

## MARÍA DE URREA, PRIORA Y MECENAS DE LAS ARTES EN EL REAL MONASTERIO DE SIJENA (1510-1521)

### MARÍA DE URREA, PPIORESS AND PATRON OF THE ARTS IN THE REAL MONASTERIO DE SIJENA (1510-1521)

CARMEN MORTE GARCÍA

ANA ÁGREDA PINO

CAROLINA NAYA FRANCO

ELISA RAMIRO REGLERO\*

«(...) por haver en su vida gastado de su hazienda en cosas honrosas y de actoridat para esta casa como fue en hun retablo mayor, organo y otras cosas»

(7 de abril de 1522).

**Resumen:** María de Urrea, priora del Real Monasterio de Santa María de Sijena (1510-1521), vendió en 1514 el vizcondado de Biota, su herencia familiar, para hacer frente a las obras de su monasterio; entre ellas, el monumental Retablo Mayor de pintura. La renovación del patrimonio artístico del monasterio implicaba trabajo para los artistas, lo que justifica la presencia de pintores y otros artífices en Sijena en 1514, tal como aparece en el documento que damos a conocer aquí. La priora dictó testamento, a su vez inventario de sus bienes muebles, el 28 de marzo de 1521, documento que transcribimos por primera vez. Aquí remarca la priora la relación de su linaje con el cenobio aragonés desde su fundación en el siglo XII, razón por la que expresa el deseo de que sus restos descansen en la iglesia junto a los de su antepasada y antecesora en el gobierno del monasterio, Teresa de Urrea (1297-1321).

**Palabras clave:** Juan Navarro, Rodrigo de Sevilla, Gaspar de Godos, Guallart de Camps, Rodrigo de Sagonia, Gil de Brabant, Huesca, retablo, testamento, textiles.

**Abstract:** María de Urrea, prioress of the Royal Monastery of Santa María de Sijena (1510-1521), sold in 1514 the Viscount of Biota, her family heritage, to carry out the works of her monastery; among them, the monumental Altarpiece of painting. The renovation of the artistic heritage of the monastery involved work for artists, which justifies the presence of painters and other artists in Sijena in 1514, as it appears in the document that we present here. The prioress issued a will, on her inventory of her personal property, on March 28, 1521, a document we transcribed for the first time. Here the prioress remarks the relationship of her lineage with the Aragonese

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca entre las iniciativas del grupo de investigación consolidado de referencia Artífice de la Universidad de Zaragoza, liderado por la catedrática Carmen Morte García, cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Las autoras, junto a otros especialistas, actualmente ultiman una monografía interdisciplinar sobre el pintor conocido como Maestro de Sijena.

monastery since its founding in the twelfth century, which is why she expresses the desire that her remains rest in the church alongside those of her ancestor and predecessor in the monastery government, Teresa of Urrea (1297-1321).

**Keywords:** Juan Navarro, Rodrigo de Sevilla, Gaspar de Godos, Guallart de Camps, Rodrigo de Sagonia, Gil de Brabant, Huesca, altarpiece, will, fabrics.

**Fecha recepción:** 19 de agosto de 2019 **Fecha aceptación:** 10 de septiembre de 2019

La reciente devolución de diferentes volúmenes de protocolos notariales procedentes del Real Monasterio de Santa María de Sijena (Huesca), que estaban depositados en el Museo Nacional de Arte de Cataluña y han retornado a su lugar de origen en aplicación de las sentencias de los bienes de Sijena,<sup>2</sup> nos ha permitido conocer datos de gran interés para la historia de ese monasterio del Altoaragón. Nos ocupamos ahora de las noticias que proporcionan dos de esos protocolos, de distinta cronología: uno es del año 1514 y recoge los nombres de artistas que aparecen como testigos en seis documentos emitidos desde el propio monasterio; y el segundo protocolo comprende los años 1521-1522 y se refiere tanto al testamento de María de Urrea, priora de ese monasterio de la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén, como a una reunión del capítulo celebrada después de su muerte.<sup>3</sup>

## MARÍA DE URREA, PRIORA DEL REAL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE SIJENA (1510-1521)

Doña María de Urrea, priora del monasterio de Sijena, fue hija de Jimeno de Urrea, vizconde del Biota y señor de Sestrica, y de su segunda esposa Beatriz de Bolea. Jimeno de Urrea otorgó su último testamento el día 2 de abril de 1459. En este documento no se menciona a doña María, pero sí a otros dos hijos vivos de corta edad: Jimeno y Leonor, así como a una hija difunta, Violante de Urrea, que probablemente fue fruto de su primer matrimonio con Leonor Enríquez de Lacarra. Sin embargo, en el codicilo que don Jimeno otorgó el 24 de marzo de 1463, cuatro días antes de su fallecimiento,

---

<sup>2</sup> Sentencia del 8/4/2015 del Juzgado nº 1 de Huesca que anula la venta inicial y sentencia del 22/9/2017 de la Audiencia Provincial que confirma la anterior: <https://sijenasi.com/sentencias-judiciales/>[consultado 12.08.2019]

<sup>3</sup> Agradecemos a Juan José Generelo, director del Archivo Histórico Provincial de Huesca, su ayuda en la consulta de estos protocolos, hoy depositados en el propio Monasterio de Santa María de Sijena. Véanse los documentos 1 y 2 transcritos al final de este artículo. Las noticias de 1514 figuran en el protocolo notarial de Martín de Colobor ES/AMS - G/00009/0006 - AMS (Archivo Monasterio de Sijena), utilizaremos estas siglas.

ya se alude a doña María, que por entonces era una niña muy pequeña, pues debió nacer entre 1459 y 1463; además, se disponía que si su hijo Jimeno fallecía siendo menor de edad o sin descendencia legítima, los bienes que él le dejaba en su testamento pasaran a Lope Jiménez de Urrea, virrey de Sicilia o, en caso de muerte de este, a sus descendientes, don Lope o don Pedro, sucesivamente. En último término, si todos ellos fallecían sin descendencia, ordenaba «que vengan a donya Leonor e donya Maria de Urrea, fillas mias legittimas y de la dita mi muger o a fillos de aquellas legítimos (...) lebando mi nombre y faziendo mis armas...».<sup>4</sup>

El hermano de doña María, don Jimeno de Urrea, fue último vizconde de Biota y murió hacia 1514. No tuvo descendencia legítima que le sobreviviera, lo que puede explicar que la priora, en el capítulo de monasterio convocado el 9 de octubre de 1514, hable de que a ella le «pertenece el vizcondado de Biota, el lugar del Bayo, lugar o villa de Sestrica», que había heredado de su padre «el noble Señor Ximeno de Urrea».<sup>5</sup>

Jimeno de Urrea, último vizconde de Biota, tuvo sin embargo dos hijos ilegítimos que le sobrevivieron: Jerónimo de Urrea (¿Épila?, c. 1510-¿Zaragoza?, 1574) e Isabel de Urrea. Jerónimo de Urrea fue militar, poeta, prosista y traductor y participó en las campañas militares de Carlos V. Fue autor de notables obras como *La famosa Épila*, (compuesta a imitación de *La Arcadia* de Jacopo Sannazaro) o *Diálogo de la verdadera honra militar*. En su traducción del *Orlando Furioso*, Jerónimo de Urrea ensalzó el valor guerrero de su progenitor, el último vizconde de Biota y hermano de nuestra priora, al que deno-



Figura 1. San Agustín, antiguo Retablo Mayor del Real Monasterio de Santa María de Sijena (Lérida, Museo Diocesano y Comarcal).

<sup>4</sup> AHPZ [Archivo Histórico Provincial de Zaragoza], *Testamento, codicilo y reconocimiento del cadáver de Jimeno de Urrea, vizconde de Biota y señor de Sestrica*, ES/AHPZ-P/001373/0009.

<sup>5</sup> Armando Serrano Martínez, «La Priora de Sijena, vizcondesa de Biota, 1514», en *Diario del Altoaragón, Cuadernos Altoaragoneses*, nº 371, 3 de marzo de 1996; página II, sección «Archivos».



Figura 2. Blason de María de Urrea (en la tabla anterior), priora del Real Monasterio de Santa María de Sijena.

minó «Osado caballero», por su fuerza en el combate y su victoria sobre nueve caballeros.<sup>6</sup>

Sobre Isabel de Urrea, la otra hija ilegítima del último vizconde de Biota, no existe tanta información. La priora de Sijena, María de Urrea, menciona en su testamento una manta grande con sus armas que había dado a su sobrina, «fija del vizconde mi hermano que en gloria sea» y en el mismo documento se menciona a una Isabel de Urrea a la que había donado un cofre.<sup>7</sup> Tal vez, en ambos casos, la priora esté aludiendo a esta hija de su hermano Jimeno de Urrea, llamada también Isabel.

## MARÍA DE URREA, MECENAS DEL RETABLO MAYOR: ARTISTAS EN EL MONASTERIO DE SIJENA EN 1514

María de Urrea fue priora de ese monasterio desde mayo de 1510 al 8 de mayo de 1521, fecha de su muerte recogida en la inscripción de su sepultura –desaparecida–, colocada en la capilla absidal dedicada a San Juan Bautista en la que se leía: *María Ximenez de Urrea, Arandaeque domus iacet hic, quae magno praestitit ingenio atque ánima in parvo vasculo, religione, prudencia, gravitate et virtútibus excelens multaque praeclara gessit, dum in hac domo curam gereret pastolarem etc.*<sup>8</sup>

En los treinta primeros años del siglo XVI, el patrimonio artístico del Monasterio de Sijena se renovó con destacados proyectos promovidos principalmente por dos de sus prioras: María de Urrea y su sucesora Beatriz Oncinellas (1521-1543). Si el nombre de la primera está unido de manera preferente

<sup>6</sup> La obra de Jerónimo de Urrea *Diálogo de la verdadera honra militar* y las referencias a su padre, don Jerónimo de Urrea último conde de Biota, pueden leerse en: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dialogo-de-la-verdadera-honra-militar--0/html/feec2a7a-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.htm](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dialogo-de-la-verdadera-honra-militar--0/html/feec2a7a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.htm) (consultado 17.09.2019). Una buena síntesis de la biografía de Jerónimo de Urrea ha sido elaborada por María de las Nieves Muñiz Muñiz: <http://dbe.rah.es/biografias/13306/jeronimo-jimenez-de-urrea> (consultado 17.08.2019).

<sup>7</sup> Véase documento 1.

<sup>8</sup> La transcripción en Mariano de Pano y Ruata, *El Real Monasterio de Sijena. Su historia y descripción*, Lérida, 1883, pp. 79-80. La capilla de San Juan Bautista, situada en un ábside lateral de la iglesia del monasterio, fue lugar de enterramiento de las religiosas de la Casa de Urrea, mientras que, el otro ábside era panteón de las religiosas de la Casa de Alagón.

a empresas de pintura y al artista conocido por la historiografía como Maestro de Sijena, el de doña Beatriz se asocia a los retablos en alabastro y al escultor Gabriel Joly. Doña María sufragó otros diferentes proyectos según menciona el prior Moreno;<sup>9</sup> si bien, los cronistas del monasterio destacaron el órgano y, sobre todo, el monumental retablo de pintura que desde el siglo XVI hasta principios del siglo XVIII ocupó la capilla mayor de la iglesia monástica. El nuevo dato que damos a conocer ahora refrenda este último mecenazgo. La noticia procede de un documento fechado el 7 de abril de 1522 y en él la priora Oncinellas y las religiosas antiguas del «esguart», declararon que María de Urrea financió con su propio dinero el retablo mayor, el órgano y otras obras, aunque a su muerte habían quedado algunas deudas que iban a pagar con cuatro mil sueldos jaqueses del Conde de Aranda, que les iba a socorrer, a cambio del compromiso añadido de hacer la sepultura de la priora y mecenas.<sup>10</sup>

El problema económico venía de años atrás debido a los «muchos y diversos, costas y spensas gastos, por respecto de las obras, vestimentos, jocalias de la iglesia del dicho monasterio y otras cosas necesarias», según se menciona en un documento fechado el 9 de octubre de 1514, en el que la priora María de Urrea, ante el notario Miguel Serveto, explica al Capítulo reunido (figuran todos los nombres de las asistentes) la falta de liquidez y la necesidad de conseguir la elevada cantidad de 200.000 sueldos jaqueses para afrontar la deuda. En este sentido, comenta que a ella le pertenece el vizcondado de Biota y los lugares de El Bayo y Sestrica, herencia de su padre Ximeno de Urrea, y que como las propiedades están cargadas de censos y treudos, acuerdan venderlas además de ordenar al notario que difunda la noticia. A los 20 días, el Capítulo se vuelve a reunir ante el mismo notario para cerrar la venta hecha a Miguel Ximénez de Urrea, Conde de Aranda, por el precio de 200.000 sueldos.<sup>11</sup>



Figura 3. Nacimiento de la Virgen, antiguo Retablo Mayor del Real Monasterio de Santa María de Sijena (Museo de Huesca).

<sup>9</sup> Jaime Juan Moreno, *Hierusalem Religiosa*, ca. 1623, pp. 392v-393r, Ms. Archivo Diocesano de Huesca. Mariano de Pano y Ruata, *El Monasterio de Sijena: La serie prioral*. Zaragoza, 1932.

<sup>10</sup> Véase transcripción nº 2 al final de este artículo.

<sup>11</sup> Este importante documento fue dado a conocer por Armando Serrano: véase la nota 5.



Doña María dejó también constancia de su mecenazgo en el Retablo Mayor de su monasterio (h. 1514-1519), colocando el blasón familiar, tres barras oblicuas, en el fondo dorado bruñido y graneado de la tabla que representa a *San Agustín*, identificado porque su nombre aparece inciso en el nimbo de santidad. Las armas, tal como refrenda la documentación, corresponden a la importante Casa de Urrea: una estirpe presente desde la fundación del Monasterio en 1188 por la reina Sancha de Castilla, esposa de Alfonso II de Aragón. Se trata de una pintura de gran calidad, compañera de la tabla de *San Ambrosio*; ambas estuvieron situadas en el guardapolvo del retablo mayor del real cenobio.<sup>12</sup> El santo aparece con los ornamentos de obispo: quirotecas, alba, capa y mitra lujosamente adornadas con gruesas perlas, además tiene el báculo de su dignidad; debajo de esta indumentaria lleva el sayal negro de la Orden de San Agustín y como doctor de la iglesia católica sujeta con las manos cálamo y libro. Es una figura de potente volumen colocada en primer plano, de pie, sobre un pavimento de diferentes colores en fuga hacia el fondo para representar el espacio tridimensional (figuras 1 y 2). El pintor debió inspirarse en la estampa *La Caridad de San Martín*, del grabador alemán Israel van Meckenem.

El reconocimiento por parte de la historiografía del «enigmático» autor del Retablo Mayor del Monasterio de Sijena, surgió a raíz de que cuatro tablas legadas por Valentín Carderera al Museo de Huesca (*Abrazo ante la puerta dorada*, *Nacimiento de la Virgen* (figura 3), *Anunciación y Visitación*) figuraran en la Exposición de Zaragoza de 1908. Bertaux resaltó la importancia de las obras:

El gran retablo de Sijena es pues obra de los comienzos del siglo XVI, por cierto de gran importancia para la historia del Renacimiento en Aragón. Es por lo tanto contemporáneo de los grandes altares esculpidos por Damián Forment para la basílica del Pilar y para la catedral de Huesca (...).<sup>13</sup>

Conocemos, por tanto, el nombre de la promotora del Retablo Mayor del monasterio (María de Urrea) y que se finalizó en 1519 según el prior Moreno,<sup>14</sup> pero no quedan noticias seguras que permitan la identificación del Maestro de

---

<sup>12</sup> Reconstrucciones hipotéticas del Retablo Mayor en Antonio Naval, *El patrimonio emigrado*, Huesca, Publicaciones y ediciones del Alto Aragón, 1999; Carmen Berlabé, Isidro Puig: «Retaules de Sixena al Museu de Lleida, Diocesà i Comarcal. Una proposta de reconstrucció del retaule major del monestir», en *Seu Vella. Anuari d'Història i Cultura*, n° 2, Lleida, 2000, pp. 245-263. Alberto Velasco González, «Aventuras y desventuras del retablo de Sigena», en *Ars Magazine*, año 11, n° 39, julio-septiembre 2018, pp. 106-117.

<sup>13</sup> Émile Bertaux: *L'Exposition retrospective de Saragosse. 1908*, Zaragoza-París, 1910, pp. 65-70.

<sup>14</sup> Mariano de Pano duda que el retablo estuviera sin terminar doscientos años, porque según el prior Moreno el Retablo Mayor lo mandó construir y pintar la priora, doña Teresa Jiménez de Urrea hacia 1320 y solo pudo ver terminado «el primer cuerpo y luego lo mandó finalizar otra señora de la casa de Urrea (Dona María): *El Real Monasterio de Sijena. Su historia y descripción*, Lérida, 1883, p.74.

Sijena, autor principal de la obra, cuyas tablas están destruidas o desperdigadas por diferentes museos y colecciones. Esta dispersión comenzó en el siglo XIX con la venta de catorce tablas a la iglesia parroquial de la cercana localidad de Albelda (Huesca), destruidas durante la Guerra Civil (1936-1939), y de otras cuatro ya citadas a Valentín Carderera, que las donó al Museo de Huesca. El Maestro de Sijena también participó, hacia 1517, por orden de la misma priora María de Urrea, en la realización de parte de las tablas del cuerpo del retablo de San Pedro procedente del panteón real del mismo monasterio. Este se conserva en el Museo de Lérida Diocesano y Comarcal, excepto la magnífica pintura de la *Piedad*, de la que se desconoce su paradero.<sup>15</sup> Esta falta de información ha llevado a los historiadores a no mantener un criterio unánime sobre el origen y formación del pintor: ¿italiano?, ¿español, (aragonés/valenciano)?, ¿centroeuropeo?, incluso se atribuían las obras al escultor y pintor Damián Forment por las formas tan volumétricas de las figuras pintadas.<sup>16</sup>

Hasta la fecha, solo Mariano de Pano proporciona el nombre del pintor del retablo en el texto del pie de dos fotografías con sendas tablas –desaparecidas– del Retablo Mayor reproducidas en una publicación de 1944. Atribuye la pintura de *La reina doña Sancha bajo el patrocinio de San Juan Bautista*, a Rodrigo de Sevilla «autor del antiguo altar Mayor de Sijena»; mientras que en la segunda ilustración con la representación del *Noli me tangere*, escribe «cuadro procedente del altar mayor, de Rodrigo de Orona». En la misma edición reproduce una tercera fotografía correspondiente en este caso al retablo de San Pedro (*Las tres Marías y el Ángel ante el sepulcro*) y la atribuye a «lo fill del maestro Rodrigo de Sevilla».<sup>17</sup> No cita la fuente de donde sacó los datos, pero debió consultar el archivo del Monasterio, porque el nombre del pintor Rodrigo de Sevilla es uno de los que aparecen en el protocolo notarial de 1514 al que antes hemos aludido.

Esta publicación de Pano apenas ha tenido eco en la historiografía posterior; si bien, aludíamos a ella en 1990, y no pudimos avanzar más sobre esa afirmación. Entonces, comentábamos:

---

<sup>15</sup> Creemos que esa tabla de la *Piedad* no ardió en el incendio de finales de 1936 y que debe estar en manos privadas, porque «con unos camiones, trasladaron ese retablo (de San Pedro) con las obras de arte que sobrevivieron al incendio, a un museo comarcal, que estableció la CNT. FAI en Albalate de Cinca». Esta noticia fue dada por Julio P. Arribas Salaverri, *Historia de Sijena*, Villanueva de Sijena, Instituto de Estudios Sijenenses, 1977, pp.25/61.

<sup>16</sup> El estado de la cuestión hasta 1981 en Carmen Morte García, *Aportaciones al estudio de la pintura en Aragón durante el siglo XVI*, tomos II y IV, tesis doctoral inédita defendida en la Universidad de Zaragoza, 1981. Para unos datos más actualizados véase Elena Toló López, *El Mestre de Sixena i el Mestre d'Alzira: dos enigmes de la pintura del Renaixement*, tesis doctoral defendida en la Universidad de Lérida, 2015. En red: <http://hdl.handle.net/10803/369306>.

<sup>17</sup> Mariano de Pano, *La santa reina doña Sancha: hermana hospitalaria fundadora del Monasterio de Sijena*, Zaragoza, Artes Gráficas E. Berdejo Casañal, 1944, figs. en pp. 8/ 145/ 147. El texto pudo redactarlo en 1920 según la licencia y el prólogo de ese año, y Pano en publicaciones anteriores a 1920 (o posteriores) no menciona ni a «Rodrigo de Sevilla ni a Rodrigo de Orona».

El análisis de la obra del Maestro lleva a considerar que el artista realiza un sincretismo de diversas corrientes, eso sí, tratadas con una personalidad muy acusada. Una fuente de información deriva de la pintura flamenca que se concreta en la reproducción matérica de los objetos, ciertos detalles naturalistas y el colorido. A esto se añade un tratamiento de los magníficos brocados y los fondos de oro, de gran aceptación en la pintura española de comienzos del Renacimiento, con propuestas figurativas de tradición medieval que han hecho recordar las imágenes de Bartolomé Bermejo. Además utiliza préstamos de la obra gráfica de Alberto Durero (...). Es importante la influencia en su obra de la pintura renacentista norteitaliana, preferentemente de la escuela de Ferrara y Mantua de la segunda mitad del siglo XV, como demuestra el paisaje, el realce escultórico de los volúmenes y los escorzos (...). Algunas de estas características son comunes con los pintores del primer Renacimiento de Valencia (Paolo de San Leocadio o los Osona), pero el Maestro de Sijena demuestra una sensibilidad artística distinta a estos y recuerda a los pintores austriacos del grupo de los Pacher (ya se sabe la incidencia de las escuelas italianas mencionadas en estos artistas) de ahí la propuesta que hice [1985] de vincular su origen a Centroeuropa y de que podría tratarse de un pintor nómada como Joan de Burgunya, con una estancia antes de trabajar en el monasterio oscense en tierras de Cataluña y de Valencia que explicarían los contactos con la obra de Burgunya y de los Hernando.<sup>18</sup>

No obstante, algunas de las consideraciones anteriores ya habían sido advertidas por otros historiadores del arte. Diego Angulo escribía en 1954 que el Maestro de Sijena era un pintor aragonés formado en Valencia y su obra se relacionaba con la del Maestro de Alcira. De opinión similar fue Post, en el año 1966. Para Torralba –en 1977– era un artista español influido por los pintores del norte de Italia, sobre todo por Andrea Mantegna, además de por los grabados de Durero y Schöngauer.<sup>19</sup>

Las noticias que damos a conocer ahora, procedentes del protocolo notarial citado de 1514, se deben vincular con los proyectos artísticos del monasterio de Sijena emprendidos en esa fecha y otros posteriores, que justifican el documento mencionado emitido por la priora María de Urrea y la necesidad de la comunidad de 200.000 sueldos para afrontar los gastos que se estaban realizando, con la consiguiente venta del vizcondado de Biota. La presencia de cinco pintores en Sijena en esa fecha, no concreta una relación directa con el Retablo Mayor ni resuelven por completo el problema de su autoría, pero

---

<sup>18</sup> Carmen Morte García, «Maestro de Sijena», en *Aragón y la Pintura del Renacimiento*, catálogo de la exposición, Zaragoza, 1990, pp. 80-83.

<sup>19</sup> Diego Angulo, *Ars Hispaniae*, vol. XII, *Pintura del Renacimiento*, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1954, p. 76; Chandler Rathfon Post, *A History of Spanish Painting. The Schools of Aragon and Navarre in the Early Renaissance*, vol. XIII, Ed. By Harold E. Wethey, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1966, pp. 123-149; Federico Torralba Soriano, *Aragón*, col. *Tierras de España...*, Madrid, 1977, p. 278.



son un paso más para comprender la propia complejidad de la obra y las formas artísticas del mismo.

Estos datos de los artistas en Sijena en el año 1514 son los siguientes:<sup>20</sup>

«Johan Navarro y Rodrigo de Sevilla pintores habitantes en Xixena», aparecen como testigos cuando la priora del monasterio de Sijena María de Urrea da licencia al vicario de la localidad de Sena para que pueda disponer de todos sus bienes (11 /1/ 1514, f.4).

«Mastre Gaspar Godos, pintor y Johan Tudon, habitantes en la villa de Caspe», figuran como testigos en un documento escrito en el monasterio de Xixena en el que unos residentes en Caspe nombran procuradores. (10/3/1514, f. 13).

«Mastre Gil de Barbant, carpintero, habitante en el monasterio de Xixena», es testigo (17/3/1514, f.23v.).

«Guallart de Camps, pintor, habitante en el monasterio de Xixena», es testigo en un documento realizado en el mismo monasterio (31/7/1514, f. 42v.).

«Rodrigo de Sagonia, pintor, habitante en el monasterio de Xixena» aparece como testigo en un documento escrito en el propio monasterio, cuando la priora María de Urrea nombra a una persona para levantar el cadáver de una mujer degollada en Sena, localidad próxima al monasterio (18/10/1514, f.51v.).

Finalmente, en el monasterio de «Xixena, yo Gaspar Godos, pintor habitante en la villa de Caspe», nombra procuradores a Antón Camajor, tejedor y Bernat Camajor, labrador, hermanos, habitantes en el monasterio de Sijena (8/12/1514, f. 64v.).

La estancia de esos artistas en Sijena, algunos viviendo en el propio monasterio, indica diferentes hipótesis: bien que estaban trabajando en obras destinadas al mismo, que habían ido a contratarlas o que intentaban quedarse con proyectos futuros. Los artistas se podían alojar en el propio monasterio y la priora María de Urrea lo refiere en su testamento, cuando precisa «doña Alisandra Coscon, que en gloria, sea me dio hun lecho de ropa para los que trebajassen o obrassen en casa» y lo deja a su sucesora.<sup>21</sup>

A continuación, hacemos referencia a cada uno de estos artistas con algunos de los datos que conocemos de su trayectoria profesional. Juan Navarro o Juan de Lumbier (doc. 1502-1539) fue un activo policromador que en 1502 entraba en el taller del pintor Pedro de Aponte en Zaragoza, y en 1517 ya figuraba entre los componentes de la Cofradía de San Lucas de esa ciudad. Si a principio del año 1514 habitaba en Sijena, de nuevo está allí junto a Gabriel Joly el 14 de julio de 1529; sin duda, el pintor era el policromador

---

<sup>20</sup> Protocolo notarial de Martín de Colobor, 1514, ff. 4,13, 23v,51v y 64v, ES/AMS – G/00009/0006.

<sup>21</sup> Véase la transcripción nº 1.

de los proyectos en alabastro del escultor en el monasterio.<sup>22</sup> En esta ocasión su trabajo sería similar y como su nombre figura junto al del pintor Rodrigo de Sevilla, podría estar relacionado con la policromía de la mazonería del Retablo Mayor.

No ha sido posible averiguar nada más con respecto a Rodrigo de Sevilla, solo la cita de Mariano de Pano, que lo propone como autor del Retablo Mayor. El apellido puede indicar su procedencia, pero no aparece en el Diccionario de Gestoso.<sup>23</sup> Por esas fechas, Francisco de Troya, natural de Sevilla, firma como mozo con Damián Forment para aprender el oficio de imaginero (23/3/ 1513). También desconocemos la personalidad de Guallart de Camps.

Muy significativa es, sin embargo, la presencia en el monasterio del pintor Rodrigo de Sagonia, que debe ser Sajonia. El origen alemán de este pintor podría aclarar las conexiones artísticas de las tablas del retablo mayor con la pintura centroeuropea. En este sentido, cabe señalar que en fechas recientes se ha llevado a cabo el estudio analítico de la tabla de la *Adoración de los reyes magos* (Dallas, Meadows Museum) con diferentes métodos físico-químicos del dibujo subyacente, dando como resultado que el dibujo se hizo con una tinta ferrogálica, cuyo empleo fue masivo en la Edad Media, tanto en los Países Bajos como en Alemania. A este respecto resultan muy elocuentes las palabras de los técnicos: «El uso de la tinta ferrogálica en el dibujo subyacente puede considerarse una excepción, nunca documentada en la pintura española».<sup>24</sup> Desconocemos cualquier otro dato sobre este pintor.

Finalmente, la estancia documentada del pintor Gaspar de Godos en Sijena en marzo y diciembre de 1514, es clave para explicar la conexión entre el Maestro de Sijena y el Maestro de Alcira, otro «enigma» de la Historia del Arte. Gaspar de Godos (h. 1480-1547) se cree que era oriundo de la localidad oscense de Castro y por lo que sabemos desarrolló una primera etapa profesional en Aragón, aunque al menos, desde 1520, tenía taller en Valencia, sin llegar a perder su relación con tierras aragonesas. Hasta afincarse en la ciudad del Turia, fue un pintor «errante»: en esas dos fechas de 1514 se declara habitante en Caspe (Zaragoza), pero está en Sijena, mientras que cuando contrata el desaparecido retablo de Santa Ana del monasterio femenino de la orden del Cister de Santa María de Casbas (Huesca), vivía en la mencionada Villa

---

<sup>22</sup> Mariano de Pano, «El Monasterio de Sijena. Sus aportaciones a la Exposición de Sevilla», en *Revista Aragón*, 1930, pp. 105 / 107.

<sup>23</sup> José Gestoso y Pérez, *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla: desde el siglo XIII al XVIII inclusive*, 3 volúmenes, Sevilla, 1899-1909.

<sup>24</sup> Adelina Illán Gutierrez, Rafael Romero Asenjo, «¿Un pintor alemán?» en *Ars Magazine*, año 11, nº 39, julio-septiembre 2018, pp. 118-119. En la actualidad, se está llevando a cabo un estudio técnico similar en otras tablas de pintura del Retablo Mayor de Sijena, en el marco del grupo de investigación al que aludimos en la nota 1 del presente trabajo.

de Castro. Muy recientemente, se ha publicado un libro con la propuesta de *Gaspar Godos-Maestro de Alcira ¿Una única persona?*<sup>25</sup>

La pérdida de los protocolos notariales de los años 1515 a 1518 impide saber el tiempo que permanecieron los pintores mencionados en Sijena. Sus nombres no aparecen en un protocolo de 1519; fecha coincidente con la terminación del Retablo Mayor según el prior Moreno, cuya propuesta es aceptable, mientras que se podría pensar que el contrato se hizo en 1514.

Conociendo el sistema de trabajo en estos proyectos, en una obra de la envergadura del Retablo Mayor del monasterio de Sijena debieron intervenir varias manos, como así también da a entender el estudio de las pinturas, dirigidas por un artista principal: el pintor conocido como Maestro de Sijena. Nos inclinamos a identificar a este pintor con el Rodrigo de Sajonia. También fue autor de parte del cuerpo del retablo de San Pedro apóstol del panteón real del monasterio que, según la inscripción que allí figuraba, se hizo en 1517.<sup>26</sup>

En cualquier caso, no es posible afirmar que todos los pintores que aparecen en el documento de 1514 intervinieran en el Retablo Mayor de Sijena. No obstante, adelantamos ahora nuevas noticias de lo que aparecerá en trabajo monográfico interdisciplinar del grupo de investigación al que pertenecen las autoras.

En cuanto al Mastre Gil de Barbant, carpintero, debe ser Gil de Brabante con taller en Huesca y documentado desde 1498, que trabajó en obras tan destacadas como el Retablo Mayor de la Colegiata de Santa María de Bolea (Huesca) y al que se atribuye el delicioso oratorio de la *Anunciación* de San Pedro el Viejo de Huesca.<sup>27</sup> Es posible que estuviera implicado en la mazonería y labores escultóricas del Retablo Mayor del monasterio, pero no existe descripción alguna de cuando se desmontó la obra en el siglo XVIII y se sustituyó por otro barroco que ardió en 1936.

Es lamentable que el esfuerzo económico de la priora María de Urrea no sirviera para conservar el patrimonio artístico de su monasterio, que sufragó vendiendo su herencia familiar, el vizcondado de Biota.

---

<sup>25</sup> Antonio Gómez Arribas, *Gaspar Godos. Un desconocido pintor de retablos. Gaspar Godos-Maestro de Alcira ¿Una única persona?*, Valencia, 2019. Agradecemos al autor el envío de la publicación, donde se recogen los datos conocidos del pintor.

<sup>26</sup> Mariano de Pano, *El Real Monasterio de Sijena. Su historia y descripción*, Lérida, 1883, pp. 84-85, menciona la participación de la priora María de Urrea y toma los datos del prior Moreno (manuscrito, folio 392v.), pero no hace una transcripción fiel y los datos son contradictorios. Véase Mariano de Pano, *Real Monasterio de Santa María de Sijena*, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1ª edición, 2005 (Coord. J.A. Sesma Muñoz), pp. CXVII-CXIX. En fotografías anteriores a 1936 se lee al final de la inscripción en latín y letras mayúsculas «FECIT HOC OPUS ANNO D[OMI]NI MILESSIMO QUINGENTESSIMO DECIMO SEPTIMO».

<sup>27</sup> Galia Wajs Pik, «La escultura aragonesa del siglo XV: Estado de la cuestión» en *Revista Turiaso* XVI, 2002, pp. 163-165, con bibliografía hasta la fecha.

## EL TESTAMENTO DE LA PRIORA MARÍA DE URREA

María de Urrea, priora del Real Monasterio de Santa María de Sijena, otorgó su último testamento el 28 de marzo de 1521. Lo transcribimos aquí como Documento nº 1, ya que resulta muy interesante porque es a su vez inventario de los bienes que poseía y que donó a distintas monjas y escolanas del monasterio, pero también porque refleja la voluntad de la priora por remarcar su linaje y la relación de su estirpe con el cenobio aragonés, ya desde su fundación en el siglo XII. Doña María expresa el deseo de que sus restos descansen en la iglesia junto a los de su antepasada y antecesora en el gobierno del monasterio, Teresa de Urrea (1297-1321). De este modo, doña María deja ordenado con el permiso del «esguart», que era un órgano formado por trece religiosas a modo de consejo monacal, «que se haga una nueva tumba en la que depositar ambos cuerpos».

La mayoría de los nombres que figuran en el testamento de María de Urrea corresponden a las beneficiarias de los legados hechos por la priora: el documento proporciona información acerca de las religiosas y, muy especialmente de las novicias del monasterio en esas fechas, como Magdalena de Urrea (a la que nombra heredera universal), María (Mari) Morguti, Isabel de Boxados (Boxadors), Beatriz Porqueta, Castellana Despes, Isabel de Bolea o Isabel de Urrea o «dona Albiona». De cualquier modo, la priora consideró que los bienes que dejaba, fundamentalmente tejidos, eran «arto poco» para sus novicias o escolanas. Entre ellos, figuran manteles «alamandiscos», paños, «tancaportas»; es decir, colgaduras para las puertas, además de bancales, cojines y alfombras o «catiffas». Su preocupación por esas escolanas se muestra en que las dejó encomendadas a la nueva priora y a las «duenyas del esguart», rogándoles que se condujeran con ellas con «amor y caridad».

La escasez de muebles en el testamento de la priora revela que el monasterio estaba inmerso, todavía a comienzos del siglo XVI, en una cultura material medieval, y también denota la influencia de las cortes musulmanas. A través de la relación de bienes se advierte la preponderancia de los tejidos, con distintas tipologías: colgaduras, cojines, alfombras, manteles y, sobre todo, la presencia de camas de paramento. Son muestra de un entorno refinado y no exento de comodidad, en el que se destilan ciertas notas de lujo. El documento también detalla los tejidos de las dependencias priorales en las que habitó doña María, que eran los mismos que usualmente se utilizaban en la época en las estancias de carácter civil de las clases sociales altas.

Destacan distintas piezas textiles para el revestimiento de las camas, resultando especialmente significativo un «paramento» o conjunto textil con cortinajes y cielo que cubría y el lecho con «la historia de París»; sin duda, una pieza excepcional por su temática profana que además debía ser ciertamente rica, aunque no se precisa la técnica con la que se realizó la representación

de las figuras ni los motivos que le daban nombre. Podría tratarse de una pintura, un tapiz, o tal vez fuera un bordado.

También llaman la atención dos mantas de distinto tamaño con las armas de la priora que son donadas a Magdalena de Urrea, y a Isabel de Bolea. Anteriormente ya había donado una de estas mantas a su propia sobrina. Además, menciona doña María un «retablico de la Quinta Angustia «el qual yo tengo a la cabecera de mi lecho, en la cortina de la paret», y que le había dejado una de las religiosas del monasterio, «dona Albiona».

Esta cortina de la cabecera de la cama se consideraba la más importante del conjunto del paramento y podía recibir una ornamentación especial o utilizar tejidos ricos en su confección, que en cualquier caso servían para subrayar su lugar preeminente en el lecho. En ella, también se colgaban pequeños espejos, formas solares o estelares, o bien imágenes sagradas, siempre con función protectora, como el retablito al que alude doña María de Urrea. Distintas pinturas nos permiten comprender la forma de estos paramentos, como el panel central del *Tríptico de la Anunciación* de Rogier van der Weyden (c. 1440) en el Museo del Louvre; *la Anunciación* de Joos van Cleve, (ca. 1525) en el Metropolitan; *el Nacimiento de la Virgen* de Jan de Beer, (ca. 1520) en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, o *el Nacimiento de San Juan Bautista* de Juan de Flandes (1496-1499) en el Cleveland Museum of Art.<sup>28</sup>

En cuanto a los muebles, ya hemos citado cómo, a principios del siglo XVI, seguían siendo un bien escaso, además de con pocas variantes tipológicas. En la exigüidad de los muebles anotados en el testamento de doña María se percibe cómo con ricas telas, cojines y alfombras se creaban los citados paramentos o se cubrían los muebles que, en general, eran de formas simples y poco especializadas. Aparte de las camas acompañadas por sus textiles, se nombran un «par de bancales», o tapetes con los que se cubrían las maderas de los bancos.

El único mueble de asiento mencionado directamente en el documento es la cadera prioral, ya que los textiles que la recubrían y acomodaban son legados a María Morguti. En el documento se citan literalmente: «dos pares de coxines y todas las catiffas que yo me servido en la cadera prioral». Esta silla se puede identificar con una de las piezas más emblemáticas que quedan del monasterio de Sijena y actualmente se conserva en el Museo de Lérida Diocesano y Comarcal (nº inv. MLDC 19).<sup>29</sup> Realizada para la priora del monasterio Blanca de Aragón y Anjou, hija del rey Jaime II y de Blanca de Anjou, hacia 1322. Estaba colocada en el coro, sobre un estrado, acomodada sobre alfombras. Los cojines se usarían para mayor comodidad de la priora, ya que la

<sup>28</sup> Sobre estas cuestiones: Ana María Ágreda Pino, «Vestir el lecho. Una introducción al ajuar textil de la cama en la España de los siglos XV y XVI», en *Res Mobilis. Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 6, nº 7, 2017, pp. 22-23.

<sup>29</sup> <http://museudelleida.cat/es/collection/gotic/> (consultado 3-3-2018).

silla se realizó con maderas enterizas unidas a testa y claveteadas, que fueron posteriormente recubiertas con ricas pinturas góticas.

La otra tipología de muebles mencionada en el documento son los cofres; en total se citan siete, tres de los cuales se especifica que están «ferrados». El término cofre, de origen francés, es utilizado principalmente en la Corona de Aragón como sinónimo de arca. Los cofres «ferrados», generalmente de tapa convexa, se recubrían de costillas y guarniciones metálicas de hierro u hoja de lata, muchas veces colocadas sobre cueros que forraban y resguardaban la madera. Estos cofres contenían y protegían objetos de valor. En este sentido, también cabe señalar la ausencia de joyas y objetos de orfebrería o materiales considerados preciosos entre los bienes de la priora: únicamente se cita «un taçon bolonado de plata». El término «bolonado» alude a la decoración de «bolones» o «bollones» (botones de contorno redondeado) que, en grecas variadas de tamaños alternos, fueron un motivo decorativo típico de los recipientes renacentistas germánicos denominados «pokales», retomados por la platería zaragozana de las últimas décadas del siglo XVI.

## TRANSCRIPCIÓN DOCUMENTAL

### Documento n° 1

1521, 28 de marzo

Sijena

*Testamento de María de Urrea, priora del Monasterio de Sijena.*

AMS (Archivo del Monasterio de Sijena), Antonio Serveto, alias Reves, 1521-1522, ff.18r.-20r. ES/AMS – G/00010/0001

Testamento de la señora priora

Die XXVIII marci anno M<sup>o</sup>D<sup>o</sup>XXI<sup>o</sup> en Xixena

/f. 18r./ In dei nomine amen como persona alguna en carne puesta a la muerte corporal escapar no puede etc por tanto yo dona Maria de Hurrea, por la gracia de Dios /humil[d]e/ priora del monesterio de Xixena, con licencia et expreso consentimiento del capitol y convento de la sospriora y religiosas del dicho monesterio segunt que de la dicha licencia consta y parece por carta publica de aquella fecha en el dicho monesterio de Xixena a (espacio en blanco) dias del mes de (espacio en blanco) annoa nativitate domini M<sup>o</sup> D<sup>o</sup> (espacio en blanco) recibido y testificado por Anton Serveto alias Rebes notario infrascripto, revocando et como verdadera religiosa fago y ordeno mi ultimo testamento /siquiere inventario/ et ultima voluntat en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi anima a Dios nuestro señor creador de aquella y le suplico por meritis de su sacratissima passion la quiera collocar en su sancta gloria parala qual la creo.

Item quiero, ordeno y mando que mi cuerpo quan domi anima sera separada de aquell con voluntat de las señoras del esguart sea enterrado, digo puesto, en un tumbalo, el qual sea fecho por mis executoras infrascriptas dentro la yglesia de los capellanes en aquel lugar donde esta hun tumbalo viejo de dona Teresa de Hurrea y en el que se fara para mi sean puestos (el suyo y el mio barreado) el cuerpo de la dicha



Teresa de Hurrea y el mio, del modo y manera que esta el tumbalo de dona Maria de Alagon quondam.

/f. 18v./ Item quiero, ordeno y mando que por mi exsecutora infrascripta me sean fechos enteratorio, nobena y cabodanyo en aquella forma y manera que a ella parecera y bien visto sera, remitiendolo todo a su discrecion.

Item quiero, ordeno y mando que de mis bienes sean pagados y satisfechos todos mis deudos, tuertos e injurias, todos aquellos que por buena verdat se trobara yo ser tenida y obligada.

Item quiero, ordeno y mando que por mi anima sean celebrados y dichos el trentenario de la orden y hun trentenario de Santa Mador [sic] y las missas de las llagas y una missa de in honorem Ihesusy otra de los trenta dineros y cinco missas de Nuestra Señora que se llaman del pelegrino y mas siete missas de los gozos y mas nuebe missas de rorateceli y mas quatro missas de los quatro doctores de Sancta Madre Iglesia y mas una missa de nuestro patron glorioso Sant Johan Batista y mas una missa de la gloriosa Sancta Anna y mas una missa de Sant Pedro Martil y mas cinco missas de requiem, las cuales se celebren y digan en remission de mis pecados y porque Dios tenga (?) misericordia de mi anima.

Item por quanto yo he recibido dos colchones para la cambra prioral con su par de sabanas y su par de almoadas sinse cubiertas y una banoba, por tanto quiero, ordeno y mando que sea dado lo mismo a la cambra prioral siquiere a la que sera priora por mi exsecutora infrascripta. Assimismo quiero, ordeno /f. 19r./ y mando que sean dados siete colchones para siete camas, siete pares de sabanas, siete pares de coxines sin coxineras y cinco banobas y dos licheras buenas y por quanto doña Alisandra Coscon, que en gloria sea me dio hun lecho de ropa para los que trebajassen o obrassen en casa del tenor siguiente: una marfega, hun colchon, hun par de sabanas de dos telas cada una de stopa et hun trabesero viejo et una lichera que era muy grande et yo lafizadreçar todo lo susodicho, quiero, ordeno y mando que sea dado por mi exsecutora infrascripta a la priora que depues de mi sera eligida.

Item todas mis escolanas encomiendo /a Dios y a Nuestra Señora y a Sanct Joan Batista/ muy caramente a la señora priora que sera del presente monesterio y a todas las duenyas del esguart y le ruego caramente quanto puedo las tengan por encomendadas y se ayan con ellas con amor y caridat por quanto lo que yo les puedo dexar es arto poco, pero por que conoscan mi voluntat y amor que les he tobido les dexo las cosas siguientes: et primo a cada una de dichas mis escolanas hun lecho de ropa sinse los lechos que cada qual sea traydo, los cuales lechos de ropa que yo les dexo sean desta manera, primeramente a doña Madalena de Hurrea hun par de buenos colchones con una manta buena y hun delante cama bueno y dos pares de sabanas y una banoba /y hun par de coxines/ y assimismo una manta de las grandes de mis armas porque la otra tengo dada a mi sobrina fija del vizconde mi hermano que en gloria sea. Assi mismo a la dicha dona Madalena hun panyo grande de leones. Item mas dexo a Mari Morguti un /19v./ par de colchones buenos, dos pares de sabanas buenas y huna manta buena y una banoba y dos pares de coxines y todas las catiffas que yo me servido en la cadora prioral y mas unos manteles alamandiscos muy luengos quiero que se fagan tres manteles eguales y los dos manteles sean dados a dona Madalena de Hurrea y los unos a la dicha Morguti y mas quiero que otros manteles alamandiscos mios luengos sean fechos tres manteles dellos eguales y todos tres quiero sean dados a Mari Morguti y assi seran los que sean a dar a la Morguti quatro

manteles. Item quiero que sea dado a la dicha Morguti hun tanca porta castellano con una aguila y assimismo le sea dado una catiffa de seys ruedas pequenyas y otra grande, las quales catiffas son de la dicha Morguti. Item quiero que sea dado a la dicha Morguti hun taçon bolonado de plata que es de la dicha Morguti. Itemdexo a Ysabel de Boxados (mi escolana barreado) hun par de colchones pal dormitorio, dos pares de sabanas y una manta, assi destos servidos y una banoba y hun par de coxines con hun par de coxineras labradas y otras blancas. Item dexo a Beatriz Porqueta una cama para el dormitorio, de la suerte y manera que es la de Boxados. Itemdexo a dona Castellana Despes una cama de ropa para el dormitorio, de la suerte y manera que es la de Boxas (sic). Item dexo a dona Ysabel de Bolea quatro colchones, una buena flacada y una buena banoba con dos pares de sabanas, dos pares de almoadas con sus fundias labradas y hun paramento de la historia de Paris y hun panyico de que tiene hun leonciquo en medio y hun tancaporta castellana que tiene una aguila como el de Morguti y una catiffa pequenya de dos ruedas y hun par de bancales de paxaricos y una manta pequenya /f. 20r/ y nueba de mis armas y hun par de coxines de brotes y otro par de coxines de olicornios para asentar y mas los quatro cofres mios quiero sean repartidos desta manera: a dona Madalena el uno y el otro a Boxados y el otro a Porqueta y el otro dona Ysabel de Bolea y mas tres coffres ferados que el uno es mayor que los dos quiero sean repartidos desta manera, el mayor quiero sea dado a Boxados, el uno sea dado a dona Castellana, el otro ya fue dado por mi a dona Ysabel de Hurrea.

Item por quanto yo en mi cambra y servicio he tovido y tengo algunas ropas /y cosas/ de la Morguti y porque no tengo memoria quales son, quiero, ordeno y mando que la ropa y cosas que la dicha Morgutidira en su conciencia que son suyas que le san (sic) dadas y restituyda (sic).

Item de todos los otros bienes miosassi mobles como sitios de los quales aryba no fago mencion, satisfechos y pagados mis deudos, dexo heredera mia universal a dona Madalena de Hurrea escolanamia con esto que primero sean pagados mis deudos ante(s) delegados ni dexos y assi sele encomiendo a mi exsecutora infrascripta.

Item dexo exsecutriz y malmesora del presente mi ultimo inventario siquiere ordination a la señora priora que despues de mi sera elegida y a la que priora que por tiempo sera del dicho monesterio a la qual casi humanamente suplico quiera aceptar este cargo y le encomiendo caramente mi anima y le suplico lo ante (sic) que pueda cumpla lo de mis bienes lo que yo soy obligada y que tenga poder de vender de mis bienes todo lo que fuere menester para pagar y satisfazer mis deudos ante todas cosas y de lo demas sean cumplidos mis dexos y llegados.

/f. 20v./ Item por quanto yo al tiempo que Dios ordenar a mi (?) me fallo con muchos deudos y mi facultat de bienes es poca para satisfazer aquellos y porque yo con voluntat y consentimiento de las señoras religiosas desta casa he transferido algunos drechos que me pertenecian en el vizcondado de Biotá, en el señorío de Aranda, por tanto le suplico y pido de mercet y gracia quiero pagar y satisfazer las deudas que yo debo porque mi anima este descargada y assi se le suplico caramente al dicho señor conde y a la señora priora que sera mormesoramia que se lo pido de mercet y se lo suplico porque por ahí ago cuenta que ha de ser descargada mi anima pues mis bienes son pocos y no podrian bastar para esso.

Item quiero, ordeno y mando que hun retablico de la Quinta Angustia el qual yo tengo a la cabecera de mi lecho en la cortina de la paret, el qual en dias passados me dio dona Albiona, religiosa de Xixena, que le sea tornado y restituydo como cosa suya.

Testes Johan Royo, ostalero, et mastre Jayme Ferer fustero, habitantes en Xixena.

## Documento nº 2

1522, 7 de abril

Sijena

Obligación de Beatriz de Olzinellas, priora del monasterio de Sixena.

AMS (Archivo del Monasterio de Sijena), Antonio Serveto, alias Reves, 1521-1522, ES/AMS – G/00010/0001, ff.62r.-v.

[Obligacion] /f.62r/ Die siete aprilisM<sup>o</sup>D<sup>o</sup>XXII<sup>o</sup> en Xixena, Eadem die nos dona Beatriz de Olzinellas, por la gracia de Dios priora del monesterio de Xixena, dona Geronima de Copons, lugarteniente de sospriora, dona Ysabel de Olzinellas, lugarteniente de sacristana, dona Luysa Coscon, lugarteniente de clavera, dona Maria de Albion, dona Ysabel Coscon, dona Dionisa Carcasona et dona Ysabel Caldes, religiosas antigas del esguart del dicho monesterio, en nombre y voz del /f. 62v/ capitol y convento del dicho monesterio y de las religiosas de aquell, presentes, absentes y advenideras etc de nuestra cierta sciencia, atendido y considerado que la muy noble y reverenda señora dona Maria de Hurrea quondam, priora del dicho monesterio, como a Dios le plugo es muerta y por haver en su vida gastado de su hazienda en cosas honrosas y de actoridat para esta casa como fue en hun retablo mayor, organo y otras cosas ha quedado con algunos deudos a los quales pagar no basta su hazienda, para complir con aquello el señor conde de Aranda haze de socore quatro mil sueldos jaqueses con que nosotras siquiere el dicho capitol nos obliguemos a fazerle su sepultura y descargar su deuda. Por tanto, en el dicho nombre, prometemos y nos obligamos que siempre cada y quando hovieremos recebido del dicho señor conde de Aranda los dichos quatro mil sueldos jaqueses con aquellos y con la hazienda de la dicha señora priora quondam le faremos la sepultura segunt ella en su testamento lo manda y compliremos y pagaremos los deudos de la dicha señora priora quondam, aquellos que bien y legitimamente constara ella deber y ser obligada, a lo qual tener y complir obligamos los bienes y rendas del dicho monesterio etc, renunciarnos etc submetemos nos etc fiat large etc.

Testes Andreu Avellana, mercader habitante en la villa de Monçon et Pedro Peyto-bin, sastre habitante en Villanoba de Xixena