

FRANCISCO SANTA CRUZ (1526-1571), MAZONERO DE ALJEZ

JESÚS CRIADO MAINAR*

JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ**

Resumen

La escultura decorativa de aplicación arquitectónica en yeso constituye una de las manifestaciones artísticas más interesantes del Renacimiento aragonés. En este artículo pretendemos analizar tanto el marco laboral en el que se desenvolvían los profesionales que la ejecutaban como el perfil de Francisco de Santa Cruz, perfecto exponente del mazonero de aljez que desarrolla su actividad en el contexto artístico de la Zaragoza del Quinientos, de cuyos trabajos más sobresalientes también se realiza una revisión cronológica y crítica.

The ornamental sculpture of architectural application in plaster constitutes one of the most interesting artistic manifestations of the Aragonese Renaissance. In this article, we try to analyse both the labour setting where the professionals who carried it out moved, and the feature on Francisco de Santa Cruz, perfect representative of the mazonero de aljez, who develops his activity in the artistic context of Zaragoza in the sixteenth century and whose more representative works are also chronologically and critically reviewed.

* * * * *

La escultura decorativa de aplicación arquitectónica confeccionada con aljez constituye una de las vertientes más interesantes del Renacimiento aragonés, en particular en las tierras incluidas dentro del área geográfica del valle medio del Ebro¹. Las condiciones de un medio natural que privó a nuestros artistas de buenos materiales pétreos² pero que, en compensación, puso a su disposición yesos de excelente calidad y en

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Ha investigado sobre arte medieval e investiga sobre arte moderno en Aragón (arquitectura, escultura y pintura).

** Becario de Investigación del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Realiza su tesis doctoral sobre arquitectura aragonesa del siglo XVI.

¹ En Aragón, con la salvedad de las portadas de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza (hacia 1512-1517), la capilla de San Miguel (1520-1523) de la catedral de Jaca y la colegial de Santa María la Mayor de Calatayud (1525-1528), y dejando de lado la arquitectura de los sepulcros monumentales, tan sólo en áreas geográficas como las Altas Cinco Villas o la Jacetania cabe hablar en sentido estricto de escultura decorativa arquitectónica realizada en piedra y, en general, casi nunca en fechas anteriores a 1540. Los ejemplos turolenses conservados obedecen a cronologías aún posteriores.

² GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Fundamentos para la omnipresencia del ladrillo en la arquitectura zaragozana del siglo XVI o los problemas del uso de la piedra en la construcción», *Artigrama*, 2, (Zaragoza, 1985), pp. 47-56.

abundancia³, introducen un factor determinante a la hora de valorar este fenómeno, a la par que permiten ponerlo en conexión con lo sucedido en enclaves peninsulares como Toledo y su área de influencia o la comarca palentina de Tierra de Campos.

Solo en fechas recientes se ha empezado a prestar atención a la escultura decorativa aragonesa del siglo XVI, en el contexto de ensayos dedicados a la evolución del retablo renacentista⁴. No obstante, plantear la cuestión desde una perspectiva exclusivamente escultórica supondría limitarla a uno de sus aspectos, fundamental para establecer el proceso de recepción de los nuevos repertorios ornamentales *al romano* pero ni mucho menos el único a considerar. Además, equivaldría a dejar en un segundo plano la naturaleza arquitectónica y, por tanto, tridimensional de una parte de las aplicaciones ornamentales efectuadas con aljez y restringir el estudio a organismos de dos dimensiones.

Como vía para una primera aproximación a esta parcela del Renacimiento aragonés nos proponemos revisar el marco laboral en el que se desarrolló la actividad de unos profesionales que las fuentes zaragozanas del Quinientos denominan *maçoneros de aljez*, así como establecer el alcance de sus actuaciones.

También abordaremos la personalidad artística de Francisco Santa Cruz (doc. 1526-1571), de quien se esbozará una biografía artística acompañada de la revisión de algunos de sus trabajos más sobresalientes. Hijo de Luis Santa Cruz, un *maestro de aljez* toledano llegado a la ciudad del Ebro en 1514 junto a su hermano Juan para participar en la fábrica del monasterio jerónimo de Santa Engracia⁵, Francisco Santa Cruz constituye el ejemplo más relevante en la Zaragoza del Quinientos de artífice que dedicó su quehacer profesional casi en exclusiva a la ejecución de labores decorativas con yeso.

³ Sobre el aljez, sus variedades y su uso en la construcción véase GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI*, vol. I, Zaragoza, Ayuntamiento, 1987, pp. 69-80. Para las técnicas de trabajo ÁLVARO ZAMORA, M^a I., y NAVARRO ECHEVERRÍA, P., «Las yeserías mudéjares en Aragón», *Actas del V Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses [I.E.T.], 1991, pp. 295-302.

⁴ SERRANO GRACIA, R., *et alii*, *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Diputación General de Aragón [D.G.A.], 1992, *passim*; HERNANDEZ MERLO, Á., *et alii*, «La transición al Segundo Renacimiento en la escultura aragonesa», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, L, (Zaragoza, 1992), pp. 109-112.

⁵ ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza. Siglo XVI*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, vol. II, 1917, pp. 359-360. La correcta identificación de los personajes y una primera aproximación a su labor en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Zaragoza Renacentista», en FATÁS CABEZA, G. [coord.], *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento, 3^a ed., 1991, pp. 216-217. Un estudio detallado de la intervención en CRIADO MAINAR, J., «La fábrica del monasterio jerónimo de Santa Engracia de Zaragoza. 1492-1517», *Artigrama*, 13, (Zaragoza, 1998), pp. 262-263 y 267-268, y pp. 273-275, doc. n.º 2.

La especie profesional de los mazoneros de aljez

La realización de aplicaciones ornamentales de yeso formaba parte en la Zaragoza de comienzos del siglo XVI de los cometidos a cargo del maestro contratante de una obra de albañilería, según se desprende de textos como el acuerdo que los albaceas de Pedro de Alagón rubricaron en 1503 con el *maestro de casas* moro Ezmael Allabar para la edificación de la capilla de Santiago y Santa Ana, sita en el claustro de Nuestra Señora del Pilar. Según expresa el acuerdo, entre las responsabilidades de Allabar figuraba el bocelado de los nervios de la bóveda, la decoración de sus arranques con *ymajenes de angeles d'aljez* y el ornato de la línea de impostas con *una copada de foxas a las dos partes* libres —en la tercera se ubicaría el retablo—, así como la realización de un arco escarzano de yeso con *una copada de foxas* en la embocadura del recinto, apoyado en *pilares rebestidos* de aljez y dotados de *peaynas* o capiteles⁶.

Apenas quince años después, en 1517, cuando Luis Santa Cruz contrató las obras de la capilla de la Transfiguración, en la iglesia de San Francisco de Zaragoza, recibió el calificativo de *maestro de algez*⁷, excepcional —creemos, incluso, que inédito— hasta entonces en la ciudad y que refleja el peso de ese tipo de labores en el encargo, evidente ya en la más compleja contribución de Luis y su hermano Juan del año 1514 a la fábrica de Santa Engracia.

Todo apunta a que el asentamiento de estos maestros toledanos en la capital del Ebro coincide con el inicio de un proceso de nueva valoración del papel que desempeñan las aplicaciones ornamentales de aljez dentro de la obra arquitectónica; de hecho, en la segunda década hay que situar también los primeros pasos orientados a la consideración autónoma de este tipo de decoraciones y de los responsables de su ejecución. En Zaragoza se recurrirá desde fecha temprana (1516) al término *maçoneria* para describir la actividad de estos profesionales⁸ y también para identificarlos, primero como *maçoneros*⁹ (1518) y más tarde como *maço-*

⁶ ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. I, 1915, pp. 178-179.

⁷ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, 1988, pp. 249-250.

⁸ *Item en los dos arcos que se fazen se han de labrar [de aljez] sus copadas de follajes, los campos fasta la cruzeria, llenos de maçoneria al romano* (ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. II, pp. 180-181 [portada de la capilla de la Anunciación en el claustro de N^a S^a del Pilar, contratada en 1516 con Audalla de Galí]). El término *maçoneria* forma parte del vocabulario de la escultura gótica y también se usa para describir labores en piedra o madera.

⁹ En la capitulación suscrita en Zaragoza con Mahoma de Cepta para la ejecución de la portada de la capilla de San Juan Evangelista, en la parroquia de la Magdalena de Tarazona (*ibidem*, vol. II, pp. 219-220; CRIADO MAINAR, J., «Las artes plásticas del Primer Renacimiento en Tarazona. El tránsito del moderno al romano», *Tvriaso*, X-II, (Tarazona, 1992), pp. 402-403). Sobre este artífice véase GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 157.

*neros de algez*¹⁰ (1532). En localidades como Tarazona (Zaragoza), en donde las agrupaciones profesionales tuvieron una incidencia nula en la construcción y las artes plásticas a lo largo del siglo XVI, la expresión más frecuente a la que aparecen asociados es la de *entallador*¹¹.

Al igual que el resto de los profesionales de la construcción, en la capital aragonesa los mazoneros de aljez estaban integrados en la cofradía de la Transfiguración, San Esteban y San José. Esta poderosa asociación de carácter gremial congregaba a albañiles, carpinteros, cuberos y torneros, y con el tiempo —al menos desde 1541— dio cobijo también a los artífices de la escultura¹², llegando a ser conocida como la cofradía de los cinco oficios¹³. La primera participación documentada de un mazonero de aljez —en concreto, de Francisco Santa Cruz— en un capítulo de la hermandad corresponde al año 1530¹⁴.

Estos artífices nunca contaron con un ordenamiento propio que regulara su actividad, diferenciándola de la de los *obreros de villa*, frente a lo que sucedía en Toledo, donde los *maestros de yesería* aparecen deslindados con claridad de los maestros de obras desde 1534, o en Granada, donde la reglamentación de la cofradía gremial de la Coronación de Nuestra Señora distingue entre albañiles y yeseros e incluso establece un examen específico para unos y otros, que en el caso de los últimos consiste en la realización de una capilla de crucería, una decoración de follaje y otra de tipo heráldico¹⁵. Si a la vista de lo expuesto hasta ahora parece lógico que la normativa laboral que la cofradía de la Transfigu-

¹⁰ Con ocasión del ingreso de un aprendiz en el obrador de Francisco Santa Cruz, *maconero de algez* (Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Jacobo Español, 1532, ff. 170-170 v.) (Zaragoza, 5-V-1532). En alguna oportunidad figuran también como *talladores de algez* (A.H.P.Z., Martín Sánchez del Castellar, 1550, ff. 175 v.-177) (Zaragoza, 30-VI-1550).

¹¹ Utilizada ya en 1506 por Pedro [de Cervellera] en la contratación del magnífico púlpito de aljez de la catedral turiasonense (CRIADO MAINAR, J., «Las artes plásticas del Primer Renacimiento...», ob. cit., pp. 428-429, doc. n.º 4).

¹² CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses [C.E.T.] e Institución Fernando el Católico [I.F.C.], p. 21.

¹³ Un completo estudio de la cofradía de la Transfiguración de Zaragoza en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, pp. 13-87.

¹⁴ SAN VICENTE PINO, Á., *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País [R.S.E.A.A.P.], 1988, t. I, pp. 125-127, doc. n.º 87.

¹⁵ MARIAS FRANCO, F., *El largo siglo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 468-469 [Toledo]; y LÓPEZ GUZMÁN, R., *Tradicón y clasicismo en la Granada del siglo XVI. Arquitectura civil y urbanismo*, Granada, Diputación Provincial, 1987, pp. 308-310 [Granada]. No resulta tan claro el ejemplo de Burgos, donde las ordenaciones de carácter asistencial y religioso elaboradas en 1529 por la cofradía de la Natividad de Nuestra Señora de albañiles y yeseros parece definir una especie profesional única en contraposición a la de los maestros de cantería (IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos*, Burgos, Diputación Provincial, 1977, pp. 66-73).



*Portada de la capilla del Patrocinio. Santa María de Daroca. Juan de Salazar, 1512.
Foto: Archivo Mas.*

ración aprobó en 1466 no recoja nuestra especialidad¹⁶, quizás no lo sea tanto que la revisión que el gremio dispuso en 1534 en esa materia tampoco aluda a ella¹⁷.

El término *maçonero* es un préstamo tomado de la escala laboral de la escultura, en la que por las mismas fechas se utiliza para designar a quienes se dedican a la confección de la arquitectura de retablos y sepulcros, incluidas las labores de talla ornamental. La elección subraya los puntos en común entre ambas especialidades y, de hecho, fue frecuente desde las primeras décadas del siglo que algunos escultores aceptaran trabajos en aljez que contemplaban la ejecución de figuras y relieves, como sucedió con Juan de Salazar en la magnífica portada (1512) de la capilla del Patrocinio de la colegial de Daroca¹⁸ y también con Pedro Laguardia, autor de la desaparecida portada (1521) de la capilla de Santiago¹⁹ de la metropolitana y de quien se documentan otros trabajos en yeso y madera²⁰.

Pero más allá de tales coincidencias, el punto de partida de la actividad de los mazoneros de aljez se sitúa en la albañilería, con la que comparten materiales y técnicas de trabajo. Este hecho queda en evidencia tras un atento estudio de los contratos de aprendizaje y obrería que rubricaron con sus ayudantes, muchos de los cuales estaban destinados a garantizar la presencia en el obrador de colaboradores dedicados a cometidos de albañilería para, de ese modo, liberar al maestro de tareas mecánicas y permitir que se concentrara en otras más especializadas. Tal y como veremos enseguida, varios de los jóvenes que sirvieron junto a Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega ejercieron más tarde como maestros de obras y no como mazoneros de aljez.

¹⁶ FALCÓN PÉREZ, M^a I., «La construcción en Zaragoza en el siglo XV: organización del trabajo y contratos de obras en edificios privados», *Homenaje a José M^a Lacarra*, en *Príncipe de Viana*, anejo-2, (Pamplona, 1986), pp. 140-143, doc. V.

¹⁷ Desglosada a partir de los asientos anotados en el libro de la cofradía en el estudio de GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, pp. 14-15.

¹⁸ MIÑANA RODRIGO, M^a L., *et alii*, «La capilla del Patrocinio de la iglesia colegial de Daroca: datos documentales», *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, D.G.A., 1989, pp. 189-192 y 194-195, y pp. 200-201, doc. n^o 2. Sobre Juan de Salazar véase también ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. I, pp. 72-73; SALA-VALDÉS, M. de la, *Estudios históricos y artísticos de Zaragoza*, Zaragoza, Academia Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis, 1933, pp. 174-175; MORTE GARCÍA, C., «Fernando el Católico y las artes», *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, I.F.C., 1993, p. 192, doc. n^o 16; CRIADO MAINAR, J., «La fábrica del monasterio jerónimo...», ob. cit., p. 269, nota n^o 62.

¹⁹ ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. I, pp. 123-124.

²⁰ En 1520-1521 realizó las imágenes de aljez del tambor del cimborrio de La Seo (GALINDO Y ROMEO, P., «Las Bellas Artes en Zaragoza (siglo XV)», *Memorias de la Facultad de Filosofía y Letras*, I, (1922-1923), p. 420, doc. n^o 24). Los retablos de madera documentados de Laguardia, entre los que quizás haya que incluir la arquitectura del de la capilla del Patrocinio de Daroca, se enumeran en MIÑANA RODRIGO, M^a L., *et alii*, «La capilla del Patrocinio...», ob. cit., pp. 192-193. Otros trabajos en MAÑAS BALLESTÍN, F., y PÉREZ GONZÁLEZ, M^a D., «Mazoneros e imagineros del siglo XVI en Daroca», *Actas del V Coloquio...*, pp. 287-290.



*Decoración interior del cimborrio. Catedral de La Seo de Zaragoza.
Pedro Laguardia, 1520-1521. Foto: Rafael Palacio.*

El abanico de trabajos para los que se requería el concurso de estos profesionales era casi inagotable. Les competía todo lo relativo al acabado y amueblamiento interior de espacios religiosos a base de aplicaciones de aljez, tales como el bocelado de bóvedas de crucería y la confección de claves y ménsulas para las mismas, el enriquecimiento mural con entablamentos y otro tipo de molduras, el acasetonado de cúpulas y bóvedas de cañón, la realización de púlpitos, portadas y embocaduras de capillas, la preparación de antepechos en el frente de los coros dispuestos en alto, el revestimiento de ventanas y arcosolios funerarios, etc. Algunos de estos ornatos tenían cabida en el marco de la arquitectura civil, que también exigía la elaboración de chimeneas, amplios arrocabes en la base de las techumbres de madera o la cada vez más profusa parafernalia decorativa desplegada en patios y escaleras.

La aparición en los albores de la cuarta década del siglo del término mazonero de aljez rubrica un proceso de especialización orientado a delimitar las competencias propias del maestro de la obra y del profesional encargado de su ornato con aplicaciones de yeso, reconociendo que en la práctica constituían fases sucesivas —y, en ocasiones, independientes— dentro del proceso de construcción. Aunque a medida que avanzó el siglo lo más común fue que uno y otro cometido quedaran en manos de especialistas, la documentación de la época testimonia que el fenómeno fue muy complejo y la tradición anterior nunca desapareció por completo. Vale, pues, la pena repasar algunas de las situaciones que se dieron en la práctica.

Lo habitual fue que las labores ornamentales con yeso de fábricas de proporciones modestas correspondieran a maestros de obras, quienes más tarde podían traspasarlas o no a especialistas. Todavía en 1535 Juan de Lanuza se hizo cargo de la edificación de la capilla del secretario imperial Juan García en el convento de San Agustín de Zaragoza. El acuerdo no solo incluye la obra de fábrica, sino también los acabados en aljez, entre los que se describen el enlucido interior, el canteado y cortado a piedra de muros y bóvedas, la decoración de las ventanas con labores de mazonería, el bocelado de los cruceros y la ubicación en sus arranques de ángeles o niños tenantes, a la altura del entablamento —de madera y con una inscripción, el comitente debía entregarlo al maestro para su instalación—. Contempla, además, la confección de una portada de aljez en el ingreso²¹.

Similares condiciones refiere el encargo efectuado en una fecha tan tardía como 1562 al maestro de obras Juan del Camino de la capilla de

²¹ A.H.P.Z., Miguel de Segovia, 1535, ff. 915-916 y 2 s. f. con el texto dispositivo, (Zaragoza, 21-X-1535).

las Once mil Vírgenes del claustro de Nuestra Señora del Pilar de la capital²².

A mediados de la centuria se documenta la situación inversa, en la que son los mazoneros de aljez quienes asumen todas las fases de la obra. En agosto de 1555 los *maconeros* Gabriel Pex (doc. 1542-1556) y Juan de Moférriz (doc. 1551-1575) contrataron la edificación y ornato de yeso de una capilla bajo la advocación de la Pasión del Señor para Martín de Saganta en la iglesia conventual de San Lamberto²³ y días después la de otra, dedicada a San Eloy, para la cofradía de los plateros en el templo del Carmen²⁴. Los contratos, con condiciones similares a las señaladas para los casos anteriores, exigen la realización de sendas portadas de yeso, precisándose que la de la capilla Saganta imitaría la que [Francisco] Santa Cruz había hecho en La Seo, en el paso del templo a la sala capitular.

Se da la circunstancia de que ambos maestros pertenecían a familias vinculadas al mundo de la construcción y habían orientado su especialización hacia la mazonería de yeso. Gabriel del Pex era hijo de Juan Pex *mayor*²⁵ y contaba con una formación previa como albañil cuando en 1542 se firmó con Juan de la Vega —doc. n.º 4—. Por su parte, Juan de Moférriz era hijo del maestro de casas y *maconero* morisco Jerónimo Moférriz²⁶ y en 1551-1552 sirvió como obrero a Francisco Santa Cruz²⁷.

En torno a esas mismas fechas, la diplomática comienza a revelar la separación entre obra de fábrica y ornato con aljez, evidente ya en la capitulación que el procurador del arzobispo Hernando de Aragón suscribió en 1549 con Charles de Mendibe, maestro de obras del prelado y de La Seo, para ultimar los trabajos de la ampliación del primer templo de la sede. Éstos consistieron en el enlucido interior de la nueva fábrica, el bocelado *al romano* de sus cruceros, el *pincelado* de los muros y la plentería de las bóvedas *con cal cortada al arte de la piedra*, la decoración de ventanales, capiteles y ménsulas con aplicaciones de aljez *al romano*,

²² A.H.P.Z., Juan de Gurrea, 1562, ff. 174-175 y uno s. f. con el texto dispositivo, (Zaragoza, 22-VII-1562).

²³ SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, R.S.E.A.A.P., pp. 68-69, doc. n.º 58.

²⁴ SAN VICENTE PINO, Á., *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento. 1545-1599*, Zaragoza, Libros Pórtico, 1976, vol. III, pp. 36-38, doc. n.º 14.

²⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 238.

²⁶ *Ibidem*, vol. II, pp. 224-227. Da la impresión de que la autora reúne noticias de dos artífices distintos bajo una sola figura.

²⁷ El acuerdo se firmó en abril de 1551, con una duración prevista de dieciocho meses y una soldada total de 900 sueldos. En esta oportunidad se señala de forma expresa que Moférriz no se instalaría en las casas de Santa Cruz, sino que permanecería en las de Jerónimo Moférriz, su padre y fiador (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., p. 35, doc. n.º 26).



Decoración de la nave mayor en la zona Sur. Catedral de La Seo de Zaragoza. Charles de Mendibe (contratista), 1549-1550. Foto: Rafael Palacio.

la instalación de claves de madera y la realización de paneles heráldicos en la diferencia de altura entre la nave mayor y sus colaterales²⁸.

Como un último paso adelante hay que entender el pacto rubricado en 1565 entre el obrero de villa Miguel de Riglos y el mazonero Francisco de Casas para hacer en aljez las claves de las bóvedas, una serie de escudos en los arranques de las mismas y un entablamento a la altura de la línea de impostas de la iglesia de la cartuja de Aula Dei²⁹ (Zaragoza). Si en la metropolitana el contratante era todavía el maestro de la obra,

²⁸ ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. III, pp. 176-178. La transcripción completa del documento en PANO GRACIA, J. L., «Las ampliaciones constructivas de don Alonso y don Hernando de Aragón en La Seo de Zaragoza», *Actas del V Coloquio...*, pp. 394-396. Un estudio detallado del mismo en CRIADO MAINAR, J., «La administración de la fábrica de La Seo de Zaragoza en la ampliación del arzobispo Hernando de Aragón (1546-1550)», *Memoria Ecclesiae*, XVII, (Oviedo, 2000), pp. 390-393.

Un precedente a escala más modesta lo proporciona el contrato de 1521 entre el cabildo metropolitano y Juan Botero *el Viejo* para el ornato de cuatro de los pilares que rodean el coro de La Seo (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Juan Lucas, alias Botero, y la arquitectura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI», *Artigrama*, 5, (Zaragoza, 1988),», ob. cit., p. 63, doc. n.º 2).

²⁹ SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., p. 131, doc. n.º 108.

en Aula Dei fue un mazonero de aljez quien recibió el encargo de, en este caso, uno de los dos destajistas del templo³⁰.

Conviene subrayar, para finalizar, que a pesar de que una parte significativa de la labor de los mazoneros de aljez consistía en la realización de portadas, el revestimiento de ventanas y otros cometidos similares, sería un error considerar su trabajo tan sólo desde una vertiente —innegable— escultórica, como responsables de un proceso de ornato adjetivo —y, por tanto, prescindible— que no forma parte de la esencia de la obra de arquitectura.

Así sucede en el sobreclaustro (1548-1551) del monasterio de Veruela (Zaragoza), un empeño muy notable que exhibe una decoración de aljez de gran calidad en tres de sus cuatro pandas. Ésta afecta tanto al antepecho, a base de medallones con bustos de personajes de difícil identificación entre los que se intercalan varios paneles heráldicos, como a las arcaadas, en cuyas enjuntas se repite el tema de las cabezas —aquí de pleno bulto redondo y casi autónomas—, y subraya la condición de obra incompleta de la más tardía y absolutamente desnuda galería occidental³¹.

Es probable que el abad fray Lope Marco (1539-1560), visitador de la Orden del Císter y viajero por Castilla a la par que comitente de esta empresa, buscara un efecto próximo al del monumental claustro de los Caballeros (1531/33-1547) del también cenobio cisterciense de Santa María de Huerta (Soria) —ahora vinculado³² a la figura del arquitecto real Luis de Vega—, introduciendo así en su casa una solución de plena actualidad y que la culminación del claustro de Santa Engracia entre 1538 y 1540 —docs. núms. 2 y 3— había contribuido a poner de moda también en Aragón.

Otro tanto cabe decir de la escalera noble (1549-1552) del palacio episcopal de la Zuda de Tarazona³³. A partir del yeso, el pintor Pietro Morone, por entonces al servicio del obispo Juan González de Munébrega

³⁰ El otro destajista era Martín de Miteza, tracista y maestro principal de la cartuja (BOSQUED FAJARDO, J. R., *La cartuja de Aula Dei de Zaragoza. (Ventanas en el Cielo...)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada [C.A.I.], 1986, pp. 629-630, doc. n.º 21).

³¹ CRIADO MAINAR, J., y BORQUE RAMÓN, J. J., «Visita al monasterio», en CRIADO MAINAR, J. [ed.], *Monasterio de Veruela. Guía histórica*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1993, p. 48; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Splendor Verolae. El Monasterio de Veruela entre 1535 y 1560*, Tarazona, C.E.T., 2001, pp. 102-106. La galería occidental no fue construida hasta medio siglo después, durante el abaciado de fray Francisco Hurtado de Mendoza (1595-1602).

³² MARIAS FRANCO, F., «La obra renacentista del Claustro de los Caballeros de Santa María la Real de Huerta», en BANGO TORVISO, I. [dir.], *Monjes y monasterios. El Císter en el Medievo de Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998, pp. 289-296.

³³ No compartimos la interpretación de este monumento como *obra de mazonería de yeso instalada en el interior de la fábrica de ladrillo* que, intentando disociar fábrica arquitectónica y ornato de yeso, se propone en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «El Renacimiento y la arquitectura aragonesa: una recreación histórico-artística; una renovación historiográfica», en *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó*, Tortosa, Ajuntament y Arxiu Històric de les Terres de l'Ebre, 2000, pp. 23-24.

(1547-1565), dio forma con la probable colaboración del entallador Alonso González a una de las obras más avanzadas de la arquitectura española de las décadas centrales del siglo XVI, en la que resulta patente la influencia de Serlio a través de soluciones cercanas a las experimentadas en el círculo de Fontainebleau³⁴.

Empeños como el sobreclaustro de Veruela y la italianizante escalera de la Zuda de Tarazona, o también el trascoro de La Seo de Zaragoza (1557-1560 y después) —con un peso mayor de lo escultórico y sobre el que hemos de volver—, demuestran que en el Aragón de mediados del siglo XVI el aljez, un material modesto y casi deleznable, se había convertido en un vehículo idóneo de expresión de la arquitectura renacentista.

Trayectoria vital de Francisco Santa Cruz

No disponemos de datos sobre los primeros años de Francisco Santa Cruz, pero parece lógico suponer que su formación se completara junto a su padre, el *maestro de aljez* Luis Santa Cruz, instalado en Aragón a raíz de su intervención en la fábrica del monasterio de Santa Engracia, primero en Zaragoza y más tarde en Huesca.

En 1525 Luis Santa Cruz, vecino de Huesca y hallado en Zaragoza, constituía procuradores a Isabel de Embún, su mujer, y Francisco Santa Cruz, su hijo, habitantes en Huesca, para que le representaran en la concertación de las capitulaciones matrimoniales de su hija Leonor con el maestro de casas Juan de Villabona³⁵. En realidad, dichos capítulos no se legitimaron hasta el año 1529³⁶, pero para nosotros este texto notarial ofrece el interés de proporcionar la primera mención localizada de Francisco.

La noticia de 1529 constituye también la última cita conocida de Luis Santa Cruz, cuando ya hacía tres años que su hijo había irrumpido en el escenario de la arquitectura zaragozana —doc. n.º 1—. A pesar de que Francisco figura en varios documentos tempranos como maestro de obras, dicha denominación dejará paso muy pronto —sin llegar a desaparecer por completo— a las de mazonero y mazonero de aljez, unos términos

³⁴ MOYA VALGAÑÓN, J. G., «Algunos ecos del arte de Fontainebleau en el Aragón del siglo XVI», *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, vol. II, *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico e internacional*, Huesca, Diputación Provincial, 1985, pp. 271-273; MARIAS FRANCO, F., *El largo siglo XVI...*, ob. cit., pp. 438-439; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 168-178.

³⁵ Actuaron como testigos el escultor y picapedrero Gil Morlanes *el Joven* y el maestro de obras Sebastián del Rey (A.H.P.Z., Luis Sora, 1525, ff. 386 v.-387) (Zaragoza, 30-IX-1525).

³⁶ Luis Santa Cruz y su mujer ofrecieron a Leonor 2.000 sueldos, la mitad en efectivo y la otra mitad en unas casas sitas en la morería de Huesca, vecinas de las que ocupaba el matrimonio (Archivo Histórico de Protocolos de Huesca [A.H.P.H.], Felipe de Lizana, notario de Huesca, 1529, ff. 45-46 v.) (Huesca, I-IV-1529).

que a la vista de los contratos de obras que suscribió y de sus trabajos conservados concuerdan mucho más con su actividad profesional.

En 1528 firmó capitulaciones matrimoniales con Jerónima Gombau, hija de Juan Gombau y Jerónima Lajusticia. Asistió al acto en compañía de Luis Santa Cruz, su padre, calificándose ambos de maestros de casas³⁷. Jerónima falleció muy pronto, puesto que diecinueve meses más tarde se registra un nuevo y ya definitivo acuerdo matrimonial del artífice —ahora citado como mazonero y sin asistencia de su padre— con Catalina Nuncibay³⁸. Fruto del segundo enlace nacerían Francisco, Jerónimo e Isabel. Solo Jerónimo continuó el oficio paterno, pues Francisco fue mercader³⁹. Pese a que Catalina Nuncibay hizo testamento en septiembre de 1530 *stando prenyada gruessa*⁴⁰, no fallecería hasta 1566.

A raíz de su segundo matrimonio se estableció en el Coso, dentro de la demarcación de San Gil, y en 1534 pasó a ocupar otras casas sitas en la placeta de la referida parroquia⁴¹. Años más tarde, en 1549, compró un inmueble de buen tamaño en la calle San Pablo⁴² en el que habitó hasta la desaparición de su mujer⁴³, y que unos meses después vendió en 5.000 sueldos⁴⁴.

El elevado número de firmas de aprendizaje y otros pactos laborales que Francisco Santa Cruz suscribió demuestran tanto las dimensiones que alcanzó su taller como la alta estima dispensada a sus habilidades por una

³⁷ Francisco aportó todos sus bienes, muebles y sitios; Jerónima, 1.000 sueldos en dinero y una cama de ropa por valor de otros 500. Los padres de la novia se obligaron a tener a la pareja en su casa durante año y medio. Por su parte, Francisco aseguró una dote de 800 sueldos a Isabel (A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1528, ff. 242 v.-244) (Zaragoza, 16-VIII-1528).

³⁸ El mazonero llevó su vestuario y los pertrechos de su oficio, tasados en 1.500 sueldos, mientras que los bienes de Catalina, viuda en primeras nupcias del pintor Pedro Aniano y en segundas de Andrés Picart, se estimaron en 3.400 sueldos. Francisco le firmó una dote de 1.000 sueldos (A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1530, ff. 141-142 v.) (Zaragoza, 7-III-1530).

³⁹ Son varios los documentos localizados que aluden a su condición de mercader. Así, por ejemplo, A.H.P.Z., Mateo Villanueva, 1567, ff. 943 v.-945, (Zaragoza, 14-X-1567).

⁴⁰ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 250, nota n° 1.598.

⁴¹ Alquiladas en principio para un año por 80 sueldos, días después y con asistencia de Catalina el acuerdo se amplió a cuatro, por importe de 10 florines y medio anuales (A.H.P.Z., Jacobo Español, 1530, ff. 127-127 v. y 145 v.-146) (Zaragoza, 6 y 10-V-1530). Vencido el plazo, tomó en arriendo otro inmueble en la placeta de San Gil por cinco años y medio más, a razón de 160 sueldos anuales (A.H.P.Z., Jacobo Español, 1534, ff. 337 v.-338) (Zaragoza, 23-XI-1534).

⁴² Lindaba con las casas de Antón de Leznes *menor*, obrero de villa, y Pedro de Santo Domingo, alias Rebolero (A.H.P.Z., Mateo Villanueva, 1549, ff. 1.304-1.305 y 1.328-1.333) (Zaragoza, 16 y 25-XI-1549). Esta ubicación coincide con la que proporciona otra carta notarial del 29-VII-1555 (A.H.P.Z., Miguel Cornel, 1555, s. f.).

⁴³ El 22-IX-1566, fallecida ya su madre, Jerónimo Santa Cruz renunciaba a favor de su padre la parte que le correspondía en el inmueble (A.H.P.Z., Cristóbal Navarro, 1566, ff. 636 v.-637). El 12-I-1567 Jerónimo recibió 800 sueldos como compensación de sus derechos sobre los bienes de sus progenitores (A.H.P.Z., Lorenzo Villanueva, 1567, ff. 48-49).

⁴⁴ Efectuó la venta en compañía de su hija Isabel y Francisco López de Olite, marido de ésta. A continuación fue loada por Francisco *el Joven* y Jerónimo (A.H.P.Z., Mateo Villanueva, 1567, ff. 943 v.-945) (Zaragoza, 14-X-1567). Isabel y su marido se comprometieron a tener al mazonero en sus casas y pasarle de por vida una asignación de 160 sueldos anuales (*ibidem*, ff. 945 v.-946).

extensa clientela. Algunos de sus discípulos habían pasado antes por el campo de la albañilería, lo que se comprende bien si se considera que los materiales de trabajo de los mazoneros de aljez eran el ladrillo y el yeso; no obstante, las aptitudes y conocimientos requeridos para la práctica del oficio se aproximaban más a los que cualifican a un mazonero en sentido estricto, por lo que suponemos que muchos de estos colaboradores cumplían cometidos propios de albañiles y peones, liberando al maestro de las facetas más mecánicas de la profesión.

Así parece confirmarlo Juan Preciado, un obrero de villa llegado al taller de Santa Cruz en 1532 para dos años. El maestro no tenía que vestir y calzar al discípulo, ni le mantendría en caso de enfermedad, pero en contrapartida le abonaría 480 sueldos⁴⁵. Otros ayudantes con similar perfil fueron Juan de Villanueva, hijo del maestro de obras Giralt de Villanueva, recibido en 1544 con catorce años para un período de ocho, y su hermano Domingo, que ingresó en 1547 para tres⁴⁶. También citaremos a Domingo y Bartolomé de Fuertes, hijos del albañil Luis de Fuertes, incorporados al obrador del mazonero por las mismas fechas, respectivamente para cuatro y seis años⁴⁷.

Por contra, otros acuerdos debían tener una vinculación más estricta con la talla de aljez. En 1535 admitió en su casa a Domingo García, natural de Alpuente (Valencia) y con una edad de diecisiete años para un período de cuatro⁴⁸. En 1536 se hizo con los servicios de Alexandre Palacio para cinco años y medio⁴⁹, mientras que en 1538 hacía lo propio con Diego del Campo, oriundo de Covarrubias (Burgos) con veintiún años para un lapso de tres⁵⁰. En 1539 se concertó con Juan de San Juan para un lustro⁵¹ y en 1540 con Pedro López, mazonero de Alcalá de Henares (Madrid), para tres años y medio⁵².

⁴⁵ A.H.P.Z., Jacobo Español, 1532, ff. 170-170 v., (Zaragoza, 5-V-1532). Se conocen otros datos de la carrera profesional de Preciado, desarrollada en el campo de la albañilería (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 242).

⁴⁶ A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1544, ff. 353-353 v., (Zaragoza, 29-IX-1544) [Juan]; Domingo Monzón, 1547, f. 9 v., (Zaragoza, 10-I-1547) [Domingo].

⁴⁷ A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1546, f. 91 v., (Zaragoza, 19-III-1546) [Domingo]; Domingo Monzón, 1547, f. 68 v., (Zaragoza, 21-III-1547) [Bartolomé]. De modo excepcional, Bartolomé de Fuertes sí figura en un documento posterior como *tallador de aljez* (A.H.P.Z., Martín Sánchez del Castellar, 1550, ff. 175 v.-177) (Zaragoza, 30-VI-1550).

⁴⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 250, nota n° 1.602.

⁴⁹ No se expresa la edad del aprendiz, al que acompaña el violero Pedro Palacio, su tío y fiador (A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1536, ff. 116-116 v.) (Zaragoza, 16-III-1536).

⁵⁰ Percibiría 350 sueldos a cambio de que se vestiera y calzara (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 250, nota n° 1.603).

⁵¹ Procedente de Saint Jean-Pied-de-Port. Actúa como testigo su colega y colaborador Juan de la Vega (A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1539, ff. 70 v.-71) (Zaragoza, 2-II-1539).

⁵² Las condiciones coinciden con las estipuladas con Diego del Campo. Véase CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., p. 27, nota n° 51.



Portada de la capilla de Santa María la Blanca. Catedral de La Seo de Zaragoza. Felices de Cáceres (tracista), Juan de Moférriz y Francisco de Casas, 1574-1575. Foto: Archivo Mas.

Algunas de estas firmas —Juan Preciado, Diego del Campo o Pedro López— pudieran ser contratos de obrería similares al pactado en 1550 con el valenciano Miguel Salvador para treinta meses con un estipendio de 250 sueldos, excluidos vestido y calzado⁵³. Más explícito es el acuerdo rubricado en 1551 con el joven Juan de Moférriz para dieciocho meses con unos honorarios de 900 sueldos⁵⁴, mucho más elevados; en esta oportunidad Santa Cruz sí se hizo con los servicios de un obrero, abonándole una cantidad negociada —el salario que ganara el obrero lo percibiría el maestro— y sin costear su manutención ni hacerse cargo de su alojamiento, salvo en trabajos fuera de la ciudad⁵⁵. Moférriz inició en 1555 una interesante trayectoria que alcanzaría su cénit en la magnífica portada de la capilla de Santa María la Blanca (1574-1575) de la Seo de Zaragoza, ejecutada en compañía de Francisco de Casas⁵⁶.

Desde 1557 o algunos años antes Francisco contó con la cooperación de su hijo Jerónimo. Esta circunstancia coincide con una drástica disminución del número de contratos de aprendizaje suscritos —cuanto menos, no hemos sabido localizarlos—. Su último auxiliar identificado es Pedro de Alhambra, un joven de Trasobares (Zaragoza) que entró a sus órdenes en 1560 para seis años⁵⁷.

De entre los profesionales con los que colaboró a lo largo de su carrera sobresale el también mazonero de aljez Juan de la Vega (doc. 1533-1546), a quien el concejo de Zaragoza otorgó en 1533 licencia para ejercer el oficio una vez superado el oportuno examen de maestría. En 1537 contrajo nupcias con Catalina Palacio⁵⁸. Según expresan las capitulaciones matrimoniales de su hermana Elvira de la Vega, procedía de la localidad navarra de Arróniz⁵⁹.

Con Juan de la Vega contrató en 1539 el ornato de las arcadas del piso bajo del claustro de Santa Engracia —doc. n° 3— y en 1542 la reforma

⁵³ *Ibidem*, p. 27, nota n° 52.

⁵⁴ A satisfacer en tres pagas semestrales de 300 sueldos. Véase SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., 1991, p. 35, doc. n° 26.

⁵⁵ En esta ocasión la suma pactada no estaba por debajo del jornal que ganaba un obrero de la construcción, que en 1553 era de 3 sueldos 6 dineros (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 55).

⁵⁶ SAN VICENTE PINO, A., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 254-255, doc. n° 209; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., p. 51; CRIADO MAINAR, J., «El templo de La Seo en la segunda mitad del siglo XVI. (1555-1608)», *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón [G.A.], 1998, pp. 289-290, nota n° 30.

⁵⁷ A.H.P.Z., Bartolomé Anchías, 1559-1560, ff. 76-77, (Zaragoza, 5-IV-1560).

⁵⁸ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 263, notas núms. 1.760 y 1.761.

⁵⁹ Casada con el panicero Jaime Palacio (A.H.P.Z., Antonio Oseñaldes, 1537, ff. 100 v-102 v.), (Zaragoza, 22-I-1537).

del dormitorio de San Francisco⁶⁰. Su otro trabajo documentado, la construcción en 1536 del coro del convento de San Francisco de Pamplona en compañía del maestro de obras Juan Sánchez, confirma que su especialidad profesional era idéntica a la de Francisco Santa Cruz y nos informa de que su jornal, de 5 sueldos —de los que 1 sueldo iba destinado al pago de su aprendiz—, estaba ligeramente por encima del de su compañero, estimado en 3 sueldos 6 dineros⁶¹.

Las firmas de mozo que Juan de la Vega formalizó con los miembros de su obrador obedecen a una casuística similar a la estudiada para Francisco Santa Cruz. Algunas presentan las notas habituales de las cartas de aprendizaje, como sucede con las rubricadas en 1539 con Martín de Balzarre⁶² y en 1541 con Martín de Palacio⁶³. Sin embargo, la suscrita en 1544 con Domingo de Fuertes, hijo del maestro de obras Luis de Fuertes, responde a la necesidad de hacerse con ayudantes especializados en cometidos de albañilería⁶⁴.

De otra parte, el acuerdo alcanzado en 1542 para dos años y medio con Gabriel del Pex, calificado en el documento de obrero de villa, tenía como propósito conseguir el concurso de un obrero a quien el maestro no debía mantener ni tener en su casa pero a quien, en compensación, pagaría seis dineros diarios *para que me haga la costa* —doc. n° 4—. Tal y

⁶⁰ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 263, nota n° 1.762.

El 18-X-1543 Juan de la Vega absolvía al lancero Jaime Cáncer de todos los compromisos económicos en que le estaba obligado (A.H.P.Z., Mateo Villanueva, 1543, f. 546 v.).

⁶¹ Fray Jerónimo de Albarracín, guardián de los menores de Pamplona, facilitaría cabalgaduras a ambos maestros y sufragaría los gastos del viaje y de la estancia. A cambio debían *fazer y labrar de algez y rejola en el dicho monasterio de señor Sanct Francisco hun choro, y fazer en el lo que fuere menester, assi de obra llana como de maconeria, dandonos toda la maniobra que para ello fuere menester*. Juan de la Vega se obligó a llevar *hun aprendiz mio para trabajar en dicha obra, con esto que vos, dicho señor guardian, nos hayais de dar durante todo el tiempo que entenderemos en dicha obra la costa, assi en dias de fiesta como de azienda, y nos hayays de pagar lo que trabajaremos a nuestros jornales en esta manera, es a saber, por cada jornal de mi, dicho maestre Joan de la Vega y de mi aprendiz, cinco sueldos jaqueses, a saver es, a mi, dicho maestre Joan de la Vega, quatro sueldos, y al dicho aprendiz hun sueldo, et a mi, dicho maestre Joan Sanchez, por cada jornal tres sueldos y seys dineros jaqueses* (A.H.P.Z., Juan de Gurrea, 1535-1536, ff. 190-192) (Zaragoza, 16-VI-1536).

Los salarios pactados se mueven en la banda común dentro del ámbito de la construcción zaragozana del segundo tercio del siglo (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, pp. 55 y 80-81).

⁶² Natural de Vidain, se firmó por un período de seis años (A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1539, ff. 440-441) (Zaragoza, 15-IX-1539).

⁶³ De dieciocho años de edad, se firmó para tres y medio. El maestro estaba obligado a mantenerlo y alojarlo en sus casas (A.H.P.Z., Miguel Segovia, 1541, ff. 150-151) (Zaragoza, 13-III-1541). Es probable que Martín fuera familiar de su mujer, Catalina Palacio.

⁶⁴ Para seis años que no llegaría a completar (A.H.P.Z., Miguel de Segovia, 1544, ff. 207 v.-208) (Zaragoza, 10-V-1544). Es posible que Juan de la Vega ya hubiera fallecido para el 19-III-1546, cuando Domingo de Fuertes, hijo de Luis de Fuertes, obrero de villa ya difunto, se firmó con Francisco Santa Cruz para cuatro años, justo el tiempo pendiente del anterior compromiso (A.H.P.Z., Domingo Monzón, 1546, f. 91 v.).

como ya se ha señalado, Gabriel del Pex ejercería como albañil y mazonero de aljez en la década de 1550⁶⁵.

A pesar de que contamos con un aceptable número de datos sobre la actividad de Francisco Santa Cruz éstos deben suponer una parte mínima de los compromisos profesionales que afrontó a lo largo de su carrera, inaugurada en 1526 con la decoración del patio de las casas de Juan de Mur.

Por entonces don Juan ajustó sus servicios y los de Pedro López⁶⁶ para el ornato de la *luna* de su vivienda —doc. n° 1—. Los artífices, calificados de mazoneros, labrarían los cuatro pilares de la planta noble *del romano* y decorarían su antepecho con *unas medalias con sus festones*, cada una con un escudo de don Juan. Los pilares se ligarían por la parte superior mediante una moldura *labrada de lenguetas y bentanikas* —un denticulado— y por la inferior con otra *de obalos y dentelos* —ovas y dardos—. Los puentes que descansaban en los pilares angulares se lucirían y su intradós se decoraría con *quadros, y en medio... sus rosas*. En el pretil de la escalera aplicarían una labor similar a la del antepecho.

El estricto cumplimiento del acuerdo sería revisado por el maestro de obras Juan de Lanuza y el carpintero Bernat Valenciano, dos de los más reputados profesionales de la construcción en la ciudad del Ebro que con probabilidad habían participado en la empresa.

Pocos años después, entre 1531 y 1532, intervendrá en la edificación de las casas de Juan Francisco Pérez Coloma, sitas en el Coso, en el solar del actual Casino Mercantil. Allí realizó una serie de *portales de maconeria* repartidos entre las salas altas y la baja, decoró ocho ventanas y labró dos chimeneas⁶⁷.

El siguiente compromiso conocido se refiere al ornato de los ventanales del claustro grande del monasterio de Santa Engracia y es también uno de los más relevantes de la carrera de Francisco Santa Cruz.

⁶⁵ Además de los trabajos junto a Juan de Moférriz en las capillas del secretario Saganta y la cofradía de San Eloy, en 1556 contrató la edificación y decoración de la capilla de los cofrades de Nuestra Señora del Remedio, en la iglesia de San Lamberto de Zaragoza (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 73-74, doc. n° 64).

Gabriel Pex tuvo problemas en la corte del oficial del arzobispo en 1550. En dicho año el obrero de villa Gaspar del Pex, su padre, sacó indemnes a los mercaderes Juan Sánchez y Pedro Cerdán que habían salido como garantes de Gabriel ante el oficial diocesano (A.H.P.Z., Miguel Segovia, 1550, ff. 248-248 v.) (Zaragoza, 14-VII-1550).

⁶⁶ Su otro trabajo documentado, para la capilla Paternoy (1526) de la iglesia de la Magdalena de Zaragoza, también se refiere a la ejecución de apliaciones ornamentales de aljez (ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. II, p. 383; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Juan Lucas, alias Botero...», ob. cit., p. 46, nota n° 47; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 216, nota n° 1.230).

⁶⁷ *Ibidem*, vol. I, p. 184, nota n° 77; también vol. II, p. 250, nota n° 1.599.

En abril de 1538 el prior fray Miguel Navarro requirió sus servicios para la obra de mazonería de aljez *al romano brotesgo* de veintitrés ventanas en el piso alto del claustro grande —doc. n° 2— y un año después, en marzo de 1539, suscribió un segundo contrato con nuestro artífice y su colega Juan de la Vega para el revestimiento de los ventanales de la planta baja⁶⁸ —doc. n° 3—.

En 1542, todavía en asociación con Juan de la Vega, capituló diversos trabajos en el dormitorio de San Francisco de Zaragoza⁶⁹. Los artífices, calificados de obreros de villa, efectuarían básicamente labores de albañilería tales como el derribo y reconstrucción de una escalera, la clausura de ocho ventanas, el enlucido de muros o la modificación de varias puertas; al menos una de ellas se ornaría *con sus molduras y con sus dos pilares a las dos partes labrados al romano, y encima un escudo con dos angeles que le tengan en la mano, conforme a la traça que debuxada ellos an dado desto*. A comienzos de 1544 Francisco Santa Cruz reconocía una deuda de 300 sueldos con Juan de la Vega que quizás guarde relación con la liquidación de este encargo⁷⁰.

Para abril de 1545 había decorado el frente de la capilla que el mercader Martín de Embrún poseía en la iglesia del hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, pues en dicha fecha don Martín encomendó a Martín de Azpeitia la realización de un rejado de hierro *que tome toda la frontera de la capilla, que se [e]ntiende lo que [e]sta labrado nuevo de mano de Santa Cruz*⁷¹.

Un episodio muy destacado de su andadura profesional lo integran sus trabajos para el cabildo metropolitano. La noticia más temprana de esta relación data de 1555, cuando Gabriel Pex y Juan de Moférriz se comprometieron a labrar la portada de la capilla Saganta, en la iglesia de San Lamberto de Zaragoza⁷², *conforme a una que esta en la Seu, por la qual se sale de la yglesia al capítulo, la qual a hobrado Santa + —por Cruz—*.

Entre 1557 y 1558, mientras Arnao de Bruselas y Juan Sanz de Tudellilla erigían el frente Sur del trascoro⁷³ (1557-1560), Francisco Santa Cruz

⁶⁸ El 6-VI-1541 Francisco Santa Cruz constituía procuradores a pleitos a Martín Dozti, Jerónimo Lanuza, Luis Ortiz y Miguel Calvo, notarios causídicos (A.H.P.Z., Jerónimo Sora, 1541, f. 267).

⁶⁹ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 250, nota n° 1.601.

⁷⁰ A.H.P.Z., Miguel Segovia, 1544, ff. 12 v.-13, (Zaragoza, 13-I-1544).

⁷¹ CRIADO MAINAR, J., «Tradicción y renovación en los usos profesionales de los talleres pictóricos zaragozanos del Pleno Renacimiento», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, L, (Zaragoza, 1992), pp. 62-63, doc. n° 8.

⁷² SAN VICENTE PINO, A., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 68-69, doc. n° 58.

⁷³ Los contratos de la obra en ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. III, 1932, pp. 136-138. Nuevas precisiones documentales junto al estudio de la empresa en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 262-271.



Frente Sur del trascoro. Catedral de La Seo de Zaragoza. Jerónimo Vallejo (tracista), Arnao de Bruselas y Juan Sanz de Tudelilla, 1557-1560. Foto: Archivo Mas.

se ocupaba de la cornisa, ménsulas, ventanas y claves del nuevo atrio de la Pabostría. También compuso en ese lugar una espectacular portada que constituye una de las realizaciones de mayor interés y calidad de toda su carrera⁷⁴. Aún confeccionaría por encargo del cabildo una nueva portada y un *letrero* con las divisas de la iglesia en el capítulo (1567), así como la guarnición de otras dos puertas y una predicadera (1567-1568) en el refectorio⁷⁵. Nada de lo que Santa Cruz hizo en la sala capitular parece conservarse, aunque sí debe corresponder a su intervención el actual boceado de la bóveda del refectorio.

Su prestigio había llegado al punto más elevado y en 1560, finalizada la primera fase del trascoro, actuó con Juan de Liceyre como tasador del trabajo de Juan Sanz⁷⁶. Un año antes, en el pacto firmado por los diputados del Reino con Juan de Gali y Jaime Crostán para la edificación del nuevo corredor de las Casas de la Diputación, en la fachada

⁷⁴ CRIADO MAINAR, J., «El templo de La Seo...», ob. cit., pp. 278-281.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 286-287.

⁷⁶ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., p. 266, y pp. 743-744, doc. n° 40.

hacia el Ebro⁷⁷, se indicó que *la obra de maçoneria de yesso*, consistente en el ornato del antepecho y el intradós de los arcos del frente, la incorporación de un entablamento en las tres paredes libres del ámbito —con un *letrero grande* a la manera del existente en *la sala grande de la carçel de los manifestados*— y el revestimiento de las puertas de acceso y de un altar anexo, fuese cedida a [Francisco] Santa Cruz.

El último encargo documentado del maestro es la portada de la capilla Zaporta, en La Seo de Zaragoza. Contratada en julio de 1570 en compañía de su hijo Jerónimo Santa Cruz, debía ajustarse a los contenidos de *una trasa o debuxo echo de mano de maese Tomas, pintor*⁷⁸.

Francisco hizo testamento encontrándose enfermo en junio de 1571 —doc. n° 6— y es probable que falleciera antes de dar cumplimiento a este compromiso dejando a su hijo la responsabilidad de ultimarlos. El artífice solicitó que llegada la hora de su muerte su cuerpo fuera depositado en la iglesia de los frailes menores, *en una de las sepulturas [en] que se sepultan los cuerpos de los offiçiales de los offiçios de obreros de villa y fusteros de dicha çidad, y de los demas offiçios que entran en la cofraria*, asignando 200 sueldos para los gastos del sepelio.

Tras dejar la legítima a sus hijos Francisco, Jerónimo e Isabel, reservó para el segundo *toda la herramienta y todos los maneffiçios que yo tengo tocantes al dicho mi offiçio de maçonero, exçeptado el libro grande de debuxos que yo tengo, el qual quiero haya dentrar en los bienes de la universal herençia*. También excluyó *los papperes de debuxos que yo tengo*, que se repartirían entre los tres hermanos, si bien una porción de los mismos pasaría a engrosar su herencia universal. Una vez cumplidas estas mandas, sus otros bienes serían vendidos en almoneda y con el producto se fundarían misas por su alma y las de sus difuntos.

Jerónimo Santa Cruz está documentado ya en 1557, año en que redactó de su puño y letra uno de los albaranes otorgados en relación con la fábrica del portal de la Pabostría de la Seo⁷⁹. Su salida del hogar paterno se produjo a raíz de la muerte de su madre en 1566. Poco des-

⁷⁷ CRIADO MAINAR, J., «La dotación de la capilla mayor del convento de Santo Domingo de Zaragoza (1497-1589), reflejo de las mutaciones en las artes plásticas del Renacimiento aragonés», *Actas del V Coloquio...*, p. 334, nota n° 68; CRIADO MAINAR, J., «La cabalgata triunfal de Bolonia en el Ayuntamiento de Tarazona: su papel en la definición del monumento», en BORRÁS GUALIS, G. M., y CRIADO MAINAR, J. [coord.], *La imagen triunfal del emperador. La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 209-210.

⁷⁸ SAN VICENTE PINO, Á., «La capilla de San Miguel del patronato Zaporta, en La Seo de Zaragoza», *Archivo Español de Arte*, 142, (Madrid, 1963), pp. 102-104; SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 174-175, doc. n° 147.

⁷⁹ Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], Sección de fábrica, albaranes de 1557, s. n., (Zaragoza, 18-IX-1557).

pués, en 1568, contrajo nupcias con Mariana de Sos⁸⁰ y al año siguiente la pareja adquirió unas casas en la parroquia de San Gil⁸¹. Para 1584, año en que dispuso sus últimas voluntades, había contraído nuevas nupcias con Isabel de Aguilera —doc. n° 7—.

Su único compromiso independiente conocido es, no obstante, de 1566, año en que se obligó a bocelar y decorar una capilla de la iglesia de San Lamberto por encargo del albañil Esteban de Leturia —doc. n° 5—. En septiembre de 1571, calificándose de entallador de yeso y madera, tomó como aprendiz a Juan Pérez, natural de La Joyosa (Zaragoza), para un período de siete años⁸².

Nada más sabemos de este artífice hasta el referido año de 1584, fecha de su testamento. Este documento apenas si aclara otros extremos que el nombre de su segunda mujer y el del padre de ésta —Bartolomé Aguilera—, a la par que permite constatar que la pareja no tenía hijos.

Tras la desaparición de Francisco Santa Cruz, la relevante posición que había ocupado desde la década de 1530 entre los mazoneros de aljez zaragozanos pasó a Juan de Moférriz y Francisco de Casas (doc. 1562-1594) quienes, como ha quedado dicho, en 1574 contrataron la portada de la capilla de Nuestra Señora la Blanca de la metropolitana, tal vez una de las manifestaciones más conseguidas de este género que todavía perduran en la capital del Ebro.

Aproximación a sus obras

El portal de la Pabostría (1557-1558) y la portada de la capilla de San Miguel (1570-1571), ambos en la catedral de La Seo, son los únicos trabajos documentados de Francisco Santa Cruz que han alcanzado nuestros días. Constituyen, pues, el punto de partida para rehacer el catálogo de su obra y permiten poner su nombre en relación con diferentes creaciones zaragozanas en aljez de autoría anónima que obedecen a presupuestos formales muy próximos, aunque no todas muestren idéntico repertorio decorativo.

Conviene, ante todo, no confundir estilo y repertorio ornamental, pues la no diferenciación de estas dos categorías puede llevar a conclu-

⁸⁰ Las amonestaciones en Archivo Parroquial de San Pablo de Zaragoza [A.P.S.P.Z.], Libro I de matrimonios (1550-1568), f. 254 v., (Zaragoza, 14-II-1568).

⁸¹ Por precio de 1.500 sueldos (A.H.P.Z., Mateo Villanueva, 1569, ff. 959-960 v. y 1.077-1.077 v.) (Zaragoza, 2-IX y 7-X-1569). La liquidación del pago convenido en Mateo Villanueva, 1570, ff. 31-32, (Zaragoza, 29-XII-1569).

⁸² A.H.P.Z., Bartolomé de Anchías, 1570-1572, ff. 165-165 v., (Zaragoza, 11-XI-1571).

siones engañosas. Téngase en cuenta que los mazoneros de aljez trabajaban con frecuencia sobre diseños elaborados por otros artistas, tal y como sabemos hicieron los Santa Cruz, padre e hijo, en la portada de la capilla Zaporta —ejecutada a partir de una traza de Tomás Peliguet— o como Juan de Moférriz y Francisco de Casas hicieron, por su parte, en la portada de la capilla de Santa María la Blanca del mismo templo —esta vez, conforme a los dibujos preparados por el también pintor⁸³ Felices de Cáceres—. Ambas obras presentan un repertorio formal de inspiración belifontiana, con significativos puntos en común —aunque también con diferencias—, pero responden a presupuestos estilísticos diferentes.

Entre las creaciones más próximas al estilo de Francisco Santa Cruz se encuentra el ornato de los antepechos y arcos de la planta noble de las casas de Gabriel Zaporta, fechado en 1550⁸⁴. También le atribuimos la bella portada de estípites que en su día enlazaba la Lonja de mercaderes con las casas del concejo (1551) y el encuadre a base de esta misma modalidad de soportes que todavía mantienen varios ventanales de la llamada casa Morlanes⁸⁵ (1555).

La falta de espacio nos impide revisar ahora todos estos conjuntos. Aquí nos ocuparemos en primer lugar del claustro de Santa Engracia en atención al relevante papel que este monumento desempeñó en la evolución de las labores ornamentales con aljez en el contexto de la arquitectura aragonesa del Renacimiento para después estudiar el atrio de la Pabostría y la portada de la capilla de San Miguel, ambos en La Seo de Zaragoza.

⁸³ CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., p. 51, nota n° 147.

⁸⁴ LA FIGUERA LEZCANO, L. de, «La Casa de Zaporta o de la Infanta», *Discursos leídos en la recepción académica del Sr. D...*, Zaragoza, Real Academia de Bellas Artes de San Luis, 1914, pp. 5-16; PRENTICE, A. N., *Renaissance Architecture and ornament in Spain*, ed. de H. W. Looton, Alec Tiranti ed., Londres, 1970, láms. 46 y 47; GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. I, pp. 201-206. También ESTEBAN LORENTE, J. F., *El palacio de Zaporta y patio de la Infanta. Zaragoza*, Gante, Ibercaja, 1995, con un extraordinario repertorio de imágenes y donde el autor compendia anteriores aportaciones al estudio iconográfico del monumento.

La atribución del patio Zaporta a Francisco Santa Cruz se avanza en BORRÁS GUALIS, G. M., «La escultura aragonesa del Bajo Renacimiento. Estado de la cuestión», *Archivo Hispalense*, 249, (Sevilla, 1999), pp. 256-257.

⁸⁵ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. I, pp. 211-213. Un cuidado análisis iconográfico de estos ventanales en ESTEBAN LORENTE, J. F., «La casa de los Morlanes y la tradición jurídica medieval», *Homenaje al profesor emérito Ángel San Vicente Pino*, en *Aragón en la Edad Media. XVI*, (Zaragoza, 2000), pp. 289-306.

El claustro grande de Santa Engracia

El monasterio jerónimo de Santa Engracia fue fundado en 1493 por Fernando *el Católico* en cumplimiento de un voto de su padre, Juan II de Aragón. Fray Juan de Villaragut, primer prior, tomó posesión del santuario el 24 de noviembre de 1493⁸⁶. El monarca no alcanzó a ver ultimada esta fábrica por lo que en su testamento de 1516 encomendó a Carlos I, su heredero, su conclusión. Llegado en julio de 1518 a Zaragoza para jurar los fueros aragoneses, el ya emperador electo concedió el 23 de enero de 1519 un donativo de 12.000 ducados *con los quales estos Edificios se acabassen*⁸⁷. La comunidad encontró enormes dificultades para lograr que se hiciera efectiva la mayor parte de esa abultada suma —10.000 ducados—, cargada sobre ciertos impuestos del reino de Nápoles.

Hasta 1535 no hay indicios de reactivación de la fábrica, que para entonces se encontraba todavía a falta del edificio de la enfermería y de la conclusión del claustro grande. En ese año fray Pedro de Liaño, general de la Orden, autorizó a la filial zaragozana la venta de unas casas para que con el producto sufragara ciertas obras no detalladas⁸⁸. Un documento de noviembre de 1537 da cuenta de que la comunidad aún no había conseguido cobrar el donativo de 1519 que, no obstante, el emperador había ordenado pagar mediante una provisión de suplemento librada en Barcelona a 18 de abril de 1535 y ratificada el 31 de octubre de 1537 en las cortes de Monzón⁸⁹. El retraso en la ejecución de los últimos trabajos del claustro obedecía, pues, a razones económicas.

Hoy sabemos que esta pieza angular⁹⁰ del complejo jerónimo había sido erigida en lo fundamental por Gabriel Gombau entre la primera

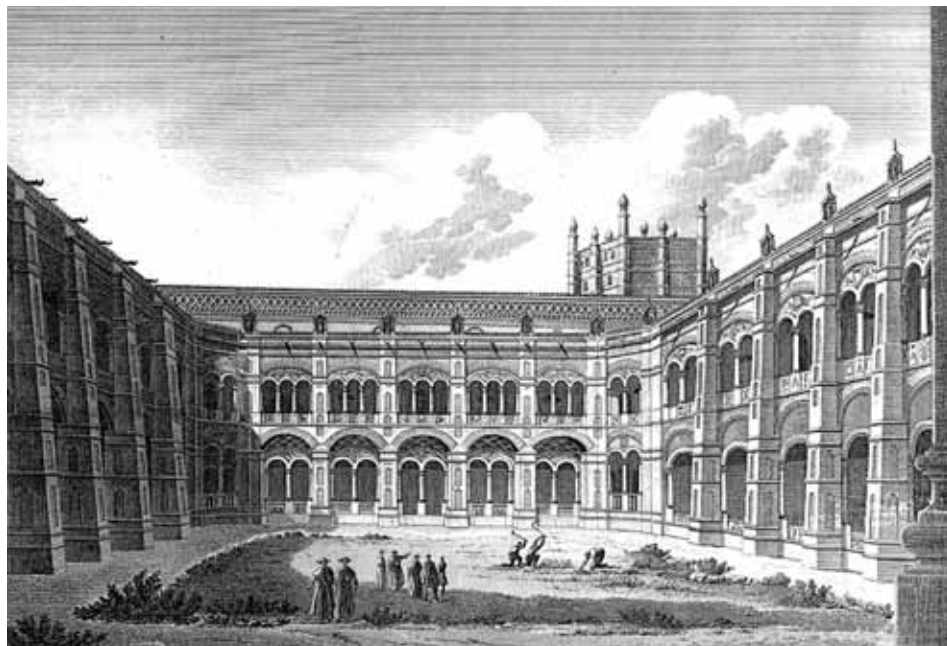
⁸⁶ El acta notarial levantada con tal ocasión se publica en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., y CRIADO MAINAR, J., «Las reliquias en la historia del monasterio de Santa Engracia de Zaragoza», *La Orden de San Jerónimo y sus monasterios. Espiritualidad, historia, arte, economía y cultura de una Orden religiosa ibérica. Actas del Simposium*, Madrid, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1999, pp. 1.105-1.107, doc. n.º 1.

⁸⁷ MARTÓN, fr. L. B., *Origen, y antigüedades de el subterráneo, y celeberrimo santuario de Santa Maria de las Santas Masas, oy Real Monasterio de Sta. Engracia de Zaragoza de la Orden de nuestro Padre San Jerónimo*, Zaragoza, Juan Malo, 1737, pp. 505-506. Citamos por la edición facsímil de Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1991.

⁸⁸ A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1535, ff. 174 y 175-176 v., (San Bartolomé de Lupiana, 2-VI-1535 y Zaragoza, 23-VII-1535).

⁸⁹ A.H.P.Z., Jerónimo Sora, 1537, ff. 569 v.-572, (Zaragoza, 4-XI-1537).

⁹⁰ ANSÓN NAVARRO, A., «El claustro del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza: ensayo de una metodología de interpretación de un monumento desaparecido», *Seminario de Arte Aragonés*, XXXI, (Zaragoza, 1980), pp. 39-74. Una revisión en profundidad de este texto en ANSÓN NAVARRO, A., «El Claustro Grande del Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza: estudio de un monumento desaparecido», *Santa Engracia. Nuevas aportaciones para la historia del monasterio y basílica*, Zaragoza, Ayuntamiento, G.A. y Parroquia de Santa Engracia, 2001, pp. 209-234.



Decoración del claustro grande. Santa Engracia de Zaragoza. Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega, 1538-ha. 1540. Grabado de Louis François Lejeune, 1808.

década del siglo XVI y los inicios de la segunda⁹¹, y que en 1514, coincidiendo con la llegada de Luis y Juan Santa Cruz, Juan Gombau y Alonso de Leznes habían efectuado la decoración *a lo morisco* de sus contrafuertes con cintas de ladrillo y paños de azulejo, así como el acabado interior de sus galerías con aplicaciones de aljez⁹². La compartimentación de las arcadas del sobreclaustro en tríforas se completó algo después, durante el gobierno del prior fray Pedro de la Vega⁹³ (1528-1537), mientras que el ornato *al romano* de los ventanales de sus dos pisos lo materializaron entre 1538 y 1540 Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega, y no —tal y como afirma⁹⁴ Jusepe Martínez— Juan Sanz de Tudelilla en 1536.

⁹¹ CRIADO MAINAR, J., «La fábrica del monasterio jerónimo...», ob. cit., p. 260, y p. 273, doc. n° 1.

⁹² Ambos formalizaron para dicho cometido un contrato el 23-III-1514 (ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. II, pp. 360-361; también GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Juan Lucas, alias Botero...», ob. cit., pp. 42-44, y p. 67, doc. n° 6). El 12-VIII-1514 se firmó un segundo acuerdo para la prosecución de las labores de aljez con Alonso de Leznes (CRIADO MAINAR, J., «La fábrica del monasterio jerónimo...», ob. cit., pp. 263-265, y pp. 275-276, doc. n° 3).

⁹³ MARTÓN, fr. L. B., *Origen, y antigüedades...*, ob. cit., pp. 518 y 525.

⁹⁴ MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia, con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres*, ed. de Valentín Carderera Solano, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1866, pp. 178-179.

En abril de 1538 el prior fray Miguel Navarro requirió los servicios de Francisco Santa Cruz para la obra de mazonería de aljez *al romano brotesqo* de veintitrés ventanas en el piso alto del claustro grande —doc. n.º 2—. Este número comprendía las cuatro arcadas de los ochavos y las cinco de cada panda, incluida una que el maestro debió presentar como modelo, pues el contrato expresa que labraría *las dichas ventanas al romano y con sus bigias* —por viajes— y *algunos bestiones, todo atado con el romano, conforme a una muestra que tiene el dicho S[anta] +* —por Cruz— *dada al dicho prior*. Pensamos que el término *muestra* alude aquí a una porción del trabajo ya efectuada y que había de servir como referencia antes que a un posible diseño sobre papel o pergamino⁹⁵.

El maestro, que redactó las condiciones de su puño y letra, se obligó a decorar la parte alta de las ventanas con *testas o rostros* y los antepechos con *unas ordenanzas o candeleros conforme a la obra de a[r]riba*. Los arcosolios que cobijaban las tríforas correspondientes a cada tramo o *arqo principal* recibirían las pertinentes molduras y la *buelta de dicho arqo* o intradós *algunas rosillas o portalicos, o algunas olibetas, todo diferenciado*. Todo quedaría *conforme la obra requiere... a onrra del dicho c[1] austro y de la dicha casa, y del dicho mase Francisqo Santa Cruz*.

Según lo acostumbrado en este tipo de labores, el prior Navarro se comprometió a facilitar los materiales, incluidos los andamios, y a satisfacer 110 florines al mazonero. Además, aceptó que éste se reservara seis días al mes —aproximadamente, uno de cada cuatro laborables— *para que pueda yr a labrar donde el quisiere* y, de ese modo, poder *complir con algunos pa[r]roquianos que el tiene*. Una cláusula poco común que testimonia su alta consideración profesional.

Una vez completada esta primera fase, en el mes de marzo de 1539 fray Miguel Navarro suscribió una segunda capitulación con nuestro artífice, que esta vez contó con la ayuda de Juan de la Vega⁹⁶ —doc. n.º 3—. El documento se refiere a la *obra y maçoneria de las bentanas de la claustra baxa* y comienza describiendo las labores con las que los maestros revestirían las *dizinueue bentanas* de las cuatro galerías —cinco por panda, pues la vigésima o *bentana primera*, ya estaba hecha y, una vez más, había servido como muestra— *assi de follajes como de otras ordenancas del romano*. A

⁹⁵ En la segunda fase de la obra se actuó de idéntico modo. Otro tanto sucedió en 1557 con la fábrica del lado Sur del trascoro, dado que antes de la firma de sus contratos Juan Sanz de Tudelilla confeccionó una columna abalaustrada y Arnao de Bruselas uno de los niños destinados al coronamiento (ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. III, pp. 136-138). Es, pues, muy probable que este *modus operandi* fuera habitual entre los mazoneros de aljez.

⁹⁶ Dato dado a conocer por GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Juan Lucas, alias Botero...», ob. cit., p. 43.

éstas había que sumar *las ventanas de los ochavos y los arcos dellas, con sus molduras y rosas conformes a las otras*.

Los mazoneros labrarían las *claraboyas* o tracerías de los antepechos a su gusto, mientras que el *papo* o intradós de los arcos interiores y de las grandes arcadas escarzanas que definían los tramos se revestirían con *sus molduras romanas y en medio sus rosetas que cuelguen hazia baxo*. En la diferencia de altura entre los dos niveles —en el *dicho llano de encima de los arcos*— introducirían *un iugo, o escudo, o manajo de saetas*, motivo alusivo a la empresa de los Reyes Católicos⁹⁷. En las arcadas de los ochavos debían hacer *sendos medios pilares debaxo de los medios chapiteles que resciben los arcos con sus pertinentes peayñas abaxo*. Los honorarios previstos en esta oportunidad ascendían a 3.100 sueldos excluidos, una vez más, materiales y andamios, por cuenta del comitente.

Esta lectura de los textos notariales es coherente con la información gráfica que proporciona el grabado de Louis François Lejeune (anterior a agosto de 1808) y los dos de Juan Gálvez y Fernando Brambila (octubre-noviembre 1808, pero editados en 1812), las fuentes más fidedignas para recomponer el aspecto del claustro jerónimo, destruido en parte junto a otras dependencias del monasterio durante el Primer Sitio de Zaragoza, en la noche del 13 al 14 de agosto de 1808, si bien dos de sus galerías permanecieron en pie hasta 1836⁹⁸. Los textos literarios también proporcionan precisiones de interés, en especial la detallada descripción efectuada en 1596 fray Braulio Martínez que transcribimos al final de nuestro trabajo —doc. n° 8—.

El fino ojo crítico de Jusepe Martínez advirtió ya en el siglo XVII que el claustro grande de Santa Engracia presentaba una particular síntesis de elementos góticos y *modernos* —por renacentistas—, aunque la falta de noticias sobre sus autores, unida a la admiración que le suscitaba la magnífica obra de aljez del frente Sur del trascoro de La Seo⁹⁹, le condujeron a asignar su autoría al escultor «turiasonense» Juan Sanz de Tudelilla¹⁰⁰. Detrás de este juicio —en lo fundamental, atinado— se oculta un problema básico que interesa analizar.

⁹⁷ Según expresan las descripciones literarias del monumento, se completaron en diversos puntos con las armas de Carlos V, que también presidían la portada de alabastro de la iglesia (IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., «La portada escultórica de Santa Engracia. Aproximación histórica y breve estudio artístico e iconográfico», *Cuadernos de Aragón*, 26, (Zaragoza, 2000), p. 283).

⁹⁸ ANSÓN NAVARRO, A., «El claustro del Real Monasterio...», ob. cit., pp. 54-56. También se corresponde con la propuesta de reconstitución que el autor desarrolla en las pp. 57-67. Véase ahora ANSÓN NAVARRO, A., «El Claustro Grande...», ob. cit., pp. 219-224.

⁹⁹ Martínez solo sabía de la participación de Tudelilla en la obra del trascoro, por lo que, en realidad, buena parte de los elogios que dedica a esta empresa tienen en el escultor Arnao de Bruselas su verdadero destinatario. Tampoco en esto acertó.

¹⁰⁰ Una extensa biografía de Juan Sanz, natural de Tudelilla (La Rioja) aunque formado en

Los testimonios gráficos evidencian que el claustro de Santa Engracia se concibió en sintonía con los parámetros de la arquitectura gótica tardía, matizados en mayor o menor medida por el empleo de elementos de tradición mudéjar, tales como el ya referido acabado a base de azulejos y cintas de ladrillo que se dio a los contrafuertes, de efecto cercano a los respaldos del, esta vez, claramente mudéjar claustro (1501-1522) de la catedral de Tarazona.

A la definición de esta dependencia no sólo contribuyó Gabriel Gombau, maestro de la ampliación que el arzobispo Alonso de Aragón promovió en la catedral metropolitana (1490-1498 y después) y de la Torre Nueva (1504-1512), sino también fray Martín Vaca o de la Sisle, tracista jerónimo y prior de Santa Engracia entre 1511 y 1517. El padre Martón, siguiendo una memoria manuscrita de la casa¹⁰¹, le atribuye las trazas de tres de sus cuatro galerías¹⁰². A falta de otros datos dicha información parece digna de crédito, más si se tiene en cuenta que está documentada la participación de fray Martín en la elaboración de dos diseños para el claustro de la enfermería (1520 y 1525) del monasterio de Guadalupe¹⁰³ (Cáceres) que corroboran familiaridad y un cierto grado de inclinación hacia las tareas de proyección arquitectónica.

Tarazona en la década de 1540 junto al escultor de aljéz y pintor Alonso González, en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 606-611. Una valoración de la falacia historiográfica de considerable magnitud que originó la asignación a este artista del ornato del claustro jerónimo por parte del tratadista en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «El Renacimiento y la arquitectura aragonesa...», ob. cit., pp. 16-24.

¹⁰¹ Probablemente la preparada por fray Domingo Villanueva, a la que se refiere en otros lugares de su obra. No se trata, pues, de la memoria, asimismo manuscrita, que en 1596 elaboró fray Braulio Martínez para servir de guía a fray José de Sigüenza en el capítulo que éste consagró a Santa Engracia en su *Historia de la Orden de San Jerónimo*, conservada en la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial [B.S.L.R.E.], signat. &-II-22, ff. 193 v.-212. Deseamos expresar nuestra gratitud a Mercedes Serrano Marqués por las gestiones efectuadas para la consulta de este texto.

¹⁰² ...deseando [el rey] fuessen muy Regios todos los Edificios de esta Casa, se interpuso con sus Monges, y Nuestro Padre General; para que al Padre Fray Martin Vaca hiziessem Prior, por ser habil, y entendido de Arquitecturas, y Obras... casi todas las Oficinas son ideas suyas, y donde mas brillò su generoso Espiritu, es sin duda el Claustro Principal, que llamamos Grande: admirando à quantos le ven Naturales, y Extrangeros; para lo que nota dicha Historia se necesitò: mudar las trazas de la Obra, mostrando su buen fuyzio (MARTÓN, L. B., *Origen, y antigüedades...*, ob. cit., p. 503).

¹⁰³ AZCÁRATE RÍSTORI, J. M., «Antón Egas», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, XXII, (Valladolid, 1957), pp. 15-17 y láms. I-II; ANSÓN NAVARRO, A., «El claustro del Real Monasterio...», ob. cit., p. 69; CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava, arquitecto del Renacimiento*, Salamanca, Caja Duero, 2002, p. 337, fig. 147. Reproducidos en ORTEGA VIDAL, J., «Una muestra del dibujo de la arquitectura en la España dorada», *Las trazas de Juan de Herrera y sus seguidores*, Santander, Patrimonio Nacional y Fundación Marcelino Botín, 2001, pp. 353-356, p. 357, figs. 11 y 12, y p. 359, fig. 13.

Ana Castro plantea la posibilidad —no refrendada por ninguna fuente documental o gráfica— de que fray Martín Vaca actuara en 1511 también como tracista del enclave jerónimo de Nuestra Señora de la Victoria de Salamanca, donde fue prior años después (CASTRO SANTAMARÍA, A., *Juan de Álava...*, ob. cit., p. 324).



Decoración del claustro grande. Santa Engracia de Zaragoza. Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega, 1538-ha. 1540. Grabado de Juan Gálvez y Fernando Branbila, 1812.

El claustro grande no se consideró concluido hasta que se aplicó el revestimiento escultórico que tanto sorprendió a fray José de Sigüenza¹⁰⁴. Dicho ornato se juzgaba, pues, parte fundamental del proyecto y no un complemento adjetivo, más allá de que la distancia cronológica que media entre la erección de la fábrica y su decoración acabara por introducir una diferenciación de carácter estilístico, discernible ya en el siglo XVII pero que imaginamos perfectamente tolerable para los zaragozanos del siglo XVI.

Entendido como una obra de arquitectura concebida en los albores del Quinientos aunque solo terminada varias décadas después, en la que los expertos de la Orden colaboraron con los artistas locales, resulta fácil situar el claustro grande de Santa Engracia en el contexto de otras crea-

¹⁰⁴ *Tiene la casa tres claustros; el mayor tiene en cada lienço ciento y nouenta y dos pies de vara en lo largo, en lo ancho veinte y dos; en el baxo veinte y siete, porque el antepecho en lo baxo dexa afuera el pilar, que tiene seis pies de grueso, y arriba le dexa dentro; es fabrica bien entendida, para lo que en aquel tiempo se usaua, que eran aficionados a llenarlo todo de labores, y follages, sin tener otro respeto al buen orden del Architectura, que aborrece esto, y ama mucho los cuerpos limpios, y los miembros y partes, sin turbarlas ni mezclarlas con lo que no es de su genero. Y entendian que el primor estaua en llenarlo todo de menudencias, que aquí en este Claustro estan harto bien engreidas, y sufrese todo por ser en yeso* (SIGÜENZA, fr. J. de, *Historia de la Orden de San Jerónimo*, ed. de J. Catalina García, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Bailly-Baillière e Hijos, 1909, vol. II, p. 55).

ciones jerónimas de la época, más ambiciosas pero con las que pueden establecerse vínculos. Así, son notables las coincidencias con el claustro —de cantería— de Santa Maria de Belém, en Lisboa, una obra de cronología paralela (1502-1525, 1540), proyectada por Diogo Boitaca de acuerdo con los principios del *arte manuelino* —el equivalente al gótico tardío hispano— aunque dirigida desde 1516 por Joao del Castilho, responsable último del protagonismo concedido al repertorio *romano* en el revestimiento ornamental, y que también se estructura en dos pisos, dispone de contrafuertes interiores de gran desarrollo vertical y rico efecto decorativo, presenta ochavos angulares e incorpora profundos arcosolios escarzanos doblando las amplias arcadas bíforas —aquí en parejas— de la planta baja¹⁰⁵.

El nuevo concepto decorativo desplegado en Santa Engracia contaba con precedentes a escala más modesta en la arquitectura civil de la ciudad¹⁰⁶, pero tiene el interés de constituir una creación pionera en el contexto de la arquitectura monástica aragonesa que tuvo su primer reflejo —y único superviviente— en el sobreclaustro (1548-1551) del monasterio de Veruela, de arquitectura sometida ya a una perfecta regularización clasicista y con un repertorio en el que los paneles de grutesco, los motivos *a candelieri* y los bustos alternan con los temas heráldicos, tan importantes en el monumento jerónimo.

La documentación demuestra que la nueva moda se aplicó en los años siguientes en otros conjuntos desaparecidos, tales como el sobreclaustro (1573-1579) del convento de Santo Domingo de Zaragoza, decorado con una gran profusión de bustos que representaban a santos de la Orden de Predicadores, temas heráldicos y un sinnúmero de motivos ornamentales¹⁰⁷.

¹⁰⁵ El claustro de Belém se construyó según las ideas de Boitaca, que levantó el primer piso (1502-1516). Castilho abovedó toda la planta baja y erigió dos galerías del sobreclaustro, revistiéndolo todo con decoraciones *al romano* (1516-1525). Las otras dos galerías del piso alto quedaron inacabadas a la muerte del fundador, Manuel I, y se añadieron en 1540, en un estilo bien discernible, por Diogo de Torralva (ALVES, J. F., *O Mosteiro dos Jerónimos. I. Descrição e evocação*, Lisboa, Livros Horizonte, 1989, pp. 24-31 y 111-121; PEREIRA, P., «Do modo Gótico ao Manuelino (séculos XV-XVI)», en *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 1995, vol. 2, pp. 60-66).

¹⁰⁶ GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «La arquitectura civil en Aragón», *Las artes en Aragón durante el reinado de Fernando el Católico (1479-1516)*, Zaragoza, I.F.C., 1993, pp. 109 y 111.

¹⁰⁷ En 1573 se contrataba la edificación de la panda Norte con Diego de Vera y Juan Ricart, y meses después su finalización con Juan de Miraso y el mazonero de aljez Francisco de Casas (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 226-228, doc. n.º 186, y pp. 235-236, doc. n.º 194). En 1574 se encargó la erección del lienzo Oeste a Juan de Miraso con intervención de Francisco de Casas (*ibidem*, pp. 252-253, doc. n.º 208, y p. 260, doc. n.º 212).

Las noticias sobre la construcción de los otros dos paños (1576-1579) en Biblioteca Universitaria de Zaragoza, ms. 39, *Lumen Domus del convento de Santo Domingo de Zaragoza, redactado en 1639 por fray Raymundo Saenz*, ff. 100-100 v.

El atrio de la Pabostría

El compromiso documentado más importante que todavía conservamos de Francisco Santa Cruz es el ornato del atrio de la Pabostría de La Seo de Zaragoza¹⁰⁸. Emplazado en el acceso al *quarto nuevo* —los dos tramos añadidos a las cinco naves de la catedral en la zona de los pies entre 1546 y 1550 a instancias del arzobispo Hernando de Aragón—, en la prolongación de la nave mayor, destaca por su peculiar disposición oblicua, fruto de la divergencia existente entre el alineamiento del templo y el trazado de la calle Pabostría, que obligó a introducir un tercer tramo de planta triangular en la bóveda, en la zona de unión con el muro de la iglesia.

La dirección de la empresa recayó en Charles de Mendibe, maestro de obras de la metropolitana. Aunque las del portal principiaron en el verano de 1555, el grueso de los trabajos se materializó entre 1557 y 1558 con participación del cantero Beltrán de Aniz —autor de la escalinata—, el pintor Sancho de Villanueva —encargado de los florones de las bóvedas de crucería estrellada— y el estañero Guillén Tujarón —a cuya cuenta quedó el revestimiento de las puertas—. Por su parte, Francisco Santa Cruz percibió entre noviembre de 1557 y mayo de 1558 un total de 2.000 sueldos por *la maconeria que hago de la portada, i llabes, i reprezas i bentanas en el portegado que confrenta con la Pabostría*.

Además del bocelado de la bóveda, el maestro de aljez decoró las cuatro ventanas de los laterales y los óculos ubicados en los lados cortos con motivos *al romano* en los *viajes* o molduras, mientras que en las *reprezas* o ménsulas de los arranques de la bóveda representó la divisa capitular del Cordero o *Agnus Dei* entre ángeles tenantes.

Más interés reviste la espectacular portada de aljez que enmarca la puerta interior, una de las más bellas de la catedral, datada en una de las pilastras de la parte izquierda en 1558. Consta de un portal corintio rematado en frontón triangular que se cobija dentro de otro, más amplio, de orden pseudocompuesto y ligeramente adelantado. Un entablamento liga el único piso del portal interior al primero de los dos que integran el exterior, alzándose sobre su cornisa un segundo nivel concebido a modo de ático. Santa Cruz debió tomar este esquema del libro III del tratado de Sebastiano Serlio, consagrado al estudio de los monumentos antiguos de Roma y otras partes de Italia —editado en castellano junto al libro IV en 1552—, pues en líneas generales coincide con su propuesta de alzado

¹⁰⁸ Tanto la recopilación de fuentes como la valoración plástica del portal de la Pabostría en CRIADO MAINAR, J., «El templo de La Seo...», ob. cit., pp. 278-280.

para el arco triunfal de Castelvecchio en Verona (f. LXVIII), si bien los intercolumnios laterales se han reducido hasta casi desaparecer.

En 1556 se había usado este mismo modelo para definir el retablo de la capilla de San Bernardo del monasterio de Veruela, contratado con Arnao de Bruselas en presencia del pintor Jerónimo Vallejo. El mueble verolense mantiene con nitidez los intercolumnios laterales de la fuente impresa, pero la disposición de un orden gigante de columnas exentas ante las pilastras exteriores unida a la completa alteración que sufrió su remate a finales del siglo XVII —incluida la desaparición del segundo entablamento, del que solo subsiste el arquitrabe— hace que la filiación resulte menos patente a primera vista¹⁰⁹.

Dado que es probable que este retablo se ejecutara a partir de un dibujo de Vallejo —reelaborado, en cualquier caso, por Bruselas—, no hay que descartar que el pintor del arzobispo Aragón trazara también el portal de la Pabostría. De hecho, conocía bien el tratado de Serlio, del que se sirvió incluso antes de su traducción para diseñar las sepulturas (a partir de 1550) de la capilla de San Bernardo¹¹⁰, y está documentada su participación en 1557 como tracista del trascoro de La Seo¹¹¹, un encargo del mismo cliente —el cabildo metropolitano— y muy vinculado desde el punto de vista artístico a nuestro atrio.

En la portada de la Pabostría la escultura ornamental alcanza una relevancia comparable al propio organismo arquitectónico, superior a la de las partes figuradas, a las que aquí se reserva un papel más modesto. Entre las últimas sobresalen los medallones de las enjuntas del vano central, con representaciones de medio cuerpo de los Santos Juanes, y las alegorías de la Fe y la Esperanza recostadas en el frontón que junto a dos magníficas imágenes de San Pedro y San Pablo ocupan el ático. En el remate se incluye a Dios Padre bajo un tímpano semicircular flanqueado por un grupo de *putti* y *erotes* de efecto próximo a los ubicados en una posición equivalente en el trascoro y que avanzan, además, la solución adoptada en la portada de la capilla Zaporta.

¹⁰⁹ El contrato de la obra en CRIADO MAINAR, J., «La construcción en el dominio verolense durante el segundo tercio del siglo XVI. I. Documentos», *Turiso*, VI, (Tarazona, 1985), pp. 276-277, doc. n.º 37; su estudio en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 218-220. La relación entre la portada del atrio de la Pabostría y retablo de San Bernardo se señala en IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Splendor Verolae...*, ob. cit., p. 140.

¹¹⁰ CRIADO MAINAR, J., «La capilla de San Bernardo de La Seo de Zaragoza (1550-1557), mausoleo del arzobispo Hernando de Aragón», *La capilla de San Bernardo de La Seo de Zaragoza. Restauración. 2001*, Zaragoza, Instituto del Patrimonio Histórico Español [I.P.H.E.], C.A.I., Cabildo Metropolitano y G.A., 2001, p. 62.

¹¹¹ ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, ob. cit., vol. III, pp. 136-137; CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 262-271.



*Portada del atrio de la Pabestría. Catedral de La Seo de Zaragoza.
Francisco Santa Cruz, 1557-1558. Foto: Rafael Palacio.*

Las series decorativas más notables se ubican en las pilastras interiores y el friso del entablamento inferior. Los motivos *a candelieri* que ocupan aquéllas incorporan estípites y microarquitecturas de inspiración rafaelesca que dependen de los motivos aplicados en las sepulturas y el retablo de la capilla de San Bernardo (1550-1555) de La Seo¹¹². Se inscriben dentro de la corriente más avanzada de la escultura decorativa aragonesa del momento¹¹³.

Mayor interés ofrece la centauromaquia desplegada en el entablamento interior. Esta bella representación del cruel enfrentamiento que se desató entre los centauros y los lápitas en las bodas de Pirítoo e Hipodamía¹¹⁴ es un ejemplo de fecha avanzada de la moda introducida por Damián Forment en el retablo mayor (1537-1540) de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, muchos de cuyos frisos contienen episodios de temática mitológica¹¹⁵ —entre ellos, una versión muy abreviada del que ahora nos ocupa—, y que el escultor valenciano debió «descubrir» cuando en 1532 acudió a Bellpuig (Lérida) para visurar la sepultura de Ramón Folch de Cardona, virrey de Nápoles¹¹⁶.

Esta moda, que afecta a varias obras de los años cuarenta surgidas en el entorno del taller calceatense de Forment¹¹⁷, tiene su origen en diferentes creaciones de la Italia del Alto Renacimiento. También llegó a Zaragoza, tal y como puede verse en varios frisos de la sillería coral (1542-1548) de Nuestra Señora del Pilar, pero sobre todo en las sepulturas (1550-1553) de la capilla de San Bernardo de La Seo¹¹⁸, en el banco

¹¹² CRIADO MAINAR, J., «La capilla de San Bernardo...», ob. cit., pp. 64-70.

¹¹³ HERNÁNDEZ MERLO, Á., *et alii*, «La transición al Segundo Renacimiento...», ob. cit., pp. 109-112.

¹¹⁴ RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 2ª ed., 1982, pp. 310-314.

¹¹⁵ SERRANO GRACIA, R., *et alii*, *El retablo aragonés...*, ob. cit. pp. 162-171. Un análisis desde el punto de vista iconográfico en OCHAGAVÍA RAMÍREZ, Mª T., «Cap. II. 4. El mundo mitológico de Forment», en FERNÁNDEZ PARDO, F. [com.], *Damián Forment, escultor renacentista. Retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, San Sebastián, Fundación Bancaixa, Diputación de Zaragoza y Fundación El Monte, 1995, pp. 83-96.

¹¹⁶ Una obra de importación realizada en Nápoles por Giovanni Merliano da Nola que incluye una representación del tema del *thiasos* marino en el frente de la cama funeraria.

La relación entre el *thiasos* de la sepultura de Belpuig y el del retablo de Santo Domingo ya fue sugerida por ABBATE, F., *La scultura napoletana del Cinquecento*, Roma, Donzelli, 1992, p. 241, nota nº 15. La noticia documental que la confirma en YEGUAS I GASSO, J., *L'escultor Damià Forment a Catalunya*, Lérida, Universitat de Lleida, 1999, p. 103, nota nº 227.

¹¹⁷ El ejemplo más espectacular lo proporciona el retablo mayor de la parroquia de San Esteban, en la localidad navarra de Genevilla. Véase ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., y ORBE SIVATTE, A. de, «El retablo de San Esteban. Estilo e iconografía», *Renacimiento y humanismo en Navarra. El retablo de Genevilla*, en *Panorama*, 19, (Pamplona, 1991), pp. 55-67, donde se señalan otros casos de utilización de este tipo de iconografía mitológica.

¹¹⁸ Cuyos zócalos exhiben el tema de la *paidia*, habitual en sarcófagos romanos de tema diónisiaco. La lectura en clave cristiana de la «alegría báquica» cobra un significado de iniciación en los goces del Más Allá (REDONDO CANTERA, Mª J., *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 207-208).



Portada del atrio de la Pabestría, detalle de la parte interior. Catedral de La Seo de Zaragoza. Francisco Santa Cruz, 1557-1558. Foto: Rafael Palacio.

(1558-1560) del retablo mayor de la catedral de Barbastro¹¹⁹ y en los frisos laterales del propio lado Sur del trascoro —con sendas representaciones del *thiasos* marino¹²⁰ inspiradas en la del retablo de Santo Domingo—, en donde convive con el nuevo y, en general, más «decoroso» repertorio de inspiración belifontiana, a base de cartelas correi-formes, canéforas y niños unidos por medio de lienzos que desbancará en torno al año 1560 tanto a los grutescos fantásticos como a los de contenido mitológico.

Debe subrayarse asimismo la naturaleza narrativa de esta centauro-maquía. Frente a la costumbre más extendida en el estadio inicial de asimilación de las decoraciones de grutesco (1510-1535), cuando predominan las composiciones integradas por largas y monótonas series de motivos que se repiten rítmicamente junto a otras muy cortas pero dotadas de eje de simetría central¹²¹, en los entablamentos de portadas y sepulcros mo-

¹¹⁹ Debido a Juan de Liceyre, integrante del taller de Forment en Santo Domingo de la Calzada y, por tanto, uno de los posibles introductores de esta moda en Aragón (MORTE GARCÍA, C., «Estudio histórico artístico», *El retablo mayor de la catedral de Barbastro. Restauración. 2002*, Zaragoza, I.P.H.E., Cabildo de la Catedral de Barbastro, C.A.I. y G.A., pp. 47-60. Con una interpretación demasiado forzada y difícil de aceptar).

¹²⁰ Mencionadas en ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., y ORBE SIVATTE, A. de, «El retablo de San Esteban...», ob. cit., p. 59.

¹²¹ SERRANO GRACIA, R., *et alii*, *El retablo aragonés...*, ob. cit. p. 108.

numerales e, incluso, en algún retablo aragonés del periodo 1540-1560 abundan ejemplos en los que se trasladan episodios narrativos inspirados, con frecuencia, en series de grabados, como sucede con el *Triunfo de César* de la portada (1552-1553) del palacio de los condes de Morata en Zaragoza¹²² y la *Cabalgata triunfal de Bolonia* del Ayuntamiento (1557-1563) de Tarazona¹²³, entre otros.

En nuestro friso no se alcanza la adecuación ideal entre decoración y marco arquitectónico de estos dos últimos monumentos, ya que en el centro se ha introducido una cartela con la divisa capitular sostenida por sendos centauros que divide nítidamente la composición en dos, a la manera de la batalla de centauros de la portada del claustro (1549) de la catedral de Cuenca¹²⁴.

La portada de la capilla Zaporta

El 13 de octubre de 1569 el cabildo metropolitano de la Seo de Zaragoza cedía a Gabriel Zaporta la propiedad de la capilla de San Jerónimo, sita en la zona del templo ampliada por el arzobispo Hernando de Aragón entre 1546 y 1549, en el lado de la Epístola, mudándose su advocación por la de los Santos Arcángeles Miguel, Gabriel y Rafael. Momentos antes el acaudalado mercader de origen montisonense¹²⁵ había dotado el recinto con una larga lista de censales que respaldarían la futura celebración de sufragios por su alma y la de sus familiares difuntos.

No pasaría un mes antes de que Zaporta acordara la realización del retablo que preside el mausoleo con Guillem Salbán —que más tarde traspasaría sus imágenes y relieves a Juan de Anchieta— y Juan de Ribera *mayor*, encargado de su policromía. Nueve meses después, en julio de 1570, confió el rejado de bronce a Guillén Tujarón y la portada de aljéz a Francisco y Jerónimo Santa Cruz. No hay noticias respecto a la contratación de las pinturas murales, hoy muy deterioradas y que Pietro Morone ter-

¹²² A partir de los toscos grabados venecianos (1503) de Jacopo de Estrasburgo que simplifican las estampas de Andrea Mantegna, como demostró SEBASTIÁN LÓPEZ, S., «El tema del *Triunfo de César* en la decoración del Renacimiento español», *Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma*, 15, (Roma, 1981), pp. 244-246 y lám. II.

¹²³ Inspirado en los cobres del mismo tema (ha. 1530-1539) de Nikolas Hogenberg (CRIADO MAINAR, J., «La cabalgata triunfal de Bolonia...», ob. cit., pp. 214-216).

¹²⁴ Debida al entallador francés Esteban Jamete (TURCAT, A., *Etienne Jamete, alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'Inquisition*, París, Picard, 1994, pp. 176-184, y p. 286, fig. n° 275).

¹²⁵ Según su propia declaración en un proceso inquisitorial en 1564 (GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Meceñas, señores, consumidores. Una perspectiva histórica necesaria», en *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura...*, p. 206, nota n° 51).

minó de cobrar en 1576, mientras que la lauda funeraria de latón que en otro tiempo cubría la sepultura del comitente la materializó entre 1578 y 1579 Hernando de Ávila¹²⁶. Carecemos de datos sobre la elaboración de los azulejos del suelo —de gran interés— y el arrimadero.

A juzgar por lo que el inexorable paso del tiempo —unido al imperdonable descuido de los largos años de restauración de la catedral— nos permite todavía contemplar, el resultado fue de una calidad artística extraordinaria para una Zaragoza que ya había dejado atrás su momento dorado. También lo fue en términos de riqueza y ostentación; un aspecto no menor, que llevó a Zaporta a modificar en algunos extremos la traza del retablo y sin el que es difícil entender la apariencia hiperornamentada que años antes había otorgado al patio de sus *casas mayores* de la parroquia de San Pedro¹²⁷.

Tal y como ya hemos dicho, pensamos que el patio de la Infanta es obra de Francisco Santa Cruz, por lo que Gabriel Zaporta confió la portada de aljez que enmarca su última morada terrenal al mismo artífice que veinte años antes había trabajado en el ornato de su lujosa vivienda, que esta vez contó con la ayuda de su hijo. Una cláusula del contrato demuestra la generosa confianza del comitente en los Santa Cruz, pues expresa que éstos harían la portada *de buena masonería y arquitectura, limpia, blanca, como se acostunbra y se ve en muchas partes en Çaragoza [en] semejantes obras labradas de mano de dichos maestros*.

Los artífices realizarían *una portallada de masonería y de aljes que se a de aser conforme a una trasa o debuxo echo de mano de maese Tomas, pintor*. Como ya señaló Ángel San Vicente¹²⁸, lo más probable es que su autor fuera Tomás Peliguet (doc. 1537-1579), un pintor italiano afincado en Aragón con una extensa actividad documentada en el campo del diseño¹²⁹,

¹²⁶ El primer estudio de la capilla Zaporta se debe a SAN VICENTE PINO, Á., «La capilla de San Miguel...», ob. cit., pp. 99-118. La transcripción de los contratos con los distintos artífices en SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 157-160, doc. n° 137 [Guillem Salbán]; pp. 160-162, doc. n° 138 [Juan de Ribera mayor]; pp. 173-175, doc. n° 146 [Guillén Tujarón]; pp. 174-175, doc. n° 147 [Francisco y Jerónimo Santa Cruz]; pp. 178-179, doc. n° 149 [Juan de Anchieta]; y pp. 315-316, doc. n° 241 [Hernando de Ávila]. También MORTE GARCÍA, C., «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XXXI-XXXII, (Zaragoza, 1988), p. 243, doc. n° 194 [Pietro Morone].

Una completa revisión del monumento en CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas...*, ob. cit., pp. 329-347.

¹²⁷ Así se subraya en CRIADO MAINAR, J., «La introducción de las formas miguelangelescas en la escultura aragonesa», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXXVIII-LXXIX, (Zaragoza, 1999), p. 312. En la misma línea apunta el perfil personal de Zaporta que se dibuja en GÓMEZ URDÁÑEZ, C., «Mecenas, señores, consumidores...», ob. cit., pp. 203-214.

¹²⁸ SAN VICENTE PINO, Á., «La capilla de San Miguel...», ob. cit., pp. 102-103.

¹²⁹ Revisada en CRIADO MAINAR, J., «Tradición y renovación...», ob. cit., pp. 16-19; y MIÑANA RODRIGO, M^o L., *et alii*, «El pintor Tomás Peliguet y sus fuentes iconográficas», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, LXI, (Zaragoza, 1995), pp. 59-108.

aunque también pudo ser Juan Tomás Celma, un rejero zaragozano con taller en Valladolid¹³⁰, calificado en ocasiones de pintor y que por esas fechas negociaba la contratación del gran cancel del coro de la iglesia colegial de Nuestra Señora del Pilar¹³¹, ya que en el convenio de la reja de la capilla Zaporta, rubricado cuatro días antes que el de la portada, consta que sus pilares se harían redondos, *a modo de coluna balaustrada, acanalada y enriquecida, redonda, conforme esta en la trasa que se a echo para [la reja de] el coro de Nuestra Señora del Pilar*.

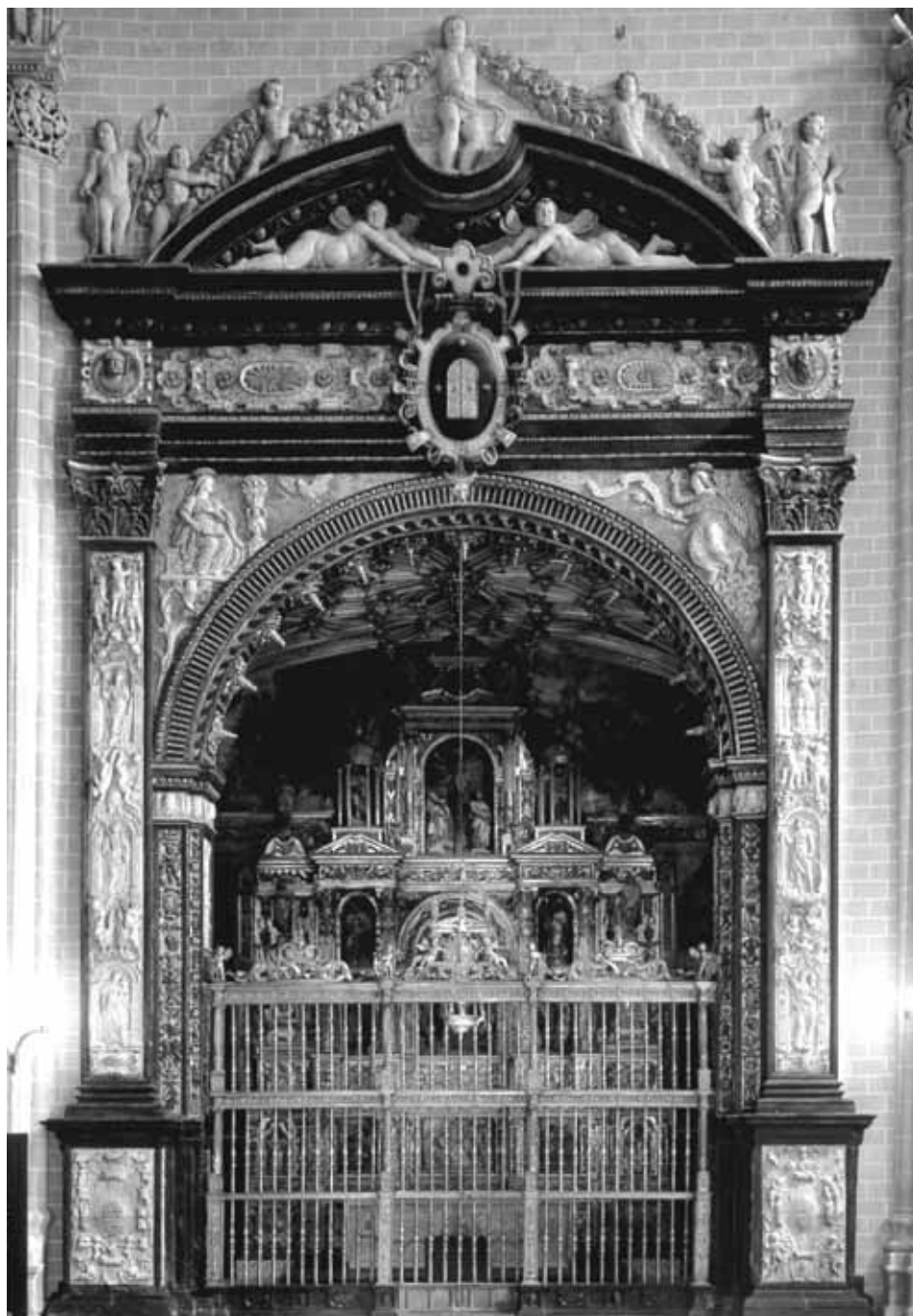
La capitulación no ofrece muchas más precisiones, salvo la acostumbrada cláusula de que el encargante quedaba obligado a facilitar los materiales y andamiajes, y a satisfacer 100 ducados a los maestros por sus servicios. También expresa que los lujosos pedestales de mármol negro de Calatorao (Zaragoza) y alabastro de Gelsa (Zaragoza) no entraban en el acuerdo, pues Zaporta los haría *labrar y asentar a sus costas*, y que, además, daría a los mazoneros *las colunas y cornixa forjados de ladrillo en dicha paret* para, de ese modo, evitar la dispersión de su esfuerzo en un trabajo para el que, si bien estaban cualificados, su concurso no era imprescindible.

La portada de la capilla Zaporta supone un paso adelante con respecto a todo lo realizado en Zaragoza hasta entonces. Sin duda, la participación de Peliguet resultó decisiva, pues sin renunciar a las características de este peculiar género —variedad, exuberancia ornamental y abundancia de iconografía figurativa— aplicó un diseño muy sencillo que privilegia la arquitectura, cuyas líneas generales quedan subrayadas mediante la incorporación de color —negro en las molduras y oro en los *campos* o fondos—, reservándose el blanco para las partes figurativas que, de este modo, destacan con nitidez. La primera sensación es que toda la obra está confeccionada con mármol y alabastro, cuando estos materiales tan sólo se emplearon en el basamento.

La traza, de gran claridad, define un portal flanqueado por pilastras corintias sobre el que carga un potente entablamento —de friso sobredimensionado— y rematado en frontón curvo rehundido. En realidad, el único detalle novedoso reside en la resolución de este último elemento, en consonancia con los frontones que Guillem Salbán hacía en el retablo, si bien en la portada —y a diferencia de lo que ocurre en la propia

¹³⁰ GALLEGO DE MIGUEL, A., *Rejería castellana. Valladolid*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1982, pp. 120-137; SAN VICENTE PINO, Á., «Las rejas», *El Pilar de Zaragoza*, Zaragoza, C.A.I., 1984, pp. 367-374; GALLEGO DE MIGUEL, A., «En torno a la polifacética actividad de Juan Tomás y Juan Bautista Celma», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LVI, (Valladolid, 1990), pp. 501-505.

¹³¹ No obstante, la capitulación entre el cabildo del Pilar y Celma solo se firmó el 26-VIII-1573 (SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 237-240, doc. n° 195).



*Portada de la capilla de San Miguel. Catedral de La Seo de Zaragoza.
Francisco y Jerónimo Santa Cruz, 1570-ha. 1571. Foto: Antonio Ceruelo.*

máquina escultórica— resultaría inapropiado hablar de criterios compositivos inspirados en el nuevo lenguaje de corte miguelangelesco que Gaspar Becerra había introducido en el retablo mayor (1558-1564) de la catedral de Astorga (León).

Pero más allá de cualquier valoración en términos arquitectónicos, lo que realmente pretendía Gabriel Zaporta era que la portada transmitiera a primera vista la general sensación de riqueza que caracteriza a toda la capilla, dado que constituye el nexo de unión entre su recinto funerario y la catedral. Los Santa Cruz no escatimaron esfuerzos para alcanzar este objetivo, aunque en algunas zonas ello redundara en una menor claridad formal.

En los *pilastrones*¹³² —las grandes pilastras del frente—, los habituales motivos de grutesco dispuestos *a candelieri* han dejado su plaza a una serie de hornacinas que albergan santas mártires —tres por pilastra— intercaladas con grupitos de ángeles con las *arma Christi*. Preside el entablamento un enorme tarjetón de cueros recortados con la heráldica del comitente sostenido por sendos *erotes* —quizás otras tantas alusiones a *psíqué*, el alma del difunto— recostados en la cornisa y que ocupan toda la superficie del tímpano. En el friso, a ambos lados de las armas de Gabriel Zaporta encuentran acomodo otras tantas cartelas correiformes de características similares a la existente en la base de la hornacina central del retablo, mientras que los plomos de las pilastras cobijan medallones con los bustos de San Pedro y San Pablo. A modo de remate, un grupo de *putti* con guirnaldas flanqueados en los extremos por otros dotados de escudos y antorchas que desarrollan a escala monumental el motivo incluido en idéntica posición en el portal de la Pabostría.

El arco interior presenta una solución más tradicional. Tanto los *membreros* —pilastras correspondientes al plano intermedio— como los *codillos* —pequeñas pilastras del intradós— lucen la característica decoración *a candelieri* de naturaleza belifontiana —con niños, canéforas, cueros recortados, etc.— que puede verse en distintos lugares del retablo, si bien cada *codillo* incluye en la zona alta de la mucho más ancha cara interior una santa mártir bajo hornacina. Ocupa las enjutas una Anunciación de concepción iconográfica muy italianizante.

Cuando en 1574 el cabildo contrató la portada de Santa María la Blanca se exigió que los *pilastrones* fueran *de tanto o mas relleve como los de*

¹³² Seguimos la terminología del contrato rubricado en 1574 por Francisco de Casas y Juan de Moferriz con el cabildo metropolitano para la realización de la portada de la capilla de Santa María la Blanca, ya que es el documento zaragozano referido a una obra de aljéz que hace uso de un vocabulario más propio y preciso, inspirado en la de la arquitectura de los retablos. Publicado en SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario...*, ob. cit., pp. 254-255, doc. n° 209.

la capilla Caporta, mientras que los *membretes* y los *codillos que hazen esquadra* se debían realizar *conforme a los de la capilla de Caporta, aunque de diferentes labores*. Unos años después, el también mercader Jerónimo Ferrer Cerdán mandó hacer en su capilla del Nacimiento (fundada en 1584), ubicada justo enfrente de la de Gabriel Zaporta, una portada de idéntica traza, aunque aquí el ornato de aljez fue substituido por aplicaciones polícromas con una fuerte presencia de oros.

Conclusiones

Las labores decorativas con aljez desempeñaron en la arquitectura aragonesa del Quinientos un papel difícil de subestimar, ya que durante una buena parte del siglo permitieron actualizar *all'antica* edificios concebidos de acuerdo con los principios del arte gótico —en especial, en el campo de la arquitectura religiosa—, traduciendo al nuevo lenguaje de inspiración romana toda una serie de elementos como molduras, capiteles, nervaduras de bóvedas o encuadre de ventanas, y alzándose a la vez en el principal signo de aceptación —epidérmica— de la moda italianizante.

A partir de 1545, cuando la arquitectura aragonesa completó —con evidente retraso con respecto a Castilla— un primer estadio en el proceso de asimilación del repertorio de los órdenes clásicos, la escultura decorativa en yeso se convirtió en un vehículo fundamental para la interpretación de la normativa *al romano* en fábricas que como el sobreclaustro de Veruela (1548-1551), la escalera mayor de la Zuda (1549-1552) de Tarazona o el, en muchos aspectos, más problemático patio de Gabriel Zaporta (1550), evidencian una actitud de clara y consciente superación de la tradición gótica. A este proceso contribuyó de modo decisivo la capacidad de actualización de algunos maestros de obras locales, las novedades aportadas por artistas llegados de Castilla e Italia y, desde luego, la voluntad de renovación de aquellos comitentes que habían viajado más allá de las fronteras del reino.

En este contexto hay que situar al *mazonero de aljez* Francisco Santa Cruz, un artífice de ascendente toledano —familiar, pero también artístico—, procedente del mundo de la construcción, que lideró entre 1525 y 1555 la renovación de una parcela con tanta tradición en la arquitectura aragonesa bajomedieval como el de la escultura decorativa en yeso. La abundante documentación exhumada sobre su actividad ha permitido poner en evidencia sus dotes para organizar un gran obrador —una de las claves de su éxito— y su interés por atender a los aspectos más intelectuales del oficio.

Los contratos lo presentan trabajando a partir de *muestras* —entendidas como una fracción del encargo que satisface la necesidad de información demanda por el cliente—, quizás el uso más extendido y tradicional en este oficio, pero también desarrollando el contenido expresado en *trazas* —dibujos sobre papel o pergamino—, tanto de su mano como de otras. Buena prueba de su prestigio es que en 1560 fue requerido junto al escultor Juan de Liceyre para visurar el lado Sur del trascoro de La Seo, la obra en aljez más importante del Renacimiento aragonés. Sabemos a través de su testamento que poseía *un libro grande de debuxos*, lo que no parece excesivo para fechas tan avanzadas, junto a los habituales *pape-res de debuxos* —estampas para la realización de motivos ornamentales y, en menor medida, rasguños autógrafos—.

Pero, sin duda, lo que más sorprende es la orgullosa valoración de su propio trabajo que se desprende de la lectura de las condiciones que el artifice redactó de su puño y letra para la contratación del ornato de los ventanales del sobreclaustro de Santa Engracia, en las que además de estipularse una cláusula poco habitual que permite al maestro reservarse un día de cada cuatro para atender a otros compromisos, se lee que *toda la dicha obra a de ser bien relebada y abultada, conforme a lo que la obra requiere y para el lugar donde a de ser, para onrra del dicho c[1] austro y de la dicha casa, y del dicho mase Francisgo Santa Cruz.*

Una honra, al parecer, bien medida y reconocida por clientes como Gabriel Zaporta, que cuando le encomendó la portada de la capilla de San Miguel no albergaba dudas del buen resultado de la empresa, como podía verse *en muchas partes en Çaragosa, [en] semejantes obras labradas de mano de dichos maestros.* Una honra que, en definitiva, llevó a Francisco Santa Cruz a ejecutar en Santa Engracia un trabajo muy notable que llamó la atención de críticos tan cualificados como Jusepe Martínez y que, en palabras de fray Braulio Martínez convirtió el claustro grande en punto de referencia de la escultura en yeso zaragozana, al que a finales del siglo XVI acudían *escultores y entalladores a lo ver y sacar exemplares, y modelos para sus obras.*

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1526, octubre, 23

Zaragoza

Jhoan de Muer contrata los servicios de Pedro Lopez y Francisquo Santa Cruz, mazoneros, para la decoración de aljez del patio de unas casas, por precio de 550 sueldos.

A.H.P.Z., Pedro de Gues, 1526, ff. 178-179 v.

Caragoca, a XXIII de sep[tiembre].

Capitulacion y quonquordia echa entre el magnifiquo senyor Jhoan de Muer, mase Pedro Lopez y mase Francisquo Santa Cruz, maconeros.

Es pa[c]to y condicion que los dichos maesos an de azer y labrar la luna, es a saber, los pilares del romano y entre pilar y pilar que ay unos quadros a de aber labradas unas medalias con sus festones, Y en medio de quada quadro unos esqudos con las armas del dicho senyor, o donde bien bisto le sea en los dichos quadros de la luna.

Item mas es conquordado que an de azer una moldura que quora de pilar a pilar y por los quapiteles de los pilares. Y la dicha moldura a de ser labrada de lenguetas y bentanikas.

Item mas la moldura que a de quorer de pilar a pilar y por las basas de los pilares a de ser labradas de obalos y dentelos.

Item mas qubrir los puentes y azer su moldura por el plano del quanto baxo del puente.

Item mas por el papo de los puentes azer sus quadros y en medio de los quadros sus rosas.

Item mas los esquacanos de los dichos puentes los an de azer conformes a la traca que el senyor Jhoan de Mur les mostro.

Item mas azer sus mensulas en los dichos esquacanos.

Item mas azer el antipecho que sale sobre la esquallera conforme a la luna, con sus pilastros y festones y medalias o esquelos como dicho es.

Item es contenido que [el] senyor Joah de Muer les a de dar a los dichos maesos alges y agua puesta [*entre líneas*: en el pozo], y clabos, y todo lo necesario para azerle la dicha obra.

Item que los dichos maesos so[n] tubidos de azer la dicha obra en dos meses, contaderos de a binte de setiembre 1526. Y si faltaren de la dicha gornada sin guesta quausa se les quita de cinquenta sueldos del precio suso dicho.

Item el dicho senyor Jhoan de Muer les da por azer la dicha hobra de manos quinientos y cinquenta sueldos. Digo DL sueldos.

Item que la dicha obra a de ser quonocida y bisitada si esta segun la quapitulacion por el magnifico senyor Jhoan de Lanuca y mase Bernat Balenciano, fustero.

Item que las paguas an de ser por la forma siguiente. En enpecar la dicha obra dozientos sueldos. Y a media obra otros dozientos sueldos. Y aquabada la obra el resto del dicho precio.

2

1538, abril, 8

Zaragoza

Fray Miguel Navarro, prior, y la comunidad de Santa Engracia de Zaragoza capitulan con Francisco de Santa Cruz, mazonero, la obra de maconeria de aljez de los ventanales del claustro alto de su convento, por precio de 110 florines.

A.H.P.Z., Jerónimo Sora, 1539, ff. 266-267 v. *El texto dispositivo del documento es autógrafo de Francisco Santa Cruz.*

Capitulation y concordia echa entre los reverendos, y prior, y fraires y convento de Santa Engracia de la ciudat de Caragoça con mastre Franci[s]qo Santa [*tachado*: Cruz] Cruz, mazonero.

Primeramente es la concordia que el dicho mastre Franci[s]qo Santa Cruz sea obligado deazer las beinte y tres ventanas que estan en el c[l]austro nuevo, digo las altas, de labrar las dichas ventanas al romano y con sus bigias —*por viajes*— y algunos bestiones, todo atado con el romano, conforme a una muestra que tiene el dicho S[anta] + dada al dicho prior. Y la labor de las dichas ventanas an de ser todas diferenciadas unas de otras, las ordenanzas dellas conforme al romano brotesqo. Y mas si al dicho prior le paretiere que en algunas ventanas se agan algunas testas, o rostros por megor ablar, que el dicho maestro las aga. Y mas que en los cuadros que estan debaxo de las dichas ventanas, que tambien a deazer su misma obra de unas ordenanzas o candeleros conforme a la obra de a[r]riba. Y mas que encima de los aros de las bueltas de las dichas ventanas del arqo principal que toma toda la angeza de cada ventana que pase con su moldura, algo salida la moldura por encima, y entre la moldura y la buelta del dicho arqo que aga algunas rosillas o portalicos, o algunas olibetas, todo diferenciado, o como megor estobiere. Y toda la dicha obra a de ser bien relebada y abultada, conforme a lo que la obra requiere y para el lugar donde a de ser, para onrra del dicho c[l]austro y de la dicha casa, y del dicho mase Francisqo Santa Cruz.

Item que el dicho prior, o capitol o el padre que tiene cargo de la obra [*tachado*: podra] [*entre lineas*: haya de] traer un ofital que entienda la dicha obra, y el dicho mase Franci[s]qo S[anta] + otro ofital tambien, que la entiendan los dos para que gustas sus conzientias bisiten la obra si estara bien y conforme a la concordia, y si no, que aya de pasar por lo que los tales oficiales judiq[u]en gustas sus conzientias y el en enmendar aquello lo que tal tacharen.

Item mas se obliga el dicho mase Francisqo S[anta] + de no partir la mano el con sus criados dende el dia que se enpezare la dicha obra, sino las fiestas. Y para que pueda complir con algunos par[r]oquianos que el tiene, es concordia entre el dicho S[anta] + y el padre que tiene cargo de las obras que le dan cada mes mientras dure la dicha obra seis dias para que pueda yr a labrar donde el quisiere, y si en los dichos seis dias que le dan de lizentia caiere ninguna fiesta, que tambien l'a de tomar en quenta, y que se tenga por contento. Y asi se obliga de noazer otra falta ninguna.

Item mas que sia obligado el padre prior y capitol de S[anta] Engracia de dar al dicho mase Francisqo S[anta] + por toda la dicha obra ciento y diez florines pagaderos como la dicha obra se iziere, al respecto del dicho pretio contenido.

Item mas que sea tobido el padre prior o capitol que le aian de dar los andamijos parados al dicho S[anta] +, y toda la manobra de alges, o clabos, y agua y lo que obiere menester para la dicha obra. Y esto entiendese que ge le an de dar dentro

en casa, para que el se de a su cargo recaudo de lo que toqa a çerner el algez y sobir el agua [*tachado*: y todo lo que] y el alges, y todo lo demas que obiere menester. Y que los padres no sean mas tobidos.

Item mas que el dicho mase Francisqo S[anta] + sea tobido de blanquezer todas las dichas ventanas alla parte de dentro del dicho c[1]austro, conforme que queden bien para que este todo bien acabado a onrra del dicho c[1]austro.

[*Protocolo y escatocolo. Consignación de dos testigos (Luis Ortiz y Francisco Arnal, escribanos, habitantes en Zaragoza)*].

[*Suscripciones autógrafas*: Io, dicho fray Miguel Navarro, prior, atorgo lo sobre-dicho.

Yo, Francisco Santa Cruz, hotorgo lo sobredicho.

Yo, dicho Francisco Arnal, soy testigo de lo sobredicho.

Yo, dicho Luis Ortiz, soy testigo de lo sobredicho].

3

1539, marzo, 2

Zaragoza

Fray Miguel Navarro, prior, y la comunidad de Santa Engracia de Zaragoza capitulan con Francisco Santa Cruz y Juan de la Vega, mazoneros, la decoración de aljez de los ventanales del claustro bajo de su convento, por precio de 3.100 sueldos.

A.H.P.Z., Jerónimo Sora, 1539, ff. 69 v.-70 v. y uno s. n.

—Citado por GÓMEZ URDÁÑEZ, C., *Arquitectura civil...*, ob. cit., vol. II, p. 250, nota n° 1.600.

Capitulacion y concordia hecha entre los reverendos padre prior y convento de Santa Engracia y maestre Francisco Sancta Cruz y maestre Juan de la Vega, maçoneros, de la obra y maçoneria de las bentanas de la claustra baxa de la dicha casa y monesterio de Santa Engracia. Y es la siguiente.

Primo que maestre Francisco Sancta Cruz y maestre Juan de la Vega, maçoneros, ayan de labrar en el dicho claustro dizinueve bentanas de maçoneria, assi de follajes como de otras ordenancas del romano, las que a los dichos maestros parescieren, esto es, en los llanos que estan encima de los archetes de las bentanas susodichas.

Item que los dichos maestre Francisco y maestre Juan ayan de labrar y hazer en los papos de los arcos de los archetes de las dichas ventanas sus molduras romanas, y en medio sus rosetas que cuelguen hanzia baxo, o lo que a los dichos maestros mejor paresciere o al padre obrero de Santa Engracia.

Item que los dichos maestre Francisco y maestre Juan ayan de hazer en las dichas XVIII ventanas sus claraboyas muy bien hechas, a la alteza de las peñas, a contentamiento del padre prior, como esta en la bentana primera. Assimesmo an de hazer por el arco principal y los pilares abaxo su moldura romana hasta el antipecho donde comienza la claraboya. Y en las peñas sus manogicos y molduras, como se acostumbran y estan en las peñas de arriba.

Item sean obligados el dicho maestre Francisco y maestre Juan de hazer por la parte de fuera y labrar el dicho llano de encima los arcos y hazer en el un iugo o escudo o manojo de saetas, o lo que a los padres paresciere.

Item sean tuvidos y obligados los dichos maestros juntamente con esto de hazer y labrar las bentanas de los ochavos y los arcos dellas con sus molduras y rosas con-

formes a las otras. Y assimesmo los llanos de encima los arcos, labrados de su obra romana muy relevada, y que este mucho a honra de los maestros y de la claustra.

Item que los dichos maestre Francisco y maestre Juan ayan de hazer y labrar la moldura de los arcos principales conformes a los de las otras bentanas. Y tambien las partes de fuera con sus iugos y saetas conformes a las otras. Y tambien an de hazer los dichos maestros sendos medios pilares debaxo de los medios chapiteles que resciben los arcos de los dichos ochabos, con sus peayñas abaxo. Y si los dichos maestros quisieren labrar alguna cosilla en los dichos medios pilares sea a su voluntad.

Item que para hazer y labrar todo lo susodicho los reverendos padre prior y convento sean tovidos de dar a los dichos maestros aljez, y agua, y clabos, cantaros, bacias, bacias, gribas y cedados, y todas otras manobras qualesquier que para la dicha obra sean necessarias. Y assi [mis]mo los dichos señores padres les ayan de dar los andamios puestos y parados, assi arriba como abaxo. Y que los dichos maestros se den recaudo, y sea y este a su cargo el cerner el aljez que para la dicha obra fuere menester.

Item que el reverendo padre prior y convento sean tuvidos de dar a los dichos maestros por hazer todo lo susodicho la cantidad que esta concertado entre ellos, que es tres mil y cient sueldos, pagandose los de quinientos en quinientos sueldos, assi como fueren haziendo la obra.

Item los dichos maestre Francisco Sancta Cruz y maestre Juan de la Vega, prometen, y dan su fe y se obligan de no dexar dicha obra por hazer otra alguna hasta ser acabada esta de los dichos padres. Y se obligan a la dar hecha para el dia de Todos Sanctos primero veniente del presente año de 1539, eceptado que si por caso al dicho maestro le saliese alguna hazienda pueda yr a verla y concertarla, y en tal caso los dichos padres le den lugar para yr a ver dicha obra y hazer su concierto. Empero que por esto no quede ni pase la obra de los dichos padres de hazer, y que le den el tiempo que ubiere menester para yr a ver dicha obra.

[*Protocolo y escatocolo. Consignación de dos testigos (Joan Ximenez y Luys Ortiz, escribanos, habitantes en Zaragoza)*].

[*Suscripciones autógrafas: Io, fray Miguel Navarro, prior, atorgo lo sobredicho.*

Yo, Francisco Santa Cruz, otorgo lo sobredicho.

Yo, Joan de la Vega, atorgo lo sobredicho.

Yo, dicho Joan Ximenez, soy testigo de lo sobredicho.

Yo, dicho Luys Ortiz, soy testigo de lo sobredicho].

4

1542, mayo, 30

Zaragoza

Gabriel Pex, obrero de villa, se firma con Joan de la Vega, mazonero, ambos habitantes en Zaragoza, al dicho su oficio por tiempo de dos años y medio.

A.H.P.Z., Miguel de Segovia, 1542, ff. 425 v.-426. *Documento tachado.*

[*Al margen: Firma de moco*].

Yo Gabriel Pex, obrero de villa, habitante en Caragoca, de mi cierta sciencia, et cetera, me firmo mediante las condiciones infrascriptas con vos, el honorable maestre Joan de la Vega, maconero, vezino de la dicha ciudad, qui presente y aceptante sois, a vuestra arte de maconeria por tiempo de dos anyos y medio continuos que comencaran a correr de oy adelante.

Et es condicion que me habeis de ensenyar vuestra arte de maconero, et cetera, y me habeis de dar para que me haga la costa para cada un dia seis dineros jaqueses.

Prometto [*palabra ilegible*], et cetera, y apartaros, et cetera, y de no apartarme de vuestro servicio sin vuestra licencia. Y si lo hiziere, que pueda ser proceydo a capcion de mi persona, et cetera. Et si expensas, et cetera, so obligacion de mi persona y todos mis bienes mobles et sedientes, et cetera.

Et doy por fianca, et cetera, al honorable Gaspar del Pex, obrero de villa, habitante en la dicha ciudat, que presente es, et cetera, con acceptacion de los dichos Joan de la Vega y Gaspar del Pex, et cetera, con solucion de expensas de las dichas partes, obligaciones, renunciaciones, submissiones y juramentos, et cetera. Large.

Testes Miguel Conde y Ximeno de Ayerbe, scribientes, habitantes en Caragoca. [*El acuerdo aparece cancelado al pie del f. 426, con fecha de 29-III-1544*].

5

1566, febrero, 12

Zaragoza

Jeronymo de Santa Cruz, mazonero de aljez, se obliga a realizar para Estevan de Leturia, obrero de villa, las labores de aljez todavía pendientes en cierta capilla de la iglesia de San Lamberto de Zaragoza a cambio de los materiales precisos y 400 sueldos.

A.H.P.Z., Jerónimo Arnedo, 1566, ff. 80-81.

[*Al margen: Obligacion*].

Eodem die et loco.

Yo, Jeronymo de Santa Cruz, maçonero de algez, vezino de Çaragoça, de grado, et cetera, prometo y me obligo, y juro por Dios, et cetera, boçellar y acabar la represa y labrar la çinta con sus angeles de una capilla que vos, el honorable maestre Estevan de Leturia, obrero de villa, haveys labrado en la yglesia de Sanct Lamberto, en los terminos de la presente ciudad, conforme a la otra obra de dicha capilla, de oy asta por todo el mes de março proxime venidero del año presente, dandome vos, dicho Estevan de Leturia, todo el algez necesario para ello y quatroçientos sueldos jaqueses, los dozientos luego, los quales en mi poder atorgo haver rescibido, y los otros dozientos acabada la obra, et cetera.

Et si expensas, et cetera. So obligacion, et cetera. Renuncio, et cetera. Somentome, et cetera.

Et yo, dicho Estevan de Leturia, accepto la presente obligacion, et cetera, y prometo pagar dichos dozientos sueldos jaqueses.

Et si expensas, et cetera. So obligacion, et cetera. Renuncio, et cetera. Somentome, et cetera.

Testigos Antonio Ortiz y Juan de Salzedo, scrivientes, havitantes en Caragoca.

6

1571, junio, 27

Zaragoza

Francisco de Sancta Cruz, mazonero de yeso, vecino de Zaragoza, estando enfermo dispone su testamento.

A.H.P.Z., Miguel Uncastillo, 1571, ff. 293 v.-296.

[*Al margen: Testamento. Extracto in forma.*]

Eodem die.

Yo, Francisco Sancta Cruz, maçonero de yeso, vezino de la çiuðad de Çaragoça, estando enfermo de mi persona empero por gracia de Nuestro Señor Dios en mi buen seso, firme memoria y palabra maniffiesta, cassando, revocando y annullando, según que por thenor del presente casso, revoco y annullo, todos y qualesquiere testamentos, codiçillos y ultimas voluntades por mi antes del presente hechos, et cetera, ahora de nuevo, de grado y de mi çierta sçiençia, hago y ordeno el presente mi ultimo testamento, ultima voluntad, et cetera, en la forma y manera siguiente.

Et primeramente encomiendo mi anima a Nuestro Señor Dios, creador de aquella, et cetera.

Item quiero, ordeno y mando que siempre y quando Nuestro Señor Dios ordenara que mi anima sea separada de mi cuerpo dicho mi cuerpo sea sepultado en la yglessia del monesterio de señor Sanct Françisco de la dicha çiuðad de Çaragoça, en una de las sepulturas que se sepultan los cuerpos de los offiçiales de los offiços de obreros de villa y fusteros de la dicha çiuðad, y de los demas offiços que entran en la cofraria que tienen los dichos offiços de obreros de villa y fusteros. Et que para mi deffusion, novena y cabo de año sean tomados de mis bienes dozientos sueldos jaqueses. Et si hecho y cumplido lo sobredicho algo sobrara, que sea distribuydo en missas y sacrificios divinos por mi anima, çelebraderos por los vicario y clerigos de la dicha yglesia.

Item quiero ordeno y mando que sean sitishechos y pagados todos mis tuertos, deudos e injurias, aquellos y aquellas que con buena verdad al tiempo de mi fin y muerte se hallaran yo dever y se tenido a qualesquiere personas, assi con cartas et escripturas publicas o privadas como en otra qualquiere manera.

Item dexo por parte y por legitima herencia de todos mis bienes, assi muebles como sittios, havidos y por haver, a Françisco, Geronimo et Yssabel de Sancta Cruz, hermanos, hijos mios, et a qualesquiere deudos, parientes y personas otras que drecho de legitima en los dichos mis bienes pudiessen o puedan haver y alçaçar, cada çinco sueldos por todo mueble y sendas robas de tierra en los montes comunes de la presente çiuðad por todo sediente. Con los quales quiero, et cetera.

Item dexo de gracia speçial al dicho Geronimo Sancta Cruz, hijo mio, maçonero, habitante en la dicha çiuðad de Çaragoça, toda la herramienta y todos los maneffiços que yo tengo tocantes al dicho mi offiço de maçonero, exceptado el libro grande de debuxos que yo tengo, el qual quiero haya de dentrar en los bienes de la universal herençia, y exceptados assi mesmo los paperes de debuxos que yo tengo, de los quales quiero que los dichos Françisco, Geronimo et Yssabel Sancta Cruz, mis hijos, se partan entre ellos los que les paresçera, pues queden algunos dellos para entrar en los dichos bienes de la dicha mi universal herençia.

Item todos los otros bienes, assi muebles como sittios, mios et a mi pertenesçientes y pertenesçer podientes, et cetera, por qualquiere titulo, et cetera, de los quales no he hecho mençion, et cetera, et que sobrarian, et cetera, los quales quiero

haver aqui, et cetera, como si aqui, et cetera, dexolos todos de gracia speçial y de aquellos heredera mia universal instituezco a mi anima. Desta manera, que quiero que mis executores infrascriptos hayan de vender todos los dichos bienes de la dicha mi universal herençia y todo el preçio que de aquellos procehiere lo hayan de convertir en missas y otros sacrificçios divinos por mi anima y de mis fieles deffunctos, çelebraderos en las yglessias o monesterios, et de la forma y manera que a los dichos mis executores infrascriptos paresçera, a discreçion de los quales lo remito.

Item eslio, nombro, diputo y assigno en executoes y cumplidores del presente mi ultimo testamento y exoneradores de mi anima y consciençia al magnifico Jayme Ortiz de Sada, mercader, vezino de la dicha çiudad de Çaragoça, et al dicho Françisco Sancta Cruz, hijo mio, habitante en la dicha çiudad, a los quales concordos doy y atribuyo todo aquel poder y libera facultad que [*tachado*: tutores, curadores y] executores testamentarios segun fuero, drecho et alias pueden y deven haver.

Aqueste quiero que sea mi ultimo testamento, ultima voluntad, ordinaçion y disposiçion de todos mis bienes. El qual quiero y mando valga por drecho de testamento, de codiçillo o de otra qualquiere ultima voluntad que en et segun fuero, drecho et alias mas puede y debe valer.

Testes qui supra proxime nominati.

[*Suscripciones autógrafas*: Yo, Joan Martinez, soy testigo de los sobredicho y me firmo por el dicho Françisco Sancta Cruz, testador, que dixo por indisposiçion, por estar sangrado, no estaba para poder escribir.

Yo Pedro Moreu, soy testigo de todo lo sobredicho].

7

1584, agosto, 15

Zaragoza

Hieronimo de Sancta Cruz, mazonero, vecino de Zaragoza, estando enfermo dispone su testamento.

A.H.P.Z., Juan Ollés, 1584, ff. 175-177 v.

[*Al margen*: Testamento].

Eodem die.

Como toda persona umana en carne puesta de la muerte corporal [e]scapar no pueda, et cetera, y no sea cosa mas cierta que la muerte, et cetera, por tanto, sea a todos manifiesto que yo, Hieronimo de Sancta Cruz, mazonero, vezino de la ciudad de Caragoca, stando enfermo de mi persona, et cetera, enpero en mi buen seso, firme memoria y palabra manifiesta, queriendo prevenir al dia de mi fin por odinacion testamentaria por tal que empues dias mios entre mi muger ni otros parientes no se pueda mover lite ni intestado pueda fallecer, renunciando, et cetera, qualesquiere testamentos, codicillos, et cetera, por mi antes dia presente fechos, et cetera, agora de nuevo fago y ordeno el presente mi ultimo testamento, et cetera, en la forma y manera infrascripta, et cetera.

Et primeramente encomiendo mi alma a Nuestro Señor Dios, et cetera.

Item quiero, ordeno y mando que toda ora que mi alma deste mundo al otro pasare mi cuerpo sea enterrado en el monesterio de señor Sanct Francisco de la presente ciudad, en las sepulturas de los maçoneros, y alli me sean fechas mis defunçion, nobena y cabo de año. Para lo qual quiero sean tomados de mis bienes dozien-
tos sueldos.

Item quiero que perpetuamente me sea fundado un aniversario en la yglesia de señor Sant Gil por mi anima y de mis fieles defuntos, para lo qual dexo dozientos sueldos.

Item quiero, et cetera, sean pagados todos mis deudos, tuertos, et cetera.

Item dexo por parte y por drecho de legitima herencia a qualesquiere personas parientas mias que drecho de legitima herencia en mis bienes, assi mobles como sitios, pudiesen tener, cada cinco sueldos por bienes muebles y sendas arrobas de tierra en los montes comunes de dicha ciudad por bienes sitios. Con los quales quiero se tengan por contentos, et cetera, por drecho de legitima herencia.

Item fechas y cumplidas todas y cada unas cosas por mi de la parte de arriba dispuestas, et cetera, todos los otros bienes mios, assi mobles como sitios, et cetera, los quales quiero aqui haver los muebles por nombrados y los sitios por conffrontados, et cetera, todos aquellos dexo de gracia [e]special a la honorable Ysabel de Aguilera, mi muger. A la qual, casando o no casando, heredera mia universal la instituzco y fago para hazer dellos a su propia voluntad.

Item dexo executores a la dicha mi muger y a Bartolome Aguilera, mi suegro, et cetera.

Aqueste es mi ultimo testamento, et cetera.

Testigos los honorables Joan Tolosa, platero, y Sebastian Olles, scriviente, Cesa-rauguste habitatoris.

[*Suscripciones autógrafas*: Yo, Jeronimo Santa Cruz, otorgo lo sobredicho.

Yo, Sebastian Olles, soy testigo de lo sobredicho y lo firmo por mi conteste que dixo no sabia escribir].

8

1596, octubre, 26

Zaragoza

Descripción del claustro grande de Santa Engracia incluida en la relación manuscrita que fray Braulio Martínez elaboró para servir de guía a fray José de Sigüenza en el capítulo que éste dedicaría al monasterio zaragozano en la Historia de la Orden de San Jerónimo.

B.S.L.R.E., signat. &-II-22, ff. 208-209.

[*Al margen*: Claustro].

El claustro mayor tiene por quadro en cada lienço 192 pies en ancho; tiene el claustro baxo XXII y el alto XXVII. La razon de esta desigualdad es que los pilares estribos de la boveda y cruzeros quedan en el claustro baxo a la parte de fuera al jardin, y en el sobre claustro quedan dentro del, y la varanda o antepecho va a la parte del jardin, y como el pilar o estribo tiene 6 pies en quadro tomase un pie para el antepecho y los otros cinco pies de ancho mas que el claustro baxo. Estos estribos del sobre claustro tienen unos portales muy graçiosos, que mirandolos por el principio de cada lienço hazen una prospectiva de grande primor y gentileza, y cada un pilar destes tiene ante si inserto un pilarete redondo de yesso muy labrado de follajes y molduras, y sobre su capitel un angel o aguila alternativa con un escudo de armas reales y en oposicion o correspondencia estan semejantes angeles o aguilas con sus escudos reales en las paredes, donde se rematan los cruzeros.

Las quatro esquinas del claustro acaban en ochavo, y en el alto se haze una plaça que tiene de diametro y campo 42 pies. Y en medio esta una coluna histriada y recibe los arcos y cruzeros de una y otra parte. Fue invencion galana a los ojos y

loa del maestro, y el rey nuestro señor, que Dios guarde muchos años, viendolo reparo con alguna atencion y aprovaçion.

Los sobrearcos altos y baxos, con las varandas, estan labrados dentro y fuera de molduras de yeso, follajes y grutescos de mil invenciones, y de la misma manera todas las portadas y transitos de toda la casa, con mucho primor y arte. Y assi, vienen escultores y entalladores a lo ver y sacar exemplares y modelos para sus obras, y es tanto lo labrado por toda la casa destas molduras que parece que fue mas el yeso que se desperdicio en las gravar y sinçelar, y cahia en tierra sin provecho, que lo que quedava en ser y obra.

Los [e]stribos ya dichos, que responden al jardin y suben hasta la coronaçion, estan de alto abaxo escampados y galanteados de azulejos labrados de colores por quadros y ni[c]hios. Y cada pilar o estribo tiene por remate una piramide de XII pies en alto, muy labrada de relieve, que hermocean la obra. Y no menos la orla y coronaçion, de un escamado de ladrillos redondos y amolados, de seys pies en ancho. Y sobre ella, las almenas de azulejos guarneçidas. Y en cada pilar, debaxo desta orla y friso, sale como canal un bestion de piedra al natural, de diversos animales, que hechan el agua que llueve por la boca, porque no se veen tejas ni tejado.

