de la manera que se le dixere y en quanto al relieve ha de ser la dicha figura conforme a la gordaria de la piedra que se le entregare.

Ítem es pactado y concordado entre las dichas partes que los dichos nombrados han de dar al dicho Pedro González de Sanct Pedro las piedras de alabastro para la dicha ystoria, puestas y pagadas a su costa en la presente ciudad de Caragoça, en la parte que el dicho Pedro González señalare.

Ítem es pactado y concordado entre las dichas partes que el dicho Pedro González de Sanct Pedro haya de venir, según que por thenor de la presente se obliga a venir, a la presente ciudad de Caragoça por todo el mes de henero del anyo proximo venidero de mil quinientos nobenta y siete, a labrar y hazer toda la sobre dicha ystoria y trabaxar en ella sin interpolación de tiempo, asistiendo personalmente en la presente ciudad de Caragoca asta acabar y darle fin y asentarla con toda perficion a contento de los dichos nombrados o la mayor parte dellos.

Ítem es pactado y concordado entre las dichas partes que ocho dias después de haver comencado el dicho Pedro González de Sanct Pedro a labrar la dicha ystoria, le hayan de dar y den los dichos nombrados quatro mil sueldos jaqueses y tres meses después prosiguyendo la dicha obra otros quatro mil sueldos jaqueses, dando el dicho Pedro González de Sanct Pedro fianças a contento de los dichos nombrados o, de la mayor parte dellos, los quales ocho mil sueldos jaqueses hayan de ser y sean en quenta y parte de pago de la cantidad que fuere tasada, y se le hubiere de dar por haver hecho dicha obra.

Ítem es pactado y concordado entre las dichas partes que después de hecha y acabada, y asentada la dicha ystoria en su lugar diputado y señalado en la sala real de la diputación de la dicha ciudad de Caragoca, y dado el pulimento o lustre (conveniente) como se da a la piedra de alabastro, y estando contentos los dichos nombrados o la mayor parte dellos, haya de nombrar cada una de las partes un maestro escultor perito para ber reconozar y tasar la dicha obra y presentar aquellos dentro de un mes, ocho dias mas o menos, delante del regente de la real cancellería del presente reyno de Aragón, para que en su poder hayan de prestar y presten juramento de tasar real y verdaderamente aquello que valiere la hechura y costa de la dicha ystoria conforme al modelo y a la presente capitulación.

Item es pactado y concordado entre las dichas partes que si los dichos dos tasadores, nombrados por las dichas dos partes, no se concertaren en la tasación del justo valor y precio de la hechura de dicha ystoria, hayan de nombrar y nombren un tercero las dichas partes para que con los otros dos assi nombrados hagan la dicha tasación, y si las dichas partes no se concertaren en la dicha nominación del tercero, en tal caso los dichos dos tasadores nombren el tercero maestro escultor para hazer la dicha tasación, y el dicho tercero que assi fuere nombrado haya de prestar y preste juramento por la orden que los otros dos tasadores lo habrán prestado, y la dicha tasación se haya de hazer y haga por los dichos dos maestros por las dichas partes nombrados conformándose, y en caso que no se conformaren aquellos por los dichos dos tasadores y por el que assi fuere nombrado en tercero, y en caso que no se conformaren por los dos dellos y la cantidad que assi fuere tasada por los dichos dos maestros conformándose o en caso que no se conformaren por los tres o por los dos dellos, se le haya de pagar y pague al dicho Pedro González de Sanct Pedro luego como fuere hecha la dicha tasación, tomando en cuenta y parte de pago los dichos ocho mil sueldos jaqueses que se la habrán dado y el habrá recibido, a la qual dicha declaración y tasación que por dichos dos maestros en su caso o por los tres o los dos dellos en el suyo conformes fuere hecho, las dichas partes y cada una dellas hayan de estar y pasar estén y pasen so pena de seys mil sueldos aplicaderos a la parte teniente y cumpliente.

Item es pactado y concordado entre las dichas partes que por hazer la dicha tasación no hayan de nombrar ni nombren ninguna de las partes para tasadores a Joan Fernandez de Vallejo, Ambrosio de Bengochea ni Gerónimo de Gozcueta.

Item es pactado y concordado entre las dichas partes que ultra y a mas de la tasación que harán los tasadores los dichos nombrados de la cofadria o la mayor parte dellos, hayan de dar al dicho Pedro González de Sanct Pedro en atención y consideración de la incomodidad que le viene de dexar su cassa y obras y venir a esta ciudad ha hazer esta obra y para el gasto y costa de sus hidas y benidas y para alquiler de la cassa y obrador donde ha de vivir y hazer la dicha obra, dos mil sueldos jaqueses los quales se le darán al fin de la dicha obra y tasación.

Item es pactado y concordado entre las dichas partes que el dicho Pedro González de Sanct Pedro haya de dar hecha y acabada la sobre dicha obra por todo el año proximo venidero de mil quinientos noventa y siete, so pena de quatro mil sueldos jaqueses aplicaderos a la dicha cofadria.

Assi dada y librada la dicha e preinserta capitulación y concordia por las dichas partes...

Testes Felipe los Clabos, fustero y Joan Agustin Barayz, escribano, Cesate habitantes.

1598, julio, 14. ZARAGOZA

*La cofradía de caballeros e hijosdalgos de la ciudad de Zaragoza paga setecientos sueldos a Gaspar Boteller, barquero, por el transporte del alabastro desde Escatrón, destinado al retablo de San Jorge.*

AHPZ, Juan Moles, año 1598, f. 632 v.º

Eadem die et loco yo Gaspar Boteller, barquero, vezino de la ciudad de Carago-

CARMEN MORTE GARCÍA

ca, de grado, etc. otorgo haver rescibido, etc. de Esteban de Árdança, como receptor que a ssido en el año mil quinientos noventa y siete del capitulo de cavalleros ydalgos, setecientos sueldos dineros jaqueses, etc. los quales son por el porte de dos piedras pequeñas que hazen juntas tanto como una de las otras tres grandes de alabastro, que se an traído para hazer el retablo del glorioso Sant Jorge de Escatron a la presente ciudad, y porque de aquello me tengo por contento, etc..

12

1598, julio, 14. ZARAGOZA

*Domingo Borunda, cantero de Escatrón, cobra de la cofradía de caballeros e hijosdalgos de Zaragoza, 2.900 sueldos por cinco piedras de alabastro para el retablo de San-Jorge.*

AHPZ, Juan Moles, año 1598, f. 633.

Eadem die et loco yo Domingo Borunda, cantero, vezino de la villa de Escatron, de grado, etc. otorgo haver rescibido, etc. del capitulo de cavalleros ydalgos, dos mil y novecientos sueldos dineros jaqueses, etc. los dos mil y dozientos sueldos por manos de Joan de Huarte, receptor que fue de dicho capitulo en el año mil quinientos noventa y *seys*, y los setezientos sueldos por manos de Esteban de Ardanca, receptor que fue de dicho capitulo en el año mil quinientos noventa y siete, la qual cantidad es por razón de cinco piedras de alabastro que e dado puestas a la orilla del rio Ebro en el cargadero de las barcas a la barca de Escatron, y por los trabajos que he sostenido después en ayudar a cargar y descargar de las barcas dichas piedras, y porque de aquellos me tengo por contento, etc..

13

1598, julio, 16. ZARAGOZA

*Tomas Ferrabiu, Guillen de Diosdida y Juan Mata, barqueros, cobran 2.400 sueldos de la cofradía de caballeros e hijosdalgos de Zaragoza, por el transporte de tres piedras de alabastro desde la localidad de Escatrón.*

AHPZ, Juan Moles, año 1598, f. 635.

Die decima sexta mensis juliy anno MDLXXXXVIII Cesate. Nosotros Thomas Ferrabiu, Guillen de Diosdyda y Joan Mata, barqueros, vezinos de la dicha ciudad, de grado, etc. otorgamos haver rescibido, etc. de Esteban de Árdança, como receptor que es ido del capitulo de cavalleros ydalgos de la presente ciudad en el año mil quinientos noventa y siete, dos mil quatrocientos sueldos dineros jaqueses, etc. los quales son por el porte de tres piedras grandes de alabastro que cada uno de nosotros a traydo una en su barca desde Escatrón a la presente ciudad, que a razón de ochozientos sueldos por el porte de cada una de dichas piedras, hazen la dicha cantidad y porque de aquellos nos tenemos por contentos, etc..

1598, julio, 17. ZARAGOZA

*Gaspar Gil, comisario de su majestad en el Reino de Aragón, recibe 1.312 sueldos por los gastos del transporte del alabastro desde Escatrón a Zaragoza para el retablo de San Jorge.*

AHPZ, Juan Moles, año 1598, ff. 635-636.

Die decima séptima mensis julij anno MDLXXXVIII Cesate. Yo Gaspar Gil, vezino de la dicha ciudad, como comissario que soy de la magestad del rey nuestro señor, nombrado por el señor governador del presente reyno de Aragón, para hazer subir las piedras de alabastro para hazer el retablo del glorioso Sant Jorge, de Escatron a la presente ciudad de grado, etc. otorgo haver rescibido, etc. de Estevan de Ardança, como receptor que a sido del capitulo de cavalleros ydalgos en el año mil quinientos noventa y siete, mil trezientos y doze sueldos jaqueses etc. los quales son por gastos de peones para cargar las dichas piedras en Escatrón y subirlas hasta el puerto de Chertusa y otros gastos y por todas mis dietas de los días que me he ocupado de antes y después que se cargaron las dichas piedras hasta llegar a la presente ciudad, y porque de todo los sobre dicho me tengo por contento, etc..

1598, diciembre, 16. ZARAGOZA

*El escultor Pedro González de San Pedro cobra 4.000 sueldos jaqueses por haber comenzado a labrar el relieve de San Jorge para el retablo de la Sala Real de la Diputación de Aragón. Sale fiador su colega Juan Miguel Orliens.*

AHPZ Juan Moles, año 1598, ff. 1136-1138.

Eadem die et loco yo Pedro González de San Pedro, escultor, residente en la ciudad de Caragoca, de grado, etc. certificado, etc. otorgo haver recebido, etc. del capitulo de cavalleros ydalgos y por manos de Esteban de Ardança, receptor de dicho capitulo, quatro mil sueldos dineros jaqueses, etc. los quales son por otros tantos que se me havian de dar y pagar ocho, después de principiada la obra que tengo concertada con dicho capitulo, si quiere con procuradores de aquel, acerca de la figura del glorioso San Jorge y de lo demás contenido en dicha capitulación y concordia a la qual me refiero y la quiero aqui haver et he por calendada, etc. y porque de aquellos me tengo por contento, etc. renunciando a la conçepción, etc. atorgoles el presente publico albaran, etc. e con esto prometo y me obligo de hazer y cumplir todo lo que por la dicha capitulación y concordia soy tenido y obligado de hazer y cumplir, e con esto doy por fiança principal pagador tenedor y cumplidor por mi y sin mi de todo lo que yo soy tenido y obligado de hazer y cumplir iuxtá dicha capitulación a Joan Miguel Orliens, escultor, vezino de la dicha ciudad de Çaragoça que presente está, el qual tal fianca se constituye devidamente y según fuero e nosotros dichos Pedro González de San Pedro y Joan Miguel Orliens simul et insolidum, etc..

1599, marzo, 10. ZARAGOZA

*Albarán del escultor Pedro González de San Pedro por el relieve de San Jorge.*

AHPZ, Juan Moles, año 1599, f. 374 v.º

Eadem die yo Pedro González de San Pedro, escultor, habitante en la ciudad de Caragoca, de grado, etc. otorgo haver rescebido, etc. de Estevan de Árdança, receptor que a sido en el año mil quinientos noventa y siete del capítulo de cavalleros ydalgos, quatro mil sueldos jaqueses, etc., los quales son por otros tantos que después de passados tres meses de haver principiado la obra de la hechura del glorioso Sant Jorge, conforme a una capitulación y concordia que con mi produradores legitimos de dicho capitulo tienen pactada, ser tenidos y obligados a dar y pagarme y porque de aquellos me tengo por contento...

1599, junio, 19. ZARAGOZA

*Los escultores Pedro Martínez, de Calatayud y Juan Miguel Orliens, de Zaragoza, tasan el retablo de San Jorge de la Diputación del Reino de Aragón.*

AHPZ, Juan Moles, año 1599, ff. 715-717.

Documento transcrito por Carmen Morte en "El retablo mayor de la iglesia parroquial de La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud, el Viejo", *Seminario de Arte Aragonés*, XXXV, 1982, p. 193.

1599, junio, 20. ZARAGOZA

*Albarán de Pedro Martínez, escultor, por haber tasado el retablo de San Jorge.*

AHPZ, Juan Moles, año 1599, f. 718.

Documento transcrito por C. Morte en "El retablo mayor...", ob. cit., p. 194.



1599, julio, 5. ZARAGOZA

*Finiquito del escultor Pedro González de San Pedro por el retablo de San Jorge.*  
AHPZ, Juan Moles, año 1599, f. 735.

Eadem die et loco yo Pedro González de San Pedro, escultor, vezino de la villa de Cabredo del Reyno de Nabarra, hallado de presente en la ciudad de Caragoca, de grado, etc. ottorgo haver recebido, etc. del capitulo de caballeros y ydalgos de la ciudad de Caragoca y por manos de Jerónimo Argillur, receptor de dicho capitulo, catorze mil sueldos dineros jaqueses, etc. los quales son a cumplimiento y fin de pago de aquellos veynte mil sueldos en que ha salido tasada la figura y retablo del glorioso San Jorge, que yo dicho Pedro González de Sampetro he hecho y otros gastos que se me han ofrecido acerca de dicha obra, según parece por el instrumento de dicha tassación que ffecho fue en la dicha ciudad de Caragoca a diez y nueve días del mes de junio proxime pasado deste presente año de mil quinientos noventa y nueve y por Juan Moles notario el presente testificante, recibido y testificado, y assi mesmo son a fin de pago de todo lo que en virtud de una capitulación y concordia pactada entre procuradores del dicho capitulo y mi dicho Pedro González de San Pedro, hecha en la dicha ciudad de Caragoca a veynte y seys dias del mes de setiembre del año mil quinientos noventa y seys, y por Joan Moles notario la presente testificante recibida y testificada, dicho capitulo es tenido y obligado a dar y pagarme y porque de los dichos catorze mil sueldos jaqueses a fin de pago de todo lo arriba dicho...

1600, julio, 14. ZARAGOZA

*Miguel Abejar y Bartolomé Martínez, pintores doradores, cobran 4.000 sueldos por la policromía del retablo de San Jorge de la Diputación de Aragón, en Zaragoza.*  
AHPZ, Juan Moles, año 1600, f. 558 v.º

Eadem die et loco, nosotros Miguel Abejar y Bartholome Martínez, doradores y pintores, vezinos de la ciudad de Caragoca, de grado, etc. otorgamos haver recibido, etc. del capitulo de cavalleros y hidalgos de la dicha ciudad de Caragoca, y por manos de Gerónimo Arguillur, receptor de dicho capitulo, quatro mil sueldos dineros jaqueses, los quales son por haver dorado, colorido, estofado y esgrafiado el retablo del Señor Sant Jorge que dicho capitulo ha hecho en la sala real de la Diputación de la presente ciudad de Caragoca...

1600, octubre, 23. ZARAGOZA

*Felipe Los Clavos, carpintero, cobra 4.000 sueldos—a cuenta—por la mazonería del retablo de San Jorge.*

AHPZ, Juan Moles, año 1600, f. 689.

Die vigesima tertia mensis octobris anno MDC Cesate. Yo Felipe los Clavos, carpintero, vezino de la dicha ciudad, de grado, etc. otorgo haber recibido, etc. del capitulo de cavalleros e ydalgos y por manos de Gerónimo Arguillur, infanzón, domiciliado en la dicha ciudad, receptor de dicho capitulo, quatro mil sueldos dineros jaqueses, etc. los quales son por otros tantos que se me habían de dar por el retablo, que sirbe de adorno a la historia del glorioso San Jorge, con sus columnas, puerta y todo el ornato que es de madera que he hecho por dicho capitulo en la sala real de la Diputación de la presente ciudad y porque de aquellos me tengo por contento, etc..

1601, abril, 28. ZARAGOZA

*Jerónimo de Mora, pintor, recibe 4.400 sueldos por decorar las puertas del retablo de San Jorge de la Diputación de Aragón, en Zaragoza.*

AHPZ, Juan Moles, año 1601, f. 296.

Eadem die et loco yo Gerónimo de Mora, pintor, vezino de la ciudad de Caragoca, de grado, etc. otorgo haber recibido, etc. del capítulo de cavalleros y ydalgos de la ciudad de Caragoga y por manos de Joan Miguel de Palomar, clavario de dicho capitulo, quatro mil y quatrocientos sueldos jaqueses, los quales son por la pintura de las puertas del retablo del glorioso Sant Jorge de la Sala Real de la Diputación de la presente ciudad, que he hecho...

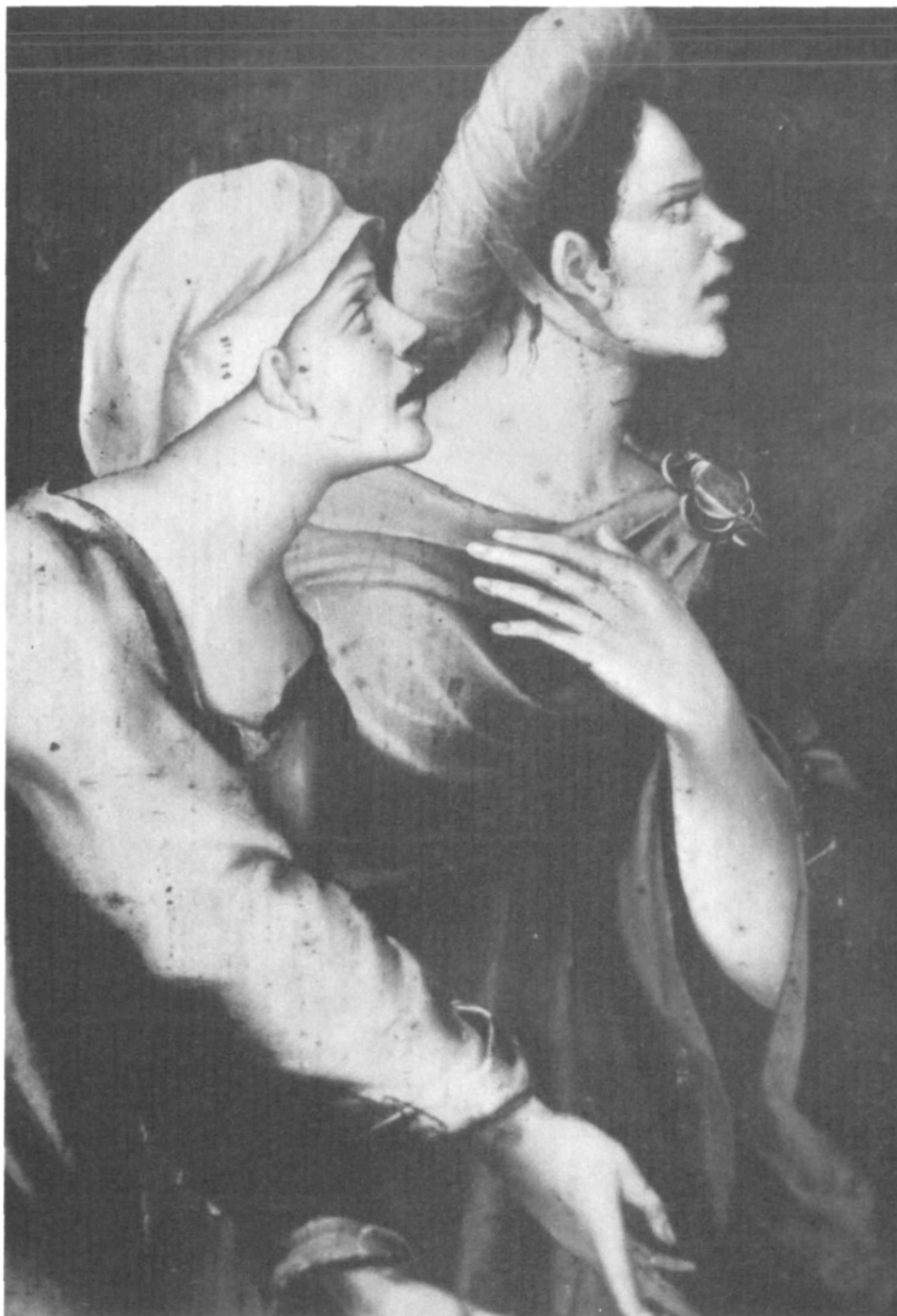


Fig. 3.d. *Tránsito de María*, (detalle), retablo. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 2. *San Juan Evangelista*, retablo del Tránsito de María, *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 3.a. *Tránsito de María*, retablo. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 3.b. *Tránsito de María* (detalle), retablo. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 3.c. *Tránsito de María* (detalle), retablo. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 3.d. *Tránsito de María*, (detalle), retablo. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.





Fig. 4.a. *María Magdalena*, retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 4.b. *María Magdalena* (detalle), retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 4.a. *María Magdalena*, retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 4.b. *María Magdalena* (detalle), retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 6.b. *Calvario*, (detalle) retablo del Tránsito de María, *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.



Fig. 5.a. *San Nicolás de Bari*, retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.

Fig. 5.b. *San Nicolás de Bari*, (detalle), retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.

Fig. 6.a. *Calvario*, retablo del Tránsito de María. *Tulebras*, monasterio de Santa María de la Caridad.

