

ARTISTAS CONFLICTIVOS: EL PROCESO DEL ESCULTOR ARAGONÉS TOMÁS LAGUNAS (1623)

REBECA CARRETERO CALVO*
Universidad de Zaragoza

AUNQUE PARA LA HISTORIOGRAFÍA ARTÍSTICA —YA DESDE EL MISMO SIGLO XVII— el mito del artista conflictivo e incluso del artista criminal se fijó en la figura del pintor italiano Miguel Ángel Merisi (1571-1610), más conocido como Caravaggio, llegando a explicar su obra como una manifestación de su personalidad delictiva, tanto el quebrantamiento de la ley como las agresiones entre artistas o contra terceros han sido una constante a lo largo de la Historia del Arte. En efecto, en 1603 Karel van Mander, Giovanni Baglione en 1642 y, sobre todo, Gian Pietro Bellori en 1672, trazaron de forma precisa la ecuación entre el aspecto físico de un artista, su modo de vida y las características de la obra del milanés. De hecho, Bellori consideró todo por igual de manera que descalificó el arte de Caravaggio y condenó moralmente también su persona.¹

Sin embargo, aparte de este —el más famoso—, en la Edad Moderna encontramos casos en los que la violencia, la inmoralidad, el robo e incluso el asesinato han pasado a formar parte de la Historia del Arte.² En este texto nos

* Este trabajo se ha desarrollado en el marco del Grupo de Investigación de Referencia *Vestigium* (H19_17R), financiado por el Departamento de Innovación, Investigación y Universidad del Gobierno de Aragón y el programa operativo FEDER Aragón 2014-2020, así como del Instituto Universitario de Investigación en Patrimonio y Humanidades (IPH) de la Universidad de Zaragoza.

¹ BELLORI, G. P., *Vidas de pintores*, ed. de M. Morán Turina, Madrid, Akal, 2005, p. 119.

² Véanse, por ejemplo, algunos casos bien estudiados y próximos al que nos ocupa en: DOMÍNGUEZ BORDONA, J., *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, Blass, 1933; DURÁN GUDIOL, A., *Proceso criminal a maestre Sebastián Ximénez, escultor (1548)*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1992; BARRÓN GARCÍA, A. A., «El ensamblador Simón de Berrieza, 1573-1612», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXIV, Zaragoza, Obra Social de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1998, p. 36; y CARRETERO CALVO, R., «Un artista inmoral perseguido por la Inquisición en Zaragoza: el

vamos a centrar en uno de los ciento ochenta y un procesos criminales y de fe iniciados por el Tribunal de la Inquisición del distrito de Zaragoza durante el reinado de Felipe IV (1621-1665), que están custodiados en el Archivo Histórico Provincial de la capital aragonesa.³ Se trata del proceso incoado por el escultor aragonés Tomás Lagunas el 10 de noviembre de 1623 contra Juan Pérez de Rueda, familiar del Santo Oficio⁴ en la villa de Épila (Zaragoza),⁵ por haberle agredido sin causa justificada.⁶ Es un pleito completo de más de doscientas páginas en el que se incluyen todas las partes: exposición de los hechos, interrogatorio a los testigos, sentencia y anotación de los gastos de costas y minutias.

Como se verá, esta causa resulta una fuente de interés para el estudio de la Historia social del Arte, pues aporta datos singulares acerca de la consideración social de un artista aragonés activo en el primer tercio del siglo XVII, de su actividad cotidiana y sus relaciones personales, de su carácter, de su forma de

proceso contra el escultor José Martínez (1647)», *Ars Bilduma*, 8, Vitoria, Departamento de Historia del Arte de la Universidad del País Vasco, 2018, pp. 83-99.

³ Han sido estudiados, junto con las relaciones de causas y algunos procesos sueltos conservados en el Archivo Histórico Nacional de Madrid, en PASTOR OLIVER, M. M.ª, *El tribunal inquisitorial de Zaragoza, bajo el reinado de Felipe IV*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2010. Disponible en línea en <<https://zaguan.unizar.es/record/5232/files/TESIS-2010-050.pdf>> (consulta: 5/8/2019).

⁴ Los familiares eran laicos pertenecientes a las clases sociales más elevadas y de la mayor pureza de sangre posible que, debido al personal limitado del Santo Oficio, colaboraban con los funcionarios de la Inquisición en sus labores locales. Este cargo les permitía disfrutar de ciertos privilegios, como ser juzgados por el Tribunal de la Inquisición y no por tribunales civiles si delinquían, como sucede en el caso que nos ocupa. Sobre esta figura véase KAMEN, H., *La Inquisición española*, Barcelona, Crítica, 1985, pp. 192-196.

⁵ Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [A.H.Prov.Z.], J/00104/009, *Proceso a instancia de Tomás Lagunas, escultor, vecino de la villa de Épila, contra don Juan de Rueda, familiar y ministro del Santo Oficio, vecino de la misma villa, por haberle apuñalado cuando le llevaba preso a la cárcel el jurado Juan de Lerma, con motivo de una riña con Colás de Enguera mientras jugaban a la pelota*, Zaragoza, 10 de noviembre de 1623.

⁶ Este proceso ha sido recogido en la citada tesis doctoral de Marta María Pastor Oliver donde se comenta únicamente desde un punto de vista descriptivo como ejemplo para trazar la historia y los casos del tribunal inquisitorial de Zaragoza en época de Felipe IV (PASTOR OLIVER, M. M.ª, *El tribunal...*, op. cit., pp. 78, 82-84 y 355-356). En consecuencia, su contenido no ha sido apurado, interpretado, ni transcrita *in extenso* y, por supuesto, no ha sido puesto en valor en el marco de la Historia del Arte de la Edad Moderna. Por todo ello, constituye un buen ejemplo de cómo un texto documental puede ser analizado de diferente modo según la disciplina que lo estudie.

actuar y de sus costumbres, al tiempo que ofrece noticias histórico-artísticas que hasta el momento eran desconocidas. En definitiva, nos encontramos ante una información relevante que otras fuentes no expresan y que, en este caso, son, además, de primera mano.

LOS HECHOS Y LOS INTERROGATORIOS

El 18 de octubre de 1623, festividad de San Lucas, entre las dos y las tres de la tarde, Tomás Lagunas se encontraba «jugando a la pelota» en la plaza de Épila (Zaragoza) con un tal Sebastián de Enguera. Según narró el propio Lagunas, por un lance del juego «se atrabesaron de raíones», es decir, se intercambiaron palabras desagradables. Ante ello, Juan de Lerma, jurado de la villa, prendió a Lagunas para protegerlo llevándolo a la cárcel —que se encontraba en la misma plaza—, y sofocar los ánimos. Al entrar, apareció Juan Pérez de Rueda, el acusado, y «le tiro un bofetón en la cara y, no contento con esto, hecho mano a la daga y, con aquella arrancada, le tiro dos o mas puñaladas, que, si no fuera por el jurado que lo llevaba asido [...] lo ubiera muerto por no poderse defender [...] ni tener arma para ello».⁷ En consecuencia, Jerónimo de Naya, procurador de la víctima, solicitó que se prendiera al acusado y fuera encarcelado.

A finales de ese mismo año la causa fue admitida y siguió su curso. El encargado de recibir e interrogar a los primeros testigos el 3 de diciembre fue mosén Julián Escolano, comisario del Santo Oficio de la Inquisición, vecino de Calatayud (Zaragoza), asistido por Miguel Miravete, notario y familiar del Santo Oficio. Ante ellos pasaron diez testigos propuestos por la acusación que trataron de esclarecer lo sucedido. Gracias a su testimonio sabemos que imputado y demandante no eran enemigos, al menos hasta el día de autos. Recordaron que la razón de la agresión fue que, debido a cierta diferencia sobre el juego, Lagunas dijo a Enguera «siempre repara en niñerías», por lo que este último se abalanzó sobre el escultor injuriándole y llamándole «cornudo», «bellaco» e «infame», por lo que el insultado «le arroxo la pala con que jugaba» alcanzándole en la espalda. Como ya apuntamos, el artífice fue llevado a la cárcel, situada en la plaza, para acabar con el enfrentamiento, pero una vez allí, Juan Pérez de

⁷ A.H.Prov.Z., J/00104/009, s. f. Debido a que se trata de un documento sin foliar, en el resto de las menciones literales de las que nos serviremos a lo largo del texto no lo citaremos en nota al pie de la página, entendiéndose que toda la información empleada se extrae del contenido del proceso.

Rueda —que se encontraba jugando a las «quínolas»⁸ en el patio de la misma cárcel—, defendiendo a Enguera al que le unía parentesco político, se dirigió hacia Lagunas dándole una bofetada y las puñaladas, si bien esto último —el apuñalamiento— no todos lo vieron.

Atendida esta información, los inquisidores fijaron la fecha para el interrogatorio de Rueda para el 8 de enero de 1624, pero el acusado no se presentó. En Épila les indicaron que se había ausentado de la localidad, por lo que ordenaron que cualquier miembro del Santo Oficio que lo viera, lo prendiese. Sin embargo, al haber viajado a Arce, en la merindad navarra de Sangüesa, población ubicada «fuera del distrito de dicho Santo Oficio», no fue posible detenerle.

Por fin, el 8 de agosto de 1624 Pérez de Rueda se personó en el palacio de la Aljafería de Zaragoza para ser interrogado por los inquisidores, aunque la vista fue pospuesta hasta el día 21. Mientras tanto, estuvo preso en las cárceles comunes del Santo Oficio. Llegada la fecha, declaró que tenía 25 años, negó lo contenido en el auto y aseguró que solo defendía el honor de su amigo Enguera por haber entendido que Lagunas le llamaba «cornudo». Recordó no haberle dado un bofetón al escultor, sino una «puñada», y aseveró que no sacó la daga porque su compañero en el juego de naipes —Jerónimo de Heredia— se lo impidió.

El 7 de septiembre uno de sus procuradores presentó por escrito su defensa, en la que alegaba que Rueda era «infançon, cavallero e hijodalgo, descendiente por recta linea legitima y masculina de los vizcondes y señores de Rueda, casa en el presente Reyno de los ricos hombres generosos y mas principales del». A continuación, para referirse al demandante, se sirvió de una argumentación verdaderamente relevante para nosotros:

que dicho Thomas de Lagunas todo el tiempo de su vida ha sido y es hombre muy ordinario y de oficio mecanico desacreditado⁹ y sin honra ni reputacion. Y tal que muchas veces y por diversas personas se le ha dicho cara a cara y en la suya, era y que es cornudo y hombre infame y sin honra y el lo a sufrido y tolerado sin hacer por ello demostracion ni salida alguna.

⁸ Según el *Diccionario de Autoridades* las quínolas es un «juego de naipes en que el lance principal consiste en hacer cuatro cartas, cada una de su palo, y si la hacen dos, gana la que incluye más punto». En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. v, 1737]. Disponible en línea en <<http://web.frl.es/DA.html>> (consulta: 29/7/2019).

⁹ A partir de aquí, el resto del argumento aparece tachado en el original; no obstante, puede leerse sin dificultad.

De gran interés resulta también la diferenciación que el procurador del acusado quiso hacer constar entre «bofetada» —que es lo que afirmó Lagunas que Pérez de Rueda le dio—, y «puñada» —que es lo que aseguraba el acusado haberle dado—. Si atendemos al *Tesoro de la lengua castellana, o española* de Sebastián de Covarrubias, «bofetada» es el «golpe que se da en el carrillo con la mano, que aunque tenga algo de dolor, es mas lo que tiene de afrenta: y por ser en parte, haze el sonido de bof, de do tomò el nombre. [...] Recibir bofeton es infamia»;¹⁰ a lo que el *Diccionario de Autoridades* añade que «aunque duela poco, es grande injuria, quando la dá un hombre à otro».¹¹ Por su parte, «puñada» se refiere al «golpe que se da con el puño cerrado»,¹² de manera que la diferencia entre una y otra es harto evidente, pues la primera conllevaba mayor afrenta.

Antes de concluir, la defensa presentó a dieciocho testigos, cuyo interrogatorio se celebró entre el 10 y el 14 de octubre de 1624. Todos ellos repitieron, según su proximidad física al suceso, los hechos acaecidos valorando, en la mayor parte de las ocasiones, que Lagunas ofendió sobremanera a Sebastián de Enguera llamándole «niño», de modo que su actuación y, por extensión, la de Juan Pérez de Rueda, estaba más que justificada. De entre todos estos testimonios, nos vamos a detener en el relato de los dos únicos cuyos oficios están relacionados con el del demandante: el maestro de obras Lorenzo Izaguirre y el carpintero Jaime Petix. Izaguirre era natural de Gaviria (Guipúzcoa), pero residía en Épila desde hacía una década, y tenía 42 años. En su declaración explicó que, aunque no era enemigo de Lagunas, «algunas veces a tenido palabras y disgustillos, pero que no a sido para perder la amistad y habla».

Por su parte, Petix era carpintero, nacido en Épila y de 25 años. Igual que el anterior, aseguró no haberse enemistado nunca con el escultor, pero «algunas veces an tenido algunas palabras», si bien nada de gravedad. De hecho, manifestó su deseo de que el pleito fuera ganado por Lagunas «porque ha comido su pan y a sido criado suio», pues «en tiempo pasado travaxo como mancebo al oficio de carpinteria en casa de Tomas Lagunas ocho meses poco mas o menos,

¹⁰ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, f. 144.

¹¹ En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. I, 1726].

¹² En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. V, 1737]. También en COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de...*, op. cit., f. 600.

pagandole su jornal y dandole de comer, y que no dexo de travaxar por disgus-
tos que se ofrecian, sino ynteres suio».

Aunque la relación personal mantenida entre ambos fue lo que llevó a Jaime Petix a desear que Lagunas ganara el pleito, algún otro declarante manifestó lo mismo, pero por distintos motivos. Así, Tadeo Royo, teniente de justicia de la villa, aun siendo testigo del acusado, quería que el escultor saliera vencedor «por ser parte mas flaca». Es decir, que reconoció abiertamente que el artífice era el más débil y frágil en el proceso, a pesar de ser el agraviado. En cambio, Martín Duarte, notario de la causa que testificó igualmente del lado de Rueda, no ocultó su interés en que se le diera la razón a este, «por ser persona de buena naturaleza y sangre y de mejor avito que dicho Lagunas».

A esto debemos de añadir que los testigos del acusado afirmaron que habían visto a Tomás Lagunas trabajar desde hacía cuatro o cinco años en Épila desarrollando su oficio de mazonero, fustero, ensamblador, escultor o carpintero, y que vivía de ello. Esta retahíla de términos empleados por los declarantes para aludir a la profesión del demandante pone de relieve el escaso rigor con el que se denominaban a los oficios artísticos vinculados con la madera en el siglo XVII, pues no todos se refieren a idéntica actividad. Tomando como referencia tanto el *Tesoro de la lengua castellana, o española* de Covarrubias, como el *Diccionario de Autoridades*, podemos decir que carpintero era «el oficial que labra la madera en general»,¹³ y, más concretamente, «el que trabaja y labra madera para edificios, y obras caseras»,¹⁴ que sería sinónimo de fustero. Para Covarrubias, escultor era «el que esculpe, y escultura, la obra que haze de talla»;¹⁵ mientras que entallador sería «el que haze figuras de bulto, que cortando la madera va formando la figura, y la obra que haze se llama talla, y taller, la oficina donde trabaja»,¹⁶ de manera que ambos términos actuarían prácticamente como sinónimos. No obstante, en la definición de escultor, Covarrubias asegura que «ay una question muy refinada entre los pintores, y los escultores, sobre qual de sus artes es mas excelente, y traen cada uno por su parte muchas razones y el pleyto dizen que aun no está sentenciado».¹⁷ Esta explicación, en la que equipara al pintor con el escultor, parece indicar la prevalencia de este último oficio sobre

¹³ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de..., op. cit.*, f. 204v.

¹⁴ En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. II, 1729].

¹⁵ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de..., op. cit.*, f. 370.

¹⁶ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de..., op. cit.*, f. 354v.

¹⁷ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de..., op. cit.*, f. 370.

el resto de artífices de la madera. Pese a ello, Covarrubias llega a diferenciar «escultor» de «imaginario»¹⁸ que sería el «que haze retratos de bulto e imágenes».¹⁹

Para el *Diccionario de Autoridades* escultor y entallador aluden al «artifice que esculpe y entalla, ahora sea en mármol, piedra, marfil, madera, etc.»;²⁰ mientras que el ensamblador es el «carpintero de obra prima, que hace obras de talla y molduras, y ajusta las unas con las otras, especialmente en las esquinas y ángulos de las maniobras de carpintería».²¹ Por su parte, en el término «ensamblar» Covarrubias expresa que «los carpinteros de obra prima que labran talla, por las figuras que hazen de relieve, entero, o medio, se llamaron entalladores, y por las molduras, en quanto ajustan unas con otras; especialmente en las esquinas, y angulos, se llaman ensambladores: y el hazer estas juntas, ensamblar».²²

Sin embargo, el término *mazonero* no aparece en estos diccionarios, por lo que debemos acudir a otras fuentes para tratar de dilucidar su significado. Según el profesor Pedro Luis Echeverría, mazonero es la palabra empleada «en la primera mitad del siglo XVI a los arquitectos que realizan las estructuras de los retablos, viene del latín y del francés y debió introducirse, al igual que otros oficios relacionados con la madera, por artífices galos».²³

En efecto, Tomás Lagunas era fustero, pues el sastre Andrés Manero reconoció en su testimonio deberle 5 reales «de una cama que le ha hecho», pero también mazonero porque, como recordó el labrador Juan de Les, confeccionó «un sacrario en el convento de los capuchinos de Epila y otras cosas». No obstante, Lagunas prefirió autodenominarse escultor.

Además, todos los interrogados tenían al demandante por un «hombre de bien», aunque algunos de ellos recordaron que hacía

dos años poco mas o menos que, allandose este testigo —Martín de Luna *menor*, sastre— en las casas del señor conde de Aranda, en una sala grande, vio que salian Gaudiosos de Lupe, maestro de hazer organos, y el dicho Tomas Lagunas de un apo-

¹⁸ Para el *Diccionario de Autoridades*, *imaginario* es «el Artifice de Estatuas y Pintor de Imágenes. Latín. Artifex imaginum. Imaginarius, ii». En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. IV, 1734].

¹⁹ COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de...*, op. cit., f. 511.

²⁰ En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. III, 1732].

²¹ En *Diccionario de Autoridades / Real Academia Española* [t. III, 1732].

²² COVARRUBIAS OROZCO, S. de, *Tesoro de...*, op. cit., f. 354.

²³ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., «Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra», *Príncipe de Viana*, 256, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 2012, p. 534.

sento o quadra donde dicho Lupe travaxava un horgano para la iglesia de Epila, los dos maloreandose [molestándose] de palabras y este testigo oyo una que dixo Tomas Lagunas a dicho Gaudioso de Lupe: yo soy tan bueno como el; a la qual raçon replico dicho Gaudioso de Lupe: cuerpo de Dios con el cornudo, el a de ser tan bueno como yo, no save que se yo que es cornudo. Y a estas raçones dichas por dicho Gaudioso quiso dicho Lagunas hazer ademan para yr para el, y como este deposante las hoyo y se puso de por medio y quedo aquello en silencio.

Sin embargo, a los pocos días Lagunas acudió a la iglesia a buscar al organero y, sacándolo del templo parroquial, le dio «una puñalada».

Gaudioso de Lupe (1575-1631), hijo del maestro organero de origen francés Guillaume de Lupe, dirigía un taller de organería en Zaragoza desde 1607, fecha del fallecimiento de su padre en Daroca (Zaragoza), hasta 1621, año en el que se trasladó a Logroño (La Rioja).²⁴ En efecto, está documentado que entre 1621 y 1622 Lupe estaba realizando el órgano de la parroquial epilense,²⁵ en el que, a la luz del enfrentamiento entre ambos en el que el organero parece dudar —con soberbia— de la calidad del escultor, Lagunas colaboró confeccionando la parte lígnea del instrumento.²⁶

El proceso siguió su curso y el 7 de noviembre de 1624 el procurador de Lagunas presentó una cédula «de contradictorios a las defensas del reo», poniendo de manifiesto el abuso de poder del acusado y su ostentación de título de familiar del Santo Oficio, así como la invalidez de muchos de sus testigos dado que eran parientes y parte interesada de Pérez de Rueda. Como era de esperar, a finales de ese mismo mes —el día 26— el representante del acusado hizo lo propio con los testigos del demandante, asegurando que eran todos enemigos declarados de su principal y/o de su familia. Ante ello, el tribunal decidió iniciar un nuevo interrogatorio para tratar de dilucidar la situación. Rueda presentó siete testigos, algunos de los cuales confirmaron, en efecto, la enemistad de varios de los deponentes anteriores hacia el miembro del Santo Oficio, por lo que se solicitó la finalización del proceso a favor del acusado.

²⁴ AGUERRI, A., «Guillaume de Lupe, organero (s. XVI). Vida y obra», *Nassarre*, V, 2, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1989, p. 21; y TÉLLEZ ALARCIA, D., «Gaudioso de Lupe y el órgano del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce (1620)», *Nassarre*, XXVIII, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2012, pp. 175-186.

²⁵ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios religiosos de la villa de Épila. Estudio histórico-artístico*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2007, pp. 180-181.

²⁶ Como se plantea en LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, pp. 180-181, dado que Lagunas recibió una serie de pagos en 1622 y 1627 por los trabajos realizados en la caja del órgano.

Los inquisidores hicieron caso omiso de esta petición y establecieron un nuevo interrogatorio a los diecinueve testigos presentados en esta oportunidad por Lagunas. El hecho de que el procurador del artífice insistiera en poner de relieve que su representado era «escultor si quiere maçonero», y defender la liberalidad de su arte negando con rotundidad que se tratase de un oficio mecánico, obligó a los agentes de la causa a preguntar a los testigos sobre esta cuestión. Aunque la gran mayoría de los encuestados —quince— desconocía el tema, algunos de ellos —únicamente cuatro— no dudaron en aseverar que, en efecto, Lagunas era escultor que «es tenido por un arte liberal y no por oficio mecanico», como fue el caso del sastre Martín de Luna, *menor*, de los pelaires Pedro Berdún y Nicolás Galochino, del notario real Juan Hermenegildo de Abiego²⁷ y del infanzón Cristóbal Padules.

Por fin, oídas las partes, el 18 de febrero de 1625 en el palacio de la Aljafería de Zaragoza, los inquisidores Isidro de San Vicente y Juan de Brizuela dictaron sentencia decretando el destierro de Juan Pérez de Rueda «de Épila por dos años, el uno preciso y el otro voluntario», y condenándole a pagar las costas del proceso tasadas en 706 sueldos. El acusado decidió no apelar, aceptó la sentencia y partió a cumplir su pena el 9 de marzo de ese mismo año de 1625.

EL REO Y EL DENUNCIANTE

Como advirtieron los testigos del proceso, Juan Pérez de Rueda era infanzón y caballero, perteneciente a la casa de los vizcondes y señores de Rueda, de gran abolengo en Aragón,²⁸ y familiar del Santo Oficio de la Inquisición en la villa de Épila.²⁹ Como se puso de manifiesto en la instrucción de la causa, muchos

²⁷ El 28 de abril de 1621 Lagunas nombró como su procurador a Juan Hermenegildo de Abiego, infanzón y notario de Épila. En LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., «El Capítulo Eclesiástico de Épila en el Archivo de Protocolos Notariales de La Almunia de Doña Godina», *Aragonía Sacra*, 18, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 2004-2005, p. 140, doc. n.º 4.

²⁸ Sobre este linaje puede consultarse SOLA ARNAL, A. J., *Aproximación a la historia del vizcondado de Rueda*, trabajo de fin de máster, Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos, Área de Historia Medieval de la Universidad de Zaragoza, 2012. Disponible en línea en <<https://zaguán.unizar.es/record/9185/files/TAZ-TFM-2012-886.pdf>> (consulta: 26/7/2019).

²⁹ Su árbol genealógico se conserva en Archivo Histórico Nacional, SASTAGO, CP. 336, D. 9.

de los declarantes expusieron que Rueda se jactaba de «afrentar a gente honrada así hombres como mugeres». De hecho, en el transcurso del caso, salieron a la luz otros en los que el acusado arremetió contra distintas personas de la localidad abusando de su poder, llegando algunos de ellos, como hizo Lagunas, a denunciarlo ante la autoridad inquisitorial.³⁰

En cuanto a Tomás Lagunas (doc. 1616-1638, † 1642), gracias a este proceso sabemos que era natural de Villanueva de Huerva (Zaragoza)³¹ y que su tío Pedro Lagunas era comisario del Santo Oficio de la Inquisición en Cariñena (Zaragoza).³² No obstante, antes de asentarse en Épila, residió durante años en Zaragoza.³³ De hecho, la documentación notarial indica que en 1616 contrajo matrimonio con Ana Francisca Barrera en la capital aragonesa.³⁴ Aunque desconocemos las razones, tenemos noticias de que Lagunas estuvo preso en la cárcel real en Zaragoza, al menos en septiembre de 1618.³⁵

Es posible que cuando fuera puesto en libertad decidiera abandonar la capital del Ebro para trasladarse a Épila dado que durante los interrogatorios del proceso que hemos manejado —como se recordará, llevado a cabo entre finales de 1623 y comienzos de 1625— se expresa que habitaba en la villa desde hacía cuatro o cinco años. Sin embargo, solo hemos podido constatar que se encontraba en la localidad en mayo de 1620 concertando la hechura del retablo de-

³⁰ Véase PASTOR OLIVER, M. M.ª, *El tribunal...*, op. cit., pp. 73, 75 y 77-78.

³¹ Como afirmó Domingo Alexandre, natural de Tosos, localidad vecina a Villanueva de Huerva, razón por la que conocía a Lagunas desde hacía dieciocho años.

³² Según manifestó Juan Ximénez de Andués pues había «oydo decir que tenía parientes comisarios y familiares del Santo Oficio y en particular a la condesa de Aranda». Esta información fue concretada después por los testigos Domingo Alexandre y Cristóbal Padules.

³³ Aparte de los documentos notariales conservados que así lo atestiguan, uno de los declarantes del proceso llamado Antonio Mendicasa, natural de Zaragoza que residía en Épila desde hacía dos años y medio «en servicio del conde de Aranda», conocía a Lagunas «de doce años poco menos o más a esta parte porque le conocía en Caragoça».

³⁴ LANASPA MORENO, M.ª Á., *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1616 a 1618*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2005, pp. 18, 26 y 66; y JODRÁ ARILLA, G., *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1634 a 1636*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2007, p. 72. Disponibles en línea, respectivamente, en <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/15/_ebook.pdf> y <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/67/_ebook.pdf> (consulta: 25/7/2019).

³⁵ LANASPA MORENO, M.ª Á., *Las artes...*, op. cit., p. 259.

dicado a San Frontonio para la parroquial epilense, mueble que no ha llegado a nuestros días.³⁶

Antes de proseguir con su producción artística conocida, debemos referir que Épila se convirtió en un centro artístico de gran importancia durante la Edad Moderna debido a que era la sede de la casa del condado de Aranda, cuyos miembros ejercieron como destacados mecenas de las artes. De hecho, la condesa Luisa Padilla y Manrique (1591-1646), esposa de Antonio Ximénez de Urrea (1591-1654), V conde de Aranda, encargó obras a algunos de los artistas de mayor relevancia del momento, como el escultor vallisoletano Gregorio Fernández y el pintor afincado en Valencia Juan Ribalta.³⁷

Además, durante el primer tercio del siglo XVII la villa se convirtió en el lugar de residencia de dos pintores de renombre en el panorama aragonés: Juan Pérez Galbán y Juan de Lobera. El primero, aunque natural de Luesia (Zaragoza), completó su formación en Roma;³⁸ mientras que el segundo, nacido en La Viñuela (Zaragoza), parece que forjó su aprendizaje en Madrid, quizás junto al italiano Vicente Carducho.³⁹ No obstante, la documentación apunta a que ambos artífices, si bien debieron trabajar con Lagunas en el convento de la Concepción, arribaron a Épila poco después del suceso que nos ocupa, en concreto en 1628⁴⁰ y hacia 1629,⁴¹ respectivamente.

En Épila, además del mencionado retablo de San Frontonio, Tomás Lagunas se encargó de realizar toda la obra en madera para el convento de capuchinos de San José —no solo el sagrario, como indicó uno de los testigos del proceso— en 1622,⁴² así como de confeccionar el sepulcro para Antonio Ximénez

³⁶ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, pp. 178-179.

³⁷ Véase MARCO GARCÍA, V., «“Con la mayor hermosura y arte”. Pinturas de Juan Ribalta para los condes de Aranda», *Ars Longa*, 22, Valencia, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, 2013, pp. 143-158.

³⁸ BORRÁS GUALIS, G. M., «Apuntes sobre la vida y obra del pintor aragonés Juan Galbán (1596-1658)», *Seminario de Arte Aragonés*, XIX-XX-XXI, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1974, pp. 47-59.

³⁹ MARTÍNEZ MOLINA, J., *El conjunto palaciego de los condes de Aranda en la villa de Épila*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2010, pp. 211-212. Sobre este pintor aragonés véase asimismo CARRETERO CALVO, R., y SÁNCHEZ IBÁÑEZ, A., *El retablo mayor de San Pedro de los Francos de Calatayud*, Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos, 2019, pp. 93-99.

⁴⁰ BORRÁS GUALIS, G. M., «Apuntes sobre...», *op. cit.*, p. 52.

⁴¹ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, pp. 143-144.

⁴² LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, p. 84.



Fig. 1. Retablo mayor. Iglesia del convento de la Inmaculada Concepción de Épila. Tomás Lagunas, h. 1628-1629. Foto Luisma García Vicén.

de Urrea, V conde de Aranda, junto al cantero Martín de Azpilicueta, en 1625, para el mismo cenobio.⁴³ También en 1622 llevó a cabo la caja para el órgano de la iglesia parroquial,⁴⁴ obra que motivó el ya comentado enfrentamiento con Gaudioso de Lupe, autor del instrumento. Igualmente, rehizo el retablo mayor de la iglesia del convento de agustinos de San Sebastián, trabajo que cobró el 8 de abril de 1626 de manos de la condesa de Aranda.⁴⁵ Asimismo, es muy probable que Lagunas sea el artífice de la mazonería del retablo mayor [fig. 1] de la iglesia del convento de la Inmaculada Concepción, fundación de los condes de Aranda, que debió estar concluido hacia 1628-1629.⁴⁶

⁴³ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, p. 87.

⁴⁴ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, pp. 180-181.

⁴⁵ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, p. 45.

⁴⁶ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., *Los edificios..., op. cit.*, pp. 136-137. No obstante, Javier Martínez retrasa la fecha de la mazonería hasta 1637-1640, en MARTÍNEZ MOLINA, J., *El conjunto..., op. cit.*, pp. 215-217.



Fig. 2. Retablo mayor. Iglesia parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Villanueva de Huerva. Tomás Lagunas, 1634-1638. Foto Fernando Fernández Salinas.

Al margen de esta de Épila, hasta el momento, la obra documentada de Lagunas —a través del Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza—, es escasa. Sabemos que en abril de 1617 confeccionó un retablo dedicado al Santo Cristo para el mercader zaragozano Pedro Gabín;⁴⁷ en julio

⁴⁷ LANASPA MORENO, M.ª Á., *Las artes...*, op. cit., p. 133.

de 1632 fabricó unas puertas para unas casas en la calle de la Albardería en el barrio de San Pablo de Zaragoza;⁴⁸ y en octubre de 1638 elaboró una peana para la Virgen del Rosario de la iglesia de Pozuelo (Zaragoza), además del retablo mayor para el templo parroquial de Nuestra Señora de los Ángeles de Villanueva de Huerva [fig. 2], su localidad natal.⁴⁹ En efecto, Tomás Lagunas firmó una capitulación con el concejo para su realización el 2 de junio de 1627 —cuando todavía debía encontrarse trabajando en Épila, aunque en el documento afirma estar domiciliado en Zaragoza—, para lo que se le concedieron cinco años de plazo y se le prometieron 20.000 sueldos. No obstante, el acuerdo se renovó el 3 de mayo de 1634, concediéndosele esta vez un plazo de cuatro años. En la documentación localizada, que prosigue hasta 1638, Lagunas se califica de mazonero, entallador y ensamblador, aunque contrató toda la obra. Uno de los registros, fechado el 10 de mayo de 1638, es una procura para cobrar el trabajo que hizo junto al escultor Miguel Ferrer de Monserrate,⁵⁰ que debe ser el autor de las imágenes.

Merced al proceso vimos que el carpintero Jaime Petix trabajó durante ocho meses como oficial en el obrador de Lagunas en Épila. De vuelta en Zaragoza, el 9 de diciembre de 1631 Sebastián de Ruesta firmó su contrato de aprendizaje con el ensamblador, entallador y carpintero Tomás Lagunas.⁵¹ El 10 de mayo de 1632, el joven de Épila Francisco Casales, de 13 años, entró como nuevo aprendiz en el taller de Lagunas por siete años.⁵²

Otorgó testamento el 18 de febrero de 1633, nombrando como su heredera universal a su esposa y como ejecutor al vicario de la parroquia zaragozana de San Gil.⁵³

⁴⁸ LONGÁS LACASA, M.ª Á., *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1631 a 1633*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2006, p. 240. Disponible en línea en <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/25/76/_ebook.pdf> (consulta: 25/5/2019).

⁴⁹ GRANADOS BLASCO, M.ª del C., *Las artes en Aragón en el siglo XVII según el Archivo de Protocolos Notariales de Zaragoza. De 1637 a 1639*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2007, pp. 147-148 y 149. Disponible en línea en <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/68/_ebook.pdf> (consulta: 25/7/2019).

⁵⁰ FRANCO ANGUSTO, J. M., «Colección de documentos artísticos procedentes del Archivo Histórico de Belchite», *Aragonía Sacra*, II, Zaragoza, Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia en Aragón, 1987, docs. núms. 12-16, pp. 200-206.

⁵¹ La regesta del documento se encuentra en LONGÁS LACASA, M.ª Á., *Las artes...*, *op. cit.*, p. 145. La transcripción íntegra en CARRETERO CALVO, R., «Un artista...», *op. cit.*, doc. n.º 2, p. 96. Sobre Ruesta véase pp. 88-90.

⁵² LONGÁS LACASA, M.ª Á., *Las artes...*, *op. cit.*, p. 209.

⁵³ LONGÁS LACASA, M.ª Á., *Las artes...*, *op. cit.*, p. 311.

Estas noticias documentales nos hacen deducir que, poco después de la finalización de la mazonería del retablo mayor de la iglesia del convento de la Concepción de Épila —hacia 1629— y, con seguridad, para diciembre de 1631 —cuando tomó a Sebastián de Ruesta como su aprendiz— Tomás Lagunas se encontraba en Zaragoza, ciudad en la que falleció el 28 de julio de 1642, siendo enterrado en la parroquia de San Gil.⁵⁴

CONCLUSIONES

Este proceso nos ha permitido aproximarnos a la realidad social de los artífices de la madera en el primer cuarto del siglo XVII en tierras aragonesas. Aunque, para entonces, ya hacía tiempo que en Italia habían conseguido incluir a la pintura y la escultura entre las artes liberales gracias a las reflexiones teóricas de artistas y tratadistas de la talla de León Bautista Alberti, Giorgio Vasari, Benedetto Varchi, Ludovico Dolce o Leonardo da Vinci, e incluso habían zanjado la polémica acerca de la superioridad de la pintura sobre la escultura suscitada por el tema del *parangone*, España todavía no lo había hecho y la nobleza y liberalidad de los oficios artísticos seguían siendo discutidas en el Seiscientos.⁵⁵ Además, coetáneamente al desarrollo de esta causa, los pintores madrileños se encontraban involucrados en un largo pleito —conocido como «pleito de los pintores»— por el que intentaban librarse de pagar la alcabala recién impuesta por Felipe III por la venta de sus obras, siendo su primer testimonio documental de 28 de febrero de 1623, fecha en la que los representantes del gremio de pintores y doradores comparecieron ante el escribano real para evitar el abono del tributo.⁵⁶

⁵⁴ Archivo Diocesano de Zaragoza, Libro n.º 2 de difuntos de la parroquia de San Gil de Zaragoza (1600-1647), f. 401v. Su esposa, Ana Francisca Barrera, murió el 12 de enero de 1644. Ambos residían «junto al olmo de la plaza del Carmen» (f. 408).

⁵⁵ Sobre esta cuestión puede consultarse, entre otros títulos: MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984; BELDA NAVARRO, C., «La escultura y la ingenuidad de las artes en la España barroca», en MORALES FOLGUERA, J. M. (coord.), *Simposio Nacional Pedro de Mena y su época*, Málaga, Junta de Andalucía, 1990, pp. 19-32; GÁLLEGUO, J., *El pintor, de artesano a artista*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995; HELLWIG, K., *La literatura artística española en el siglo XVII*, Madrid, Visor, 1999, pp. 51-55; PORTÚS, J., *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea, 1999, pp. 87-96; y WALDMANN, S., *El artista y su retrato en la España del siglo XVII. Una aportación al estudio de la pintura retratista española*, Madrid, Alianza, 2007, pp. 25-36.

⁵⁶ DÍEZ-MONSALVE GIMÉNEZ, J. A., y FERNÁNDEZ DE MIGUEL, S., «Documentos inéditos sobre el famoso pleito de los pintores: el largo camino recorrido por los artistas del siglo XVII

Así, gracias a esta causa comprobamos cómo en el Aragón de 1623-1625 este problema era tema de debate y la defensa de la nobleza de las artes ya una realidad, aunque, como hemos comprobado, todavía seguían siendo consideradas por gran parte de la sociedad como oficios mecánicos. De hecho, no sería hasta 1677 cuando los pintores y los escultores de Zaragoza reivindicaron por escrito la ingenuidad de sus respectivas artes ante las Cortes.⁵⁷

En este panorama, debemos preguntarnos qué formación intelectual tenía Lagunas, pues todo apunta a que estaba al tanto de la nueva conciencia de la personalidad del artista. ¿Acaso había leído la *Noticia general para la estimación de las artes* de Gaspar Gutiérrez (Madrid, 1600)⁵⁸ o quizás conocía el famoso «pleito de los pintores» que, como hemos mencionado, era rigurosamente coetáneo a este proceso? Sea como fuere, Tomás Lagunas se resiste a ser tachado de mero artesano autodenominándose como escultor y poniendo de relieve la liberalidad de su oficio para, además, tratar de elevar su dignidad como persona. A esto debemos de añadir que, pese a haber sido despreciado por los vecinos de Épila Sebastián de Enguera y Juan Pérez de Rueda y poco antes por el organero Gaudioso de Lupe, fue «un hombre que buelve por su honra y reputacion» —en palabras del justicia de la villa Juan Bernardo de Espinosa extraídas del último interrogatorio del proceso—, arrojándole la pala de jugar a la pelota al primero, denunciando al Santo Oficio de la Inquisición al segundo, y apuñalando al tercero, acciones que convirtieron a Lagunas en un artista conflictivo, aunque lo fuera por defender su honorabilidad no solo como persona, sino también como artista.

para el reconocimiento de su arte como liberal», *Archivo Español de Arte*, LXXXIII, 330, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 150.

⁵⁷ MANRIQUE ARA, M.ª E., «De memoriales artísticos zaragozanos (I). Una defensa de la ingenuidad de la pintura presentada a las Cortes de Aragón (1677)», *Artigrama*, 14, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1999, pp. 277-293; y MANRIQUE ARA, M.ª E., «De memoriales artísticos zaragozanos (II). Un alegato sobre la escultura (ca. 1677) y sus deudas con los *Discursos de Jusepe Martínez*», *Imafronte*, 14, Murcia, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, 1998-1999, pp. 109-140.

⁵⁸ GÁLLEGOS, J., *El pintor...*, op. cit., pp. 63-71.