



Lám. 87. Vista de la nave central de la iglesia de Santa María de Trasobares, construida por Martín de Miteza entre 1563-1565, cuyo retablo mayor es obra de Jerónimo Vallejo Cósida de 1566.

LAS RELACIONES ARTÍSTICAS Y POLÍTICAS ENTRE EL MONASTERIO DE PIEDRA Y SANTA MARÍA DE TRASOBARES

D. CARLOS RODRIGO REINA CASADO

Universidad Complutense de Madrid

carlosrodrigo04@gmail.com

Resumen: El propósito de este artículo es poner de manifiesto las relaciones entre fray Hernando de Aragón y Lope Marco, monjes de Piedra, desde un punto de vista artístico, con el Monasterio de Santa María de Trasobares, siendo Hernando el promotor tanto de la obra de la iglesia como del nuevo retablo de Trasobares, ambos de pleno siglo XVI. Se conservan en Ateca y en Trasobares, algunos tejidos que guardan relación con ciertas composiciones figurativas salidas de la mano de Jerónimo Vallejo Cósida, pintor protegido por fray Hernando. Por último se analiza el vínculo que Trasobares tuvo con Piedra a través de la figura del padre efectivo.

Palabras clave: Trasobares, Hernando de Aragón, Lope Marco, Martín de Miteza, Leonor de Rueda, padre efectivo, Jerónimo Vallejo Cósida, Ateca.

THE POLITICAL AND ARTISTIC RELATIONS BETWEEN THE MONASTERIO DE PIEDRA AND SANTA MARÍA DE TRASOBARES

Abstract: *The purpose of this article is to highlight the relationship between Hernando de Aragón and Lope Marco, monks of Piedra, from an artistic point of view, Hernando being the promoter of both the work of the Church and the new altarpiece of Trasobares. They are conserved in Ateca and Trasobares, some of the fabrics that are related to certain figurative compositions coming out of the hands of Jerónimo Vallejo Cósida, a painter protected by Hernando and from a political point after becoming the effective fathers or general visitors of the Cistercian order.*

Keywords: *Trasobares, Hernando de Aragón, Monasterio de Piedra, Father confessor, Jerónimo Vallejo Cósida, Ateca.*

Fray Hernando de Aragón (1498-1575) es recordado como uno de los mecenas más importantes del siglo XVI en Zaragoza. Durante su arzobispado, se realizaron algunas de las obras más relevantes en conventos, iglesias y palacios de la actual provincia de Zaragoza. Conocedor de la importancia del arte, Hernando, se rodeó de los mejores artistas que había en Aragón. Para el estudio concreto del Monasterio Cisterciense femenino de Santa María de Trasobares, sobresale el trabajo de Martín de Miteza,¹ su maestro de obras, en el que recayó la reconstrucción de la iglesia de Trasobares, entre los años 1563-1565.² Para adaptar los modelos arquitectónicos del siglo XVI a las nuevas necesidades espirituales de los cistercienses, Miteza tuvo que acoplarlo a la construcción preexistente aprovechando algunos de los lienzos murales del templo medieval, sin embargo, Giménez Sena y Carrasquer Pedrós, plantean que Miteza destruyó el edificio precedente y encima, sobre su solar, erigió la nueva fábrica.³

Desde el punto de vista de la Historia del Arte, la nueva construcción responde al modelo de iglesia de una sola nave, con capillas entre contrafuertes, cabecera poligonal desarrollada en tres paños y coro alto a los pies del templo. Para su construcción, se utilizó mampostería en los lienzos murales y sillar en los contrafuertes situados en el flanco del ábside. La bóveda de la nave única es de crucería estrellada,⁴ a base de terceletes y combados, multiplicando el número de claves en un efecto muy similar al de la Lonja de Zaragoza o al de los nuevos abovedamientos hechos en Veruela bajo el patrocinio de fray Hernando de Aragón.⁵ El hecho de tener el mismo esquema arquitectónico dio ocasión a que una parte de la historiografía le adjudicase a Miteza la edificación de la habitación donde se emplaza la escalera monumental del Monasterio de Piedra. Aunque Rebeca Carretero y Jesús Criado afirman que no es obra de Miteza, aún no han dado a conocer por medio de una publicación a quién adjudican la obra de Piedra, ni en base a qué documentación. Sea como fuere, formalmente Trasobares y Piedra se encuentran en una misma y única orbita de mecenazgos. Hoy parece fuera de discusión que la sala donde se ubica la escalera monumental de Piedra fue la enfermería (aún se conserva en el extremo de la habitación la zona de evacuación de aguas de la letrina), construida con financiación apor-

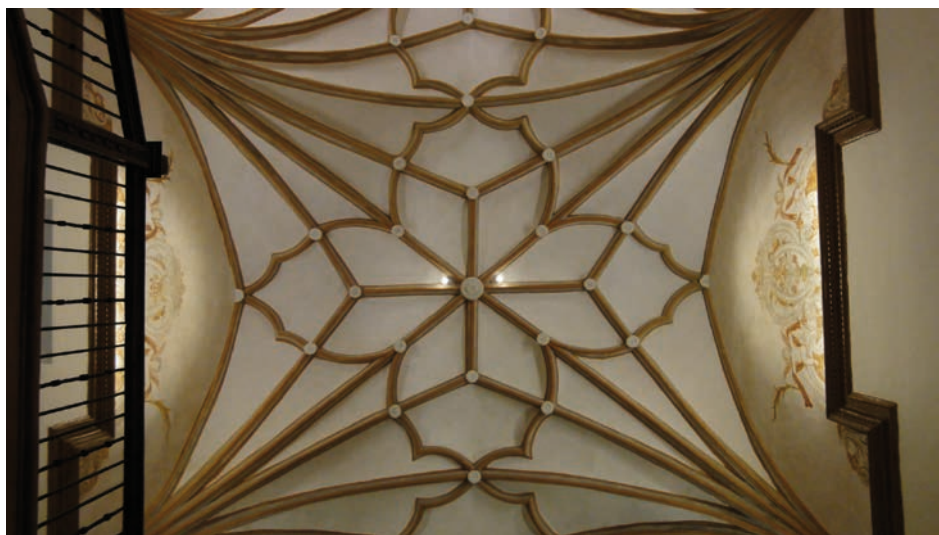
¹ AHPZ: *Protocolo de Francisco Sebastián*, 1563, f.437 y ss. SAN VICENTE, Ángel, 1991, pp. 113-115.

² CRIADO MAINAR, Jesús, 1998, p. 166.

³ GIMÉNEZ SENA, Joaquín y CARRASQUER PEDRÓS, Sira, 2012, p. 322.

⁴ IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, 2005, pp. 269-278.

⁵ GIMÉNEZ SENA, Joaquín y CARRASQUER PEDRÓS, Sira, 2012, p. 322.



Lám. 88a y 88b. Comparativa del desarrollo de los sistemas de abovedamiento ideados para cubrir la antigua enfermería de Piedra, hoy escalera monumental (a) y las bóvedas construidas por Martín de Miteza para cubrir la iglesia de Santa María de Trasobares (b), 1565.

tada directamente por fray Hernando de Aragón, asunto sobre el que siempre ha habido cierta unanimidad historiográfica, puesto que así se recoge una y otra vez en todos los trabajos de investigación que desde el siglo XVIII han abordado este asunto. Carretero y Criado han afirmado que la amplitud espacial de la sala fue aprovechada en la segunda mitad del siglo XVII para alojar en su interior la caja de escalera que, en efecto, es barroca, tal y como Carretero defendió verbalmente en las sesiones del congreso internacional celebrado para conmemorar los 800 años de Piedra.

El otro artista importante para el estudio de Trasobares en el siglo XVI, es Jerónimo Vallejo Cósida, considerado como uno de los mejores pintores aragoneses del Renacimiento, que ejerció el cargo de consejero artístico del arzobispo Hernando.⁶ Cósida fue contratado por fray Antonio García, Obispo de Utica, tal y como apunta Ángel San Vicente⁷ en 1566;⁸ según Morte García, el precio del retablo fue de 6.000 sueldos.⁹ De traza arquitectónica renacentista, responde a los modelos tipológicos del primer Renacimiento,¹⁰ con la mazonería dorada y decorada con motivos platerescos y figurativos de cabezas de ángeles. Para unificar los dos niveles del retablo, se recurre al orden gigante a la par que se incorporan dos calles suplementarias de relieves en los extremos ampliando la superficie iconográfica. El conjunto pictórico está formado por nueve tablas en las que aparecen los siguientes temas: en el banco San Benito y San Bernardo y en las demás tablas los Gozos de la Virgen,¹¹ el retablo lo remata la representación de un Padre Eterno en la Gloria rodeado de ángeles. Cósida empleó grabados como fuente de inspiración para sus tablas, en ellas, se perciben los modelos rafaelescos interpretados con adaptaciones propias.¹² En toda la obra se puede percibir que Cósida se preocupó de dotar de cierta armonía al conjunto, un recurso conseguido gracias a la delicadeza en los detalles, que realzan la belleza y dulzura de los rostros femeninos, con figuras pequeñas de

⁶ CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín, 2001, p. 365. MORTE GARCÍA, Carmen, 2010, p. 58. MIGUEL GARCÍA, Isidoro, 2015, p. 123.

⁷ AHPZ: *Notario Lucas de Berge*, 1566, f.60 y ss. SAN VICENTE, Ángel, 1991, pp. 133-134.

⁸ CRIADO MAINAR, Jesús, 1987, pp. 39-40. CRIADO MAINAR, Jesús, 1996, p. 656. GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, 2016a, p. 475.

⁹ MORTE GARCÍA, Carmen, 1990, p. 136.

¹⁰ *Ibidem*, p. 172.

¹¹ Los episodios a los que se aluden son: Anunciación, Nacimiento, Epifanía, Resurrección, Ascensión, Pentecostés y Dormición de la Virgen. ABBAD RIOS, Francisco, 1957, p. 326.

¹² MORTE GARCÍA, Carmen, 2010, p. 58.

canon esbelto y de elegantes movimientos. El conjunto escultórico de relieves figurativos se distribuye en los pedestales¹³ y en las calles laterales extremas del cuerpo del retablo,¹⁴ pudiendo estar realizados por los escultores Juan de Liceire y Bernardo Pérez.¹⁵ El retablo se completaba con unas sargas pintadas por un seguidor de Cósida, conocidas a partir de una fotografía conservada en el Archivo Más de Barcelona (c-97364 y c-97365).¹⁶

En cuanto a ornamentos litúrgicos, Cósida fue diseñador de cartones, cuyos modelos iconográficos eran confeccionados por bordadores de ropas litúrgicas. En la localidad de Ateca,¹⁷ se conservan una serie de bordados, cuyos esquemas recuerdan a los modelos figurativos de Cósida pudiendo haber sido confeccionados por el Maestro Villafañe, un artista que también fue protegido por fray Hernando, sin embargo, Blasco Sánchez,¹⁸ citando a Acerete Tejero y a Lacarta Aparicio, señala como autor de estas obras a un bordador llamado Domingo García.¹⁹ Desgraciadamente, se desconoce la autoría de los tejidos conservados en Trasobares, denominados terno de fray Hernando, al no poseer ninguna fuente documental, pero hay elementos que guardan semejanzas con los textiles adjudicados a Villafañe. La calidad de estas telas ricas resulta muy evidente al ver el premio lácteo de San Bernardo bordado en el capillo de la capa pluvial aun conservada en la iglesia parroquial de Trasobares.

Las visitas pastorales en tiempos del arzobispo fray Hernando de Aragón, ayudan a explicar la creación de la figura del padre efectivo, entendida como intermediario que estrecha los lazos de paternidad de la orden cisterciense entre los conventos masculinos y los femeninos. Esta medida surgió a raíz de la nece-

¹³ Las imágenes de los santos son: San Francisco de Asís, Santa Catalina de Alejandría, Santa María Magdalena, Santa Isabel, Santa Lucía y Santa Quiteria. MORTE GARCÍA, Carmen, 1990-1991, p. 172.

¹⁴ Los relieves figurativos a los que se aluden son: San Cristóbal, Visitación, San Juan Bautista, San Martín de Tours, la Santa Generación y San Roque. *Ibidem*, p. 172.

¹⁵ *Ibidem*, p. 176.

¹⁶ En la puerta del Evangelio: Abrazo en la Puerta Dorada de San Joaquín y Santa Ana, con la presencia a la izquierda de Leonor de Rueda, Inmaculada Concepción y Nacimiento de la Virgen. GIMÉNEZ SENA, Joaquín y CARRASQUER PEDROS, Sira, 2012, p. 308. En la puerta de la Epístola: Árbol de Jessé, Anuncio a San Joaquín y posiblemente se complementaría con la Asunción. MORTE GARCÍA, Carmen, 1990-1991, p. 174.

¹⁷ CARRETERO CALVO, Rebeca, 2018 a, b y c, pp. 109, 111 y 113.

¹⁸ BLASCO SÁNCHEZ, Jesús, 2010, pp. 520-521.

¹⁹ ACERETE TEJERO, Jesús Miguel, 2001, p. 640. LACARTA APARICIO, Ana, 2006, p. 111.



Lám. 89. Capillo de una capa pluvial del siglo XVI conservada en la iglesia del Monasterio de Trasobares, con la representación del premio lácteo de San Bernardo.

sidad de atajar la falta de observancia y la peligrosa relajación en el cumplimiento de las normas dentro de los muros de la clausura, punto que se trató en el Concilio de Trento (1545-1563), con una solución tácita: los prelados debían vigilar el correcto cumplimiento de este precepto.²⁰ Hernando de Aragón con sus delegados,²¹ visitaron personalmente toda la diócesis. Autores como Isidoro

²⁰ MIGUEL GARCÍA, Isidoro, 1998, p. 108.

²¹ Uno de estos delegados fue Lope Marco (h.1503-1560) quién desempeñó también el cargo de Visitador General de la Orden. Estas visitas las podemos considerar como rutinarias

Miguel García, Miguel Ramón Pérez Jiménez y Joaquín Giménez Sena y Sira Carrasquer Pedrós, trazaron un mapa del itinerario y los conventos y parroquias visitados, recogiendo dos visitas a Trasobares y el nombramiento de Leonor de Rueda en 1553 como abadesa.²² En una primera visita a Trasobares, Hernando asistió al entierro de la abadesa y al nombramiento de Catalina Muñoz, como su sucesora.²³ En una segunda visita, acaecida en 1554, esta vez acompañado por Lope Marco, que había sido monje profeso de Piedra, tras visitar las 29 localidades del arciprestazgo de Zaragoza, ambos monjes permanecieron en Trasobares una semana.²⁴ El segundo *corpus* de las visitas pastorales está recogido por Giménez Sena y Carrasquer Pedrós y Pérez Jiménez, estos autores, sitúan en 1546 a Lope Marco en Trasobares ejerciendo su papel como padre efectivo, cuando recriminó a las monjas ciertos comportamientos graves que afectaban tanto al voto de clausura, debido a las consabidas salidas y prolongadas estancias de las monjas en las casas de sus familiares, como a las entradas y salidas de personas ajenas al monasterio que las visitaban a horas inadecuadas.²⁵ Además, ese mismo año, Lope Marco, tuvo que zanjar una riña entre varias hermanas y sus criadas.²⁶ A partir de esta fecha, durante los siglos XVI, XVII y XVIII se sucede un hecho constante: un monje ordenado como sacerdote y procedente de Piedra ejercía el cargo de padre efectivo de las monjas de Trasobares, atendiendo a las religiosas cistercienses en sus necesidades espirituales, un detalle que acredita una cierta relación de dependencia de Trasobares respecto de Piedra que aún no se ha estudiado con precisión y que podría constituir una línea de investigación en sí misma: esclarecer cuáles eran las relaciones de los cenobios cistercienses masculinos y femeninos en Aragón y si hubo, como consecuencia de ellas, algún tipo de impacto artístico.

y sirven para mantener y ejercer la paternidad de los conventos. PÉREZ JIMÉNEZ, Miguel Ramón, 2005, p. 435.

²² *Ibidem*, p. 422.

²³ *Ibidem*, p. 128.

²⁴ *Ibidem*, p. 183.

²⁵ GIMÉNEZ SENA, Joaquín y CARRASQUER PEDRÓS, Sira, 2012, p. 281.

²⁶ PÉREZ JIMÉNEZ, Manuel Ramón, 2005, p. 435.