

La pintura en Navarra en el siglo XVI

Conferencia leída en los Cursos de Verano, organizados por la Sociedad de Estudios Vascos, el día 4 de Julio de 1934, por DON JOSÉ RAMÓN CASTRO, Director del Instituto de 2.^a Enseñanza «Carmelo de Echegaray», de Guernica, C. de las Academias de la Historia y de la Aragonesa de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

Confieso ingenuamente que el amable requerimiento que la benemérita Sociedad de Estudios Vascos me hizo para que tomase parte en este curso de conferencias me produjo gran satisfacción. No por vanagloria personal, sino porque la amable invitación de nuestra Junta directiva la interpretaba yo como un vehemente deseo de incorporar a los trabajos que esta Sociedad realiza a representantes de aquella tierra, mil veces bendita, de fuerte tono ocre, de paisaje austero y monocromo, con la sola excepción de la rica y fructífera vega que baña y fertiliza el Padre Ebro, cubierta por la espléndida bóveda de un cielo puro, limpio, verdadero azul celeste. Me refiero a la Ribera de Navarra; concretamente, a la merindad de la que es capital la insigne ciudad de Tudela.

Tantas y tantas veces se ha dicho y escrito que aquella merindad había perdido, por influencia de la Geografía, sus características raciales, que había olvidado su historia ejemplar, que temía que también nuestra Sociedad participase de ese criterio, que si

una mirada superficial puede dar por bueno, no resiste ciertamente a la prueba de un análisis detenido y exacto.

Mis temores eran infundados. Mi presencia en esta tribuna proclama que la Sociedad de Estudios Vascos no había olvidado cuanto representa la Ribera de Navarra en la historia y en el arte de nuestro país. Una sola equivocación ha tenido la Junta organizadora de este Curso de Verano, y soy el primero en reconocerlo y proclamarlo: la elección de la persona que había de traer a esta casa los anhelos de muchos ribereños de cooperar a esta labor patriótica y científica que prestigia toda la vida de la Sociedad de Estudios Vascos. Perdonemos este error, vosotros y yo, con más generosidad vosotros que yo, pues tendréis necesidad de agotar vuestra amabilidad para escucharme. Mas antes de entrar en materia y como medio de, captar vuestra benevolencia, os confesaré sinceramente que, ya que no puedo ofrecer otra cosa, he puesto en la labor que me ha sido encomendada toda mi buena voluntad, esa buena voluntad que me ha impulsado, sin otro móvil que el cariño a mi tierra, a desempolvar los innúmeros documentos que se conservan, por la gracia de Dios, a pesar de la enemiga del tiempo y del abandono de los hombres, en los riquísimos archivos de la ciudad de Tudela.

Me interesa razonar el por qué de la elección del tema que voy a desarrollar. Se ha proclamado mil y mil veces la incapacidad de nuestro pueblo para el cultivo de las artes plásticas, y aunque ya aquel preclaro varón que se llamó Carmelo de Echegaray salió al paso de semejante estupidez en cierta conferencia que, organizada por la Junta de Cultura Vasca, pronunció en Bilbao en Enero de 1918, he creído yo que había que reforzar el copioso arsenal de datos que utilizó el que fué insigne Cronista de las Vascongadas, manejando otros datos, rigurosamente inéditos, que he tenido la fortuna de encontrar en diversos archivos tudelanos, especialmente en el inagotable Archivo de Protocolos.

Es tal el número de noticias que he logrado reunir referentes a las más variadas actividades artísticas y a tiempos diversos, que me he visto en la precisión de limitar mi trabajo a un siglo determinado, el XVI, y concretarme también a una sola manifestación artística, la pintura.

Voy a ocuparme en esta charla de los siguientes pintores: Pedro Díaz de Oviedo, Pedro de Miranda, Andrés de Sedano, Hernando de Sedano, Francisco de Espinosa, Rafael Juan de

Monzón, Pedro Pertus, Martín de Tapia, Antonio de Soto, Miguel de Magallón, Roland de Mois, Jerónimo Cossida Vallejo, Juan de Lumbier y Antonio Galzarán. De estos nombres, unos son familiares para todo el que haya estudiado la historia de la pintura; otros, menos conocidos; algunos, totalmente ignorados.

Algunos de estos artistas son nacidos en nuestra tierra, otros dejaron en ella testimonio de su actividad y condiciones artísticas, porque en ella encontraron ambiente propicio y personas que encargasen y pagasen sus trabajos. Hemos de lamentar la pérdida de muchos de éstos, pérdida que para algunos no sera definitiva, porque bien pudo ocurrir que al desaparecer los templos para que fueron destinados, pasasen a otros en los que permanecen ignorados, esperando que se les adjudique paternidad exacta, y ésta se encuentra en esos archivos inexplorados, a los que urge acudir con sincero afán patriótico. A eso se ha reducido mi labor.

Pedro Díaz de Oviedo

Ciertamente, entre los pintores, el primero que reclama nuestra atención es Pedro de Oviedo, el Maestro de la catedral de Tudela, que alcanzó fama imperecedera con el monumental retablo que decora el altar mayor de dicha catedral. Augusto Mayer, el ilustre autor de la *Historia de la pintura española*, lo califica como «uno de los más excelentes cuatrocentistas españoles» y «como el discípulo más aventajado de Bernat», el gran pintor cuya actividad se desarrolla en la región aragonesa. Conserva Pedro de Oviedo muchas de las características que dan personalidad a las obras de Bernat, pero supera a éste en monumentalidad, como puede apreciarse en su obra cumbre, el gran retablo de la catedral tudelana. Se ha publicado en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra* la capitulación que se firmó entre el artista que ocupa nuestra atención y el cabildo catedralicio, alcalde, jurados de Santa María y San Julián y parroquianos, el día 7 de Diciembre de 1489 (1).

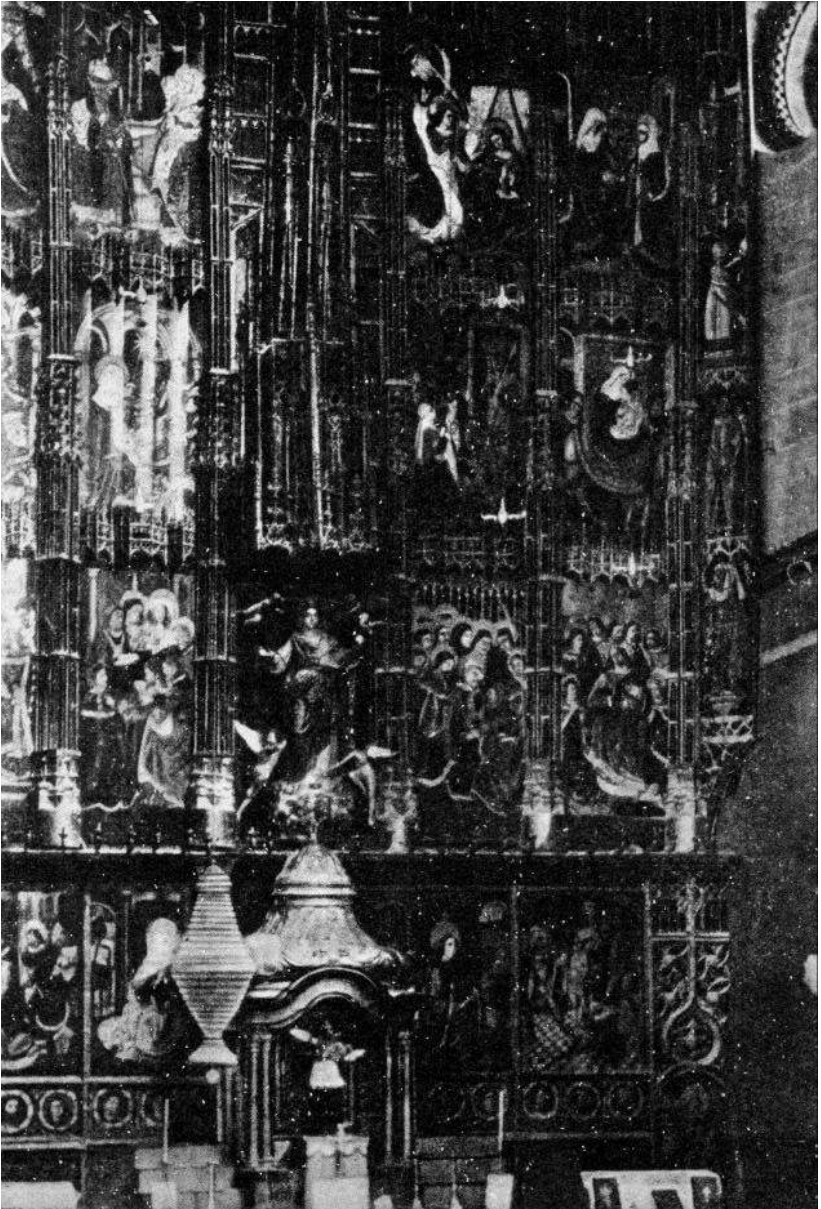
Que el mismo artista que concertó la obra, llevo a feliz término el trabajo que se le encomendó, está demostrado por tres documentos que he logrado encontrar en el Archivo de Protocolos, correspondientes a las fechas de 13 de Marzo de 1493 y 4 y 10

(1) Véase APÉNDICE.

de Mayo del mismo año. Dos de estos documentos, el primero y el último, nos dan a conocer la aprobación por el cabildo de la venta que el artista había hecho del redécimo de la iglesia, que se le había dado como parte de la paga estipulada, y el segundo de estos documentos nos da noticia de cómo se le han abonado al pintor 300 florines, nos advierte que la obra del retablo está muy adelantada, y de cómo Pedro de Oviedo tiene obligación de terminarlo y entregarlo para Santa María de Agosto de aquel año. No es lícito, pues, dudar de que el mismo artista que capituló la obra la llevo a feliz término, ni es lícito al que os dirige la palabra pasar adelante sin ofrecer una ligera descripción de esta formidable manifestación artística que enaltece a la catedral tudelana. El retablo se compone de doce tablas, divididas en tres cuerpos, más cinco de que consta la predella o banco, doce medallones con retratos de apóstoles debajo de las tablas anteriores, dos grandes tablas en la parte inferior, a ambos extremos del retablo, y ocho imágenes pintadas en el guardapolvos, que representan otros tantos profetas.

Enunciemos, con suma brevedad, los asuntos representados. Empezando por la parte superior, tenemos, de derecha a izquierda, la Natividad de la Virgen, la Presentación en el Templo, la Anunciación, en la que vemos al Angel pronunciando las palabras con que saludó a María y en la parte supero-izquierda, el Padre Eterno, que, con su soplo fecundante, envía a la Elegida el Espíritu Santo, en forma de paloma, cuya cabeza sostiene una corona rematada en una cruz; la última tabla de la parte superior representa la Visitación de Nuestra Señora a su prima Santa Isabel, pero me interesa llamar vuestra atención sobre la forma tan original que el artista da a esta escena: las dos primas conocen el Gran Secreto, obrado por el poder de Dios, pero no son ellas solas las que participan de él, porque también San Juan vibra de emoción y reverencia en el vientre de su madre y se arrodilla ante el gran misterio de la Eucaristía, representado por el artista en el vientre de María.

En el cuerpo central encontramos el Nacimiento del Señor. Por ninguna parte se advierte el ambiente de pobreza que, según los textos sagrados, rodea a este momento singular de la Historia de la Humanidad. Lujosamente ataviados la Virgen y San José. ¡Qué difícil reconocer en él al humilde carpintero! Ved el mismo asunto en una tabla de otro espléndido retablo de la misma cate-



Tudela (Catedral).— Retablo mayor.

dral, el de la capilla de Mosén Francés de Villaespesa. Lo que en la tabla anteriormente citada es lujo y fastuosidad, aquí es pobreza ejemplar. Cincuenta años próximamente es esta tabla anterior a aquélla. ¡Qué evolución más grande la acaecida en tan breve espacio de tiempo! Es el Renacimiento, con todo lo que éste significa, el que empieza a influir en las concepciones artísticas de Pedro de Oviedo. A la derecha de la tabla anterior está representada la Adoración de los Reyes Magos, a su lado la Degollación de los Inocentes, y, junto a ella, la huída a Egipto, y en esta tabla, como en la mayoría de las de este retablo, resalta un fondo de oro que semeja un tapiz.

En el cuerpo inferior podemos contemplar la Circuncisión del Señor, una tabla que puede representar el momento en que los padres del Redentor encuentran a Este discutiendo entre los Doctores, otra cuya interpretación es dudosa, pero que bien podría representar la elección de San Matías por el Colegio Apostólico, en sustitución del traidor Judas, y junto a ella la Asunción de Nuestra Señora.

En la predella podemos admirar, Pilatos lavándose las manos ante el divino inocente; junto a esta tabla, otra en que está representada la Madre dolorosa, y, a su izquierda y al fondo, en la misma tabla, el Prendimiento de Jesús en el huerto. La tabla central de la predella estuvo oculta por un tabernáculo rococó hasta que, hace cinco años, con la fraterna colaboración de mi buen amigo y compañero don Francisco Fuentes, cuya ayuda insuperable no me ha faltado jamás, y contando con el beneplácito del ilustre varón que ocupa la Silla Primada, entonces, como ahora, Administrador Apostólico de la Diócesis de Tudela y del cabildo catedralicio, logramos retirar aquel tabernáculo y descubrir un admirable Ecce-Homo, que durante cerca de doscientos años estuvo oculto a la mirada de las gentes. Al lado izquierdo de esta tabla central se encuentran dos tablas más: una que representa la Magdalena, y a su izquierda, y al fondo, en la misma tabla, se ve a Jesús cargado con la cruz; y la otra que representa la flagelación del Señor, escena representada con un vigor enorme. De las dos tablas que se encuentran debajo del banco, a ambos extremos, la del lado derecho representa a San Pedro y la del lado izquierdo a San Pablo. Dos medallones pintados que se encuentran debajo del Ecce-Homo, sospecho que deben representar retratos del gran artista autor del retablo.



Tudela (Catedral).— «Ecce Homo». Tabla de la predella.
Altar mayor.

Apresurémonos a denunciar la mano pecadora de una excelente persona que, por desgracia para el arte, se creyó con vocación y aptitudes para servirle, don José Basc, que hacia 1855 dicen que restauró, más apropiado sería decir que estropeó, el retablo. Por fortuna, su intervención se redujo a algunas tablas de la predella y del cuerpo inferior. Otro intento de retocar este retablo existió en 1617, según se deduce del acuerdo que tomó el Cabildo en la sesión que celebró el 30 de Junio de dicho año y que dice así: «Eodem die el maestrescuela propuso como el pintor que limpia el retablo a allado muchas faltas y es necesario retocar el altar con algunos colores, se acuerda por el Cabildo que por aora no se aga mas de limpiarlo y aldelante se bera lo que conbenga».

Años más tarde, 1665, otro peligro mayor amenazaba a esta espléndida obra de arte. El barroquismo en moda cautivaba a los canónigos de entonces, que trataban de sustituir este retablo por otro más a tono con el gusto imperante. Del Libro de Actos Capitulares tomo los siguientes acuerdos: 2 de Mayo 1665. «Este día su S^a comete a los señores dean y canonigos D. Juan de Murgutio, Licenciado D. Joseph Conchillos y D Agustin de Vides toda la disposición en orden al nuebo retablo que se trata de hacer para Altar mayor desta Santa Iglesia».

No hay consignado ningún acuerdo sobre el citado proyecto hasta la reunión que celebros el Cabildo el 30 de Abril del año siguiente, en la que se tomaron los siguientes: «este día el Señor Chantre Saracoiz en la conformidad de las mandas hechas por los demás señores prebendados para hacer el retablo de la capilla mayor, su merced ofrece cuatro ducados en cada un año por tiempo de seis años».

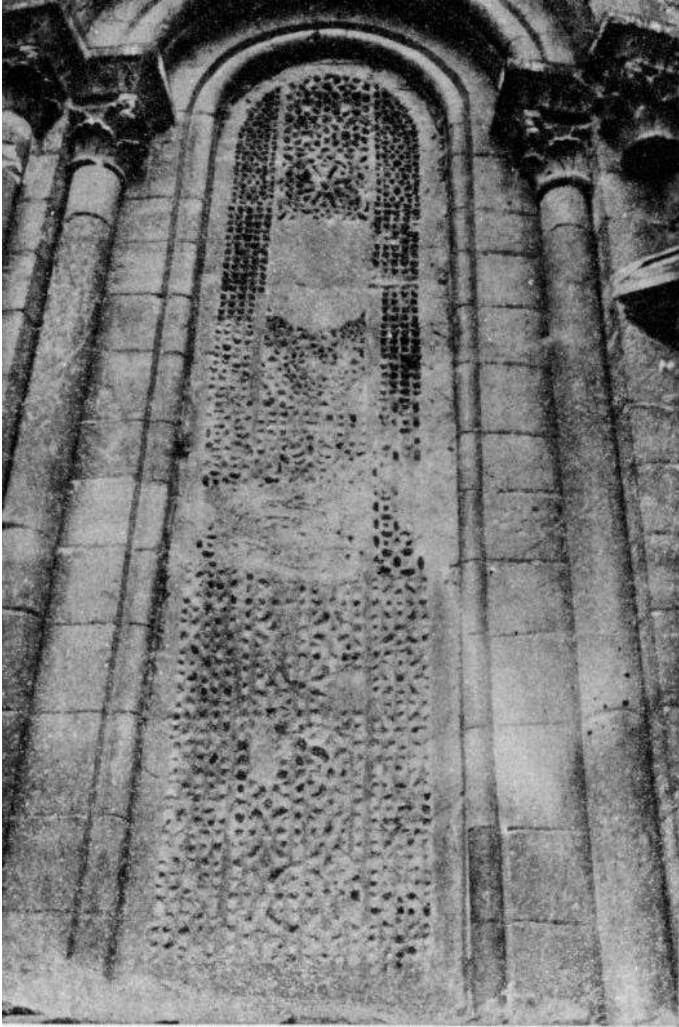
Felizmente el mismo día se acordaba: «que se suspenda: por aora todo lo tocante a la fabrica nueva del altar mayor desta Santa Iglesia y se le pague el trabajo de hauer hecho las trazas a francisco Gurrea y Sebastian de Sola y lo que concertaren y ajustaren los señores canonigos Vides y Arguedas lo paguen los ministros de la fabrica y suba al archivo ambas trazas».

Motivos sobrados tiene la iglesia de Tudela para enorgullecerse conservando este retablo monumental, una de las obras más insignes de la pintura de la segunda mitad de la décimoquinta centuria. Con todo, partidario apasionado de la pureza de estilo, enemigo declarado de todas esas adiciones que, en el transcurso del tiempo, han ido brotando en torno de nuestras catedrales, no

puedo menos de lamentar que la obra inmortal de Pedro de Oviedo nos haya privado, quizá para siempre, de la contemplación del bellissimo ábside central de la catedral tudelana. ¿Cómo era el altar mayor de la catedral de Tudela? Merece la pena que intentemos su reconstrucción.

La hermosa nave central de la catedral tudelana se prolonga en un ábside semicircular, en el que se encuentra la Mesa del sacrificio, la primitiva Mesa, cuya parte anterior, la correspondiente al frontal, estuvo durante muchísimos años cubierta por un bastidor con telas, que se cambiaban según el color litúrgico de las fiestas que la iglesia celebraba. El mismo día que logramos retirar el tabernáculo que ocultaba el Ecce-Homo, de que antes os he hablado, tuvimos la feliz idea de separar para siempre el bastidor y nos vimos agradablemente sorprendidos al ver que tal bastidor cubría una serie de arquillos románicos de singular belleza.

Se inicia el ábside con un soberbio arco de triunfo, ligeramente apuntado, sostenido por columnas pareadas; a cinco metros y medio de estas columnas se levantan otras columnas, también pareadas, que soportan un arco, idéntico al anterior; el espacio rectangular que limitan estos arcos está cubierto por bóveda de crucería, y en los lienzos de pared que limitan los soportes de aquellos se abren dos ventanales puramente románicos. El resto del ábside está cubierto por bóveda de media naranja, dividida en tres gajos por medio de cuatro nervaduras muy vigorosas, que son prolongación de cuatro robustas columnas románicas que se elevan desde la planta. A cierta altura, los lienzos de pared que limitan estas columnas están rasgados por ventanales románicos, cerrados por bellísima celosía, formada por calados paneles moriscos que, tamizando la luz, darían al presbiterio un efecto encantador. Estos ventanales fueron descubiertos en 1923 al hacer ciertas obras de reparación. Sobre el ventanal central se abre una hornacina, oculta, como los ventanales, por el retablo de Díaz de Oviedo. En esa hornacina, un venturoso día del año 1930, logramos encontrar una incomparable imagen de la Virgen, sentada, correspondiente, a mi juicio, al siglo XII, aunque no ha faltado quien ha defendido que puede muy bien corresponder a la segunda mitad de la centuria anterior. La imagen es de piedra, conserva restos de policromía, y tiene una altura de un metro noventa centímetros. No constituye una sola pieza, sino dos, superpuestas en su centro. Al desmontarla para proceder a retirarla del sitio que du-



Tudela (Catedral).— Exterior del ábside.
Celosía morisca.

rante tantos siglos ocupó—operación difícil por su peso excesivo—observamos que en el centro de la parte inferior existía una excavación rectangular, que contenía un trozo de tejido hispano-árabe, que envolvía unos huesos. Seguramente era una imagen relicario, como tantas otras de su época. Estábamos, a no dudar, ante la imagen de Santa María, la titular de la iglesia, aquella en cuyo honor se construyó la magnífica catedral y ante la que Sancho el Fuerte rindió reverente, a su regreso de las Navas de Tolosa, un trozo de las cadenas ganadas en noble lid, en defensa de la cultura occidental.

Tras de la mesa de altar, adosado a la cabecera del ábside, se encontraba un algo extraño, que Madrazo creyó antiguo retablo. Hace unos años se retiró el supuesto retablo que puede admirarse en el claustro. No es un retablo, sino una especie de hornacinas, con sus angrelados y labor de fitaria y lacería románica, con notables influencias moriscas, singularmente en los arquillos de herradura que decoran estos extraños restos. Difícil resulta su interpretación; bien podía estar destinado al servicio del altar o servir para contener relicarios u otros objetos del culto.

Pero volvamos a Pedro de Oviedo. En una de mis frecuentes exploraciones en el archivo de Protocolos encontré un buen día un albarán, fechado el 30 de Diciembre de 1510, en el que consta que el pintor ha recibido de Mosén Marco la suma de 10 ducados de oro viejos, que le eran debidos de los 36 que por la última tanda, se le habían de pagar en razón de un retablo que había concertado con el dicho Mosén Marco para la capilla que éste tenía en Cascante. El documento, que al parecer nos daba pocos elementos de juicio, nos suministró los suficientes para lograr éxito completo. Señalaba el citado documento que la capitulación se había firmado en Tarazona, ante el notario Juan de Añón. Con este simple dato, me bastó señalar la pista a mi ilustre amigo y paisano el canónigo de la catedral turiasonense, don José María Sanz, para que este excelente investigador encontrase la capitulación que tanto me interesaba. Tras el descubrimiento de la capitulación vino el hallazgo de la obra, cosa difícil, porque las tablas que pinto Pedro de Oviedo se repintaron, con asuntos distintos, en el siglo XVIII. No obstante, pueden contemplarse restos del retablo primitivo, en un todo acordes con la traza que la capitulación señala.

Con la presentación de estos dos retablos, debidos al diestro pincel de Pedro de Oviedo, queda satisfecha la duda de Ricardo



Tudela (Catedral).— Santa María la Blanca.

de Arco, expuesta en su obra *La Catedral de Huesca*, de si sería pintor de retablos aquel Pedro de Oviedo que en 1498 doraba la clave mayor y dos pequeñas de la bóveda de la catedral oscense, cuyo proyecto había trazado el maestro Juan de Olózaga, calificado de vizcaíno o navarro por el cronista de Huesca. En gracia a la brevedad, no quiero detenerme a analizar con qué fundamento atribuye Mayer a nuestro artista diversas obras, como la tabla que, procedente de Valladolid, se conserva en el Museo del Louvre, y que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso, cierto pequeño tríptico de la colección Lázaro, de Madrid, así como el parentesco artístico de nuestro pintor con el denominado Maestro de la Sisle.

Ignoro la naturaleza de Pedro de Oviedo. No me atrevo a sumarme a los que, por razón del apellido, lo tienen por asturiano. Lo cierto es que su estancia en Tudela durante bastantes años está documentada, así como la de algunos de los pintores que, a no dudar, se formaron en su taller. En efecto, el albarán del retablo de Cascante, a que acabo de referirme, me descubrió los nombres de dos pintores: Juan de Gómara, vecino y habitante de Tudela, del que nada he logrado saber, y Pedro de Miranda, también vecino de la misma ciudad, uno de los que Oviedo puso por fiador del retablo antedicho.

Pedro de Miranda, Prudencia de la Puente y Andrés de Sedano

Pedro de Miranda capituló el 6 de Agosto de 1544 con el vicario, clérigos, jurados, primicieros y parroquianos de la iglesia de Murchante, la obra de un retablo que había de pintar aquél para la iglesia del citado pueblo. La capitulación señala, como es costumbre, las características que había de tener la obra. Nuestro pintor había de hacer el retablo «de muy buena fusta en especial el pie de abajo, haya de haber enmedio una custodia de piedra o de alabastro donde ha de estar el Santo Sacramento, sobre el cual ha de haber cubierta de fusta de roble entallado con sus pilares y molduras y friso labrado del romano las molduras y friso y pilares con algunos querubines en el dicho friso, todo muy bien dorado de oro fino y esmaltado», a la derecha de la custodia ha de pintarse «una historia de la Pasión que será como sacaron a nuestro Redentor del monte clavarío de Jerusalem y a la izquierda se



Cascante (Basilica del Romero).— Tabla del retablo pintado por Pedro de Oviedo.

pintará la quinta angustia que estará Nuestro Redentor en el regazo de Nuestra Señora con San Juan y la Magdalena y José de Arimatea».

En el mismo banco se han de pintar otras dos historias, «las que el pueblo quisiere». Encima de la predella han de representarse tres historias: «las que había», advierte el documento, señal de la existencia de un retablo anterior, que son la Salutación, la Natividad y los tres Reyes en adoración. Sobre estas tablas, otras tres, representando «la Circuncisión, la aflicción de Nuestra Señora y San Sebastián como caballero». Terminaba el retablo con otras tres tablas, en la central debía pintarse un Crucifijo y Nuestra Señora, San Juan y la Magdalena, y en la parte superior de esta tabla, se colocará una concha con sus dos candeleros a los costados, dorados, y la concha y los huecos de azul, a la forma romana; en las tablas laterales se habían de pintar las devociones que el pueblo desease.

El artista debía terminar el retablo en el plazo de dos años y cobrar por su trabajo sesenta ducados de oro viejos. Cuatro años después había muerto Pedro de Miranda sin terminar la obra que se le había encomendado. El 24 de Setiembre de 1548, comparece ante el vicario, jurados, primicieros y parroquianos de Murchante, el doctor Francisco de Valladolid «en nombre y como procurador de Juana de Miranda, doncella, hija y heredera de Pedro de Miranda» y se compromete a terminar el retablo «que está asentado en la iglesia de dicho lugar» y a mejorarlo conforme a la traza que para ello hará maestro Prudencio de la Puente, pintor, vecino de Tarazona. La mejora se reducía a que en la traza que había de hacer Prudencio de la Puente, la historia principal, la del centro del retablo, había de representar la Asunción de Nuestra Señora, de bulto. La obra había de terminarse en el plazo de un año. Pasó con exceso este plazo, y el 11 de Marzo de 1550, Juana de Miranda nombra procurador al canónigo don Jerónimo de Valladolid para que requiera a los de Murchante a tasar, estimar y apreciar la obra que su padre hizo para la iglesia de dicha villa y, tasada, se le abone el precio convenido. Mis pesquisas para conocer el paradero de este retablo han resultado infructuosas.

Los dos artistas que pintaron este retablo fueron nombrados jueces y árbitros tasadores, en 1546, por don Antonio de Eguaras, canónigo obrero de la catedral de Tudela, y por Andrés de Sedano, pintor, para zanjar las diferencias que entre ellos había, a causa de las historias que Sedano había pintado en la claustra y puertas

del órgano y relicario de la sacristía; pinturas de que tampoco he encontrado el menor rastro.

En 1497 concertó Pedro de Miranda la obra de un retablo para Valtierra, del que tampoco existe la menor huella, pues el soberbio retablo de talla que existe en el altar mayor de la iglesia de la citada villa es obra de Juan Martínez de Salamanca, aunque en él pusieron sus diestras manos, cuando la obra estaba próxima a terminarse, Juan de Cambray y Arbizu. (I)

Hernando de Bedano

Otro Sedano, pero de nombre Hernando, vecino de Tudela, firmaba el 3 de Marzo de 1547 con don Antonio de Heredia, vicario de la iglesia parroquial de San Jorge, una capitulación, por la que se comprometía a «renobar y pintar y hacer de renuevo el retablo que estaba en el altar de Nuestra Señora, en el cual altar hay lo siguiente: primo, los siete gozos en una tabla y Santo Matias y Sant Gregorio, en sendas tablas mayores y en otra tabla mayor otras cuatro historias, que representan los milagros de Santo Mathia y en otra tabla mayor otras cuatro historias que representan la historia de Sant Gregorio y Sant Gregorio y Sant Mathias en otras sendas tablas y el Crucifijo Sant Juan y Maria arriba, al remate y en otra tabla pequeña debajo del dicho crucifijo la historia de Sant Gregorio y una capa donde esta Nuestra Señora y unos guardapolvos alrededor». Sedano se obliga a terminar su trabajo el día y fiesta de Pentecostés primero viniente, y a que «la dicha pintura haya de ser y sea muy clara y lucida e buena conforme a la del retablo de señor San Nicolas de la ciudad de Tudela». El artista cobrará por su obra diez ducados de oro viejos, «abalutados de a cincuenta tarjas cada un ducado de la moneda usual y corriente en este reino de Navarra». El templo de San Jorge para el que se pintó este retablo fué destruído en el siglo XVIII, al trasladarse la parroquia del mismo nombre al templo que habían levantado y ocupado los religiosos de fa Compañía de Jesús hasta que fué decretada su expulsión por Carlos III, ignorándose el paradero de muchos de los objetos que pertenecieron a la primitiva iglesia parroquial.

(I) Véase APENDICE.

Francisco de Espinosa

Un año después, 1548, el vicario de la iglesia de Santa María y los jurados de Fustiñana conciertan con Francisco de Espinosa la pintura de unas esculturas que existían en la iglesia de San Justo de dicha villa y ciertas pinturas, que no detalla el documento, a los lados del altar mayor de la iglesia de Santa María.

Rafael Juan de Monzón

Un pintor calificado de expertísimo por el cronista de Huesca don Ricardo del Arco, fué Rafael Juan de Monzón. Su prolongada estancia en Tudela está comprobada por documentos de los años 1554, 1561, 1563, 1564, 1566 y 1568. El documento correspondiente al año 1563 no es otra cosa que los capítulos matrimoniales que se acordaron y firmaron en Tudela entre el pintor y María de Ocio y de Miranda, su mujer. Posteriormente se le encuentra habitando en Huesca, en cuya ciudad concierta, el 19 de Enero de 1571, con los canónigos de La Seo, señores temporales del lugar de Yequeda, la obra del retablo mayor de la iglesia de dicho lugar, por cuyo trabajo recibió 140 escudos.

A su actividad artística en Navarra se refieren tres de los documentos cuyas fechas he indicado anteriormente, El 18 de Noviembre de 1554, el vicario y capellanes, y con ellos los parroquianos de San Jaime de Tudela, nombran procuradores para que respondan a una citación que contra la iglesia y parroquianos ha impetrado del alcalde de Tudela, Rafael Juan de Monzón «pintor y habitante en la dicha ciudad, en razón de un retablo de Señor San Blas que ha hecho para la dicha iglesia sobre que piden le den por él 200 ducados».

El 20 de Octubre de 1561 capitulan Rafael Juan de Monzón y Maestre Pierres del Fuego, entallador, vecino de Tarazona, la talla y mazonería del retablo que para la iglesia de Fustiñana ha de pintar aquél y cuya ensambladura había hecho maese Martin Catalán, fustero, vecino de Tudela.

El 14 de Enero de 1564, ante el notario de Tudela Pedro de Agramont, se firmaba una escritura de concordia entre Martin de Espinosa, criado de Francisco de Tornamira, en nombre y como procurador de su amo, y Rafael Juan de Monzón. Este se comprometía a pintar un retablo para la capilla que el citado Tornamira



Tudela (iglesia de San Nicolás).— Tabla central de la predella del retablo de la capilla de los Tornamiras.

tenía en la parroquia tudelana de San Nicolás. Se conserva, por fortuna, en la citada iglesia el retablo que nos ocupa y sus características coinciden con las señaladas en el contrato, con estas dos excepciones: que la escultura que ocupa el nicho central no es la de San Gregorio, vestido de pontifical, como señala el convenio, sino Cristo atado a la columna, aunque en la misma iglesia se encuentra la imagen de San Gregorio, propia de este retablo, hecha de «mano de imaginario y no de entallador», como advierte el documento, y que en la tabla central de la predella, que representa la impresión de las llagas del Santo de Asís y en la que había de pintarse «un retrato del natural del dicho Francisco de Tornamira puesto de rodillas», existe, en efecto, una imagen en esa posición, pero junto a ella, en letra de la época, se lee «S. Felipe», aunque esta imagen bien pudiera ser el retrato del donante. Era éste tío carnal de aquel ilustre tudelano que se llamó Juan Tornamira de Soto, autor del *Sumario de la vida y hazañosos hechos del rey D. Jaime el I de Aragón*, impreso en Pamplona en 1622, y próximo pariente de aquel don Francisco Vicente de Tornamira, señor de Mora, autor de la obra *Cronografía y repertorio de los tiempos* que se imprimió en la capital de Navarra en 1580. A estos dos autores, a los que frecuentemente escritores aragoneses tienen por sus paisanos, he logrado reivindicar cumplidamente para Navarra en mi obra *Ensayo de una biblioteca tudelana*.

En el archivo del Hospital se encuentra, en un libro de cuentas, la noticia siguiente: «Se paga a Juan Monzón, pintor, cuatro ducados y un real por entallar, pintar y dorar un Niño Jesús que se hizo para poner en los brazos de la imagen de Nuestra Señora que está en el mismo hospital» (I).

Pedro Pertus

El pintor Pedro Pertus fué, según el conde de la Viñaza, zaragozano. Abizanda encontró en el archivo de Protocolos de Zaragoza una sentencia arbitral, promulgada hacia 1546, para poner término amistoso a un proceso incoado contra el citado pintor por delito de adulterio. Uno de los considerandos dice así: «Item que el dicho Pedro Pertus no pueda bivar ni estar en Ir ciudad, villa o lugar donde la dicha María Navarro biviese so pena arbi-

(1) Véase APÉNDICE.

traría al juez o jueces...» (1) Tengo para mí que esta relación, no precisamente ejemplar, del pintor con María Navarro, fué el motivo por el que encontramos a aquél en Tudela, cuya vecindad puede acreditarse documentalmente en los años 1552, 1562 y 1563; dos documentos más, relacionados con Pertus, he encontrado en el archivo de Protocolos correspondientes al año 1579, pero en ellos se advierte que era vecino de Zaragoza. No es difícil tropezar en documentos del siglo XVI que se conservan en Tudela, con nombres de personas que llevaron ese apellido.

El 27 de Septiembre de 1562, el vicario y parroquianos de San Pedro capitulan con Pertus las condiciones en que éste ha de «dorar, grabar, estofar y encarnar la cabeza y peana de Señora Santa Lucía, que la dicha iglesia tiene hecha de bulto con sus andas». El mismo pintor capitula, el 22 de Marzo de 1579, con el vicario, procurador, primiciero y parroquianos de San Nicolás, las condiciones en que había «de dorar, grabar y estofar la imagen, peana y andas de Santa Catalina que la dicha iglesia tiene hecha para sacar en la procesión y fiesta del día del Santísimo Sacramento con toda la herramienta y cosas y piezas que tiene». De una obra de más importancia nos da noticia un albarán que lleva fecha de 17 de Julio de 1579. Pedro Pertus confiesa haber recibido de don Gaspar de Mezquita 350 libras jaquesas por la obra de un retablo que se había concertado entre el citado pintor y don Martín de Mezquita, ante el notario Miguel de Agramont, el día 8 de Diciembre de 1578. El retablo se, conserva en la catedral de Tudela (2).

Tuve la suerte de encontrar también un documento que da cuenta de la concesión hecha por el cabildo catedralicio a Martín de Mezquita de la capilla en que está instalado este retablo. Documento de gran interés para la historia de dicha catedral, por las noticias que contiene sobre la fábrica del templo.

Martín de Tapia

El 18 de Marzo de 1565, Martín de Tapia se compromete a pintar y dorar el retablo de San Bartolomé de la capilla que en la parroquia de San Nicolás tenía el que había sido capellán de la citada iglesia, don Martín de Sesma. «Los tableros de pincel al aceite,

(1) MANUEL ABIZANDA. -*Documentos para la Historia artística y literaria de Aragón (siglo XVI)*. Zaragoza, 1917, t. II, pag. 66.

(2) Véase APÉNDICE.

en el uno de los tableros más alto un Crucifijo con Nuestra Señora y San Juan; en las otras dos tablas, en la derecha a San Jerónimo y en la otra de la epístola a Santa Engracia», «toda la otra obra que es el Santo de medio con toda la mazonería, con oro fino, dorada y estofada y encarnaciones todas al aceite con campos de azul y carmín». El 16 de Julio del mismo año, los ejecutores testamentarios del capellán Sesma confiesan haber recibido el retablo y el pintor los 55 ducados en que se había estipulado la obra.

Antonio de Soto

Como natural de Zaragoza, pero con residencia en Tudela, encuentro en 1566 al pintor Antonio de Soto, que el día 5 de Septiembre de dicho año capitula con María de Eguaras la obra de un retablo para la capilla que ésta tenía en la parroquia de San Jaime. El retablo había de constar de «once tableros de pincel labrados conforme a las figuras e imágenes que la dicha María de Eguaras manda se hagan de pincel». No puedo detenerme describiendo los asuntos que el artista había de representar; desde luego, la lectura del documento produce la impresión de que no era una obra vulgar la que encargaba para su capilla la señora de Eguaras. La obra de samblaje de este retablo la concertó el pintor con maese Martín Catalán, fustero, vecino de Tudela. Cobró Antonio de Soto por su obra «ciento treinta ducados de oro viejos contando a once reales de plata castellanos de la moneda usual y corriente en este dicho reino de Navarra por cada ducado.»

Miguel de Magallón

Natural y vecino de Tudela era Miguel de Magallón, que el 21 de Marzo de 1571 capitulaba con Juan de Aguilón y Egues, en representación de Fray Francisco de Jaureguizar, de la orden del Cister, la obra de un retablo que había de asentarse en la iglesia de Fitero. Con la capitulación encontré también la traza a que había de ajustarse el artista.

Rolan Mois

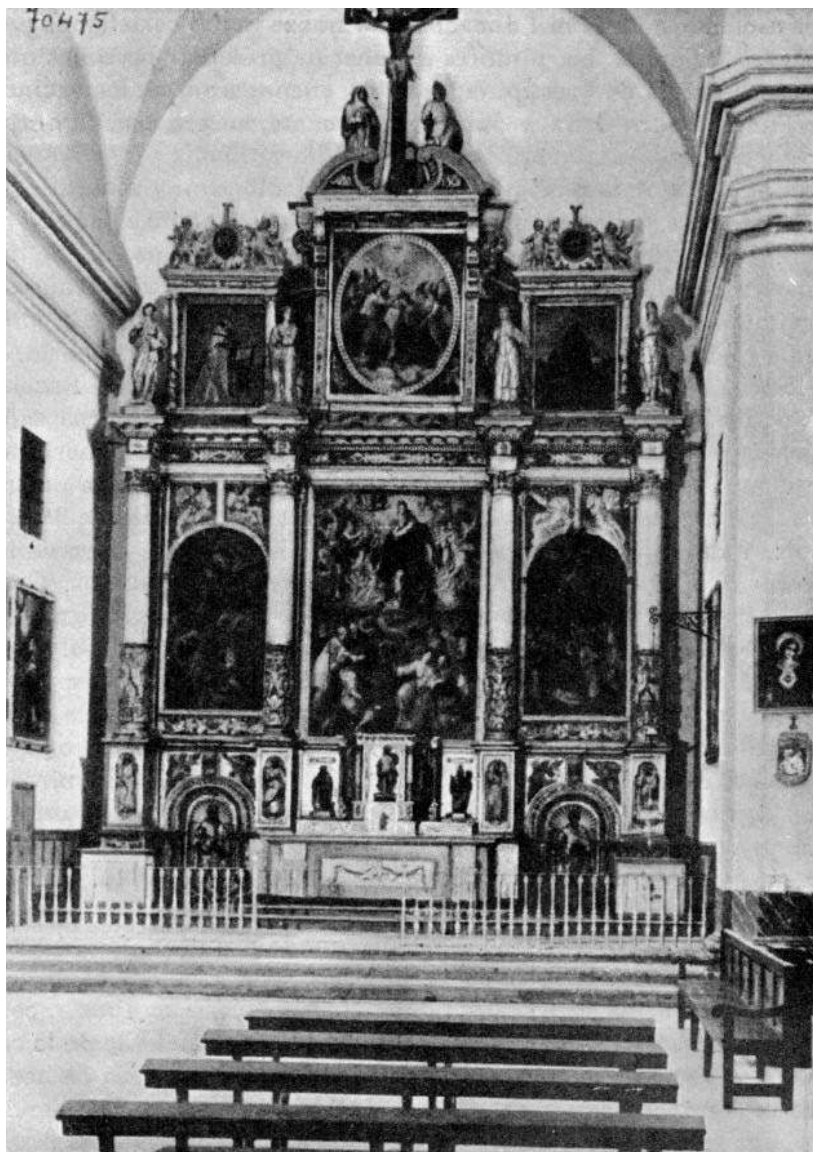
Ornamento de la Corte de Carlos V y de su hijo Felipe II, fué don Martín de Gurrea y Aragón, duque de Villahermosa y conde

de Ribagorza. A su vuelta de Flandes, después de haber asistido a las pompas fúnebres que Felipe II había organizado por el alma del Emperador y en las que don Martín fué portador del estoque real, regresó a los Estados de su ilustre casa y a su palacio de Pedrola. No regresó solo de Flandes, que con él vinieron dos notables pintores flamencos: Rolan de Moïs y Pablo Esquert, amén de varias medallas y cuadros profanos, entre éstos cierto lienzo que en Londres le regaló «el Ticiano», cuyo asunto era «El rapto de Europa». Nos da noticias de estos pintores el que lo fué de cámara de Felipe IV, Jusepe Martínez, en sus *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura*, afirmando que eran famosos, el uno en retratos y el otro en historias.

De Pablo Esquert afirma Jusepe Martínez que había aprendido a pintar en Venecia, junto «al Ticiano», cuyas obras copió mucho, entre otras «Las Poesías», y por haberlas visto en el palacio del rey, nuestro duque se las mandó copiar «en tamaño del natural, en lienzos grandes, añadiendo otros más desu inventiva». Rolan de Moïs «maravilloso retratador» fué ocupado por el duque «en hacer retratos de la genealogía de su casa, sacándolos de originales muy antiguos, los cuales eran de manera muy seca y de poco dibujo; mas él los redujo a la moderna con tanta gracia y bondad, sin defraudar a lo parecido, que parecía los había sacado del mismo natural... no hubo en aquel tiempo persona de cuenta que no se hiciera retratar de su mano y en particular las damas, porque tuvo tal gracia que sin casi sombras las hacía muy parecidas» en lo cual «imitó mucho a Ticiano» y «no se digno de hacer retratos de gente ordinaria».

A Rolan de Moïs, quizá también a su compañero, acudieron las monjes de La Oliva y Fitero para embellecer sus templos, poniendo los pinceles de tan excelsos artistas al servicio de Dios.

El 2 de Diciembre de 1571, ante Esteban de Armendariz, notario de Carcastillo, se firmaba un contrato entre la comunidad cisterciense de La Oliva, con consentimiento del reverendísimo señor don fray Luis Alvarez de Solís, prior del Sacro Convento de Calatrava y Visitador General por Su Santidad y Su Majestad en el reino de Navarra, y Rolan Moïs y Paulo Ezchepers «habitantes en Zaragoza, pintores», para que éstos hicieran un retablo para la capilla mayor del monasterio, cuyo octavo centenario de su fundación por García Ramírez celebramos este año. Señalan las capitulaciones, con todo detalle, cómo había de ser aquél y la canti-



Tafalla (Recoletas).— Retablo mayor, procedente del Monasterio de la Oliva.

dad que la comunidad había de pagar a los artistas por su obra, que asciende a «tres mil ducados de a honze reales castellanos por ducado». Tenían los pintores el deber de presentar personas que fuesen garantía de lo estipulado, y los encontraron en los vecinos de Tudela Pedro Ortiz y Jaime de Cascante, suegro éste de nuestro poeta Jerónimo de Arbolancha, a requerimiento y representación de los vecinos de Zaragoza Antonio Palabesino y el duque de Villahermosa, que así continuaba otorgando su protección al artista. El retablo debía entregarse al monasterio para el día de Nuestra Señora de Septiembre de 1575, pero es lo cierto que en 1579 había muerto Ezchepers, sin que el retablo estuviese terminado, quedando Rolan de Mois con la obligación de terminarlo.

Se conserva, por fortuna, en el convento de Agustinas Recoletas de Tafalla esta admirable obra y con ella se ha conservado también el nombre de uno de los artistas que la pintara, pero no he visto que se haya publicado en parte alguna la escritura de capitulación de este retablo, que confirma la paternidad de Rolan Mois, aunque compartida con Paulo de Ezchepers y que yo he tenido la suerte de encontrar en el Archivo de Protocolos. Creo que no sería aventurado identificar a Paulo de Ezchepers con aquel Pablo Esquert que trajo de Flandes el duque de Villahermosa. La tabla central del retablo representa la Asunción de la Virgen, a la izquierda de ésta el Nacimiento del Señor; a la derecha de la tabla central, la Adoración de los Reyes. En el cuerpo superior, en el centro, la Coronación de la Virgen; a su izquierda, San Benito, y, a su derecha, San Bernardo. Las cuatro columnas que dividen el retablo están coronadas por cuatro esculturas policromadas, que representan las cuatro virtudes cardinales. Ciertamente, los entalladores que pusieron sus manos en este hermoso retablo, eran dignos de los artistas que lo pintaron.

Años más tarde, 10 de Junio de 1590, otra comunidad cisterciense establecida en Navarra, la del Monasterio de Fitero, concierta con Rolan Mois «pintar, dorar y estofar el Retablo de la capilla mayor de la yglesia y una capillica que se auia de hazer detras del Altar Mayor para la decencia del santissimo sacramento», por lo que había de cobrar el pintor dos mil doscientos ducados, pagaderos en ocho años y, además, se le habían de entregar ciento cincuenta ducados por la pintura que hizo en la capilla mayor.

La comunidad de Fitero no debía estar muy holgada de me-



Tafalla (Recoletas).— Retablo mayor. «La Adoración de los Santos Reyes».

dios económicos. El día 2 de Febrero de 1591, el abad, fray Marcos de Villalba, hace donación al monasterio de quinientos ducados para que «se comience a dorar y estofar el Retablo de la capilla mayor según está concertado». La donación abacial se extiende también a un báculo de plata, una capa de brocado, «un Reposero que e hecho de las armas desta Real casa» y de toda la librería «con dos ymagenes principales, la qual yo e comprado al monasterio de Nuestra Señora de Montesion de la ciudad de Toledo, donde yo soy hijo de profesion, a quien segun derecho pertenescia e yo les estoy obligado a dar por este derecho quinientos ducados, y ellos me han vendido fuera de dozientos ducados, que e dado para la capilla del bendito abad don fray Raimundo, primero abad de esta casa de Nuestra Señora de Ytero y conquistador y defensor de Calatrava, los cuales dozientos ducados di para que se pudiesse dezentemente el sepulcro de tan insigne varon».

Tengo copia de los diferentes albaranes que justifican las cantidades que el pintor recibió de la comunidad. Murió Rolan Mois sin haber podido cumplimentar totalmente las obligaciones estipuladas; quedaron sin pintar de su mano «el sagrario y la capilla». Muerto el artista, la comunidad continúa abonando a la viuda de aquél, Ana Fonz, las cantidades que adeudaba a su marido, que no terminan de abonarle hasta el 29 de Noviembre de 1603, en que se entregan al doctor Jaime Borda de Arbizu, médico, que había casado con la viuda de Mois, los últimos doscientos ducados para completar la cantidad en que se había estipulado la labor del pintor flamenco. Era en esta fecha abad de Fitero, aquel fray Ignacio de Ibero, autor de la obra *Exordia sacri ordinis cisterciensis...*, impresa en Fitero en 1606 y reimpressa en el mismo monasterio en 1610.

El retablo se conserva en la que fué iglesia monasterial y sus características coinciden con las que reza el contrato. Lamento no haber podido obtener fotografías de esta magna obra.

La fama de Rolan de Mois estaba bien cimentada como autor de retratos y bastaba para ello contemplar los que son ornato del palacio ducal de Villahermosa. No es conocido Mois como autor de retablos; que yo sepa sólo está documentado el que pintó hacia 1589 para el convento de Predicadores de Zaragoza, cuya tabla central, que representa la Adoración de los Reyes Mayos, se conserva en el Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza.

Jerónimo Cossida

El testamento que don Miguel Martín de Munárriz, doctor en ambos derechos y vecino de Tudela, hizo ante el notario Gaspar de Agramont, el 29 de Julio de 1567, contiene una cláusula del tenor siguiente: «Item ordeno y mando que de mis bienes mejor parados por mano de mis executores testamentarios infrascritos o de la mayor parte dellos sean tomados la suma de trezientos ducados de horo viejos para hazer acabar de fabricar y labrar de todo punto la dicha mi capilla del monesterio de nuestra señora del Rosario y un retablo para la dicha mi capilla que sea de la invocación de nuestra señora del Rosario con los misterios gozossos, dolorossos y gloriossos de Nuestra Señora del Rosario y hacer pintar y poner en la dicha mi capilla y Retablo escudos de las armas e insignias de mis padre y madre. y antepasados lo qual se haya de hazer dentro de dos años del día que yo finare en adelante contaderos por mano de los dichos ejecutores infrascritos o de la mayor parte dellos.»

Claro es que esta noticia excitó mi curiosidad y mi anhelo por encontrar la escritura de capitulación del retablo cuya ejecución ordenaba en su testamento el doctor Munárriz. No la encontré porque no se hallaba en los archivos tudelanos, según conocí por una escritura autorizada por Gaspar Hernández, el 14 de Marzo de 1573. Por ella sabemos que ese día, Jerónimo Cossida Vallejo, pintor, vecino de Zaragoza, había acabado de asentar el retablo que le había sido encomendado por Pedro Agramont, escribano real y executor testamentario del doctor Munárriz, por escritura autorizada por el notario de Zaragoza Lorenzo de Villanueva, en el mes de Septiembre de 1572. La obra de Cossida no sólo «estaba conforme a la capitulación pero con mucha más ventaja», en atención a lo cual le habían sido entregados 210 reales, sobre los 4.000 sueldos en que había sido ajustada la obra.

Es una pena que de éste, como de otros retablos de que os he dado noticia, no quede ni rastro. A Jerónimo Cossida se le ha calificado como el mejor pintor que tuvo Aragón durante el siglo XVI. Fué consejero artístico de aquel espléndido Mecenas que se llamó don Hernando de Aragón, que ocupó la Silla Arzobispal de Zaragoza, después de haber sido abad del insigne monasterio de Veruela. Cossida realizó una labor artística muy fecunda. Motivos sobrados tenemos para lamentar la pérdida de este retablo

que hubiera sido gala del templo que fué de los religiosos dominicos, después iglesia del colegio que, hasta la disolución de la Orden, regentaron los padres de la Compañía de Jesús. La firma del artista, estampada en el documento a que acabo de referirme, confirma cuánta razón tenía el conde de la Viñaza al señalar el error en que incurrían, incluso recientemente, los que creían que Jerónimo Cossida y Jerónimo Vallejo eran dos pintores distintos. En efecto, en el documento de que os hablo firma el artista: Jerónimo Cossida Vallejo.

Juan de Lumbier

Un pintor que yo me atrevo a calificar de netamente navarro, fué Juan de Lumbier. De él he encontrado abundantes noticias en documentos correspondientes a los años 1582, 1587, 1589, 1593, 1594, 1596, 1599, 1613 y 1618. Vaya por delante una advertencia. No es posible identificar a este Juan de Lumbier con otro pintor del mismo nombre y apellido que figura en cierto documento referente a la Cofradía de San Lucas, de los pintores de Zaragoza, del año 1517, publicado por Abizanda (I), y que a no dudar es el mismo que se compromete a pintar el retablo que el gran escultor valenciano Damián Forment había hecho, hacia 1531, para la capilla que don Juan de Luna tenía en Caspe. La razón es sencilla; basta reflexionar sobre las fechas indicadas. Nuestro Juan de Lumbier pudo muy bien ser hijo del que aparece trabajando en Zaragoza.

El 30 de Julio de 1582, ante el notario Pedro Balandín, se firmaron las capitulaciones matrimoniales de «Juan de Lumbierre, mancebo, vecino de la ciudad de Pamplona y estante en la de Tudela, pintor» y Antonia Ezquerr, vecina de Peralta. Una de las cláusulas advierte que el matrimonio concertado no podrá concluirse de presente «por cierta ocupación que el dicho Juan de Lumbierre tiene», y más adelante nos enteramos que la ocupación aludida no termina hasta el mes de Mayo del año siguiente. Lo que no me ha sido posible indagar es qué clase de trabajo ocupaba por entonces la atención de nuestro artista.

Cinco años después, 14 de Marzo de 1587, se firma una escritura de concordia entre Lumbier y el prior y mayordomos de la

(1) Obra citada, t. I, pág. 3.

iglesia de San Miguel de Ablitas, por la que se compromete aquí a «hacer y asentar un retablo de la invocación de San Miguel conforme a la traza y modelo que tiene hecho y firmado por ambas partes». Se le han de pagar por su obra 55 ducados. Liquidado este compromiso, contrae otro, el 1.º de Octubre de 1589, con Martín Jaime, vecino de Borja, por el que ha de pintar «un retablo al oleo y que todo lo que fuere de pincel sera tan buena pintura como la del mejor retablo de cualquier iglesia de Borja». Se había de instalar este retablo en el monasterio de San Francisco de dicha ciudad aragonesa. Para otro monasterio franciscano, para el de Tudela, capituló Juan de Lumbier el 7 de Octubre 1599, la obra de un retablo para la capilla mayor de su iglesia; todo el retablo había de ser de pintura excepto la «historia de San Francisco» que «ha de ser una figura redonda hecha de escultura muy buena y bien acabada tal y tan buena como la ystoria que esta hecha en el Retablo del combento de Tafalla.»

De ninguna de las tres obras documentadas de este pintor navarro he logrado adquirir otras noticias que las que me han proporcionado los documentos. No existe ya la iglesia de San Miguel de Ablitas; el monasterio de San Francisco de Borja está convertido en fábrica de harinas y el de Tudela en cárcel de partido.

Otras noticias de Juan de Lumbier nos suministran los documentos del Archivo de Protocolos. De 23 de Marzo de 1593 es una escritura de contrato de aprendizaje por la que entra al servicio del pintor Pedro de Fuentes, natural de Zaragoza, por tiempo de seis años. Un documento, fechado el 30 de Diciembre de 1593, nos da cuenta de ciertas obras que Lumbier ejecutó en el monasterio de Antoninos de Tudela, sin que se pueda deducir del texto a qué clase de obras se refiere. Encontramos su nombre como parroquiano de San Nicolás, en una carta de censo correspondiente al año 1594. Como cofrade de San Jacinto, firmó la capitulación hecha el 4 de Junio de 1596, entre la cofradía y el gran escultor navarro Ambrosio de Vengoechea, por la que éste se compromete a hacer una estatua que represente al Santo titular de la Cofradía. Y, por último, en un libro de cuentas del Hospital tudelano, se lee: «1613. Pagamos a Juan de Lumbier, pintor, por pintar y dorar el sepulcro de fray Miguel de Eza, fundador, cien reales a cuenta de 210 en que está concertado.» 1618. «De veintidos escudos de armas que se hicieron para la traslacion de los guesos del fundador se dio a Juan de Lumbier, pintor, seis ducados».

Antonio do Galcerán

Otro pintor, y con éste termino, que dejó testimonio de su destreza en Tudela, fué Antonio de Galcerán. El 1.º de Diciembre de 1587 firmó escritura de capitulación con el recibidor de la ciudad de Tudela y su Merindad, don Blas Fernández de Ochagavía, por la que se comprometía a pintar un retablo para la capilla que aquél tenía en la iglesia parroquial de San Juan. Esta iglesia ha desaparecido y con ella el recuerdo de este retablo. Por ello no me detengo a describirlo; lo que me interesa es consignarlo. No obstante, estimo necesario advertir que la parte central del citado retablo había de ser ocupada por una imagen de San Sebastián «que ha de ser redonda de nogal bien labrado y acabado de suerte que se pueda sacar en procesióna, ya que una escritura, fecha 31 de Mayo de 1589, nos da noticia de que el citado Recibidor se había comprometido a mandar construir una peana y andas para sacar procesionalmente la imagen de San Sebastián y que, para ayuda de la obra, los parroquianos de San Juan habían ofrecido quince ducados. El Recibidor ha cumplido lo estipulado e invita a los parroquianos a que vean «la peana y andas, que son reconocidas y dadas por buenas por el escultor Bernal de Gabadi Echeluca, y los parroquianos entregan los quince ducados a Antonio Galcerán, que se compromete a grabar y dorar las citadas peana y andas.»

Epílogo

Y he terminado de agotar vuestra paciencia y no porque haya agotado el material que he logrado reunir. Fácilmente podría probaros que este ambiente artístico, desarrollado alrededor de los templos, había penetrado también en las moradas de los señores, tanto clérigos como seglares. En testamentos de esta época no es difícil encontrar noticias de cuadros, estatuas, objetos de orfebrería, tapices, y, con éstos, los renombrados paños de Raz.

Acabo de mostraros abundantes testimonios de la actividad artística desarrollada en una pequeña zona de Navarra, en un tiempo limitado y concretándome a una sola faceta del arte: a la pintura. Difícil resulta acusar a este pueblo de incapacidad para las artes plásticas, máxime teniendo en cuenta que si los archivos tudelanos se han mostrado generosos conmigo al ofrecerme abundantes noticias relacionadas con los pintores, no han sido menos

los que me han ofrecido de escultores y mazoneros. Lo mismo digo de plateros, bordadores, rejeros, copistas de libros, azulejeros, etcétera.

Este copioso fruto que yo he logrado en mis investigaciones, recompensa sobradamente las molestias que acompañan a tan ingrata tarea. Aparte de que hay otra satisfacción de índole más elevada: la de haber cumplido un deber para con nuestro pueblo, el de contribuir a descubrir y ensalzar nuestros prestigios. Es en esta labor, lejos de las luchas y pasiones del día, que desencadenan odios y enemistades, donde con más fervor se siente todo el glorioso pasado de nuestro País, ese pasado que constituye como un testamento de antiguas generaciones al que todos nos debemos.

APENDICE

Posteriormente a la fecha en que fué leída esta conferencia, reanudé mis investigaciones en el Archivo de Protocolos de Tudela, y *me* parece oportuno y necesario dar cuenta a los lectores de las noticias que he conocido relacionadas con los pintores que se citan en el texto o con pintores de los que no teníamos conocimiento en la fecha indicada:

Antón de Belmont

11-VIII-1488.— Firmó una capitulación con el alcalde, justicia y jurados de Fustiñana, por la que se comprometía a pintar un retablo para la iglesia de Santa Marta de la indicada villa navarra, por precio de doscientos florines. En este documento se le llama a Belmont, «pintor de la ciudad de Pamplona».

Pedro de Oviedo y Diego del Aguila

10-IV-1487. Dos años antes de firmarse la escritura de concordia, ya publicada, para la obra del retablo del altar mayor de Santa María de Tudela, se firmó otra, por la que conocemos el nombre de otro pintor que debe compartir con Pedro de Oviedo la paternidad del citado retablo. La justa fama de que goza éste, me estimula a publicar integra la escritura de concordia que dice así: «A los diez días del mes de abril del anno Mil cuatrocientos ochenta y siete en la ciudat de Tudela dentro del choro de la collegial yglesia de sancta maria de la dita ciudat a donde estaban presentes los Venerables et discretos señores don miguel caritat chantre don miguel garces mastrescuola don pedro de val-

tierra don johan de gris don charles de yrayzoz don Pedro macip don ximeno de valladolit canonigos don johan de sesma don johan bieio (sic) racioneros de la dita yglesia por si y en vez y nombre de todos los canonigos y capitol de la dita yglesia et los honorables Pedro magallon jurado johan de varayz et johan de monarriz perroquianos de la dita perroquia en vez y nombre de todos los otros perroquianos de la dita yglesia de una parte et los honorables diego delaguila et pedro de ubiedo pintores habitantes de presente en la dita ciudat los dilos señores del capitol et perroquianos de la dita yglesia en los nombres susodichos dieron a pintar el retablo mayor de la dita yglesia segunt esta assentado en el altar exceptado el asiento de baxo con todo el pie el qual ya por otra parte tienen abenido /el qual han de pintar tan sumptuoso tan perfecto et tan acabado como la tabla que de presente han fecho la qual esta sobre el altar susodicho a conocimiento et bien visto de doze de los principales ecclesiasticos et perroquianos de la dicha yglesia / abenido en precio de ciento y ochenta mil marauedis moneda castellana los quales se han de pagar como fueren faziendo la dicha obra por los dicho canonigos et perroquianos los quales assi se obligaron obligando los bienes de la dicha yglesia et perroquia so pena de hun florin de oro por cada un día repartidero la una parte para la fabrica del dicho retablo et la otra para la señoría mayor de Nauarra et las otras dos partes para la parte obediente. Et los dichos diego delaguila et pedro de ubiedo pintores assi otorgaron et conocieron tomar el dicho retablo segunt arriba es expressado a pintar de los dichos señores canonigos et perroquianos et por el dito precio de los dichos cient y ochenta mil marauedis / el qual se obligaron de lo dar pintado tan sumptuoso tan perfecto et tan acabado como la dita muestra dentro tiempo de dos annos primeros venientes sola mesma pena de hun florin de oro por cada día repartidero como arriba es dicho. Passa por convenio que sacasso no fizieren tal la dita obra como la dicha muestra que sean tenidos e obligados a sus propias despensas tornarla a fazer fasta ser concordante con ella. a lo qual tener y cumplir obligaron sus personas e sus bienes insmetandose a toda jurisdiccion ecclesiastica et seglar et constituyendo (palabra ilegible) a recibir sentencia. Et juraron de tener seuar (sic) y cumplir lo concertado en el presente contracto y a ello no contrauenir directa ni indirectamente. Et renunciando a qualesquiere leyes fueros ordenadores de castilla nauarra et de aragon et de qualesquiere regnos a esto contrarios. Et reputaron acto publico tan fuert y firme como se requiere fazer. Testes don sancho de yaurrieta et don martin de la paz presbitetoa beneficiados en la dita yglesia».

(Protocolo de Juan Martínez Caverro.)

Pedro de Miranda y Juan de Esparza

5-XI-1522.— Se firmó, ante el notario de Tudela Juan Español, una escritura de compañía, por tiempo de diez años, entre Pedro de Miranda, pintor, vecino de Tudela, y Juan de Esparza, pintor, habitante en la villa (hoy ciudad) de Cascante. Una de las condiciones fué la siguiente: «Et primeramente concertaron y assentaron los sobredichos pedro de miranda et johan de sparça pintores que durante todo el sobredicho tiempo de los dichos diez anyos prymeros venyentes de todas e qualesquiera obras o retablos o otras cosas pertenes-

cientes a la arte de pintar que los dos juntamente fiziren e pintaren o cada uno dellos por si fiziere o pintare o ganare a la dicha arte de pintar que soviere o se aviniere de diez ducados de oro arriba...»

Rafael Juan de Monzón

22-II-1554.— Se firma una escritura de capitulación entre el mayoral de la cofradía de la Concepción de Nuestra Señora de la villa de Obanos (sic) y los artistas Domingo de Segura, entallador, y Rafael Juan de Monzón, pintor. Este se compromete a dorar cierta imagen de la Inmaculada Concepción, que había de tallar aquél, por la suma de cincuenta ducados.

(Protocolo de Rodrigo de Huarte.)

19-XI-1555.— Se firma una escritura de concordia entre Rafael Juan de Monzón, pintor, y Antón de Erpin, entallador, habitante en la ciudad de Tudela. El segundo se compromete con el pintor a hacer «la talla y maçonería del cuerpo del Retablo del lugar de murchante conforme a la capitulación y obligación echa por el dicho Juan Rafael pintor y jurados y concejo del dicho lugar de murchante...».

(Protocolo de Pedro Conchillos.)

22-II-1555.— Se firma un contrato de aprendizaje entre R. J. de Monzón y Felipe Gil, «vecino que dijo ser del lugar de Sant Vicente de abando de tierra de bizcaya».

(Protocolo de Rodrigo de Huarte.)

23-VII-1560.— Se firma un contrato de aprendizaje entre R. J. de Monzón y Felices de Cáceres, hijo de Pedro de Cáceres, pintor, vecino de Ejea de los Caballeros.

(Protocolo de Rodrigo de Huarte.)

24-V-1564.— Requerimiento de R. J. de Monzón a Fray Tomás de Morellón, Comendador del Monasterio de San Nicasio, de la Orden de la Merced, para que le abone la cantidad que le adeuda como fin de pago de la obra del «retablo mayor de la capilla principal de su iglesia cuya invocación es de N. Sa. de los Dolores con otras historias de la sagrada escritura».

(Protocolo de Pedro de Sádaba.)

6-II-1565.— Escritura de concordia entre Rafael Juan de Monzón y Maestre Pierres del Fuego, mazonero, vecino de Tarazona, para que éste haga la obra de talla y mazonería del retablo que aquél tenía concertado para Francisco de Tornamira.

(Protocolo de Gaspar de Agramont.)

8-III-1566.— Capitulación entre Rafael Juan de Monzón y Pedro Cerdán para la obra de un retablo que aquél había de pintar para la capilla que, con la invocación de San Buenaventura, tenía el segundo en la iglesia del monasterio de San Francisco de la ciudad de Tudela.

(Protocolo de Juan de Beruete.)

Diego González de San Martín

29-X-1566.— Ignoro por qué causa Rafael Juan de Monzón no terminó el retablo de la capilla de los Tornamira. En la fecha indicada, se firma un contrato entre Felipe de Tornamira y el pintor Diego González de San Martín, vecino de Zaragoza, por el que éste se compromete a terminar de pintar el retablo que habían concertado, el día 14 de enero de 1564, el citado Monzón y Martín de Espinosa, criado de Francisco de Tornamira, en nombre y como procurador de su amo.

(Protocolo de Juan de Beruete.)

Pedro Pertus

8-XII-1578.— En esta fecha fué firmada una escritura de convenio entre don Martín de Mezquita, tesorero y canónigo de la catedral de Tarazona, y Pedro Pertus, pintor, vecino de Zaragoza. Este se compromete a pintar y dorar un retablo para la capilla de San Martín de la catedral tudelana para el día 24 de Junio de 1579, festividad de San Juan Bautista, y el canónigo Mezquita se compromete a pagar al pintor la cantidad de trescientas cincuenta libras jaquesas.

(Protocolo de Miguel de Agramont.)

Juan de Lumbier

5-IV-1601.— Juan de Lumbier firma una capitulación por la que se compromete a pintar un retablo para la capilla que los señores Amador de Cabanillas y Berrozpe y Margarita Gómez de Peralta tenían en la iglesia parroquial de San Salvador de la ciudad de Tudela. El retablo había de estar terminado en el plazo de cuatro años, y los señores Cabanillas Gómez de Peralta entregan, como precio del retablo, a Juan de Lumbier «unas casas y corral sin el cubaje que en ellos tienen, situadas en la dicha ciudad de Tudela en la parroquia de S^t S^t Nicolas», más «treinta ducados de a once reales en dinero de contado para el día queacabaran de hazer y dorar el dicho Retablosin otro plazo alguno».

(Protocolo de Pedro de Agramont y Zaldívar.)

18-X-1608.— Juan de Lumbier firma como testigo la escritura de capitulación concertada entre don Sancho Díez de Aux Armendariz, Señor de Cadreita, y Juan de Huici, mazonero, vecino de la villa de Lumbier, por la que éste se compromete a tallar un retablo para la capilla mayor de la iglesia del monasterio de la Merced de Tudela.

(Protocolo de Pedro Agramont y Zaldívar.)