

La Escultura en Navarra en el siglo X V I



Sin preámbulos de ninguna clase, porque ya nos conocemos. «Decíamos ayer.....», empezaré imitando al inmortal maestro de la Universidad de Salamanca, a Fray Luis de León, «que si los archivos tudelanos se han mostrado generosos conmigo al ofrecerme abundantes noticias relacionadas con los pintores, no han sido menos las que me han ofrecido de escultores y mazoneros» (1). A éstos toca el turno hoy, dejando para el próximo curso, si así lo estima la amabilidad de los directivos de nuestra Sociedad, el hablaros de las artes menores, incluyendo en ellas a plateros, bordadores, rejeros, copistas de libros, azulejeros, &.

Esteban de Obraj

La cronología, de acuerdo con la categoría artística, nos obliga a dar prioridad a Esteban de Obraj, el maestro del coro de la catedral de Tudela. En la ciudad navarra encontramos la primera obra documentada del genial artista y no vacilo en afirmar que éste llegó a Tudela atraído por la robusta personalidad del insigne deán don Pedro Villalón de Cálcena, prototipo de los hombres del Renacimiento, que regía la iglesia tudelana en el tiempo en que se construyó el coro catedralicio.

Abundan los autores que tienen al maestro Esteban por compatriota nuestro, porque en Navarra residió mucho tiempo, adquirió vecindad en Tudela y Pamplona y desarrolló en nuestro antiguo

(1) José Ramón Castro.— *La Pintura en Navarra en el siglo XVI*. REVISTA INTERNACIONAL DE LOS ESTUDIOS VASCOS, 1934.

reino una labor fecunda y admirable. Pero el «Libro de Bautismos de Santa María» de Tudela, nos descubre en una de sus partidas la verdadera nacionalidad del artista, ratificada en el contrato que éste celebró para la obra de la puerta de Santa María de Calatayud, una de sus obras que gozan de más sólido prestigio.

En el libro citado encontramos cuatro partidas de bautismo, que literalmente dicen así:

28-VI-1519. «Fue bautizado Pedro (*sic*) ijo de Diego el cubero. padrinos el maestro que haze el coro frances y la muger de maestro peraldo fustero y molinero».

24-VI-1522. «A xxiiii y dia de sant Juan fue bautizado Nicolas ijo de maestro frances sillero padrinos maestre Esteban maestro del coro y su aguela».

25-VII-1527. «A xxv die fue bautizada Maria fija de Juan Norman, padrinos el sillero y la muger del maestro del choro Steuan».

1-III-1528. «fue bautizado Diego fijo de maestro Esteuan padrinos el canonigo Soria y la muger de Martin de Berrozpe».

Era necesario transcribir exactamente las partidas antedichas porque de ellas sacaremos conclusiones interesantes. Esas partidas, y sólo ellas, nos descubren el nombre del maestro que dirigió las obras del coro de Tudela, de justo renombre. Ni en el archivo catedralicio ni en el de protocolos he logrado encontrar noticia alguna que haga relación a los artistas que pusieron sus diestras manos en obra tan estimada. Pero es que yo, a través de las citadas partidas, me atrevo a reconstruir en parte el taller del maestro Esteban, mejor dicho, a señalar los nombres de las personas que probablemente lo integraron. Una de ellas era, a no dudar, el fustero, maestro Peraldo, cuya mujer compartió con Obraj el padrinazgo del hijo de Diego el cubero; otra, ese maestro francés, sillero, cuya anónima personalidad nos descubre la segunda de las partidas mencionadas, y, por último, el Juan Norman, de que nos habla la tercera partida.

El *Libro de Bautismos* nos descubre también la naturaleza del artista y la de algunos de sus presuntos colaboradores. Era aquél francés, como lo era el sillero y quizá también Juan Norman, sin que me haga dudar, por lo que se refiere al maestro Esteban, lo que se lee en cierto folleto publicado por el que fué deán de Tudela, don Juan Sodornil, folleto escrito con mejor voluntad que acierto. Sodornil afirma que «un papel suelto antiguo conserva la naturaleza del constructor que era de Milán, y se llamó Esteban de Obraj,

establecido en Navarra y que también trabajó en el del Pilar de Zaragoza» (1). Nada dice de dónde se encuentra el citado papel.

Como he sostenido anteriormente, no es sólo la partida de bautismo indicada la que califica de francés al maestro del coro, pues la misma nacionalidad se le atribuye en el contrato de las puertas de Calatayud, y un análisis detenido de su obra de la catedral tudelana, desde el punto de vista artístico, pudiera llevarnos a la misma conclusión, a la que se llega también por el apellido del artista. En los varios documentos conocidos, relacionados con diversas obras del maestro Esteban, se le apellida Obray, Obre, Hobre, Dubray, Veray, Ubray. El acostumbra a firmar Steuan o Esteve de Obre, castellanizando así el diptongo ni. Y nada más sobre la persona de Esteban de Obray. Veamos sus obras, pero antes rectifiquemos algunas inexactitudes

El deán Sodornil, en su trabajo mencionado, y D. Pedro de Madrazo (2), que prestó excesiva fe a los informes que aquél le suministró, afirman que el deán Villalón costeó a sus expensas la obra del coro, así como también la de la capilla de San Pedro de la catedral. Tan inexacta es una afirmación como otra. No aportan testimonio alguno en apoyo de su tesis. Yo aduciré pruebas en contrario.

Rectificaré brevemente la segunda afirmación. La capilla de San Pedro, en cuya reja encontramos los blasones del altivo deán, se construyó después de la muerte de éste. En efecto, el lugar que ocupa fué concedido por el Cabildo, para fabricar la citada capilla, a Bartolomé de Villalón, hermano de D. Pedro, el año 1545. D. Pedro había fallecido en 1538. Pero volvamos a la construcción del coro, que es lo que más nos interesa en este momento.

El coro de la catedral de Tudela no se debe a la munificencia de D. Pedro Villalón. Vamos a probarlo. La primera noticia que encontramos de los propósitos del cabildo en orden a la construcción del coro, nos la suministra cierto documento, fecha 5 del mes de Marzo de 1514, autorizado por el notario Juan Martínez Caveró. Los parroquianos de San Julián se reúnen en la capilla de Santa María la Blanca de la Colegial, en la fecha indicada, «todos unánimes y conformes los presentes por los absentes visto que los señorías dean y capítulo de la dita yglesia (la Colegial) para fazer y mudar

(1) Sodornil.— *Apuntes descriptivos e históricos de Tudela*. Tudela, 1885, página 22.

(2) Madrazo. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. Barcelona, 1886, tomo III, pág. 370.

de nuevo el choro de aquella que entienden de fazer et para las ymagines de la coronacion del retablo grande de la dita yglesia y de nuestra Señora les havia demandado algun adiutorio, lo qual les parecio ser razonable de hazer pues tocaba en honor e servicio de Dios et decoracion de la dita yglesia. Por ende queriendo conformar con los antepassados que fizieron mucho bien a la dita yglesia y por servicio de Dios y de nuestra Señora fueron contentos de les socorrer et ayudar de gracia y graciosamente les ficieron gracia para la dita obra a los ditos dean y capitulo de la dita yglesia de la suma de cient florines de oro o de su valor pagaderos en tres anyos, cient florines de moneda en cada un anyo començando este anyo toda vez faziendose la dita obra». Ya tenemos una aportación para la obra del coro. Continuemos.

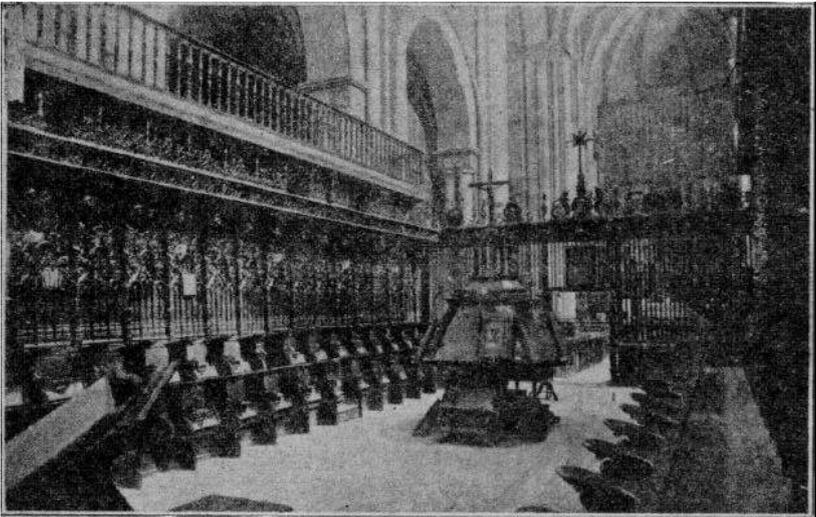
El día 19 del mismo mes y año se reunen en la Casa de la Ciudad los parroquianos de Santa María y acuerdan que «visto que el dean canonigos y capitulo de la dita yglesia de sancta Maria quieren mudar y de nuevo fazer el choro por engrandescer la yglesia y decorarla et fazer las imagines de la coronacion de nuestra Señora del retablo mayor de aquella para lo qual se requiere grande gasto el qual ellos no pueden sufrir si de los parroquianos y ciudat no fuessen ayudados: Sobre lo qual les han rogado les pluguiesse de les ayudar de alguna quantitat pues que los de sant Julian les han mandado trezientos florines de moneda pagaderos dentro de tres anos de aqui adelante contaderos por ende todos concordos los presentes por los absentes queriendo ymitar y seguir a los passados y a los ditos parroquianos de sant Julian por servicio de Dios y de nuestra Señora faziendose la dita obra y para ella les fizieron gracia et ofrescieron de dar y ayudar para la dita obra de la suma de quatrocientos florines de moneda pagaderos en tres años de oy adelante contaderos». (Protocolo de Juan Martínez Caveró). Ya tenemos una segunda aportación que sobrepuja a la anterior en cien florines. Sigamos.

El día 13 de Marzo de 1517 se reunió el Cabildo de la Colegial y «determinaron y mandaron que los parroquinaos de santa Maria y sant Julian fuessen requeridos y pagassen la suma que an de pagar para la ayuda del coro segunt estan obligados por la obligacion que Caveró testificó y si requeridos no quisieren pagar que se les pida por justicia» (1). Volvió a reunirse el Cabildo el día 20

(1) Archivo catedralicio. *Actos capitulares* (1516-36), fol. 8.

del mismo mes y año y «ordenaron que se arriende una prebenda por tres annos que es el presente de 1517 y los venideros de 1518 y 1519 assi como las de maytines y ministracion y con aquellos drechos que a ellas les dan para la obra del coro por el precio que mas se allara» (1).

El coro reclamaba un complemento indispensable: el órgano. A la construcción de éste se enderezó la reunión capitular del día 20 de Mayo de 1519 y en ella los canónigos «ofrecieron y mandaron para que los organos seyriesen atendido que la yglesia esta necessitada por la obra del coro y por la necesidad del organo lo que sigue:



Tudela.— Coro de la Catedral.

dean cuatro ducados viejos, thesorero dos ducados viejos» y los demás capitulares ducado y medio (2). Me interesa que fijéis vuestra atención sobre una afirmación contenida en el acuerdo a que acabo de referirme: «la yglesia esta necessitada por la obra del coro».

En el mismo libro, de que he tomado los datos anteriores, encuentro el «Rolde de la echa de la parroquia de sant Julian para la ayuda del coro» y después de consignar el nombre de los parroquianos y el

(1) Archivo catedralicio. *Actos capitulares* (1516-36), fol. 12.

(2) Archivo catedralicio. *Actos capitulares* (1516-36), fol. 13.

donativo correspondiente se lee: «fue dado este rolde a xviii de julio de 1519 por Pedro magallon jurado de la parroquia de sant Julian del dicho año» (1). Es evidente que no fué el deán Villalón el que sufragó la obra que nos ocupa.

Me interesa también rectificar una tradición muy arraigada en Tudela y que recogió el canónigo D. José Conchillos en su ya célebre obra. El apasionado canónigo dice en ella: «es tradición constante en esta ciudad que la sillería del coro de su Iglesia Colegial se hizo avra mas de ciento y ochenta años de los robles, y carrascos, que avía en el termino, que llaman Albea» (2). No hay tal cosa. En la reunión que celebró el Cabildo el día 13 de Marzo de 1517, se tomó, además del ya mencionado, el acuerdo siguiente: «eodem die mandaron los sobredichos señores dean y capitulo que Sant Juan y el maestro del coro vayan a sacar la fusta que esta cortada del coro en la montanya a los quales les mandan dar dinero». Y ya es hora de que analicemos brevemente la obra.

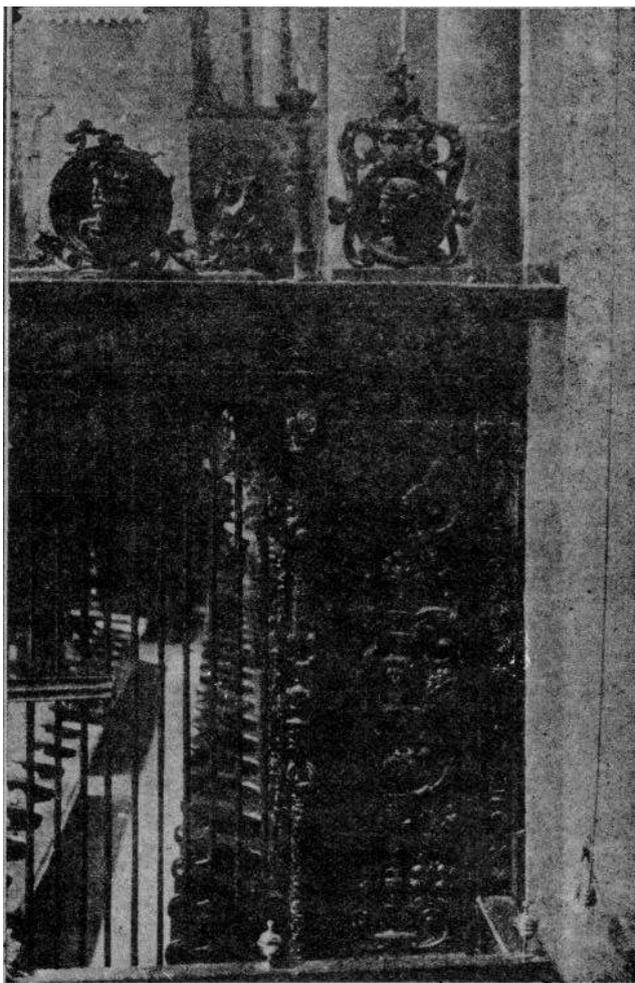
Las ochenta y seis sillas que compone el coro de la catedral tudelana están distribuidas en dos órdenes de asientos: el inferior, destinado a beneficiados y cantores, que consta de treinta y siete sillas, y el superior, en plano más elevado, destinado a canónigos, que consta de cuarenta y nueve sillas. Sobre estas sillas remontan unos tableros en los que el maestro ha dejado señales evidentes de su dominio del gótico flamígero. La composición fundamental, en cada uno de ellos, representa ventanales ajimezados, encuadrados por pilares de basa y sección prismática, y decorando los citados tableros una profusión de motivos de flora, combinados con otros de fauna, entre los que se mezclan elementos mitológicos, de sabor más o menos pagano, pero tratados con limpieza, sin caer en las libertades que encontramos en otras obras análogas que prestigian a abundantes catedrales españolas. Cobijando los sitiales se encuentra un dosel y remontando éste una crestería gótica.

Sorprende, en verdad, que un hombre de tanta autoridad como don Pedro de Madrazo, cometa la ligereza de calificar de plateresca esta obra (3), calificación que es exacta en cuanto a la reja que cierra el coro, pero es totalmente errónea extendida a la sillería. Predomina en ésta, repito, el estilo gótico, en el que se había formado

(1) Archivo catedralicio. *Actos capitulares* (1516-36), fol. 14.

(2) Conchillos.— *Propugnáculo histórico y jurídico...* Zaragoza, 1666, página 11.

(3) Obra citada.



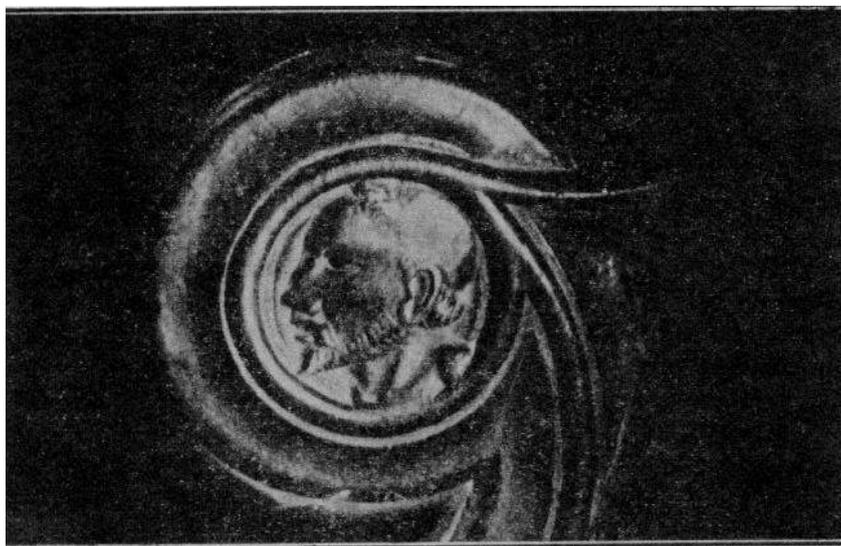
Tudela.— Detalle de la reja del coro.

Obray hasta dominarlo totalmente, pero el nuevo estilo había de influir en sus maravillosas creaciones hasta el punto de que abandonará rápidamente el estilo que agoniza para asimilarse el que llega de Italia y en el que creará obras que lo consagrarán maestro insuperable. Evidentemente, Esteban de Obray tenía una sensibilidad artística exquisita. Difícil resulta evolucionar abandonando tendencias, plenamente dominadas, para abrazar otras que significan la ruptura total y completa con las anteriores. Pues ese es, a mi juicio, el mayor mérito del maestro del coro de la catedral de Tudela: dominar un estilo, abandonar éste y ser maestro inmortal en el nuevo. Ese momento de vacilación, tan interesante en la actuación del artista, ocurre plenamente en la obra que tratamos. Es en ella donde los dos estilos, el que muere y el que nace, se encuentran, pugnan entre sí, y si predomina el primero en la sillería, es el segundo el que prevalece en la bella reja que cierra el coro catedralicio.

Influencias renacentistas se advierten, con más o menos timidez, en la obra de la sillería. Son esos medallones con retratos que podemos contemplar en algunos brazales de las sillas, en uno de los cuales, en el de la primera silla del lado del Evangelio, quiero ver el retrato del maestro, pero es en la espléndida silla decanal donde la influencia renacentista es nuncio prometedor del dominio que su ilustre autor ha de alcanzar en el nuevo estilo. Renacentista es la labor que decora la parte anterior del reclinatorio de la silla decanal; renacentistas son el centauro y la sirena que rematan los brazales de la silla mencionada; los retratos del deán Villalón y de su protector Julio II que encontramos en aquellos, los escudos de estos personajes, en forma de medallones circulares, labrados en el magnífico tablero que se levanta por encima de la silla decanal, y renacentista también el angelote que ocupa la parte central del mencionado tablero. En la paciencia o misericordia de esta silla, un mascarón cuyos ojos son acometidos por los picos de dos cuervos. Pensando en la desafortunada protección que otorgó el Pontífice reinante a la sazón, Julio II, a D. Pedro Villalón, no sería aventurado pensar que el artista quiso traducir en la silla correspondiente al altivo deán, el refrán popular: cría cuervos y te sacarán los ojos.

Mas antes de pasar a la reja que cierra el coro será justo consignar que la silla presidencial y las dos colaterales están coronadas por tres afiligranadas agujas o pináculos, la central superando a las laterales, caladas y de silueta tan airosa que no falta autor que las compare a las que son orgullo de las torres de la catedral burgalesa.

Si no cautivasen nuestra admiración diversas obras renacentistas ejecutadas por el maestro Esteban, habría derecho a dudar de que fuesen distintas las manos que ejecutaron la sillería y las que labraron la reja que cierra a aquélla. En la reja del coro de Tudela, Obray se ha entregado, sin reserva alguna, al arte del Renacimiento. El gusto plateresco predomina en toda la obra, en las esbeltas y delicadas columnas, en los paneles decorados con elegantes grutescos y en la crestería que corona la reja, en la que abundan los medallones representando rostros humanos, que ponen muy alto el nombre del artista que los ejecutara.



Otra rectificación. Se ha señalado el año 1519 como fecha de la terminación del coro (1). En el protocolo de Juan Martínez Cavero he encontrado documentos, correspondientes a los últimos meses del año 1520, por los que sabemos que el Cabildo se reunía «dentro de la capilla mayor de la iglesia collegial de santa Maria de la sobredita ciudad de Tudela logar capitular por la rehedificacion del choro».

(1) Academia de la Historia.— *Diccionario geográfico-histórico de España*, Madrid, 1802, t. II, pág. 395.

Y de Diciembre de 1522 es un documento, autorizado por el mismo notario, por el que sabemos que el Cabildo se reúne dentro del coro, prueba de que está terminado. Ahora bien, a mi juicio, en la fecha indicada la que estaba terminada era la sillería, pero no la reja que debió terminarse hacia 1525, fecha en la que encontramos al maestro Esteban trabajando en Calatayud.

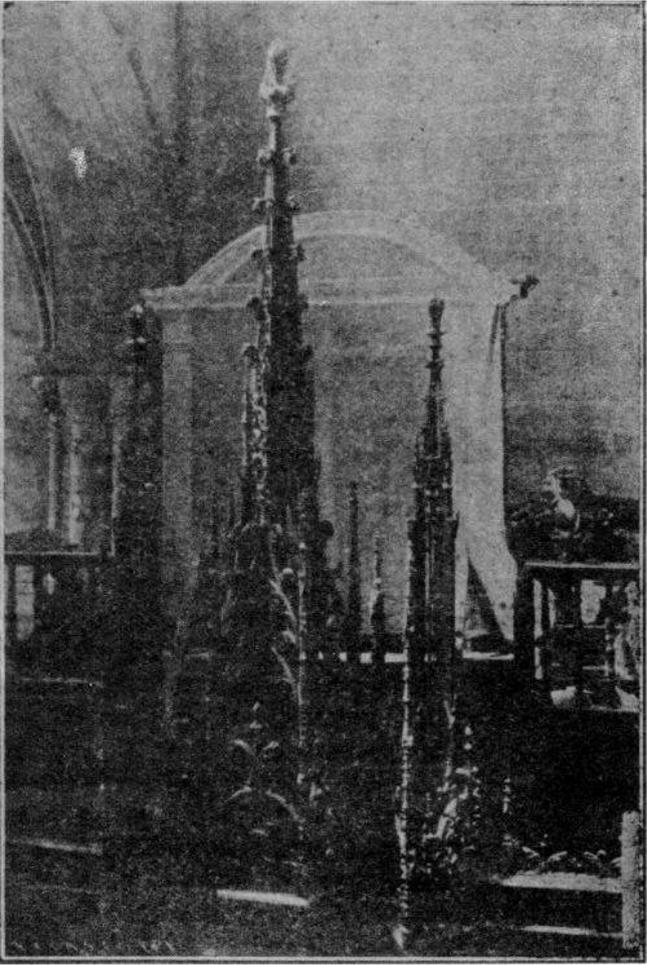
Quien se tome la molestia de estudiar las labores de la reja de Tudela y las que ornamentan la puerta de Santa María de Calatayud, encontrará, sin duda alguna, tan grandes semejanzas que instintivamente llegará, a la conclusión de que ambas han sido ejecutadas por la misma mano. En el libro de actas del Capítulo de Santa María de Calatayud se encuentra la capitulación de la portada de la mencionada iglesia y se señala con claridad a los autores, Esteban de Veray, francés, que no es otro que Esteban de Obray, de cuyo apellido hemos señalado diversas variantes y Juan de Talavera.

No cree en esta identificación D. Pedro Oliván (1), entre otras razones, porque encuentra una dificultad, poco menos que insuperable, en que nuestro artista al mismo tiempo que ejecutaba la obra de Calatayud, contratase la mazonería del retablo de Cintruénigo con el pintor Pedro de Aponte, el día 1 de Diciembre de 1525. El señor Oliván se guía únicamente por este contrato, publicado por Abizanda (2), pero yo puedo ofrecer tres documentos, relacionados con el citado retablo, que advertirán al Sr. Oliván de lo frágil de su argumentación. Por los tres documentos conocemos que el maestro habitaba a la sazón en la ciudad de Calatayud.

El día 23 de Junio de 1529, Obray otorga poder a su amigo el canónigo tudelano D. Miguel de Baigorri, para que «por mi y en mi nombre os podais egualar e concertar con maestre pedro el ponte pintor vezino de Caragoça sobre razon de cierta obra de maçoneria que yo tengo de hazer por el en la yglesia del lugar de cintruenyigo». El poder se extiende, entre otras cosas, a que pueda demandar y recibir las sumas que se han de pagar al artista por su labor. De 7 de Febrero de 1530 es una carta de seguridad y fianza, suscrita por el canónigo Baigorri. Por ella sabemos que Obray tenía recibida cierta cantidad a cuenta de su trabajo y por ésta y por las que en adelante

(1) *Puerta de la Colegiata de Santa María en Calatayud*. Tesis doctoral.—Manuscrito dedicado a mis buenos amigos y excelentes artistas Hermanos Albareda.

(2) Manuel Abizanda. *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón*. Zaragoza, 1917, tomo II, pág. 35.



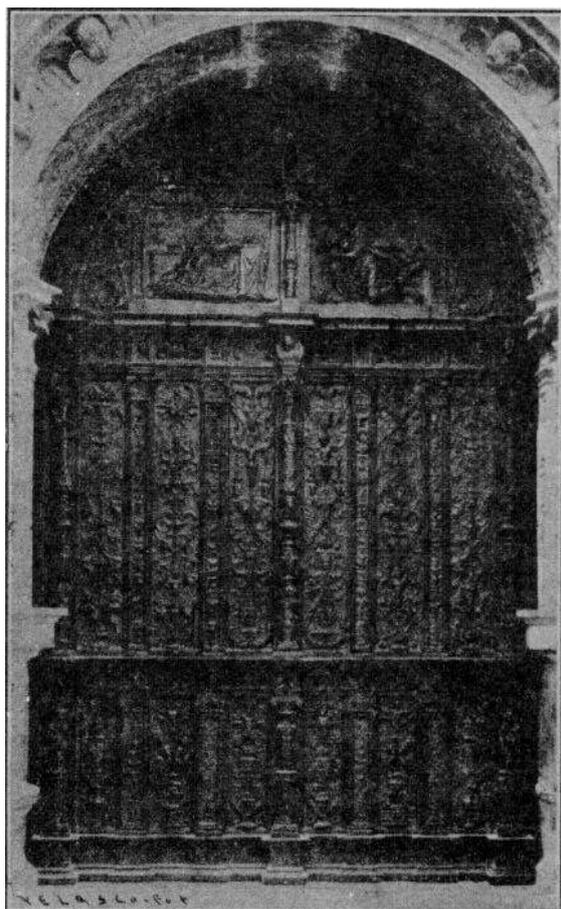
Tudela (Catedral).— Coro.

se le entregasen, sale fiador, ante el lugar de Cintruénigo, el canónigo citado. Pero al día siguiente, el maestro se concierta con Guillén Obispo, «entallador frances natural, residente de presente en la dicha ciudad de Tudela» y a virtud de esa capitulación, Obray «da a fazer e obrar el retablo que el tiene de la yglesia de cintruenyigo a que lo haga el dicho guillen, para que lo acabe justa tenor de la muestra e capitulacion que el dicho maestre esteban obre lo tiene tomado para fazer e acabar del pueblo de cintruenyigo». Se compromete también Obray «a dar al dicho guillen toda la fusta serrada e clabazon que hubiere menester para el dicho retablo, y mas cient ducados de horo viejos por su trabajo». Los tres documentos, a que acabo de hacer referencia, están autorizados. por el notario Juan Español. De la lectura del tercer documento saco la impresión de que en el retablo de Cintruénigo no puso la mano el maestro Esteban. Lo que ocurrió fué sencillamente que absorbida la atención de nuestro artífice en la ejecución de la puerta bilbilitana, o en otros trabajos que por ahora ignoramos, no pudo cumplir el compromiso que había contraído con el pintor aragonés y con el pueblo de Cintruénigo.

Los trabajos de Calatayud no impedían a Obray visitar frecuentemente Tudela, con cuya ciudad no rompió jamás la relación. En la ciudad navarra se encontraba el 27 de Noviembre de 1529, fecha en que otorga poder al regidor de Pamplona, Juan Miguel Garcés, para que en su nombre «podays demandar, hauer, reseibir e cobrar todo lo que se tasare e juzgare por maestros de mi arte suficientes que me deben e son en cargo el pueblo e vezinos del lugar de burlada de cierto retablo e obra que yo les hize para la yglesia parroquial de sant juan del dicho lugar» (1). En la fecha en que se firmó esta escritura el maestro habitaba en Calatayud. A pesar de que no hemos tenido la fortuna de tropezar con la escritura de capitulación, en la que seguramente se detallarían las características de la obra, no parece aventurado poder identificarla con el retablo mayor de la citada iglesia, cuyas pinturas se deben al pincel de Juan del Bosque, pintor y Rey de armas, vecino de la ciudad de Pamplona.

Pero la obra cumbre del maestro Esteban de Obray es, sin disputa, el coro de la catedral de Pamplona. Ingrata es la tarea del investigador, pero no exenta de satisfacciones. De las muchas que yo he experimentado al contacto con los viejos papeles, ninguna ha supe-

(1) Protocolo de Juan Español.



Calatayud.— Puerta de Santa María. Obra de Esteban de Obay.

rado a la que me produjo el encontrar el documento que descubría al artífice de tan incomparable joya renacentista.

No hay autor que se ocupe del magnífico coro, que es gala de la catedral iruniense, que no atribuya su ejecución a un artista pamplonés, llamado Miguel de Anchieta. Jamás conocí los motivos por los que se adjudicaba la paternidad de esta obra a Anchieta ni me había preocupado de averiguarlo, porque ello había llegado a constituir un dogma en la Historia del arte navarro. De ahí mi sorpresa y mi satisfacción al tropezar con un documento que no dejaba lugar a dudas. Se trata de una carta de fianza, cuya fecha es de 21 de Agosto de 1540. Por ella sabemos que Obray era a la sazón vecino de Pamplona y «tenia a estajo tomado el coro del asseu de la dicha ciudad de pamplona abenido (concertado) con los señores prior y canonigos del dicho asseu en dos mil y seyscientos ducados de horo viejos y le daban algunas partidas abañçadas de la dicha cantidad de las quales los dichos prior y canonigos le pidian fiador para en caso que el muriese sin acabar el dicho coro y sumasse mas lo que ellos le habian dado que la obra que el tenia hecha en el dicho choro». Quien salió fiador fué el canónigo de Tudela D. Miguel de Baigorri, cuya gran amistad con el artista he probado documentalmente (1).

De buen grado me detendría a examinar esta magna obra, plena realización de aquellas promesas que anunciaba al tratar del coro de Tudela, pero carezco de tiempo y además lo considero inútil. Un excelente amigo mío, el culto párroco de Peralta, D. Tomás Biurrun, está a punto de publicar una obra sobre el Renacimiento en Navarra y en ella encontrará quien lo desee un acabado estudio del coro de Pamplona, amén de un afortunado propósito de demostrar que el Miguel de Anchieta que ha venido durante tanto tiempo usufructuando la gloria de ser el autor de tan espléndida obra, no pasa de ser un artista cuya existencia, nada digo de su personalidad, es producto de alguna fértil imaginación.

Mi ilustre amigo y paisano, el canónigo y Cronista de Tarazona don José M.^a Sanz, en un documentado artículo, publicado en «Diario de Navarra» (2), explica muy acertadamente cómo pudo ser encargado el maestro Obray de obra tan importante. Desde Tudela irradiaba la fama de su arte por las comarcas circunvecinas. Lo hemos

(1) Dos días después de encontrar este documento publiqué un artículo en *Diario de Navarra* (14-VIII-1934) titulado *Esteban de Obray y el coro de la Catedral de Pamplona*.

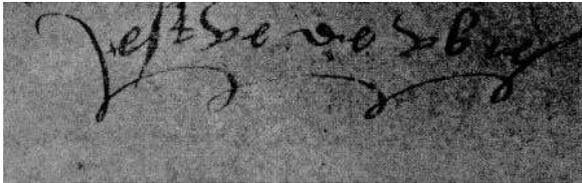
(2) *Actividades de Esteban de Obray*. (19-VIII-1934.)



Calatayud.— Detalle de las puertas de Santa María.

visto trabajando en Calatayud y para Burlada. En 1531 lo encontramos en Tarazona obligado por la ejecución de un retablo dedicado a Santa Bárbara. En la escritura de capitulación del mismo aparecen como testigos dos navarros, el tudelano Juan de Aibar y el cascantino Luis Garcés, canónigo de Tarazona y «sobrino del que era Prior de la Catedral de Pamplona, al ser hecha allí la sillería coral y que después, por renuncia de su tío, obtuvo el dicho Priorato sin dejar por ello su canongía de Tarazona». Sospecha acertadamente, a mi juicio, el Sr. Sanz, que el canónigo turiasonense propondría y recomendaría a su tío, el Prior iruniense, a nuestro ilustre artista para la obra que allí se planeaba. Y añado yo, que maestre Esteban cultivaba la amistad con los Garcés, como ha quedado demostrado por el documento referente al retablo de Burlada.

No sólo fué el retablo de Santa Bárbara el que retuvo en Tarazona a Obray. En el mismo año, el canónigo-obrero, Luis Garcés,



Firma del maestro Obray. 1540.

ordena al primiciero que pague trescientos sueldos a Obray por las dos vidrieras que se han colocado en la capilla mayor y en el año siguiente firmó otra escritura de capitulación por la que se comprometía a trabajar en otro retablo, el de San Lorenzo, que se conserva en la catedral turiasonense.

No ha terminado la carrera artística del maestro Esteban. La fama que justamente había alcanzado con sus obras de Tudela, Calatayud, Tarazona y Pamplona impulsaron al cabildo cesaraugustano a requerir su colaboración en 1544 para otra obra de categoría, para la sillería del coro del Pilar, en la que se codeó con los renombrados artistas Juan de Moreto y Nicolás de Lobato, que acababa de labrar el retablo mayor del monasterio de Veruela.

Terminada su obra en Zaragoza encontramos de nuevo al maestro en Tudela, donde tenía intereses creados, pues en 1547 vende una viña de su propiedad. Tres años más tarde, el cabildo catedra-

licio le abona el importe de una imagen de San Marcial (1), y al año siguiente, 1551, firma un contrato por el que se compromete a enseñar el oficio de «imaginario y entallador» a Bernardino Moreno, natural de Teruel, acudiendo un mes después a la subasta que se celebró para la obra del retablo mayor de la parroquia tudelana de la Magdalena, que se concertó con Juan Remirez, vecino de Sangüesa.

Aún se le pueden adjudicar dos obras más a maese Esteban, una con absoluta seguridad, la otra con grandes probabilidades de acierto. La primera es un retablo que contrató el día 29 de Junio de 1541, ante el notario zaragozano Domingo Monzón con destino a la iglesia del monasterio de San Francisco de la villa de Sariñena y por cuya ejecución se le habían de pagar 2.800 sueldos (2). La segunda es el alero que corona la severa fachada del palacio tudelano del Marqués de San Adrián. Yo me atrevo a atribuir a Obray esta obra porque en ella encuentro parentesco artístico con obras documentadas de nuestro artista; además, con los Marqueses de San Adrián llegó a emparentar el deán Villalón y por mediación de éste pudo entrar en relación el artista con la noble familia tudelana.

Bien empleó su vida este eximio artista, que si nos llegó de la nación vecina, fué en Navarra donde se formó, donde dejó huellas admirables, producto de su inagotable fantasía y de su genio creador, y desde donde extendió su labor a la tierra aragonesa, enalteciendo siempre el nombre de la ciudad que si no fué su cuna, lo fué de uno de sus hijos y de la primera obra documentada del genial artífice.

Maestre Huete

En el protocolo de Juan Martínez Cavero encontramos una escritura de capitulación, fecha 1 de Abril de 1522, por la que los cofrades de San Lucas de la ciudad de Tudela dieron «a fazer un buen retablo de fusta con su maçoneria y atques a mastre huete fustero habitante de la dita ciudat presente, es a ssaber de la anchura altura y fechura y obra que tiene el retablo de los de lacambra en la claus-

(1) «Item pague a mase esteban por el bulto o figura de sant Marcial y por el general de Çaragoça y saca del reyno vi duc. y xvii tarjas». Archivo catedralicio, *Libro de San Marcial* (1539-1550).

(2) Manuel Abizanda.— *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón*. Zaragoza, 1917, tomo II, pág. 292.

tra de sant francisco de la dita ciutat con sus tabernaculos como en el dito retablo estan assi en la fechura como largura anchura y obra como dito es del dito retablo y tabernaculo de aquella seyendo meior y no peor que aquel y los tabernaculos mas abultados y los pilares de buena fusta y obra todo a conoscimiento de dos maestros puestos por todas las ditas partes que sean suficientes por precio de trenta y seys florines de moneda». La obra de maestre Huete ha desaparecido.

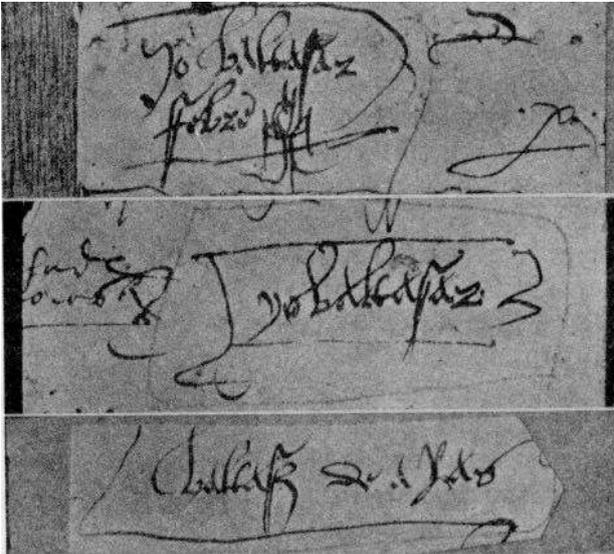
Baltasar Febre

Procedente de Francia, de la ciudad de Arras, en el condado de Artois, llegó a España y se avecindó en la aragonesa y episcopal ciudad de Tarazona, un escultor a quien se llama. en varios documentos, Baltasar de Arras, el cual, por encargo de Pedro de Casanoba, vecino de Roncesvalles, había de hacer una obra historiada de alabastro «para la yglesia y monasterio de nuestra señora de Roncesballes» según conocemos por la capitulación firmada el día 10 de Enero de 1537, ante el notario tudelano Pedro de Sádava. El artista francés había de hacer «una ystoria de la piedad de piedra de alabastro muy limpia y buena y bien echa y entallada en la qual ystoria a de aber el Cristo y la maria y sant juan y la madalena y nicodemus con la corona y los clabos y remembrança de la passion y con todas las figuras ymagine y cosas que se acostumbra hazer de manera que este muy bien, la qual obra se a deazer a conoscimiento y bien bisto de maese jayme de funes broslador y de pedro perez tundidor vecinos de tudela». La obra terminada había de entregarse en Tudela «para por toda la pascua de quaresma primera veniente deste año o diez dias despues al dicho pedro de casanoba». Este se comprometía a entregar al escultor por su trabajo «veynte ducados de oro viejos de a cinquenta tarjas ducado». Me comunican de la histórica colegiata de Roncesvalles que no se encuentra en ella la obra de que tratamos y que el rico archivo de aquélla no alumbrá luz alguna que nos pueda iluminar.

Con el citado Baltasar de Arras identifico yo a aquel Baltasar Febre que, el día 8 de Noviembre de 1539, capitulaba con los regidores y jurados de la ciudad de Tudela cierta obra de la que inmediatamente voy a ocuparme. Fundamento mi identificación en que ambos llevan el mismo nombre propio, Baltasar; en que la naturaleza francesa proclamada en el documento anterior, en el que sólo

consta el nombre y origen del escultor, se puede extender a la persona que aparece en el segundo documento, con sólo apreciar el apellido, Febre; en que ambos escultores residen en la aragonesa ciudad del Queiles y en la misma época y, por último, en el examen de su escritura cuyos trazos y caracteres son idénticos en las tres firmas que conozco de este artista: en una firma «yo baltasar febre», en otra «yo baltasar» y en la tercera «baltase de aras».

Pues a este Baltasar Febre, a este Baltasar de Arras, encomendó el municipio tudelano la fábrica de una Cruz de piedra que había de colocarse «en el cabo de la puente», según cierta escritura de con-



cordia que se firmó en la fecha indicada. El artista se compromete a labrar una Cruz de piedra «conforme a la traca que el a dexado en poder de mi pedro copin (el notario que autoriza la escritura) tratada y esculpida en papel de la misma forma y manera que esta la traca y que a las espaldas del crucifacio aya de hazer una ymagen de nuestra señora labrada en la misma piedra con dos angeles que le tengan una corona sobre la cabeça. Item que baxo al pie entre las dos peanas haya de hazer un escudo con las armas de la ciudad

conforme al sello de la misma ciudad». La obra había de estar terminada «para carnestolendas primeras benientes y que la dicha ciudad sea obligada y los regidores en nombre della a dar las piedras y fierros para juntarlas y los andamios para asentarla y los hombres que fueren para ello menester todo a costa de la ciudad». Baltasar recibiría por su labor veinticinco ducados viejos. La Cruz no fué terminada en la fecha convenida, porque por un documento de 22 de Junio de 1540, conocemos que la obra estaba comenzada, que el entallador francés tenía recibidos de la Ciudad diez y ocho ducados y medio viejos y que se comprometía a terminar y asentar la obra para el próximo mes de Agosto.

El municipio tudelano ofrecía, como hemos visto, la piedra necesaria. ¿De dónde procedía ésta? Procedía del castillo tudelano, que no se había librado de la orden de demolición dictada para todas las fortalezas navarras por el cardenal Cisneros. Eran piedras que hablaban de lealtad y heroísmo, piedras que habían contribuido mil veces a la defensa y seguridad del reino de Navarra, piedras en las que sé estrellaron mil veces odios y rivalidades y que se iban a purificar, labrando en ellas la imagen del Padre de todos, de Cristo crucificado. De 1540 es una provisión por la que se concede a la Ciudad permiso para extraer piedra del castillo para la fábrica del Crucifijo o humilladero del puente (1).

Para albergar esta Cruz se construyó una capilla, cuya obra dirigió el cantero maestre Pedro de Garmendía. Tengo copia de todos los incidentes que acompañaron a su construcción y que he de sacrificar en gracia a la brevedad. Si me ocupo de ello es para decir que, como tasadores de la obra, encuentro a dos canteros guipuzcoanos: mastre Juan de Rexil, vecino de Regil, y mastre Martín de Larrarte, vecino de Bidania.

Para obra de más envergadura se solicitó y obtuvo el concurso del maestro de Arras. Fué él quien intervino en la obra del claustro renacentista del monasterio de Fitero. Conozco la noticia por don José María Sanz, que ha tenido la fortuna de encontrarla en el archivo de protocolos de Tarazona. El día 30 de Agosto de 1545, maestre Pierres del Fuego tasó «una obra de piedra y de mazonería y bultos que maestre Baltasar de Raz (*sic*) imaginero fizo en la iglesia y monasterio de nuestra señora de fitero del reyno de Navarra en la claustra en el tiempo que vivia». La escritura de tasación se hizo ante el notario Antón de la Mata.

(1) Archivo municipal, Libro 38, n.º 35.

Gabriel Joli

Si de Tudela llegó a Aragón un artista inmortal, Esteban de Obraj, de la capital aragonesa llegó a Tudela una obra ejecutada por un artista que en Zaragoza pudo codearse con el coloso del Renacimiento aragonés, Damián Forment. Me refiero al escultor Gabriel Joli, de nacionalidad francesa. Mi buen amigo, el culto archivero del Ayuntamiento de Zaragoza, D. Manuel Abizanda, ha publicado (1) el contrato celebrado entre «mossen Anton de Heredia presbitero, vicario de la iglesia parrochial de Señor Sanct Jorge de la ciudat de Tudela del reyno de Nauarra et Martin Garces jurado de la dicha parrocha de Señor Sanct Jorge de vna parte et el honorable mastre Grabieli Juli, imaginero habitant en la ciudad de Çaragoça de la parte otra». El escultor se comprometía «a hazer vna cabeça de la imagen de Sanct Steban del tamaño de la cabeça de Sanct Lorente de la Seo de Çaragoça con sv almatica y collar todo guarnecido y la almatica labrada de obra romana y perleria de fusta, todo fixo que salga de la mesma fusta de la misma ymagen de Sanct Esteban y que sea tenido de le hazer en el pecho vn concabo para poner las reliquias bien guarnecido de perleria de la mesma fusta». Se comprometía el artista también «a hazer una peanya e tres cuerpos de la forma y manera de la peanya de Sant Andres de la ciudat de Çaragoça, con todas sus ymages y maçoneria.....», más «vnas andas con todas sus llaves y pilares y capilla conforme a las andas del dicho Sanct Lorent excepto que los pilares se agan a la romana». Por toda su obra había de cobrar el artista cuarenta ducados de oro.

El busto-relicario de San Esteban se conserva en la parroquia de San Jorge y por el puesto que había de ocupar en la procesión del Corpus ocurrieron incidentes que terminaron en un curioso pleito del que, por falta de tiempo, no puedo ocuparme.

Anónimo

Noticia escueta sobre cierto retablo de imaginería, sin elementos suficientes para conocer la calidad de la obra ni el nombre de su autor, encontramos en la concordia que se firmó en 1541 entre la

(1) *Documentos para la Historia Artística y Literaria de Aragón*. Zaragoza, 1917, tomo II, pág. 126.



Tudela (Parroquia de S. Jorge).— Busto de S. Esteban.

comunidad de dominicos de Tudela y Pedro de Agramont, hijo de Hernando de Agramont, notarios ambos, a causa de la capellanía, que otro notario, Juan Español, fundó en su testamento, encargando la ejecución de él a su compañero Hernando de Agramont, al que la muerte sorprendió sin cumplir lo testado, encargándose de ello su hijo Pedro. Una de las cláusulas de la citada concordia dice así: «Otrossi que por los cient florines de los sobredichos que el dicho hernando de agramont que tenia de la dicha capellania o para ella con las respnsiones que dellos se deben ata la presente jornada el dicho pedro de agramont se obliga de hazer y dar assentado en la dicha yglesia en el lugar que para ello esta señalado un Retablo de ymagineria de relieve entero de bulto con la historia de sant Joan evangelista ante portam latinam al Romano conforme a la capitulacion y traza que tiene hecha y assentada con el maestro que lo ha de hazer y este dara hecho en blanco primero hasta medio año siguiente y primero veniente y despues que la fusta esté seca y buena para assentar la pintura y colores y oro lo hara pintar y todo con la dicha cantidad y si mas costare lo suplira el y pagara de su hazienda por servicio de Dios y de nuestra señora del Rosario, toda vez los dichos prior y convento ayan de dar el altar de piedra hecho y assentado a costa de la casa pues tienen el aparejo para ello».

Andrés de Gaztelu

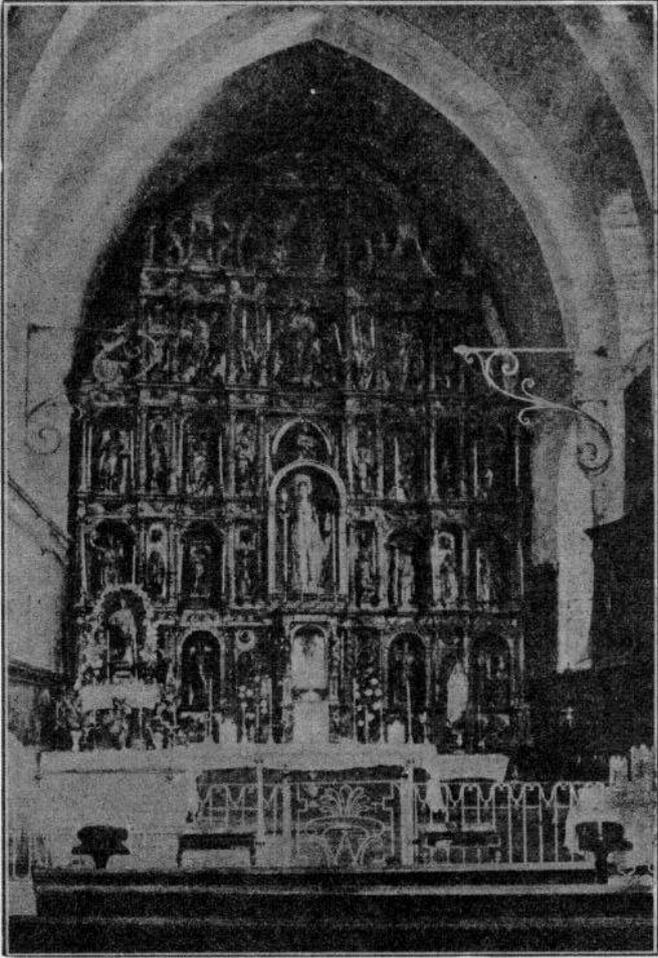
No son más abundantes las noticias que encontramos en una capitulación que firmaron Andrés de Gaztelu, entallador, y maestro Martin Catalán, fustero, habitantes en Tudela, el día 18 de Marzo de 1545, ante el notario Pedro de Agramont. Por ella sabemos que el entallador contrató con el fustero el semblaje de un retablo «de diez y nueve palmos de alto y treze palmos de ancho con sus casas y pedestal y cornisas», que había de tallar aquél, recibiendo el fustero por su trabajo «cinco ducados de horo viejos y un quartillo de ducado», sin que podamos adivinar las características de la obra ni la iglesia para que estaba destinada.

Seguramente que el contrato antedicho no tiene relación con el retablo que capituló Andrés de Gaztelu para el que fué templo parroquial de San Jaime, porque el que ejecutó para esta iglesia lo contrató un año después, el 16 de Marzo de 1546, pero quizá pueda tener relación con otro retablo, cuya existencia conocemos por el

documento que nos ocupa, que talló Gaztelu para la capilla que en la iglesia de San Miguel tenía el notario que dió fe de esta escritura y de la anterior. En la fecha últimamente indicada se firmó una escritura de capitulación entre los señores vicario, procurador, primiciero, y parroquianos de San Jaime, de una parte, y Andrés de Gaztelu, de la otra, por la que se comprometía éste a ejecutar un retablo de talla para la capilla que en dicho templo tenía D. Francisco Escudero. El retablo había de tallarse en «madera de pino de diez y seis palmos de vara de medir de ancho y veintedos en largo, sin el remate de arriba el qual ha de subir sobre los dichos veintedos palmos». Las características principales del retablo eran estas: «ha de tener tres casas en el banco y otras tres en el cuerpo y la de medio ha de ser de bulto con una ymagen de sant blas de bulto y las de los lados llanas con sus redondos para medallas encima de los archetes los cuales redondos han de ser sin talla para poderse pintar y tendran por la parte de dentro una moldura fusada de ovalos a la redonda...». «Ytem que los dichos candeleros ayan de llevar tan buena obra de talla quanto la que el dicho andres de gaztelu ha hecho en el retablo de pedro de agramont para su capilla en sant miguel». La obra había de ser entregada para el día de San Juan de aquel año y el precio de ella se concertó en «treinta y seis ducados de horo viejos y dos maderos sejenos buenos». La iglesia de San Jaime fué derribada el siglo pasado y con ella se perdió la memoria del retablo que talló Gaztelu.

Juan Ramirez

Corría el año 1541. Los feligreses de la antiquísima parroquia de Santa María Magdalena, cuyo bello templo románico integra el tesoro artístico de Tudela, ardían en deseos de sustituir el viejo retablo que decoraba el altar mayor con otro más a tono con los gustos de la época. El proyecto del nuevo retablo sería el tema obligado de las conversaciones de aquellas buenas gentes, porque para los habitantes de antaño la parroquia lo era todo y el organismo a través del cual entroncaban con la vida municipal. Así, no extrañareis que el prestigio de la parroquia y el anhelo de embellecer el templo con las más variadas obras de arte fuese motivo de noble competencia entre los fieles de las diversas parroquias de la ciudad. Este año eran los de la clásica parroquia *del gallo* los que se disponían



Tudela (Parroquia de la Magdalena).— Retablo del altar mayor.

a atraer la admiración, quizá también la envidia —planta que encuentra terreno fertilísimo en las pequeñas poblaciones— del resto de sus convecinos.

Era necesario rodear de las mayores garantías de acierto la fábrica del proyectado retablo, cuya ejecución sería precedida de pública subasta. Previamente se escribiría, invitándoles a tomar parte en ella «a maestros ymaginarios y maçoneros y oficiales del dicho oficio» de los reinos de Aragón, Castilla y Navarra y al formular el cartel, al detallar en él las condiciones a que se había de ajustar la obra, no olvidaron señalar un modelo que, a no dudar, había provocado el entusiasmo de los parroquianos que habían tenido ocasión de visitar la capital de Aragón. El ideal de aquellas sencillas gentes era el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Felipe de Zaragoza, «de la misma echura y traca y guarnicion y horden y cuviertas ansi en los vultos e ymagenes como en todo lo demas mejor y no peor, exceptado que las ystorias se ayan de mudar y trasladar en ystorias ymagenes y figuras de la invocacion y vida de la madalena, y de otras ymagenes a voluntad y disposicion de los dichos vicario capellanes y parroquianos de la dicha yglesia de la madalena».

El retablo que proponían para modelo los feligreses de la Magdalena había sido capitulado por los procuradores de la parroquia de San Felipe con los ilustres artistas Juan de Moreto y Juan Picart, el día 16 de Julio de 1525, ante el notario zaragozano Juan de Anguas (1). De este retablo sólo se conserva, si hemos de dar crédito a los historiadores aragoneses Fray Roque Alberto Faci y D. Mario de la Sala Valdés, una imagen del Ecce-Homo, «una de las más bellas producciones del Renacimiento en Aragón», cuya ejecución se atribuye a Juan Picart, que recibe culto en el templo que, con el mismo nombre, sustituyó en el siglo XVII a la vieja iglesia parroquial para la que fué construído el retablo mencionado.

La subasta se celebró el día 22 de Febrero del año indicado y dió ocasión a que se reuniesen en la citada parroquia lo más linajudo de sus moradores. Leídas por el notario Diego de Frías las condiciones a que se había de sujetar la obra proyectada y aprobadas por los señores vicario, capellanes, diputado, primicieros y parroquianos «mandaron a Juan Catalan nuncio y pregonero de la dicha ciudad que allí estava presente que apregonase publicamente las dichas capitulaciones y ansi bien mandaron encender una candela

(1) Manuel Abizanda.— Obra citada, tomo II, pág. 281.

de cera que sería casi un palmo de filera y candela de cera, la qual se puso en medio de todos en un candelero de la dicha yglesia y ansi el dicho pregonero tomo en las manos las dichas capitulaciones y començo a pregonarlas, diziendo quien queria hazer el dicho retablo con las dichas condiciones, y quien lo queria poner en estado que saliese adelante y dixese que por quanto precio haria el dicho retablo y que se le remataria la dicha obra al remate de la dicha candela con las dichas condiciones y ansi continuando los dichos pregones parecio personalmente fermin de chalarte maçonero vezino de la villa de sanguesa, el qual dixo que si la dicha ovra yva al remate de aquella candela y todos los de la dicha plega dixeron que si, y el dicho fermin de chalarte dixo que el haria la dicha obra del dicho retablo con las dichas condiciones por la suma de quinientos ducados, y luego dixo el dicho pregonero y apregonado por quinientos ducados hazen el dicho retablo y continuando los dichos pregones parecio y salio personalmente francisco de empalda notario vezino de tudela y dixo que el tomava a dazer la dicha obra del dicho retablo por quatrocientos y cinquenta ducados lo qual luego apregonado el dicho pregonero y continuando los dichos pregones salio y parecio personalmente mase pedro de navasques fustero vecino de tudela y dixo que el haria la dicha obra y retablo por quatrocientos ducados y luego parecio y salio personalmente mase pierres del fuego maçonero vezino de la ciudad de taraçona y dixo que el haria la dicha ovra y retablo por trezientos y veinte y cinco ducados, y continuandose los dichos pregones salio y parecio personalmente pedro de segura maçonero vezino de sanguesa y dixo que el haria la dicha ovra y retablo por trezientos ducados y luego salio el sobredicho francisco de empalda y dixo que el la haria por dozientos y noventa ducados y continuando en ellos los dichos pregones salio y parecio personalmente mase estevan maçonero ymaginario vezino y hauitante de tudela y dixo que el haria la dicha obra y retablo por dozientos y ochenta ducados, y luego tras esto salio y parecio en persona Joan remirez tornero vezino de sanguesa y dixo que el haria la dicha ovra y retablo por dozientos y setenta ducados y luego el sobredicho mase estevan dixo yo por uno menos y luego el sobredicho francisco de empalda dixo yo por dos menos, y luego salio el sobredicho Joan remirez tornero vezino de sanguesa y dixo yo hare la dicha ovra por tres ducados menos que son por dozientos y sesenta y quatro ducados, y continuandose los dichos pregones y diziendo el dicho pregonero por dozientos y sesenta y quatro ducados hazen

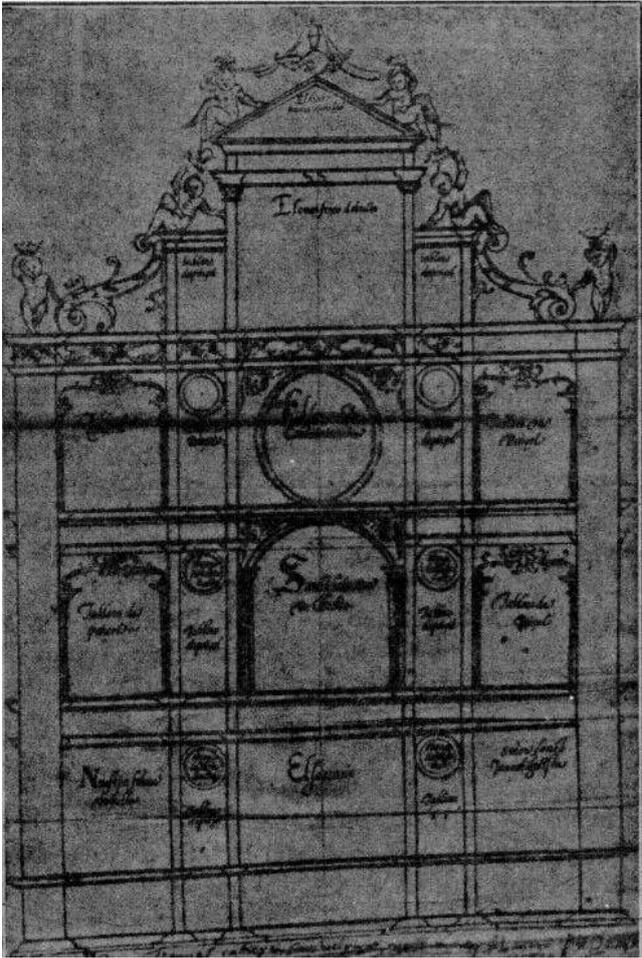
el dicho retablo en aquel instante se amato la dicha candela que allí se avia encendido».

Quedó, pues, con la obligación de hacer el retablo de la Magdalena el vecino de Sangüesa, Juan Remirez, tornero, el cual cuatro días después, y ante el mismo notario, presentaba como fiadores a Pedro Lopez de Zamora y Jaime de Eusa, vecinos de Tudela y ante éstos respondían por Juan Remirez, aquellos convecinos suyos que hemos visto tomar parte en la subasta, los mazoneros Martin de Charlate y Pedro de Segura, que seguramente ayudarían también a su convecino en la obra del retablo. El mismo día recibió Remirez mil sueldos jaqueses importe de la primera tanda. El importe de la segunda tanda, otros mil sueldos jaqueses, le fueron entregados el día 26 de Junio de 1552. El retablo se conserva en la iglesia para la que fué construído.

Domingo de Segura

Pudo estar emparentado con el Pedro de Segura que figura, con el título de mazonero, en los documentos que hacen referencia al retablo de la Magdalena, un Domingo de Segura y de Otalozza que desarrolló en Tudela una fecunda actividad artística, y cuyo nombre encuentro por primera vez en una escritura de capitulación que lleva fecha de 20 de Febrero de 1554. En varios documentos, relacionados con él, que he logrado conocer, se le califica de entallador, mazonero y mazonero entallador, que son tres calificaciones distintas y un solo oficio verdadero.

He acariciado siempre la hipótesis de que a Domingo de Segura se debe la parte principal, y desde luego la más destacada, del retablo de la Magdalena. Su llegada a Tudela coincide con la obra de éste. En efecto, el 10 de Noviembre de 1558 los señores alcalde y regidores conocen una petición de Domingo de Segura en la que manifiesta que hace «seys años de tiempo poco mas o menos que el suplicante resside en esta ciudad seruiendo con su oficio de entallador a los vezinos della» y suplica se le otorgue carta de vecindad, como le fué otorgada con la obligación de pagar un ducado para la bolsa de la ciudad. La anterior manifestación nos autoriza a señalar; la llegada a Tudela de maese Domingo en 1552, precisamente el año en que se paga a Juan Remirez los mil sueldos jaqueses, importe de la segunda tanda por la obra del mencionado retablo, y el mismo



Tudela.— Diseño del retablo de San Salvador, que acompaña al contrato.

documento que justifica el recibo de la dicha cantidad nos advierte que «agora de presente el (Remirez) ha venido a esta ciudad con ciertos maestros y obreros a le dar fin y conclusión al dicho retablo». Pues uno de estos maestros que, en la fecha indicada, acababan de llegar a Tudela es, a mi juicio, Domingo de Segura. Sigamos.

A la subasta del retablo de la Magdalena acudieron, de acuerdo con las condiciones señaladas, personas ajenas al arte de la escultura, como el notario tudelano Francisco de Empalda, porque acudir a la subasta y triunfar en ella no significaba que el que contrataba la obra había de poner en ella sus manos, sino simplemente que se obligaba a entregarla en el plazo convenido y de acuerdo con las condiciones señaladas en la escritura de capitulación. Y esto es lo que ocurrió, en mi opinión, con Juan Remirez, al que siempre se le califica de tornero, el cual al quedarse con la hechura del retablo buscó y encontró personas hábiles que le permitieran cumplir el compromiso contraído con los parroquianos de la Magdalena. De esta manera unieron sus esfuerzos —hablo en hipótesis— Remirez y Segura y éste fué el motivo de la llegada del segundo a la ciudad de Tudela. Pero hay más, que el tornero y el entallador no se desconocían puedo probarlo por un documento al que aludí en mi conferencia del año pasado. Me refiero al que hace referencia a la actuación del pintor Martín de Tapia. En él aparece Domingo de Segura como fiador, y Juan Remirez como testigo. El retablo que pintó Martín de Tapia había sido tallado por Domingo de Segura, según documento autorizado por el notario Gaspar de Agramont, el día 26 de Agosto de 1564. Cobró Segura por su obra cuarenta ducados de oro viejos, que le fueron abonados por los reverendos señores don Martín Gómez y don Pedro de Arguedas.

Volvamos a la fecha antes indicada, 20 de Febrero de 1554, en que maese Domingo contrata con el mayoral de la cofradía de Nuestra Señora de la villa de Obanos (*sic*) la talla de una imagen de la Concepción «de cinco palmos en largo y que en el vientre tenga hun sol y en los pies una media luna, los cabellos sin corona, con las manos plegadas, en forma de donzella de buena fusta». Segura se compromete también a ejecutar la peana sobre la que ha de colocarse la imagen, y en ella, «en los cuatro remates diffinitivos que estan encima de la cornisa volante en lugar de remates aya de azer y aga el dicho mosen domingo cuatro ninyos con unos colgantes». El precio de la obra se valoró en treinta ducados, moneda navarra. La capitulación, que pasó ante el notario Rodrigo de Huarte, señala

también las condiciones a que ha de ajustarse Rafael Juan de Monzón para pintar la mencionada imagen.

También los parroquianos de la desaparecida parroquia de San Salvador —otro templo románico de los varios que fueron demolidos en Tudela durante la primera mitad del siglo pasado— anhelaban dotar a su iglesia de un retablo, digno del entusiasmo de los parroquianos y fué maese Domingo de Segura el encargado de satisfacer tan piadosos deseos. El día 22 de Marzo de 1565 se firmó, ante el notario Pedro Conchillos, la escritura de capitulación por la que el Vicario y procuradores de la citada parroquia concertaban con el artista la obra del retablo mayor. A la capitulación acompaña la traza, cuya proyección me evita describir sus características. Sólo os diré que el maestro concertó su trabajo en la suma de trescientos cincuenta ducados de oro viejos y que terminó felizmente su obra, según conocemos por un documento suscrito, el día 4 de Febrero de 1568, por los mazoneros Bernal del Fuego y Francisco de Roca, que reconocieron y dieron por buena la labor de maese Domingo. El retablo de que tratamos desapareció al ser derribado el templo para que fué destinado.

Un mes antes de ser capitulada la obra anterior, había concertado Domingo de Segura con Fray Gil Español, guardián y procurador del convento de San Francisco de Tudela, la ejecución de un «rexado de madera buena y limpia y seca» para cerrar la capilla de la iglesia de dicho monasterio, por la cual había de recibir el artista veinticuatro ducados y el rejado viejo, obligándose aquél a asentar el retablo de Santiago del que nada conocemos (1).

Picart

Mayor es el desconocimiento que tenemos de un retablo que maestre Picart, mazonero, vecino de Sangüesa, talló para la capilla de los Giles, pues nuestra ignorancia se extiende incluso a la iglesia en la que radicaba la citada capilla. La noticia de este retablo nos suministra un documento, fechado el 19 de Febrero de 1563, que pone término amistoso a cierto pleito que se ventiló ante el oficial de Uncastillo, entre Ana Gil, viuda de Juan Castillo, vecina de Tu-

(1) Protocolo de Pedro Agramont.

dela, como heredera universal de Domingo Gil, vecino de Sádaba, y maestre Picart, en razón de un retablo que había ejecutado éste, cuya paga reclamaba de la herencia del mencionado Domingo Gil.

Bernal de Gabadi

Otro artista, avecindado en Tudela, del que encontramos abundantes noticias, fué Bernal de Gabadi Echeluca, cuyo nombre va acompañado, en los documentos que conocemos, de los calificativos de escultor, entallador y ensamblador. La primera obra que el archivo de protocolos nos descubre de nuestro artista es una peana para la imagen de Santa Catalina que se veneraba en la iglesia parroquial de San Nicolás de la indicada ciudad navarra.

La capitulación entre los parroquianos y el escultor se firmó el día 21 de Julio de 1577 ante el notario Gaspar de Agramont. A Bernal de Gabadi se le impuso un modelo: la peana de Santa Lucía que existía en la iglesia de San Pedro, pero la imitación no había de ser tan exacta que en nada se diferenciases ambas. Por ello en la escritura de capitulación se imponen por los parroquianos algunas condiciones que sirvan a este fin. Así acuerdan, entre otras diferencias; «que los resaltos tengan dos columnas y dos medias cada resalto y las medias columnas apegadas a los traspilares y en el buelo que salen los resaltos a la parte de abaxo a de yr una media naranja que sirua a la figura que a de estar de dentro, y estos an de ser seis figuras de la auocacion que le fueren nombradas conforme a las invocaciones que ay en la yglesia». «Ytem que en los seis paneles se han de hechar seis figuras a imitacion de las figuras que dieren por memoria el dicho vicario y procurador de la dicha yglesia de señor sant nicolas, y lo mismo en los otros dos cuerpos donde estan los otros ordenes de la dicha peana para que bayan conforme a la de la dicha peana de sancta lucia y si mejor pudiere mejor diferenciando en la obra en alguna manera a la dicha peana de sancta lucia».

La capitulación establecía que una vez terminada la obra fuese reconocida y valorada «por dos maestros que entiendan bien del arte», lo que se llevó a efecto el 10 de Marzo de 1579. Fueron los maestros que reconocieron y tasaron la obra, Juan Martínez de Salamanca, a quien se debe una buena parte del admirable retablo de Valtierra, en nombre de la parroquia, y Jerónimo de Noguerras, en nombre de Gabadi, ambos escultores. El juicio que de la obra de

éste formularon aquéllos fué que Gabadi había hecho y acabado la peana «conforme a la dicha escritura, y en parte ha hecho mas de lo que estaba obligado y que esta tan buena y bien acabada como la peana de sancta lucia de esta ciudad y en parte mejor». La obra fué tasada a satisfacción de las partes en ciento treinta y nueve ducados y real y medio. Actuó de testigo en la tasación el pintor Pedro Pertus que, como os comunicué en mi conferencia del año pasado, fué el encargado de «dorar, grabar, estofar» las imágenes y peanas de Santa Lucía y Santa Catalina.

También, para honor de Santa Catalina, trabajó Gabadi un retablo para la parroquia tudelana de San Salvador. Desconozco las características de la obra, pues la noticia que de ello tengo me la proporciona la declaración que prestan ante el notario Jerónimo de Burgui, los escultores, Pedro Delgado y Francisco de Villalpando, «naturales y vezinos de Viana y Valtierra», los cuales, con ligeros reparos, dan por buena la labor de nuestro entallador. Ocurrió esto el día 28 de Agosto de 1580.

Por otro documento de la misma naturaleza sabemos que Bernal de Gabadi construyó la sillería del coro del monasterio de monjas cistercienses de Tulebras. El 28 de Octubre de 1591, Diego Pérez de Bidangoz «maestro del arte y oficio densenblador vezino de la villa de fitero» declara ante el notario Pedro de Arellano, que ha «medido la altaria ancho y grueso dellas y tanteado y comparado aquellas con las del coro de Santa Maria desta ciudad» y encuentra que Gabadi ha cumplido las condiciones que se le habían impuesto.

Los parroquianos de San Juan acudieron también a Bernal de Gabadi para que ejecutase un retablo para la capilla mayor de su iglesia. No me ha sido posible encontrar la escritura de concordia que firmaron los parroquianos y el artista, ante el notario Pedro de Arellano, el día 23 de Octubre de 1589, por lo que no podemos conocer las características de la obra, pero sí las incidencias que de ella se derivaron. En efecto, el 29 de Octubre de 1593 fué notificado al maestro, por el notario antedicho, cierto requerimiento que había formulado Martín de Mendoza, como procurador de la parroquia de San Juan. El procurador manifiesta que en el día anterior se cumplieron los cuatro años que se había dado de plazo a Gabadi para que tallase y entregase el retablo contratado «y es ello ansi que no ha cumplido y falta por acabar lo mas auiendo la dicha parroquia y parrochianos cumplido en lo tocante a su obligacion. Por tanto le requieren cumpla conforme a la dicha escritura y ponga

el dicho retablo en la forma que se obligó». Gabadi se dá por enterado del requerimiento y niega que la parroquia cumpliese las obligaciones que el contrato imponía. Parroquianos y escultor arreglan sus diferencias por una nueva escritura de concierto de la que dá fe el notario últimamente nombrado, el día 27 de Febrero de 1594. Por esta escritura conocemos el precio en que fué contratada la obra, setecientos cincuenta ducados.

La última obra documentada que conozco de Bernal de Gabadi Echeluca es la imagen de Nuestra Señora de la Peña con su peana y andas para la iglesia parroquial de la villa navarra de Fustiñana. El prior, mayoral y cofrades de la Virgen de la Peña habían concertado la obra con Pedro Gonzalez de San Pedro y Domingo de Vidarte, escultores, que en aquel tiempo habitaban en Cascante trabajando el magnífico retablo de Santa María. Gabadi presentó un escrito reclamando para él la obra contratada «porque los oficiales que lan de acer no son rreniculos lo uno, lo otro conforme a la ley del rreyno aunque lo fuesen se puede acer dentro de veynte dias despues del concierto qualquiere rrebaxa y se debe de admitir». Nuestro escultor promete llevar a cabo la obra conforme a la traza y concierto anteriormente estipulado, ofreciendo una rebaja de diez ducados, y suplica se admita «su mexora y por esa bia o por bia de tanteamiento mandarsela dar y pide justicia donde y como le conbenga». El 23 de Octubre de 1595 conocieron de este escrito el capellán, mayoral y cofrades, los cuales responden «que la admiten quanto de drecho ha lugar y no mas porque sus mercedes estan cobenidos y concertados con los dichos pedro gonçales de sant pedro y domingo de vidarte, habitantes en Cascante por horden del capitan cunchillos que el suplicante se aberigue con ellos y el dicho capitan por que no pueden faltar a su palabra». Pronto veremos a otro escultor seguir el camino trazado por Gabadi.

En la casa concejil de la villa de Fustiñana se celebró la subasta de las obras proyectadas, el día 25 de Noviembre de 1595, a la que acudió como único postor Gabadi, el cual después de examinar la traza y condiciones se comprometió «ha dar hechos los dichos ymagen y andas para mitad del mes de mayo primero biniente por setecientos y nobenta Reales y por no haber quien hiciese mejor partida murio la dicha candela en el dicho bernal de gabadi como en mejor partido haciente».

Las aspiraciones de nuestro escultor tropiezan con las que aca-
rriaba otro artista del mismo oficio, Jusepe Ibañez, el cual el día

13 de Diciembre del mismo año presentó un cartel en el que ofrecía una mejora de cuatro ducados. Dos días después, el notario Juan del Arco y Cabanillas notificaba a Gabadi, en la ciudad de Tudela, la proposición hecha por el escultor Ibañez y aquél declara ante el notario que él se obligaba a ejecutar la obra por setecientos reales.

Gabadi se comprometió a hacer la mencionada obra en «madera de til seco y limpio que aya de ser trayda de pamplona o de estella y no trayda por la agoa porque ay mistura de maderas que parecen en el color al dicho til y no lo son». «Ytem que el dicho oficial que aya de hazer la figura de nuestra señora de til buena conforme requiere el arte y aya de ser de cinco quartas de alta y la dicha figura sea con el niño Jesus en los braços».

La imagen de la Virgen de la Peña es la única obra de Gabadi que, más o menos modificada, ha llegado a nosotros; las demás desaparecieron al ser derribadas las iglesias para las que habían sido destinadas.

Bernal de Gabadi falleció antes del día 7 de Noviembre de 1603, pues dicho día su viuda, Catalina de Villalta y Olaso, canceló un censo de cuarenta y cinco ducados que el matrimonio había tomado del Cabildo catedralicio el día 7 de Septiembre de 1587.

Diego Sanchez y Antón de Zarraga

Diego Sanchez, «harquitecto» y Antón de Zarraga, «esqultor», hicieron un retablo para la iglesia monasterial de Fitero, que fué reconocido y tasado por el insigne artista Pedro de Arbulo, «escultor y alquitetor vezino de la villa de briones», el día 13 de Septiembre de 1583. También nos ha sido vedado conocer detalles de este retablo, pues nuestros esfuerzos por encontrar la escritura de capitulación no han logrado éxito. Arbulo declara «que bale toda ella (la obra) ansi de escultura como talla y ensamblaje y madera y lo demas a ella perteneciente onze mill y docientos reales pero bisto que no an de aber por toda la dicha obra segun el contrato que con el señor abad tienen echo mas de siete mill y setecientos reales escalfando a cada uno la parte de lo que la dicha obra bale a lo que por ella an de aber por su rata echa bien la quenta fallo que a de aber el dicho diego sanchez por su ensablaje y madera y lo demas que esta a su cargo quatro mill y seicientos reales y el dicho anton de çaraga escalando por el propio orden la parte y rata que le toca de su escultura

y talla de la dicha perta fallo que a de aber y cobrar por la dicha su escultura y talla quedando a su cargo de hazer los quatro niños para el remate del relicario que el ilustre señor abad manda que se agan tres mill y cien reales».

Una cuestión previa. ¿Es éste, el retablo que actualmente decora el altar mayor de Fitero o se trata de obra distinta? Arbulo afirma que reconoció «un retablo que los susodichos tienen echo y asentado en el altar mayor del monasterio de nuestra señora de fitero». Ocurre esto en 1583, pero como os comuniqué en mi conferencia del año pasado la comunidad cisterciense de Fitero contrataba en 1590 con el excelente pintor Rolan de Moys «pintar, dorar y estofar el Retablo de la capilla mayor de la yglesia».

Para mí, después de un estudio detenido de cuantos documentos he logrado conocer relacionados con el retablo actual, no existe la menor duda de que el retablo que pintó Rolan de Moys es el mismo que habían construido, unos años antes, Diego, Sanchez, arquitecto, y Antón de Zarraga, escultor. Obra de éste fueron las imágenes de la Asunción y de la Coronación de Nuestra Señora y el grupo superior que representa a Cristo en la Cruz, teniendo a ambos lados las imágenes de su Madre y San Juan, el discípulo amado, amén de la talla de columnas, cornisas..., &. Correspondió a Diego Sanchez, según se declara en la tasación de Arbulo, el «ensamblaje y madera y lo demas que esta a su cargo», y no creo equivocarme si entre «lo demás que esta a su cargo» me permito incluir la traza del retablo y la dirección de la obra.

No os sorprenda el que pasasen siete años sin que ni los tableros del retablo de que tratamos recibiesen sus pinturas, ni las esculturas su decoración, pues conocemos la precaria situación económica por que atravesaba el monasterio y cómo hubo necesidad de que el abad, fray Marcos de Villalba, otorgase una donación al monasterio de quinientos ducados, el día 2 de Febrero de 1591, para que «se comience a dorar y estofar el Retablo de la capilla mayor segun esta concertado». Concertado con Rolan de Moys desde el día 10 de Junio de 1590. Recordad también cómo murió el pintor antes de que la comunidad de Fitero hubiese cumplido sus obligaciones con él, que no quedaron canceladas hasta Noviembre de 1603. Y a quien conozca la historia del célebre monasterio no debe sorprender las dificultades económicas con que luchaba éste si recuerda que estaba reciente el gobierno de aquel abad tudelano, fray Martín de Egues, que «gastaba las rentas del Monasterio con sus parientes no

consintiendo hubiera en él mas que diez o doce monjes para tener él mas que malgastar» (1). Por fortuna para Fitero, a la muerte del abad tudelano, recayó el gobierno sucesivamente en dos varones eminentes, fray Luis Alvarez de Solis, bajo cuya presidencia, pues no llegó a ser abad, se hicieron grandes reformas en la sacristía y se construyó el dormitorio nuevo, y fray Marcos de Villalba, a quien ya conocemos, que vivió y murió en opinión de santidad y cuyos restos se guardan en un sepulcro de piedra tallada que se encuentra en el altar mayor, en el lado de la Epístola; enfrente de otro sepulcro del que la tradición dice que estuvo destinado a guardar los restos de aquel navarro inmortal, D. Rodrigo Ximenez de Rada, padre de la Historia de España y protector de Fitero.

Ambrosio de Bengoechea

El escultor navarro, Ambrosio de Bengoechea, otorgaba un poder, ante el notario de Pamplona, Miguel Alvarez, por el que autorizaba a su compañero de oficio, Juan de Cambray, vecino de Valtierra, uno de los autores del soberbio retablo que luce en la parroquia de la citada villa, para que capitulase con la cofradía de San Jacinto, establecida en la iglesia de los dominicos de Tudela, la talla de una imagen de su santo titular. La escritura de capitulación, que pasó ante el notario Pedro Cunchillos, se firmó por los cofrades y Cambray, como procurador de Bengoechea, el día 4 de Junio de 1596. Por ella se compromete éste a hacer la «figura de su propia mano de teja seca y buena, la qual ha de ser de cinco quartas y media de larga y no mas y ha de yr bestido del abito de sancto domingo con su capa y capillos y correa y en la mano drecha ha de llebar una custodia y en la izquierda la ymagen de nuestra señora con el niño Jesus en los bracos de hasta un palmo de larga...». El precio de la obra se estipuló en trescientos reales de plata, después de haber sido aprobada por Bernal de Gabadi. Yo identifico esta imagen con la que se encuentra en la capilla absidal, del lado del Evangelio, frontera del altar mayor, encima de la puerta de entrada a la sacristía de la Catedral de Tudela.

Ambrosio de Bengoechea colaboró con Pedro Gonzalez de San Pedro en la obra del retablo mayor de Santa María de Cascante y

(1) La Fuente. *España Sagrada*, Madrid, 1866, tomo L, pág. 198.

con Juan de Uriarte en la del que todavía subsiste en la donostiarra parroquia de San Vicente. Obras suyas son también los retablos mayores de San Francisco y Santa María de Tolosa, este último destruido por un incendio ocurrido el día 9 de Octubre de 1781. De sus manos salió un sagrario que se labró en 1617 para la parroquia de Rentería. A la autoridad de Bengoechea se acudió para que examinase la obra del retablo que, para la capilla mayor de San Salvador de Guetaria, había construido un ilustre imaginero vizcaíno, Martín de Basabe (1).

Francisco de Ceballos

Una escritura de convenio entre la comunidad de dominicos de Tudela y Francisco Ceballos; ensamblador, fecha 12 de Diciembre de 1599, nos descubre que Ceballos. había capitulado con la indicada comunidad la obra de la sillería del coro, por el precio de doscientos ducados y «se declara que la sillería en lo formal ha de ser y la ha de hazer el dicho francisco de Ceballos a la traca de las del coro de la yglesia mayor de la dicha ciudad». El día 27 de Diciembre de 1600, Ceballos declara haber recibido el importe de su obra (2).

Y he terminado de exponer ante vosotros cuanto he logrado investigar sobre la escultura en Navarra en el siglo XVI, pero aun a trueque de poner a prueba vuestra paciencia, no quiero terminar sin dejar consignados los nombres de dos escultores, cuyos apellidos delatan suficientemente su naturaleza, aunque las noticias que de ellos poseo se refieran a los primeros años del siglo XVII. Me refiero a Juan de Huici y Martín de Alcoz y Azpilcueta.

Juan de Huici y Juan de Ali

D. Sancho Diez de Aux Armendariz, Señor de la villa de Cadreita, había obtenido de la Comunidad del monasterio de San Nicasio de frailes de la Orden de la Merced de Redención de cautivos de Tudela, el patronato de la capilla mayor de la iglesia de dicho monasterio, con derecho a sepultura en ella, y para embellecer dicha

(1) Carmelo de Echegaray.— *La Tradición artística del pueblo vasco*. Bilbao, 1919, págs. 44, 45, 47.

(2) Protocolo de Pedro de Agramont.

capilla concertó con Juan de Huici, mazonero, vecino de Lumbier, la obra de un retablo y una reja, el día 18 de Octubre de 1608, ante el notario Pedro de Agramont y Zaldivar. El retablo había de ser construído según «la orden corintia conforme a la dicha traza, toda la obra elegida de madera de texo seco y muy buena». Una de las cláusulas del convenio dice: «Item es condicion que en la casa de arriba aya de hacer un Cristo que verna a ser de una bara de bulto puesto en su cruz muerto acabado en perfection conforme arte hecho por mano de Juan de ali, o de otro mejor oficial». En el condicionado a que se había de ajustar la obra de la reja se advierte que «aya de hazer el dicho rejado conforme a la traza con su escudo de armas que lo sustenten dos leones hecho todo en perfection conforme arte de la manera que lo muestra la traza y las mismas armas esculpidas de talla conforme estan dibujadas poniendo en la bentana redonda de la torre una dama asomada...». La obra había de estar terminada y colocada en el lugar a ello destinado para el día 24 de Julio de 1609. Juan de Huici cumplió a satisfacción del Señor de Cadreita su compromiso, ya que el día 19 de Febrero de 1611 reconoce, ante el notario indicado, haber recibido los doscientos ochenta ducados de a once reales, en que fué estipulado su trabajo. Me interesa dejar consignado que como testigo de la capitulación encuentro el nombre del pintor Juan de Lumbier.

Martín de Alcoz y Azpilcueta

Apenas si otra noticia que la de su existencia encuentro en el protocolo del notario Pedro de Garnica. El 21 de Junio de 1604, Martín de Alcoz y Azpilcueta, escultor, vecino de Tudela, reconoce que debe a Pedro Abarca, vecino de la misma ciudad, setenta y un reales y medio castellanos, importe de tres docenas de tablas «que para su oficio a comprado».

Creo no haber pecado de hiperbólico al anunciaros al comienzo de esta conferencia, que si interesantes habían sido por su número y calidad, las noticias que los archivos me habían proporcionado en relación con los pintores, no lo eran menos las que había tenido

la suerte de desempolvar relacionadas con escultores y mazoneros. Pero no quiero terminar sin llamar vuestra atención sobre un hecho: en mi conferencia del curso pasado apenas si pudimos otorgar con certeza naturaleza navarra a uno sólo de los pintores, Juan de Lum-bier. En la de hoy abundan aquellos artistas cuyos apellidos proclaman con evidencia que no son extraños a nosotros. Nuestros son por naturaleza y porque en nuestra tierra desarrollaron sus actividades Andrés de Gaztelu, Domingo de Segura Ostaloza, Bernal de Gabadi Echeluca, Antón de Zárrega, Ambrosio de Bengoechea, Juan de Huici, Martín de Alcoz y Azpilcueta y el grupo de artistas, avecindados en Sangüesa que concurren a la subasta del retablo mayor de la parroquia tudelana de la Magdalena; en suma, la mayoría de los escultores y mazoneros de que acabamos de tratar. ¿Será que los hombres de nuestro pueblo encontraban terreno más propicio para sus aptitudes en el campo de la escultura que en el de la pintura? No temáis, no pretendo agotar vuestra amabilidad discuriendo sobre tema tan atractivo; sólo me interesa dejarlo consignado.

José Ramón CASTRO