

El retablo mayor del monasterio de La Oliva (1571-1587) y la renovación de la pintura zaragozana. Nuevas precisiones documentales

JESÚS CRIADO MAINAR*

Resumen

El retablo mayor del monasterio de Nuestra Señora de La Oliva (Navarra), realizado entre 1571 y 1587 por los pintores flamencos Paulo Scheppers y Rolan Moys, ilustra mejor que ninguna otra obra la profunda puesta al día que la pintura zaragozana experimentó por esos años en sintonía con los presupuestos de la Contrarreforma. La manera delgada —en palabras de Jusepe Martínez— de estos artistas, actualizada tras su paso por Italia con las últimas novedades de la pintura religiosa, dio lugar a unas creaciones de gran éxito que sus numerosos discípulos y seguidores difundirían por Aragón y su área de influencia hasta los años veinte del siglo XVII.

Palabras clave

Pintura, monasterio de La Oliva, Paulo Scheppers, Rolan Moys, Contrarreforma.

Abstract

The altar of the monastery of Our Lady of La Oliva (Navarra), conducted between 1571 and 1587 by the Flemish painters Paulo Scheppers and Rolan Moys, illustrates better than any other work the deep updating the paint Zaragoza experienced in those years in line with the budgets of the Counter-Reformation. The manera delgada —in the words of Jusepe Martínez— of these artists, updated after his stint in Italy with the latest developments of religious painting, resulted in successful creations of his numerous disciples and followers of Aragon and disseminated area of influence to the twenties of the seventeenth century.

Key words

Painting, Monastery of La Oliva, Paulo Scheppers, Rolan Moys, Counter-Reformation.

* * * * *

La instalación en Zaragoza de los pintores flamencos Paulo Scheppers (doc. 1565-1576, †1577) y Rolan Moys (doc. 1571-1592, †1592) a finales de 1571 para materializar el retablo mayor del monasterio de Nuestra Señora de La Oliva (Navarra) [fig. 1] constituyó un acontecimiento artístico de gran magnitud, pues pese a las dificultades que rodearon su realización, el innovador trabajo desarrollado en el mismo sentó las bases para la puesta al día de la pintura religiosa zaragozana al reemplazar los postulados de

* Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre Arte Medieval y Moderno en Aragón. Dirección de correo electrónico: jcm@unizar.es. Esta investigación se enmarca dentro del Grupo de Investigación Consolidado "Patrimonio Artístico en Aragón" (cofinanciado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo, Programa Operativo 2007-2013).

tradición rafaelesca por otros más acordes con el profundo proceso de renovación del arte de propósito devocional impulsado en el ámbito de la Iglesia Romana a raíz de la celebración del Concilio de Trento¹ (1545-1563). Un cambio de fundamentos que alentaría una larga etapa de corte contrarreformista cuya duración se prolonga en el contexto aragonés hasta el primer cuarto del siglo XVII.²

En realidad, Scheppers y Moys habían llegado unos años antes, pues como refiere Jusepe Martínez parece ser que acompañaron a don Martín de Gurrea y Aragón (1526-1581), IV duque de Villahermosa, a su regreso de Flandes en 1559,³ donde el noble había formado parte de la comitiva de Felipe II en su viaje por Inglaterra, Italia y los Países Bajos de 1554-1559 con el propósito de recuperar el favor del nuevo monarca y lograr la restitución del título ducal. Según el tratadista, el oficio principal de Scheppers mientras sirvió a don Martín fue el de *pintor de historias* mientras que Moys era un *maravilloso retratador* que confeccionó para él la soberbia galería dinástica conservada en el palacio familiar de Pedrola⁴ (Zaragoza).

Más tarde pondrían rumbo hacia Italia. Ignoramos si, como apuntan los *Discursos practicables...*, Scheppers había pasado ya en su mocedad por el taller veneciano de Tiziano copiando allí sus pinturas mitológicas, pero al menos hay constancia fehaciente de una larga estancia del artífice en Nápoles, en donde está documentado entre 1565 y 1567 asumiendo empresas tan relevantes como la decoración mural de la cúpula de la iglesia de los Santos Severino y Sossio.⁵ De otra parte, ahora sabemos que Moys estaba en Roma en abril de 1571 ocupado, entre otros cometidos, en comprar pinturas para su señor.⁶

Sea como fuere, los dos habían regresado a España para el otoño y el 2 de diciembre de 1571 concertaron juntos un monumental retablo de

¹ Para Aragón véase la valoración de conjunto de CRIADO MAINAR, J., "El impacto del Concilio de Trento en el arte aragonés de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII. Claves metodológicas para una primera aproximación al problema", en Serrano, E., Cortés, A. L. y Betrán, J. L. (coords.), *Discurso religioso y Contrarreforma*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2005, pp. 273-327.

² Ya advierte de este nuevo rumbo MORTE GARCÍA, C., "La pintura aragonesa del Renacimiento en el contexto hispánico y europeo", *El arte aragonés y sus relaciones con el hispánico y el internacional. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés. Sección II*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 1985, pp. 294-297.

³ MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, edición a cargo de M^a Elena Manrique Ara, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 253-255.

⁴ Esta serie cuenta con una bibliografía muy extensa, imposible de trasladar aquí, por lo que tan sólo citaremos el trabajo de MORTE GARCÍA, C., "Rolan Moys, el retrato cortesano en Aragón y la sala de linajes de los duques de Villahermosa", *IX Jornadas de Arte. El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" del Centro de Estudios Históricos del C.S.I.C., 1999, pp. 445-468.

⁵ MOREJÓN RAMOS, J. A., *Nobleza y humanismo. Martín de Gurrea y Aragón. La figura cultural del IV duque de Villahermosa (1526-1581)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2009, pp. 317-320, donde se recoge la bibliografía italiana que da cuenta de dicha estancia.

⁶ *Ibidem*, pp. 321-324.



Fig. 1. Antiguo retablo mayor de Nuestra Señora de La Oliva. Paulo Scheppers, Rolan Moys y taller —pinturas—; Juan Rigalte —mazonería— (1571-1587). Foto José Latova.



Fig. 2. Adoración de los pastores. Antiguo retablo mayor de Nuestra Señora de La Oliva. Paulo Scheppers y Rolan Moys (1571-1576). Foto José Latova.



Fig. 3. Adoración de los reyes magos. Antiguo retablo mayor de Nuestra Señora de La Oliva. Paulo Scheppers y Rolan Moys (1571-1576). Foto José Latova.

pintura para la capilla mayor del monasterio cisterciense de Nuestra Señora de La Oliva⁷ que no quedaría ultimado hasta 1587, bastantes años después de la muerte de Scheppers. Se ha sugerido en alguna ocasión que don Martín de Gurrea pudo propiciar un encargo en el que se prestó a sacar de daño a los avalistas que los pintores presentaron al monasterio en cumplimiento del contrato.

Para hacer frente a este compromiso se instalaron en Zaragoza. Allí los encontramos por vez primera en septiembre de 1571, tomando en alquiler unas casas en la calle Santa Cruz para un periodo de tres años a computar desde la festividad de San Julián —es decir, el 12 de febrero— de 1572, a razón de 1.200 sueldos anuales y con la carga adicional de efectuar

⁷ Publica la capitulación CASTRO, J. R., “Los retablos de los monasterios de La Oliva y Fitero”, *Príncipe de Viana*, III, Pamplona, 1941, doc. I. pp. 18-21.

ciertos reparos aprobados por el arrendador que se estimaron en 500 sueldos.⁸

La realización del retablo de La Oliva

En virtud del acuerdo rubricado con los cistercienses de La Oliva y el visitador fray Luis Álvarez de Solís, Rolan Moys y Paulo Scheppers se obligaron a erigir una máquina de pintura y escultura de considerables dimensiones *conforme a la traça que tienen dada* [fig. 1], cuya parte baja incorporaría sendas puertas con los relieves de *San Pedro* y *San Pablo* pensadas para dar acceso a una camarita para la custodia y *Sanctísimo Sacramento* que se decoraría con pinturas *a alvedrio de los oficiales* y de la que nada queda hoy.

Para la zona noble confeccionarían tres grandes tablas con la *Asunción de la Virgen* —la de mayores dimensiones, destinada a la calle central— [fig. 4] entre la *Adoración de los pastores* [fig. 2] y la *Epifanía* [fig. 3] éstas de remate semicircular y complementadas en las enjutas por las cuatro virtudes cardinales de relieve. En el ático acomodarían tres historias de bulto redondo con la *Coronación de la Virgen* entre *San Benito* y *San Bernardo* separadas por imágenes de las tres virtudes teologales y la *Paz*; no obstante, el plan primitivo se modificó, realizándose otros tantos tableros de pinzel de la referida iconografía separados por las alegorías de bulto.

El conjunto quedaría asentado para septiembre de 1575 —tres años y ocho meses después de la firma del concierto— con una penalización de 500 ducados si la entrega se dilataba más de lo previsto a descontar de los 3.000 estipulados y que los comitentes satisfacerían a los artistas conforme



Fig. 4. Asunción de la Virgen. Antiguo retablo mayor de Nuestra Señora de La Oliva. Paulo Scheppers y Rolan Moys (1571-1581). Foto José Latova.

⁸El inmueble era propiedad de Nofre Abdalla, vecino de Ayódar (Valencia), y había pertenecido a Rodrigo de Funes y Muñoz, señor de la baronía de Ayódar; lo representó Juan Muñoz de Heredia, señor de Santa Clocha, domiciliado en Zaragoza. Véase Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Agustín del Frago, 1571, f. 301r., (Zaragoza, 26-IX-1571).

al calendario que detalla la capitulación. Si el monasterio incumplía los pagos, los plazos de entrega no correrían para los pintores. Tras su conclusión, dos oficiales puestos por las partes, *los mejores que hoviére*, reconocerían la obra para acreditar la idoneidad del trabajo y que éste se correspondía con su elevado importe.

Como era habitual, los pintores debían presentar fianzas a conformidad del cliente dentro del reino de Navarra. Actuaron como garantes los tudelanos Pedro Ortiz y Jaime Cascante, que el 12 de marzo de 1572 formalizaron en Tudela el correspondiente aval notarial ante los representantes del cenobio.⁹ Un mes antes el duque de Villahermosa había otorgado en Zaragoza una carta para sacarles de daño¹⁰ que su procurador, el tudelano Silvestre Caridad, hizo efectiva una vez legitimada la escritura de fianzas.¹¹ El 15 de febrero los artífices designaron procurador a Pedro Ortiz para que demandara el pago del primer plazo *de la obra y retablo que habemos de hazer en dicho monesterio*¹² y el 2 de abril ingresaron por manos del duque de Villahermosa los 200 ducados que los monjes debían abonarles en enero, una vez presentadas las fianzas.¹³

La siguiente noticia es de julio de dicho año, cuando firmaron una capitulación con el escultor Juan Rigalte (doc. 1559-1603, †1603) para que confeccionara la arquitectura del retablo y sus elementos escultóricos a cambio de 575 libras, equivalentes a 11.500 sueldos.¹⁴ El pacto se redactó a partir de la traza aprobada por el monasterio pero contempla una serie de modificaciones entre las que interesa destacar el cambio de orden en la zona noble —corintio en vez de dórico— y, sobre todo, la decisión de que las tres historias del ático fueran tableros de pincel; también se cita el *Calvario* que remata el conjunto, del que nada dice el acuerdo de 1571. Para asegurar la correcta ejecución de los elementos de bulto y relieve, los pintores facilitarían dibujos y el escultor, por su parte, haría previamente modelos en barro de los mismos.

Rigalte concluiría el trabajo en dieciocho meses a partir del 1 de junio de 1572¹⁵ —es decir, para febrero de 1574— y, además, recibió en alquiler

⁹ Archivo Municipal de Tudela, Sección de protocolos notariales [A.M.Td.], Gaspar de Agramont, notario de Tudela, 1572, 32, pp. 149-161. La escritura incorpora un traslado de la capitulación de donde procede la transcripción que publicó José R. Castro.

¹⁰ 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, doc. n° 163, p. 223.

¹¹ A.M.Td., Gaspar de Agramont, notario de Tudela, 1572, 33, pp. 162-167.

¹² A.H.P.Z., Bartolomé Anchías, 1572, f. 33 r.-v., (Zaragoza, 15-II-1572).

¹³ MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n° 166, p. 224.

¹⁴ *Ibidem*, doc. n° 171, pp. 226-228.

¹⁵ Hasta mayo de 1573 cobró un total de 8.000 sueldos. Véase CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura 1540-1580*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución "Fernando el Católico", 1996, nota n° 46, p. 591.

una fracción de las casas en las que Scheppers y Moys habían instalado su obrador para los tres años de loguero pactados entre el propietario y los pintores, a razón de 400 sueldos anuales¹⁶ —un tercio de la renta anual total—. Durante la realización surgieron problemas pues el 17 de julio de 1574, vencido ya el plazo de entrega, Juan Rigalte requirió a sus clientes para que se hicieran cargo de las piezas que servirían de remate sobre los compartimentos laterales del ático.¹⁷

La contabilidad del monasterio señala que a lo largo de 1572, primer año de trabajo en el retablo, se libró a los artistas 883 ducados 6 tarjas y 10 cornados de moneda navarra,¹⁸ pero carecemos de noticias para 1573. El requerimiento notarial que Juan Rigalte efectuó a los pintores en julio de 1574 pone en evidencia que por entonces el proyecto ya no iba bien; pese a ello, en noviembre de dicho año Scheppers renovó el contrato de alquiler del inmueble de la calle Santa Cruz para otros dos años más, a contar de la festividad de San Julián de 1575, esta vez por tan sólo 900 sueldos anuales.¹⁹

Todo indica que el monasterio de La Oliva había dejado de abonar los pagos adeudados a los pintores en un momento impreciso entre 1573 y 1574, y éstos suspendieron las labores. Como veremos enseguida, la siguiente noticia es del 17 de mayo de 1576, cuando se rubricó un convenio en el cenobio para entregar 561 ducados y medio a cada artífice, prueba fehaciente de que la empresa iba a reanudarse, pero su marcha se torció de nuevo a raíz de la muerte de Scheppers, acaecida entre el 22 de julio de 1576²⁰ y el 6 de marzo de 1577.²¹

Nada volveremos a saber hasta el 19 de octubre de 1579, jornada en que los pintores Pedro Ballebrera y Pedro Pertús *menor* requeridos por Rolan Moys, de una parte, y Juan Celbite y Silvestre Estanmolín, tutores de las hijas del difunto Paulo Scheppers, de la otra, reconocieron todos los elementos del retablo para establecer su verdadero valor, dado que hasta

¹⁶ MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, doc. n° 172, pp. 228-229.

¹⁷ *Ibidem*, pp. doc. n° 187, pp. 241-242.

¹⁸ MORALES SOLCHAGA, E., “A propósito del retablo mayor del monasterio de La Oliva, una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio”, en García Gainza, M^a C. y Fernández Gracia, R. (coords.), *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, Pamplona, 2008, p. 624.

De acuerdo con la capitulación, hasta enero de 1573 recibirían un total de 900 ducados.

¹⁹ MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, doc. n° 191, p. 243.

²⁰ Cuando dio 900 sueldos a Gaspar Pascual, procurador de Rodrigo de Funes y Muñoz, señor de la baronía de Ayódar, en parte de pago de una comanda en la que estaba obligado a Juan Muñoz de Heredia, señor de Santa Clocha, correspondientes al alquiler de un año de las casas de la calle Santa Cruz. Véase A.H.P.Z., Luis Navarro, 1576, ff. 536 v.-537 r.

²¹ En esa fecha Francisco de Aragón, caballero, traspasó a Catalina Estanmolín, viuda del pintor, todo su derecho a una comanda por importe de 1.720 sueldos en que Manuel Cobaniel y María la Durmona, cónyuges, vecinos de Urrea (Zaragoza), estaban obligados a don Francisco. Véase A.H.P.Z., Juan Escartín, 1577, f. 119 r.-v.

ese momento se había trabajado en el mismo *a medias en todo* y en el futuro su conclusión sería competencia exclusiva de Rolan Moys²² —doc. n° 1—.

Los veedores señalaron, en primer lugar, que el dorado de los componentes lígneos del retablo había sufrido mucho durante su almacenaje y que, además, quedaban pendientes las operaciones de estofado. Por ello, a pesar de que las pinturas se encontraban en un estadio muy avanzado —creemos que con seguridad los tres paneles de gran formato del cuerpo— estimaron que el valor real de lo obrado tan sólo alcanzaba un tercio del total —es decir, aproximadamente unos mil ducados—, un cálculo en el que se contempló asimismo el coste que generaría el traslado e instalación en La Oliva.

Una vez efectuada la averiguación de cuentas se concluyó que el trabajo ejecutado excedía en 6.110 sueldos el montante de lo satisfecho por el monasterio, suma que se dividiría a partes iguales entre Moys y las herederas de Scheppers, si bien aquél no estaría obligado a saldar la deuda hasta que recibiera un nuevo pago del cliente; entonces les abonaría 1.055 sueldos y los otros 2.000 dos años después. De esta cuenta quedó excluido el pago de la mazonería —que, al parecer, se computaba aparte y en el que ya se habían invertido 8.000 sueldos— y el reparo *de lo que esta gastado* —es decir, maltrecho— *en dicha obra* y [que] *se ha de reparar por el que la a de acabar*.

Los árbitros conminaron a los tutores de las pupilas a que cuatro días después de la intimación de la sentencia entregaran a Moys todas las piezas del retablo que obraban en su poder, entre las que tan sólo citaron de manera expresa *el tablado donde esta la pieza principal del dicho retablo* [fig. 4]. Además le restituirían la traza de la máquina, firmada por el abad de La Oliva, y otras trazas si las hubiera, precisando que las niñas tendrían una compensación de 60 sueldos por todos estos diseños. Por último, librarían a Moys una carta de obligación rubricada en el cenobio el 17 de mayo de 1576 por la que Juan Castillo, vecino de Sangüesa (Navarra) y procurador de Miguel de Liñán, daría 561 ducados y medio a cada pintor.

Por su parte, Rolan quedó obligado a concluir el retablo en solitario para lo que ingresaría todas las sumas pendientes con la salvedad de los 3.055 sueldos a los que hemos hecho referencia. También corría de su cuenta saldar a Juan Rigalte todo lo adeudado por la mazonería —unos 3.500 sueldos— y llegar a un acuerdo con él para que autorizara el levantamiento del embargo que afectaba a los bienes de las hijas de Paulo Scheppers, efectuado a instancia suya.

²² La sentencia se atenía a lo que las partes habían acordado en el oportuno nombramiento de árbitros del 17-X-1579. Véase A.H.P.Z., Agustín del Frago, 1579, ff. 516 r-518 r.

Dos días después, el 21 de octubre, se testificó en Tudela una escritura notarial por la que Pedro Ortiz renovó su condición de fianza de Rolan Moys. Como expresa el documento, con ello se pretendía hacer frente a la nueva situación provocada por el óbito de Scheppers a la par que exigir el cumplimiento de una declaración del Consejo Real de Navarra en virtud de la cual Miguel de Liñán, vecino de Sangüesa y representante del monasterio, liberaría el pago de los 1.000 ducados que en ese momento se adeudaban a los pintores.²³ La noticia se corresponde, sin duda, con la obligación citada del 17 de mayo de 1576, de cuyo pago no hay constancia hasta el 17 de enero de 1581, cuando Moys recibió de los procuradores de Liñán una parte de los 12.356 sueldos adeudados a Paulo Scheppers en virtud de cierta obligación testificada en Pitillas (Navarra) ante el notario Juan de Esparza; suma que equivale a los 561 ducados y medio que cada uno de los pintores debía percibir según la declaración de 1576.²⁴

Mientras tanto, Rolan Moys había retomado los trabajos en el retablo, restaurando los elementos dañados y ultimando los componentes del banco y el piso noble, pues consta que en 1581 fray Miguel de Echávarri, fabriquero de La Oliva, gastó 1.000 reales en pagar los derechos de aduana ocasionados por el traslado de una parte de la máquina al monasterio.²⁵ Un acta notarial del 10 de julio de 1582 refiere la visita del religioso al taller de Moys y relata las dificultades que el cenobio había tenido para cumplir con los pagos, *del qual retablo en dicho convento tienen ciertas piezas, que es la mayor parte del dicho retablo, y el otro esta aqui, en Caragoça*; también refiere los problemas del pintor para custodiar en buen estado las piezas que todavía obraban en su poder, pues el hundimiento del techo de la estancia en las que estaban almacenadas había provocado desperfectos en las mismas por valor de 200 escudos, en cuya corrección habían intervenido los pintores Francisco Metelín y Antón Galcerán. El cisterciense se comprometió a liquidar las sumas pendientes —sin establecer su alcance— para poner fin a una empresa que ya se dilataba en exceso.²⁶

²³ A.M.Td., Gaspar de Agramont, notario de Tudela, 1579, 155, pp. 909-913, (Tudela, 21-X-1579). Escritura citada por CASTRO, J. R., "Los retablos...", *op. cit.*, nota n.º 6, p. 15.

Es probable que estos 1.000 ducados equivalieran al pago del segundo tercio del retablo, lo que implicaría que habían dejado de cobrar sus emolumentos en 1573.

²⁴ A continuación, Rolan Moys se obligó a los procuradores de Miguel de Liñán en una comanda de 9.000 sueldos que éste no reclamaría salvo que en el plazo de un año el pintor no acreditara de manera fehaciente su derecho a la obligación que don Miguel tenía con el difunto Paulo Scheppers. Véase A.H.P.Z., Miguel Villanueva, 1581, ff. 137 r.-138 r. y 139 r.-v.

Suponemos que Moys percibió también por entonces una parte o el total de la mitad de la deuda que iba a su nombre, pero no hemos localizado dato alguno que lo acredite.

²⁵ MORALES SOLCHAGA, E., "A propósito del retablo...", *op. cit.*, p. 624.

²⁶ MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n.º 230, p. 266.

Los pagos se reanudaron y el 20 de octubre de 1582 recibió 200 ducados.²⁷ El 14 de julio de 1584 ingresó otros 200, esta vez a cuenta de los 500 que los comitentes le librarían al concluir el retablo que, además, se comprometió a asentar para septiembre de 1585.²⁸ A continuación Juan Rigalte aceptó entregar los elementos pendientes de la mazonería para el 15 de abril de 1585.²⁹ Las últimas noticias corresponden al pleito que el monasterio inició contra los fiadores del pintor el 3 de julio de 1586 tras volver a incumplir éste el plazo de entrega; Pedro Ortiz y Jaime Cascante recordaron que la causa fundamental del retraso era que los monjes habían estado entre ocho y diez años sin pagar, y que la última dilación obedecía a que Moys había estado ocupado en un encargo para Felipe II.³⁰ Los religiosos adujeron, por su parte, que ya habían desembolsado 2.793 ducados y medio real de los 3.000 convenidos, amén de numerosos gastos en viajes a Tudela y Zaragoza para negociar con los pintores y sus garantes, no computados en la cuenta.³¹ Ignoramos cómo se resolvió la lite, pero el retablo luce en el ático la fecha 1587, que ha de coincidir con la de su conclusión, aunque otras fuentes señalan que se instaló dos años después, en 1589.³²

Paulo Scheppers (doc. 1565-1576, †1577)

Gracias a las investigaciones de José Alipio Morejón sabemos que Paulo Scheppers era hijo de un pintor homónimo de Malinas fallecido en 1550, y también que en 1559 estaba inscrito en el gremio de pintores de dicha ciudad flamenca.³³ No ha sido posible confirmar las aseveraciones de Jusepe Martínez respecto a su paso en su mocedad por el taller veneciano de Tiziano —en nuestra opinión, harto improbable— pero, como ya se ha dicho, se acepta que llegó en compañía de Rolan Moys en el séquito del IV duque de Villahermosa en ese mismo año de 1559 aunque no se conozca obra alguna que acredite su largo tiempo al servicio de esa casa nobiliaria.³⁴

²⁷ MORALES SOLCHAGA, E., “A propósito del retablo...”, *op. cit.*, nota n° 13, p. 625.

²⁸ MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, doc. n° 246, pp. 276-277.

²⁹ A cambio, Moys le haría efectivo todo lo adeudado (*ibidem*, doc. n° 247, p. 277).

³⁰ Rolan Moys hizo, en efecto, un retablo de la Coronación de Jesucristo para Felipe II por el que cobró 100 ducados del conde de Chinchón en agosto de 1584. Véase CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Grisel, Ayuntamiento de Grisel y Centro de Estudios Turiasonenses, 2006, p. 70, y doc. n° 2, pp. 126-127; asimismo MORALES SOLCHAGA, E., “A propósito del retablo...”, *op. cit.*, pp. 629-633, con más datos.

³¹ *Ibidem*, pp. 625-627.

³² MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, nota n° 9, p. 186.

Tras la Desamortización, el retablo fue llevado a la iglesia de las Recoletas de Tafalla (Navarra), donde ha permanecido hasta su reciente reinstalación (2006) en la iglesia de San Pedro de la misma localidad.

³³ MOREJÓN RAMOS, J. A., *Nobleza y humanismo...*, *op. cit.*, p. 316.

³⁴ Aunque trabajó con certeza para ella, pues el 2-IX-1577 don Francisco de Aragón —hijo del duque don Martín— y su esposa, doña Leonor Zaporta, transfirieron a la viuda del pintor el cobro

Las siguientes noticias lo sitúan en Nápoles en 1565, pintando las pechinas de la cúpula de la iglesia de los Santos Severino y Sossio, un cometido al que siguió meses después la decoración del intradós de la calota, ultimada en 1567; para las arquitecturas fingidas contó con la ayuda de su compatriota Jan van Steynemolen, a cuya hija Catalina desposó hacia 1567-1568. Además de la cúpula, afrescó la capilla Gesualdo en el transepto del mismo templo y decoró la bóveda de la iglesia de los Santos Nicandro y Marciano de la ciudad del Vesubio, obras ambas de las que nada subsiste.³⁵

Como hemos apuntado, ya estaba en Zaragoza junto a su compatriota Rolan Moys en septiembre de 1571 para iniciar una intensa y fecunda actividad truncada por su muerte entre julio de 1576 y marzo de 1577 sin hacer testamento. De su matrimonio con Catalina Steynemolen —cuyo apellido castellanizaría como Estanmolín— nacieron Ángela, Lucía y Mariana, las tres niñas implicadas en la visura de 1579 y en otros documentos de esos años.

Catalina contrajo nuevas nupcias con el tratante zaragozano Simón Celbite el 3 de octubre de 1578, acto al que asistieron su hermano, el pintor Silvestre Estanmolín, y varios amigos de su primer marido. Aportó 18.000 sueldos como bienes propios, equivalentes a la mitad del patrimonio resultante de la disolución de su anterior sociedad conyugal, y otros 18.000 sueldos pertenecientes a sus hijas y cuya administración competía a sus tutores que, además de ella, eran Juan Celbite —el padre de Simón— y su hermano.³⁶ Pero Catalina falleció poco después y a comienzos de 1579 su viudo restituyó los citados 36.000 sueldos en bienes muebles, ajuar doméstico y tablas de pintura, más otros 1.200 en joyas y vestidos de la difunta, a Silvestre Estanmolín, que a partir de entonces se encargaría de criar a sus sobrinas y administrar su herencia.³⁷ Como veremos, estos luctuosos sucesos propiciaron el que se erigiera en uno de los principales continuadores en la ciudad de las creaciones de Paulo Scheppers.

La noticia más temprana que acredita la presencia de Silvestre Estanmolín (doc. 1577-1627, †1630), *pintor romano*, en Zaragoza es del 6 de mar-

de varias pensiones censales cargadas sobre el condado de Fuentes para cubrir una deuda de 5.150 sueldos *por razon de diversas pinturas que el dicho miçer Pablo Esquerps me hizo*. Véase A.H.P.Z., Cristóbal Navarro, 1577, ff. 1.026 r. -1.027 r., (Zaragoza, 2-IX-1577).

³⁵ Según ha estudiado MOREJÓN RAMOS, J. A., *Nobleza y humanismo...*, *op. cit.*, pp. 317-321, y pp. 505-507, láms. IX-XII.

³⁶ MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n° 208, pp. 253-254.

³⁷ A.H.P.Z., Luis Navarro, 1579, ff. 63 v.-65 r. y 65 r.-67 r., (Zaragoza, 13-I-1579).

El 1-VI-1595 María de Embid, viuda y heredera de Juan Celbite, y Simón Celbite, de una parte, y Silverstre Estanmolín, de la otra, cancelaron todas las cuentas que habían sostenido hasta entonces por la administración de la herencia de Paulo Scheppers y Catalina Estanmolín. Véase A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1595, ff. 623 r.-624 v.

zo de 1577,³⁸ lo que evidencia que llegó a la ciudad tiempo después que su cuñado, suponemos que a raíz de su muerte y para ocuparse de su hermana y sus sobrinas. Debió hacerlo con otro hermano, Rómulo Estanmolín, pues tanto éste como Catalina le acompañaron cuando el 19 de agosto de 1578 legitimó sus pactos matrimoniales con Hipólita Celbite,³⁹ hermana de Simón, su futuro cuñado. Este matrimonio fue también muy breve, pues Hipólita haría testamento encontrándose enferma el 31 de agosto de 1580, disponiendo el retorno de sus bienes a sus progenitores⁴⁰ —lo que significa que la pareja no había engendrado hijos propios—. La necesidad de ofrecer una madre a sus sobrinas hizo que apenas unos meses después contrajera nuevas nupcias con Matías Cortés.⁴¹

El decisivo papel que Rolan Moys ejerció en la conclusión del retablo mayor de La Oliva ha hecho que tradicionalmente se le haya otorgado un rol preponderante en la realización de sus pinturas, en particular en los tres magníficos paneles del cuerpo, como propuso en su día Diego Angulo⁴² y mantuvieron después Rogelio Buendía⁴³ o Carmen Morte,⁴⁴ aunque no José Camón.⁴⁵ Sin embargo, las últimas investigaciones conceden la primacía a Paulo Scheppers más allá de que su muerte acabara dejando en manos de su socio la responsabilidad de completar la obra. Es importante recordar que la documentación insiste en que ambos artífices estaban

³⁸ MORTE GARCÍA, C., “Una obra firmada y fechada del pintor Silvestre Estanmolín, 1579”, *Artígrama*, 4, Zaragoza, 1987, nota n° 6, p. 84. Su condición de pintor romano consta en la firma incluida en el tríptico de la Virgen del Pilar estudiado en dicha publicación y también en un documento de 1590 que la investigadora cita en la nota n° 6, p. 84.

³⁹ Silvestre aportó todos sus bienes, sin detallar su naturaleza ni cuantificarlos, mientras que los padres de Hipólita les cedieron 7.400 sueldos: 1.000 en dinero y 3.000 en ajuar y muebles en el momento del enlace, otros 2.000 para la festividad del Precursor de 1579 y los 1.400 restantes mediante una carta de comanda; el pintor firmó a su esposa una dote de 2.466 sueldos 8 dineros. Véase A.H.P.Z., Jaime Malo, 1578, ff. 413 r.-419 r., (Zaragoza, 19-VIII-1578). El 30-V-1580 la pareja reconoció haber recibido el total de dichos bienes (*ibidem*, f. 419 r.-v.).

Los esponsales se registraron el 7-IX-1578. Véase Archivo Diocesano de Zaragoza [A.D.Z.], *Quinque libri* de la parroquia de la Seo de Zaragoza, vol. II (1547-1593), p. 573.

⁴⁰ A.H.P.Z., Juan Díaz de Altarriba, 1580, ff. 439 v.-441 v.

Hipólita falleció el 6-IX-1580. Véase A.D.Z., *Quinque libri* de la parroquia de la Seo de Zaragoza, vol. II (1547-1593), p. 715.

⁴¹ Noticia citada por ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de protocolos de Zaragoza. Siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Patronato Villahermosa-Guaqui, 1932, vol. III, p. 252.

La pareja se desposó el 21-V-1581. Véase A.D.Z., *Quinque libri* de la parroquia de la Seo de Zaragoza, vol. II (1547-1593), p. 583.

⁴² ANGULO ÍÑIGUEZ, D., “Nuevas pinturas del Renacimiento en Navarra”, *Príncipe de Viana*, 27, VIII, Pamplona, 1947, pp. 163-170; y ANGULO ÍÑIGUEZ, D., *Pintura del Renacimiento*, vol. XII de *Arts Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1954, pp. 327-328.

⁴³ BUENDÍA, R., “Pintura”, *El Renacimiento*, vol. III de *Historia del Arte Hispánico*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 281-282.

⁴⁴ MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, pp. 186-187.

⁴⁵ CAMÓN AZNAR, J., *La pintura española del siglo XVI*, vol. XXIV de *Summa Artis*, Madrid, Espasa, 1970, pp. 306-309.



Fig. 5. Nuestra Señora del Pilar entre Santiago apóstol y un donante de la Compañía de Jesús (1575). Museo San Pío V de Valencia. Paulo Scheppers.



Fig. 6. Adoración de los pastores. Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Atribuida a Paulo Scheppers (ca. 1575). Foto José Garrido.

obligados a trabajar *a medias en todo*, pero salta a la vista que en 1572 su preparación no era, en absoluto, la misma.

El descubrimiento por Fernando Benito de la firma de Paulo Scheppers junto a la fecha 1575 en una preciosa pintura de *Nuestra Señora del Pilar entre Santiago apóstol y un donante de la Compañía de Jesús* [fig. 5] que entonces pertenecía a la colección Orts-Bosch de Valencia y ahora al Museo de Bellas Artes de dicha ciudad le llevó a proponer que las tablas de la *Adoración de los pastores* [fig. 2] y la *Epifanía* [fig. 3] de La Oliva eran, en realidad, obra autógrafa de este artista, mientras que el panel central de la *Asunción de la Virgen* [fig. 4], de acabado más desigual, habría sido, cuanto menos, finalizado por Rolan Moys.⁴⁶ Todo ello parece compatible, en principio, con el hecho de que esta última pintura sea la única citada de forma expresa en la visura de 1579, cuando obraba en poder de las herederas de Scheppers y les fue requerida junto a la traza del retablo y esas *otras trazas* entre las que quizás estaba el precioso dibujo prepa-

⁴⁶ BENITO DOMÉNECH, F., "Anotaciones al pintor flamenco Pablo Scheppers", *Academia*, 73, Madrid, 1991, pp. 459-476.

ratorio de dicho tablero que conserva el Museo de Valencia.⁴⁷ Así pues, este documento parece acreditar una cierta preeminencia de Scheppers sobre Moys.

Fernando Benito extiende su argumento al atribuir a Paulo Scheppers también la *Adoración de los pastores* del Museo de Zaragoza⁴⁸ [fig. 6] —con varias réplicas, incluida la que Rolan Moys hizo en el retablo⁴⁹ (1590-1591) del monasterio de Fitero— y la tabla del *Ecce Homo* de la basílica de Nuestra Señora del Pilar —de la que nos han llegado copias⁵⁰ de diferentes calidades—, dos pinturas magníficas que hasta ese momento se tenían bien por obras de Rolan Moys —en el primer caso—, bien de atribución dudosa —en el segundo—, y en las que el estudioso advierte unos rasgos estilísticos similares a los que exhiben la *Adoración de los pastores* [fig. 2] y la *Epifanía* [fig. 3] del retablo de La Oliva.

Las últimas investigaciones parecen otorgar la razón a Jusepe Martínez cuando establece diferencias entre la preparación de Scheppers, *pintor de historias*, y la de Moys, *maravilloso retratador*, si bien éste con el tiempo y sin abandonar el suyo propio acabaría abrazando también el oficio de su compañero. El paso del pintor de Malinas por Nápoles le permitió conocer de primera mano los nuevos postulados de la pintura de la Contrarreforma en la obra de artistas como el sienés Marco Pino, instalado por vez primera en la ciudad entre 1557 y 1568 y autor de una bella *Adoración de los pastores* (hacia 1567) —Museo de Capodimonte, procedente de la iglesia del *Gesù Vecchio*— que junto a otras pinturas de su mano habrían enriquecido su manera flamenca con sugerencias mucho más al día que le permitieron crear una síntesis original.⁵¹

Más allá de estas evidencias, cuesta admitir que Moys jugara un papel tan subsidiario en la primera —y fundamental— fase del retablo de La Oli-

⁴⁷ ESPINÓS, A., “Un dibujo de Rolan de Moys en el Museo de Bellas Artes de San Carlos de Valencia”, *Archivo Español de Arte*, 192, Madrid, 1975, pp. 411-412 y figs. 13-14; y ESPINÓS DÍAZ, A., “Rolan de Moys / Pablo Scheppers. Asunción de la Virgen, ca. 1571”, en Morte García, C. (comis.), *El esplendor del Renacimiento en Aragón*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Generalitat Valenciana, 2009, p. 247.

⁴⁸ Concedida a Moys por MORTE GARCÍA, C., “38. Adoración de los pastores”, en Morte García, C. (comis.), *Aragón y la pintura del Renacimiento*, Zaragoza, Museo e Instituto “Camón Aznar”, 1990, pp. 187-189, donde también se pasa revista a las réplicas conocidas.

⁴⁹ Publica la capitulación CASTRO, J. R., “Los retablos...”, *op. cit.*, pp. 22-26. La noticia de la instalación y visura de la máquina en FERNÁNDEZ GRACIA, R., “Aportaciones a la obra de Rolan Moys en Fitero”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIV, Zaragoza, 1981, p. 62.

⁵⁰ MORTE GARCÍA, C., “44. Ecce Homo”, en Morte García, C. (comis.), *Aragón y la pintura...*, *op. cit.*, pp. 224-225, donde se estudia el ejemplar del Museo de Zaragoza; y CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín...*, *op. cit.*, pp. 70-76, para la preciosa versión del Ayuntamiento de Tarazona.

⁵¹ MOREJÓN RAMOS, J. A., *Nobleza y humanismo...*, *op. cit.*, p. 328.

Sobre la estancia de Marco Pino en Nápoles véase LEONE DE CASTRIS, P. L., *Pittura del Cinquecento a Napoli, 1540-1573. Fasto e devozione*, Nápoles, Electa Napoli, 1991; y ZEZZA, A., *Marco Pino. L'opera completa*, Nápoles, Electa Napoli, 2003.

va [fig. 1] cuando éste había sido contratado *a medias en todo*. En nuestra opinión, los dos pintores debieron participar conjuntamente en la realización de las tres tablas de la zona noble, para las que Scheppers habría elaborado los dibujos de las composiciones, encargándose además de acabar al menos los dos paneles laterales y falleciendo, con seguridad, antes de poder rematar la gran tabla central. Este estrecho sistema de colaboración, que reconoce un rol preeminente al artista de Malinas, es parecido al que describe el contrato de las pinturas del consistorio de invierno de las casas del Puente o de la ciudad del concejo de Zaragoza, que contrató Felices de Cáceres (act. 1560-1618, †1618) en 1590 con la condición de acoger a Rolan Moys en un tercio de su valor, y que una vez *bosquejadas y coloridas* por el primero, el segundo debía acabar.⁵²

Una parte significativa —si bien no la fundamental— de la herencia artística de Paulo Scheppers recayó en Silvestre Estanmolín al asumir éste la crianza de sus hijas y la tutela de sus bienes;⁵³ de hecho, lo más importante es que se quedó con las pinturas —y, evidentemente, también con los dibujos— que el primero atesoraba. Sabemos que guardó algunas de estas obras durante muchos años y en este sentido resulta reveladora la disputa suscitada en 1620, tras la muerte de su segunda mujer, por un *Ecce Homo* al óleo que, según expresa el acta notarial, era de mano de *micer Pablo*.⁵⁴ Un dato que hace bueno lo relatado por Jusepe Martínez a propósito de la llegada a Zaragoza de una pintura del mismo argumento debida a Luis de Morales y de la que Scheppers llevó a cabo su propia versión *añadiéndoles manos*,⁵⁵ con la que seguramente debe ponerse en relación la tabla de la basílica del Pilar y sus secuelas, varias de ellas —como la del Ayuntamiento de Tarazona [fig. 7]— de calidad nada desdeñable.

A pesar de sus modestas dotes artísticas, su trabajo más ambicioso conservado, el retablo mayor (a partir de 1586) de la parroquia de la Asunción

⁵² SAN VICENTE, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, doc. n.º 376, pp. 461-462. La realización fue, en realidad, más compleja ya que Cáceres contrató poco después a Estanmolín para que le auxiliara en la tarea (MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, doc. n.º 351, p. 339-340).

⁵³ Cuando el 4-II-1595 Ángela Scheppers suscribió sus acuerdos matrimoniales con el cirujano Juan de Urroz, el pintor se comprometió a entregar a la novia la parte que le cabía en la herencia de sus padres, adelantándole 1.000 sueldos (A.H.P.Z., Sebastián Moles, 1595, ff. 135 v.-141 r.). El 1-VI-1595 les dio otros 1.000 sueldos (MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, doc. n.º 385, p. 366) y 3.000 más el 31-III-1597 [A.H.P.Z., Juan Moles, 1597, f. 345 v.].

⁵⁴ La disputa enfrentó a Silvestre Estanmolín con Isidro Domingo Cortés, doctor en medicina, hermano y heredero de la difunta Matías Cortés. Véase LÓPEZ PEÑA, C., *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1622 a 1624*, en Bruñén Ibáñez, A. I., Julve Larraz, L. y Velasco de la Peña, E. (coords.), *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1613 a 1696*, vol. IV, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2006, doc. n.º 3-3925(4502), en edición electrónica.

⁵⁵ MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables...*, *op. cit.*, p. 253.

de la Virgen de Longares⁵⁶ (Zaragoza), acusa la influencia de su cuñado reelaborada mediante el recurso a estampas de los principales grabadores del momento.⁵⁷ De hecho, en más de una oportunidad debió limitarse a trasladar sus creaciones introduciendo pequeños cambios, tal y como revela su tríptico ya citado de *Nuestra Señora del Pilar* (1579), que como advirtió Fernando Benito es un remedo —desde luego, no exento de interés— de la *Virgen del Pilar entre Santiago apóstol y un donante de la Compañía de Jesús* (1575) de Scheppers.⁵⁸

Rolan Moys (doc. 1571-1592, †1592)

Cuando en 1589 llegó a un acuerdo con los frailes del convento de Santo Domingo de Zaragoza para la cesión de una capilla en su iglesia, Rolan Moys recibió la calificación de *pintor flamenco natural de la ciudad de Bruxelles en el ducado de Brabante, domiciliado en la ciudad de Caragoca*.⁵⁹ El artista realizó para presidir este recinto una *Adoración de los reyes magos* que se identifica con una magnífica tabla de gran formato (288 x 114 cm) conservada en el Museo de Zaragoza [fig. 8] en la que reiteró sin apenas cambios una de las pinturas laterales de la zona noble del retablo de La Oliva⁶⁰ [fig. 3] y de la que aún haría una tercera versión para la máquina que preside el monasterio de Fitero.⁶¹

Los capítulos matrimoniales que rubricó el 1 de enero de 1574 con Francisca de Abiego, su primera esposa, reiteran su origen bruselés y nos informan de su buena posición económica —inferior, en todo caso, a la de Paulo Scheppers—, pues aportó 16.000 sueldos en metálico a los que debían añadirse otros 6.000 en deudas y bienes muebles a incrementar con la herencia que le pudiera caber en el patrimonio de sus padres. Francisca, por su parte, llevó los 2.000 sueldos que Gracia Perales, su abuela, le había legado; 4.000 más que la difunta Francisca del Molino, su madre, le dejó

⁵⁶ La capitulación en SAN VICENTE, Á., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n.º 318, pp. 401-403. Más noticias sobre su realización en CANELLAS, Á., *El archivo de Longares (Zaragoza): inventario de sus documentos sueltos*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1984, docs. núms. 612, 619, 623 y 624, p. 62; doc. n.º 673, p. 65; doc. n.º 733, p. 68; doc. n.º 949, p. 78; doc. n.º 1.153, p. 89; doc. n.º 1.214, p. 92; doc. n.º 1.328, p. 98; doc. n.º 1.393, p. 101; y doc. n.º 1.453, p. 104; y también en MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, doc. n.º 325, p. 325; doc. n.º 353, p. 340; doc. n.º 365, p. 348; doc. n.º 375, p. 356; doc. n.º 436 y p. 396.

⁵⁷ Como pone de relieve MORTE GARCÍA, C., “40. Flagelación de Cristo”, en Morte García, C. (comis.), *Aragón y la pintura...*, *op. cit.*, pp. 200-202.

⁵⁸ BENITO DOMÉNECH, F., “Anotaciones...”, *op. cit.*, pp. 472-473.

⁵⁹ ABIZANDA BROTO, M., *Documentos...*, *op. cit.*, vol. III, pp. 84-85.

⁶⁰ MORTE GARCÍA, C., “Arte Moderno”, en Lacarra Ducay, M^a C., Morte García, C. y Azpeitia Burgos, Á., *Museo de Zaragoza. Sección de Bellas Artes*, Bruselas, Ibercaja, 1990, pp. 70-72, y p. 73, fig. 91.

⁶¹ GARCÍA GAINZA, M^a C., “Retablo mayor: pinturas. Rolan Moys, 1590-1591”, en Fernández Gracia, R. (comis.), *Fitero: el legado de un monasterio*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2007, pp. 208-209.



Fig. 7. *Ecce Homo*. Ayuntamiento de Tarazona. Círculo de Paulo Scheppers (ca. 1575-1585). Foto José Latova.



Fig. 8. *Adoración de los reyes mayos*. Museo de Bellas Artes de Zaragoza. Rolan Moys (ca. 1589-1592). Foto José Garrido.

en su testamento; los 4.000 que le ofrecieron sus tíos Jerónimo del Molino y Juana de Sádaba —que la acompañaron en la concertación de los acuerdos— a satisfacer un año después de que la pareja oyera misa nupcial,⁶² 3.500 sueldos más en ajuar de casa y una viña.⁶³ Francisca hizo testamento el 18 de septiembre de 1584 y debió fallecer poco después, dejando un hijo común llamado Simón Rolan Moys.⁶⁴

El 10 de agosto de 1585 el pintor rubricaría unos nuevos pactos matrimoniales con Ana Fonz, que le sobreviviría. Para entonces Moys poseía unas casas en la calle de las Armas del barrio de San Pablo —sin duda, las mismas en las que fray Miguel de Echávarri había inspeccionado en 1582 parte del retablo de La Oliva—, además de bienes muebles y numerario por importe de 25.000 sueldos a los que se sumarían los 16.000 aportados por la novia.⁶⁵

⁶² Lo que acaeció el 25-I-1574. Véase Archivo Parroquial de San Pablo de Zaragoza, Libro II de matrimonios (1569-1589), f. 377 r.

⁶³ El pintor firmo a la novia 4.000 sueldos de dote. Véase A.H.P.Z., Agustín del Frago, 1574, ff. 7 r.-10 r., (Zaragoza, 1-I-1574). Al margen se anotaron ápoas por la recepción de 3.000 sueldos el 23-IV-1574 y de otros 400 el 6-XII-1574. El 17-VIII-1583 el matrimonio reconoció haber recibido todo lo convenido (A.H.P.Z., Agustín del Frago, 1583, f. 411 r.).

⁶⁴ MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n° 251, pp. 280-281.

⁶⁵ A.H.P.Z., Lorenzo Bierge, 1585, ff. 810 r.-818 v., (Zaragoza, 10-VIII-1585). La pareja recibió 4.000 sueldos a la firma de los acuerdos, otros 6.000 el 21-VI-1586 y 2.000 más el 17-VIII-1585, según consta en los albaranes anotados en los márgenes de la escritura notarial.

Las fuentes acreditan que la relación entre Moys y el duque don Martín, fallecido en 1581, continuó en la década de los setenta y éste siguió refiriéndose a él como *criado mio* a la par que le satisfacía un salario por su trabajo.⁶⁶ A raíz de la muerte de Scheppers empezó a organizar su propio taller nutrido con un número creciente de encargos entre los que iban a alternar los retratos —como la serie institucional perdida de cuarenta y ocho Justicias de Aragón que contrató en 1578⁶⁷ para las Casas de la Diputación del Reino y algunas más para otras familias nobles⁶⁸ aragonesas— con los retablos —hasta donde sabemos, en número limitado— y entre los que, sin duda, nunca faltarían las pinturas de devoción, un género idóneo para el desarrollo de la *manera delgada* flamenca siempre difícil de detectar a través de la documentación notarial.

Con el paso de los años su obrador se convirtió en un instrumento fundamental para fijar y divulgar las novedades que Scheppers había introducido en el ámbito de la pintura religiosa zaragozana y que, al fin y al cabo, Moys estaba en disposición de explotar mucho mejor que Estanmolín. Algunos de los jóvenes que pasaron por allí acabaron asumiendo como propias sus composiciones y, en algún caso, también los fundamentos de su estilo elegante y refinado, en sintonía con las necesidades de la Iglesia de la Contrarreforma, y lo difundieron por numerosos puntos de la geografía aragonesa y su área de influencia. Vale la pena que profundicemos en ello.

El acta de la visita que fray Miguel de Echávarri efectuó en 1582 al taller de Rolan Moys señala que la reparación de las piezas dañadas por el hundimiento del cuarto en que se guardaban los componentes del retablo de La Oliva [fig. 1] estuvo a cargo de los pintores Francisco Metelín y Antón Galcerán que seguramente también tuvieron un papel relevante en la confección de los tres tableros de la parte alta, de calidad muy inferior a los de la zona noble.

Hijo de pintor y nacido de Zaragoza, Francisco Metelín (nac. 1557, act. 1573-1614, †1614) fue oficial de Moys entre 1580 y 1583.⁶⁹ Tras probar suerte en la ciudad del Ebro, se instaló en 1587 en la de su madre, Tarazona (Zaragoza), donde dominó una parte significativa del mercado local. A pesar de sus modestas condiciones —o, más bien, por ello— desarrolló una labor deudora del retablo de La Oliva, de cuya tabla central efectuó varias versiones reductoras entre las que sobresale la que preside el retablo de la

⁶⁶ Así consta, al menos, para 1574. Véase MORTE GARCÍA, C., “Rolan Moys, el retrato cortesano...”, *op. cit.*, p. 450.

⁶⁷ MORTE GARCÍA, C., “Documentos...”, *op. cit.*, pp. 247-248, docs. núms. 201-202.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 188, y doc. n.º 240, p. 272.

⁶⁹ *Ibidem*, doc. n.º 223, pp. 262-263.

localidad comarcana de Grisel⁷⁰ (hacia 1591-1593) [fig. 9]. Un panel que vale la pena comparar con el central del retablo de la capilla Cervantes de la iglesia de la Victoria de Cascante [fig. 10], en el que el Moys estuvo, al parecer, implicado⁷¹ pero que, en nuestra opinión, se acerca más al estilo sumario del discípulo, que bien pudo asumir su conclusión. Pero quizás lo más interesante sea la presencia en el consistorio turiasonense de una réplica de gran calidad del *Ecce Homo* de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza que, como vimos, ahora se considera obra de Scheppers; un lienzo que, en nuestra opinión, debe asociarse con la estancia de Metelín en el obrador de Moys y que pudo llevar consigo cuando se instaló en Tarazona⁷² [fig. 7].

El caso de Antón Galcerán (nac. 1565, act. 1578-1613, †1613) es algo más complejo, al tratarse de un artista quizás de más quilates que Metelín y, además, carente de un estudio monográfico. Oriundo con probabilidad de Ejea de los Caballeros (Zaragoza), rubricó su carta de aprendizaje con Moys a comienzos de 1578, cuando contaba con tan sólo trece años, para un adiestramiento de siete que se computarían desde el 1 de septiembre de 1577⁷³ —es decir, hasta septiembre de 1584—. Es probable que su estancia en el taller del pintor de Bruselas se prolongara algo más, pues su primer compromiso conocido, el desaparecido retablo de Nuestra Señora de la Piedad (1586) del monasterio de Vuela (Zaragoza), lo concertaron juntos aunque el texto dispositivo estipula que el trabajo lo haría Galcerán.⁷⁴ Su aportación al desarrollo de la pintura aragonesa de los años finales del siglo XVI y comienzos del XVII fue superior a la de Metelín y su dependencia de las composiciones de Moys significativamente menor.

Francisco Metelín y Antón Galcerán no son los únicos discípulos relevantes formados con Rolan Moys. También podría citarse a Domingo del Camino (doc. 1590-1618, †1625), que entró en su taller en 1590 para cuatro años que la muerte del maestro le impediría completar.⁷⁵ Mencionado junto a [Antón] Galcerán por Jusepe Martínez entre los seguidores de Scheppers⁷⁶ —poniendo, una vez más, en evidencia lo difícil que hasta hoy

⁷⁰ CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín...*, *op. cit.*, pp. 97-111 (estudio del retablo), y p. 41, fig. n° 10 (reproducción del tablero central).

⁷¹ Según parece acreditar la carta de procura que Ana Fonz, la viuda de Moys, ordenó el 14-X-1593 a favor de Domingo Bique, vecino de Cascante, para reclamar lo que se adeudaba a su marido. Véase MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n° 374, p. 356.

⁷² CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín...*, *op. cit.*, pp. 70-76.

⁷³ Le acompañó su padre, Antón Galcerán, natural de la capital de las Cinco Villas. Véase A.H.P.Z., Martín Sánchez del Castellar, 1578, f. 39 r.-v., (Zaragoza, 15-I-1578).

⁷⁴ Publica el contrato MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n° 277, pp. 297-298. La única fotografía conocida del mueble —ahora en paradero desconocido— permite descartar que Moys interviniera en su realización; su reproducción en CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín...*, *op. cit.*, p. 83, fig. n° 26; y p. 87, con su identificación.

⁷⁵ MORTE GARCÍA, C., "Documentos...", *op. cit.*, doc. n° 340, p. 334.

⁷⁶ MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables...*, *op. cit.*, p. 263



Fig. 9. Asunción de la Virgen. Retablo mayor de la parroquia de la Asunción de Grisiel. Atribuido a Francisco Metelín (ca. 1591-1593). Foto José Latova.



Fig. 10. Asunción y coronación de la Virgen. Retablo de la Asunción de la iglesia de Nª Sª de la Victoria de Cascante. Rolan Moys y ¿Francisco Metelín? (ca. 1592-1593). Foto José Latova.

ha resultado diferenciar entre los dos artistas flamencos—, es el probable autor de las maltratadas tablas del retablo de las reliquias (1612) de la colegiata de Santa María de Borja.⁷⁷

Citaremos, para concluir, a Lupercio Juan Lunel, natural de Barbastro (Huesca), que entró al servicio de Moys el 17 de agosto de 1577 con

⁷⁷ ESCRIBANO SÁNCHEZ, J. C., “Documentos del retablo de Santo Domingo de la colegiata de Borja. Domingo del Camino, 1612”, *Cuadernos de Estudios Borjanos*, IX-X, Borja, 1982, pp. 83-92. El documento tan sólo se refiere a la realización de la policromía.

catorce años para un lapso de cuatro.⁷⁸ Nada sabemos por ahora de su actividad ulterior, pero interesa recordar que la Seo barbastrense conserva una bella tabla de apreciables dimensiones (210 x 130 cm) con la *Epifanía* que preside el retablo de la capilla de El Salvador de los Reyes⁷⁹ que se atiene a la solución desplegada en un precioso panel del Museo de Bellas Artes de Zaragoza, antes atribuido a Moys y recientemente a Scheppers,⁸⁰ de composición diferente a la *Epifanía* de La Oliva y que se inspira en una estampa de Cornelis Cort.⁸¹

Es, cuanto menos, posible que en esta ocasión sí nos encontremos ante una composición original —desde luego, tan sólo hasta un cierto punto— de Moys, independiente de las creaciones de Scheppers. Como ha estudiado Carmen Morte, gozó de un gran éxito y cuenta con varias réplicas más, todas de formato más pequeño y ejecución bastante modesta, entre las que interesa recordar ahora la incluida el retablo de Santiago (1592-1594) de la parroquia de los Reyes de Calcena⁸² (Zaragoza) y la del antiguo retablo de Nuestra Señora del Rosario (1601) de la basílica del Pilar,⁸³ ya que las pinturas de estos dos conjuntos son trabajos documentados de Galcerán.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1579, octubre, 19

Zaragoza

Pedro de Ballobrera y Pedro Pertús menor, pintores, dictan sentencia en las diferencias entre Rolan Moys, pintor, de una parte, y Joan de Cilbiete, sastre, y Silvestre Destarmolen, pintor, como tutores de las personas y bienes de las hijas del difunto Pablo Esquepers, pintor, de la otra parte, en relación al retablo mayor del monasterio de Nuestra Señora de La Oliva, que los mencionados Rolan Moys y Pablo Esquepers tenían a su cargo cuando el último falleció.

A.H.P.Z., Agustín del Frago, 1579, ff. 715 r.-721 v.

⁷⁸ A.H.P.Z., Martín Sánchez del Castellar, 1577, f. 265 r.-v.

⁷⁹ MORTE GARCÍA, C., “37. Adoración de los Reyes”, en Morte García, C. (comis.), *Aragón y la pintura...*, *op. cit.*, p. 186.

⁸⁰ MORTE GARCÍA, C., “36. Adoración de los Reyes”, en *ibidem*, pp. 183-85, donde otorga la pintura a Moys. La nueva atribución a Scheppers —que no compartimos— en MORTE GARCÍA, C., “Pablo Scheppers. Adoración de los Reyes Magos, ca. 1575”, en Morte García, C. (comis.), *El esplendor...*, *op. cit.*, pp. 260-261.

⁸¹ Mide 144 x 118 cm —sin marco— y no debe confundirse con la tabla de mayores dimensiones procedente de la capilla funeraria de Moys.

⁸² La capitulación en SAN VICENTE, A., *Lucidario...*, *op. cit.*, doc. n° 406, p. 491.

⁸³ BRUÑÉN IBÁÑEZ, A. I. y CRIADO MAINAR, J., “La capilla de Santiago del obispo Diego de Monreal en la parroquia de San Pablo de Zaragoza. 1601-1607”, *Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”*, LXXXIII, Zaragoza, 2001, p. 53.

Sentencia de los pintores.

Nosotros, Pedro de Ballobrera y Pedro Pertus menor de días, pintores, vecinos de la ciudad de Caragoça, assi como arbitros arbitradores y amigables componedores que somos assumptos, electos y nombrados por y entre los magnificos Rolan Mois, pintor, vezino de la dicha ciudad, de una parte, en su nombre propio agente demandante y defendiente, y masse Joan de Cilbiete, sastre, y Silbestre Destarmolen, pintor, vecinos de la mesma ciudad, assi como tutores y curadores que son de las personas y bienes de Angela, Lucia y Mariana Esquepres, pupilas menores de edad de cada catorze años, por parte paterna y materna, de la otra parte, agentes demandantes y defendientes, en et sobre la hechura del retablo del monasterio de La Oliba del reyno de Navarra, segun que del dicho nuestro poder y compromis largamente consta por instrumento publico de aquel que fecho y atorgado fue en nuestro poder por las dichas partes en la presente ciudad a dizisiete días de los presentes e infrascriptos mes y año, y por Agustin del Frago, notario el presente testificante, resebido y testificado. Vistas por nosotros y bien entendidas las pretensiones de cada una de las dichas partes de todo aquello que ante nos han querido dezir y allegar en et cerca las dichas diferencias iuxta el poder a nosotros por dichas partes dado por dicho compromis dentro el tiempo de aquel, por bien de paz y concordia, los dos concordos solo a Dios nuestro Señor delante nuestro ojos teniendo, proce[d]emos a dar y damos entre las dichas partes nuestra arbitral sentencia, loha, bien vista y amigable composicion, en la forma y manera siguiente.

Et primeramente, atendido nos haya constado y conste legittimamente el dicho Rolan Mois y el quondam Pablo Eschepres, pintor, padre de las dichas pupilas, los dos juntos haber tomado a su cargo de hazer y fabricar a su costa un retablo para el monesterio de Nuestra Señora de La Oliba del reyno de Navarra, y pintarlo y entallarlo de la manera y con las historias y figuras en una traça y capitulacion entre ellos, de una parte, y los abad, monjes y convento del dicho monasterio, de la parte otra, pactada y concor[da]da contenidas, la qual habemos visto y della nos referimos, y el dicho Pablo Eschepres antes de haber acabado de hazer dicho retablo sea muerto, y por lo semejante su muger legittima y madre de las dichas pupilas, y los dichos abad, monjes y convento del dicho monesterio soliciten y hagan sus diligencias contra el dicho Rolan Mois para que acabe y ponga en su perficion dicho retablo, y el dicho Rolan Mois le quede mucho por hazer en el y haya dicho el no estar obligado ad acabarlo sin que primero lo que en el esta hecho, asi de pintura como de maçoneria, fuesse y sea visto por personas expertas para tasar en su vero valor lo que asta oy en el esta hecho, para fin y efecto de lo que de oy adelante en el se hiziere [*una palabra perdida*] y aproveche para el que lo hiziere y acabare, y de lo hecho y recibido se parta y se reconpense entre el y las dichas pupilas o sus tutores por eguales partes o como a nos paresciere.

Y como lo pretendido por el dicho Rolan Mois sea cosa justa y llegada a razon nosotros, dichos arbitros, iuxta Dios y nuestras conciencias, sin pasion alguna sino a nuestro Señor Dios tan solamente teniendo delante nuestro ojos, dezimos que habemos visto y reconocido toda la obra del retablo que se haze para el dicho convento de Nuestra Señora de La Oliba, y visto bien todo lo que en el esta hecho y dorado allamos que en la doradura ay muchas cosas gastadas y estas an de ser remediadas por el que lo huviere de acabar, y despues de remediadas an de ser estofadas, como se contiene en la dicha capitulacion que de dicha obra nos a seydo demostrada. Y para remediar esto se offresce mucho gasto, y si la pintura de dicha obra no estuviera tan abançada como esta allamos por el gasto que en dicha obra se offresce para remediar lo mal hecho y acabarla conforme al precio que por ella se da, que apenas esta hecho sino la tercera parte segun que la dicha obra a de estar acabada conforme al trato hecho, y los gastos

que se offrescen ultra de pintar, y dorar y estofar, que es llebarla y asentarla, y remediar lo que esta gastado y dexarlo conforme convenga en su lugar a conoscimiento de officiales. Y todo esto entra en el precio de los tres mil ducados que por toda la dicha obra se dan, puesta y asentada como an de estar, y no mas ni otra cosa alguna, segun que por la dicha capitulacion paresce, aunque lo merezca.

Y hemos contado lo hecho y gastado por los dichos Pablo y Rolan asta oy en dicha obra y lo que esta por hazer, y lo rescibido y que esta por rescibir, y el gasto de todo ello y particularizada cada cosa por si, hallamos que merece [*entre líneas*: y vale] lo hecho en dicha obra asta y a mas de lo que an rescebido, seis mil ciento y diez sueldos jaqueses, dexado a parte lo que toca a maçoneria y a lo que esta gastado en dicha obra y se ha de reparar por el que la a de acabar. De los cuales seis mil ciento y diez sueldos jaqueses que mas vale la dicha obra de presente de lo que an rescebido, pertenecen la mitad a las dichas pupilas como herederas del dicho Pablo, su padre, y madre por el convenio que entre los dichos Pablo y Rolan tenemos entendido habia de hazer dicha obra entre los dos a medias en todo.

Por lo qual et alias condemnamos y obligamos a las dichas pupilas, siquiere a sus tutores, que dentro de quatro dias del dia de la intima de la presente en adelante contaderos hayan de dar y entregar, den y entreguen, al dicho Rolan Mois todo lo que tienen y esta hecho del dicho retablo asta oy, y el tablado donde esta la pieça principal del dicho retablo, para poner en cobro dicha obra [*tachado*: y mas la], pues que los liencos y sabanas con que estaba cubierta dicha obra no parescen segun se dize que la mitad eran del dicho Rolan. Y assimesmo los condemnamos a que le den la traça de dicha obra que esta firmada del abad del dicho monesterio y de otros, y otras traças si las huviere de dicha obra, para esto que con ella el dicho Rolan acabe dicho retablo y obra, y acabada la muestre al dicho convento con la obra para que vean por ella estar acabada conforme a la dicha traça; y esto luego pagando el dicho Rolan [*tachado*: a sus tutores] a las pupilas o a sus tutores por dichas traças sesenta sueldos luego en dandoselas, so pena y juramento en el dicho compromis contenidas.

Item por quanto el dicho Rolan Mois a de rescebir todo lo que esta hecho del dicho retablo para acabarlo y ponerlo a su costa en perfection, y assi de lo hecho en el como de lo que esta por hazer a de resultar todo en provecho y ha de cobrar del dicho convento lo que resta de dar por el dicho retablo, el solo y no otro alguno, y de lo que hemos tasado que vale lo hecho en dicho retablo asta oy a mas de lo rescibido cabria y cabe a las dichas pupilas la suma y cantidad de tres mil cinquenta y cinco sueldos como herederas de su padre. Por tanto, condemnamos al dicho Rolan Mois que de la primera paga que rescibira del dicho convento de lo que por razon del dicho retablo le an de dar, de y pague a las dichas pupilas, siquiere a sus tutores, mil cinquenta y cinco sueldos jaqueses, y esto luego que habra recibido dicha primera paga que le aran, y los dos mil sueldos jaqueses que restan a cumplimiento de los dichos tres mil cinquenta y cinco sueldos dentro tiempo de dos años continuamente contaderos del dia que rescibira la dicha primera paga el dicho Rolan Mois.

Y condemnamos a las dichas pupilas, siquiere a sus tutores, a que hayan de dar y entregar, den y entreguen, incontinenti y si dilacion luego que la presente fuere intimada, a saber es, al dicho Rolan Mois, a mas de las dichas traças y lo hecho en dicho retablo, qualesquiere instrumentos de obligaciones y cartas de pago del precio de la dicha obra, o parte de aquella, hechas en favor de los dichos Pablo y Rolan, por el dicho convento o otros en su nombre, y señaladamente una obligacion hecha por Joan Castillo, vezino de la villa de Sanguessa, en su nombre propio y como procurador de Miguel de Liñan en favor de los dichos Pablo y Rolan, por la qual se obligan a darles a cada

uno de los dichos Pablo y Rolan quinientos y sesenta y un ducados y medio, que fecha fue en el dicho monasterio de La Oliba a dizisiete dias del mes de mayo del año mil quinientos setenta y seis, testificada por Joan de [E]sparça, notario, vezino de Pitillas. Y que hayan de renunciar y renuncien a favor del dicho Rolan Mois todos y qualesquiere drecho, instancia y action, parte y porcion, que en dicha obligacion y retablo, y cosas a el anuevas tengan y puedan tener, y les pertenezca y puedan pertenecer en qualquiere manera, como nos, por la presente nuestra arbitral sentencia, renunciarnos, y transfferençemos y transpasamos en favor del dicho Rolan Mois y de los suyos todos los dichos drechos, instancias y acciones, parte y porcion que las dichas pupilas, como herederos de sus padres vel alias, tengan y les pertenezca en el dicho retablo y obligaciones arriba calendadas, reservandoles empero el drecho de recuperar los dichos tres mil cinquenta y cinco sueldos jaqueses en los plazos sobredichos.

Y damos al dicho Rolan Mois todo el drecho y action que el dicho Pablo tenia en la mitad del dicho retablo y emolumentos del, y en la dicha obligacion, para que el a solas y para su provecho y utilidad o daño lo acabe y cobre por entero toda la dicha obligacion o lo que de ella se debiere, y lo demas que por dicho retablo se debia de pagar acabado que sea de asentar y puesto en perfection, sin que las dichas pupilas ni sus tutores por ellas hayan ni puedan tener parte ni drecho alguno en lo sobredicho ni parte dello, ni en lo que de oy adelante se hiziere en el dicho retablo en ningun tiempo, ni tampoco las dichas pupilas tengan obligacion de pagar daños ni costas algunas de la dicha obra por lo hecho ni lo que se ara de oy adelante.

Y condemnamos al dicho Rolan Mois a que aya de dar y pagar, de y pague, todo lo que se debiere asta oy a los maconeros y otros officiales que huvieren entendido en la obra del dicho retablo y travajado en el. Y esto a su costa y de su propio dinero, sin que las dichas pupilas hayan ni tengan obligación de pagar cosa alguna de lo sobredicho, a las quales y a sus bienes por tenor de la presente sentencia reserbamos y relebamos inmunes de todo ello.

Y assimesmo obligamos al dicho Rolan Mois que aya de hazer apartar a Rigalte, maçonero, de un inventario que hizo hazer de los bienes de las dichas pupilas por deuda que pretendia se le debe del dicho retablo, y le pague todo lo que por razon de lo sobredicho se le daba, de manera que queden libres a las dichas pupilas los dichos sus bienes inventariados en respecto de lo que en razon de lo sobredicho por los dichos Rolan y Pablo se debiere al dicho maçonero asta el presente dia de oy, y de lo que se le debra de oy adelante, so las penas y juramento en el dicho compromis contenidas.

Item en quanto la presente nuestra arbitral sentencia sabe o saber puede a condemnation condemnamos, y en quanto saber o saber puede a abasolucion absolvemos a las dichas partes y cada una dellas so las penas y juramento en el dicho compromis contenidos.

Item tachamos a nos, dichos arbitros, por los trevajos por nos sustentidos por las dichas partes en ver y reconocer el dicho retablo y lo hecho en el asta oy, y tasarlo, a cada uno de nos, dichos arbitros, ciento y veinte sueldos jaqueses pagaderos por las dichas partes igualmente so las penas y juramento en el dicho compromis contenidos. Los quales dichos ciento y veinte sueldos nos, dichos arbitros, de las dichas partes atorgamos haber rescebido en nuestro poder de contantes respectivamente, y por la verdad otorgamos apoca de aquellos.

Item tasamos ad Agustin del Frago, notario la presente testificante, por ordenar y reglar la presente nuestra arbitral sentencia y testificar la prolacion de aquella, y las intimaciones y loaciones della, y el acto del compromis entre las dichas partes, ochenta

sueldos jaqueses pagaderos por las dichas partes igualmente dentro de quatro dias del dia de la intimacion de la presente en adelante contaderos, reservando al dicho notario el drecho que por fuero tiene por sacar los dichos actos en publica forma en caso que las dichas partes los quieran sacar, so las penas y juramento en el dicho compromiso contenidos.

Item pronunciamos y declaramos que si por no cumplir alguna de las dichas partes lo contenido en la presente sentencia como en ella esta declarado aquella ni parte alguna della no evanezca ni caduque, ni sea de menos valor que si se cumpliesse al pie de la letra. Y que la una parte a la otra et viceversa puedan compelirse por justicia siempre que en algo se faltare a cumplir lo que estuviere por cumplir respectivamente de la presente sentencia ea semper ratamente. Y assi lo pronunciamos y cumplir mandamos so las penas y juramento en dicho compromiso contenidos.

Item pronunciamos y condemnamos a las dichas partes y cada una dellas a que por si o por procurador suyo legitimo haya de loar y aprobar la presente nuestra arbitral sentencia, y todas y cada unas cosas en ella contenidas, luego que les fuere intimada simplemente y sin condicion alguna, y ad hazer y atorgar qualesquiere actos que por virtud de la presente fueren obligadas so las penas y juramento, et cetera.

[*Suscripciones autógrafas*: Yo, Pedro Pertus, pintor, como arbitro pronuncio la dicha sentencia.

Yo, Pedro de Vallevera, pintor, como arbitro pronuncio la dicha sentencia].

[*Cláusulas de promulgación de la sentencia. Consignación de dos testigos* (Juan Royo, estudiante, y Tomás Conchel, escribano, habitantes en Zaragoza)].

