

# LOS TALLERES SANGÜESINOS DE PINTURA DEL SIGLO XVI

**Pedro Luis Echeverría Goñi**

De la pujanza económica y el florecimiento de las artes en Sangüesa a fines del siglo XV y en el primer tercio del XVI nos da una idea una relación de retablos que fueron mandados construir en este periodo por distintos patronos en la iglesia de Santiago, como lo atestiguaban sus inscripciones dedicatorias y sus escudos de armas coloreados<sup>1</sup>.

Aun cuando lamentablemente no han llegado a nuestros días, podemos conocer sus advocaciones, patronos y, en casi todos los casos, sus fechas por la citada copia de sus letreros, *claros y patentes para poderse leer*. Entre los góticos y tardogóticos se contaban los de Santa Ana, mandado hacer por Pedro Barbo, abad de Santiago, el 1 de febrero de 1454; San Antón, por Juan Ximénez de Chabier, alias de Liédena, y su mujer Gracia Adán el 17 de enero de 1497, y el de Santa Catalina, por Martín Brun y Sancha de Xavier en 1498 por la cantidad de cien florines. Bien entrado el primer tercio del siglo XVI se añadieron los retablos de Santa Marta y el Crucifijo, hecho por maestre Juan de Aibar, pellicero, y su mujer Catalina de Navascués, el 21 de enero de 1523, y el de San Gil, por la honorable Empería de Claquín en 1529. Un letrero en el retablo de Nuestra Señora

1 Archivo General de Navarra, *Procesos*, Sig. 176.333. Miguel Saura contra los mayores de la cofradía de Santa Catalina en la parroquia de Santiago de Sangüesa, mandado construir por los antepasados de su mujer (1592), fols. 117-118v. Prueba testifical de Martín de Liédena.

recordaba que la capilla y el retablo fueron mandados hacer por el honorable Lope de Ayesa, notario, y su mujer María de Leoz. El único resto que queda de este retablo es precisamente esa inscripción con letras góticas en el actual retablo rococó de la Virgen de las Nieves.

Los orígenes formativos, imprescindibles para la eclosión de todo taller pictórico, los debemos situar para el de Sangüesa entre el último tercio del siglo XV, momento del que datan las cuatro tablas de San Pedro y San Andrés que, procedentes de un retablo de Navascués, se hallan en el Museo de Navarra, y comienzos del siglo XVI en los retablos tardogóticos de tablas como el de San Salvador de Sangüesa (1510), clasificado en la órbita de Pedro Díaz de Oviedo, o el de San Julián y Santa Basilisa de Nagore. A estos siguen otros en los que se introduce el Renacimiento, como los de Ezcániz o Lecáun (Museo Diocesano de Pamplona) e Itoiz, en la actualidad en la capilla de San Juan Bautista de la catedral pamplonesa. Durante la primera mitad del siglo XVI hallamos en Sangüesa a pintores que, como Pedro de Sarasa I, su hijo del mismo nombre y Antón de Arara ostentan un mayor protagonismo que mazoneros y entalladores en el campo de la retablística, contratando obras de pintura, mixtas y escultóricas en continuidad con los usos del Tardogótico, adelantándose así a uno de los fenómenos que caracterizan el segundo Renacimiento aragonés. Estos talleres están integrados por verdaderas dinastías familiares como las de los Sarasa o los Arara, que ocupan todo el siglo XVI, y otras que prolongan su actividad en pleno siglo XVII, como la de los Carrasco. En la segunda mitad de la centuria, una vez desaparecidos los fundadores de los talleres, se dedicaron al dorado y estofado, subordinándose a los nuevos contratistas de retablos, los escultores.

En los dos principales obradores, comandados por Pedro de Sarasa II y Antón de Arara en el segundo tercio del siglo XVI, se pintaron tablas al aceite en las que las influencias nórdicas se unen a otras de un primer manierismo, en un momento de decaimiento de los talleres aragoneses. La actividad pictórica continuaría durante la segunda mitad de la centuria en talleres que, como los presididos por Pedro de San Pelay y Domingo (+ 1602) y Miguel de Arara y Calvo (+1602), se especializaron en el dorado y estofado de retablos, al amparo de una importante floración de imagineros y entalladores, como Jorge Eriguert de Flandes, maese Picart Carpentier o Domingo de Segura. En los conjuntos de pintura la labor de los maestros de la talla quedaba reducida a un elemental ensamblaje con guardapolvos, en su mayor parte desaparecidos, el relicario, la talla del titular y, en alguna ocasión, el Calvario. La obra resultante es una pintura lineal con vivos colores, expresiones, cánones alargados y composiciones manieristas no exentas de proporciones e incorrecciones, destacando en sus programas iconográficos temas emotivos como la Lamentación sobre Cristo muerto o el Calvario y los santos y santas monumentales, con frecuencia emparejados.



*Pamplona. Catedral. Retablo de San Juan Evangelista procedente de la parroquia de Itoiz.*

Su mercado artístico lo constituían no sólo los valles cercanos de la merindad, sino las vecinas comarcas altoaragonesas de la Valdonsella, las Cinco Villas y la Jacetania. Se documentan asimismo intervenciones de maestros sangüesinos en localidades de las merindades de Olite y Tudela. La estrecha relación cultural y artística entre Sangüesa y Aragón se verifica una vez más en la pintura del segundo tercio del siglo XVI en dos contratos de aprendizaje, como los suscritos en 1544 en Zaragoza por el sangüesino Pedro de San Pelay y en 1552 en Sangüesa por Medardo de Picardía en nombre de su hijo Fermín con el pintor italiano Tomás Peliguet. Suscriben como testigos en este contrato el imaginero de Zaragoza Juan Pérez Vizcaíno, el entallador Jaques de Pontrubel y el citado pintor Pedro de San Pelay<sup>2</sup>. Lamentablemente, la floración de retablos de tablas pintadas que decoraban nuestros templos a mediados del 1500 ha llegado hasta nuestros días sólo en parte por tratarse de la merindad más despoblada y expoliada de Navarra. En el mejor de los casos y debido a la desaparición, desmembración y traslación de retablos, nos vemos obligados a realizar una recomposición histórica o a salir de las fronteras del Viejo Reino y analizar obras del vecino Aragón.

Entre los pintores establecidos en Sangüesa en el segundo tercio del XVI se utilizaron unos modelos comunes que, junto a las numerosas colaboraciones de taller y la ausencia casi absoluta de datos documentales, han dificultado la atribución de las obras. La casi totalidad de los retablos documentados han desaparecido sin dejar rastro y sobre los

2 ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., *Policromía del Renacimiento...*, pp. 62 y 65.

providencialmente conservados carecemos de noticias. A un pretendido maestro de Gallipienzo y a sus seguidores se han atribuido obras que corresponden en realidad a los dos talleres hegemónicos de la villa, los de Pedro de Sarasa II y Antón de Arara. Si atendemos a esa obra de referencia que es el retablo de Gallipienzo, podemos afirmar que su autor fue Pedro de Sarasa y Navardún. Otros retablos contratados por él fueron realizados en su mayor parte por colaboradores y oficiales, por lo que sus peculiares rasgos se mezclan con otras características. Varios de los retablos adjudicados a su estilo, como el de Santa Marta del hospital de la Misericordia de Pamplona o el de Arce, son obra de Antón de Arara, pintor de más quilates a juzgar por las tablas más renacentistas que se le adjudican. Otros pintores con obrador abierto en la localidad del Aragón fueron varios miembros de la familia Sebastián que, como Pedro (nacido hacia 1470), *pintor de Retablos y otras cosas*, y Martín, se dedicaron más al dorado que a la pintura de pincel.

Sobre Pedro de Sarasa mayor (+1528), pintor que inaugura la dinastía sangüesina de su apellido, se poseen escasos datos, confundiéndose hasta fechas recientes en una única personalidad con su hijo del mismo nombre. Fue hijo de Johan de Aviñón o de Sarasa, architero y entallador, y Mariana de Burdaspal (+1529) y en su primera etapa ejecutó obras mixtas formando equipo con su padre; una vez fallecido éste, llevó a buen término las obras inconclusas. Casado con Juana de Navardún tuvo siete hijos, el ya citado Pedro, Valentín, Joana, Mariana, Catalina, Antonia y Magdalena Sarasa. Martín Sebastián, pintor-dorador que poseía su vivienda y taller en la Rúa Mayor de Sangüesa lindante con las casas del vizconde de Zolina, el escribano Martín de Berruete y el platero Miguel Donguillén, alquiló en 1522 una bodega al también pintor Pedro de Sarasa por espacio de seis años, a 24 florines al año. En esta escritura suscribe como testigo el pintor Juan de Soria. En su testamento, fechado el 1 de marzo de 1528, dispuso ser enterrado en la parroquia de Santa María de Sangüesa, en la misma fuesa que su padre delante del altar de San Blas, destinando siete reales a cada uno de los santuarios navarros de Ujué, Roncesvalles, Musquilda y Nuestra Señora de la Peña, y la misma cantidad a la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Dejó como heredera universal de sus bienes a su mujer, nombrando cabezalero al bachiller Miguel de Olleta y sobrecabezaleros a los magníficos señores Miguel de Añués, señor de Belver, y Pedro de Arielz, doctor en medicina. Señala además que los de Bariáin le debían 700 florines por obras de su oficio y que había recibido ya de la primicia de Ansó 800 sueldos jaqueses por un retablo, disponiendo que sus cabezaleros les darán personas competentes para acabar la dicha obra<sup>3</sup>.

3 Archivo General de Navarra, Procesos, Sig. 9.670 Juana de Navardún contra María López de Sarría, viuda de Pedro de Sarasa, y sus cabezaleros sobre el pago de 1.312 florines de un legado testamentario (1551). Incluye el testamento de Pedro de Sarasa mayor e interesante pruebas testificales sobre la actividad artística de este pintor y de su hijo del mismo nombre.



*Gallipienzo. Parroquia del Salvador. Retablo Mayor. Actualmente en la parroquia de San Pedro.*

Los únicos datos conocidos sobre este artista se fechan en la década de los veinte y lo relacionan con las vecinas tierras aragonesas. Así, en 1525 cobraba cantidades por la obra del retablo mayor de Santa María de Pintano. Cuatro años después Gabriel Joly demandaba la elevada suma de 20 ducados de oro (440 sueldos jaqueses) a la viuda del pintor sangüesino por una muestra o traza en pergamino que el imaginero picardo le había prestado para hacer un retablo en la villa navarra<sup>4</sup>, probablemente para la parroquia de Santa María. Sobre su producción navarra, inédita hasta el presente, hemos documentado numerosas intervenciones en retablos<sup>5</sup>, la mayor parte en colaboración con su padre el mazonero Johan de Aviñón o de Sarasa, de los que lamentablemente no se ha conservado ningún resto. Se trata de los retablos de Santa Eufemia de Tiebas (1519-1522), tasado en 1.000 florines; San Pedro de Arizcuren (1523)<sup>6</sup>, igualado en 120 florines; Santa María de Muru en Sansoáin (1523), igualado en 100 florines; San Miguel de Noáin (1524); San Nicolás de Burguete (1526), en 620 florines; ermitas de la Magdalena de Ezcároz, igualado en 800 florines; San Juan Bautista de Olano en Janáriz, capilla de la Trinidad, más los de San Pedro, San Miguel y Nuestra Señora en Oscáriz, valorados los cinco en 450 florines, y San Pedro de Ardaiz. En su taller aprendieron y trabajaron luego como oficiales Prudencio de Tarazona (Lapuente), Martín de Burdaspal, maestre Sancho Lobera y su hijo Pedro de Sarasa menor.

4 CRIADO MAINAR, J., y otros "La transición al Segundo Renacimiento en la escultura aragonesa (1550-1560)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, I (1992), pp. 147-148, doc. n.º 2.

5 Vid. Nota 118.

6 Archivo General de Navarra, *Procesos*, Sig. 158.349. Juana de Navardún y Pedro de Sarasa contra Charles BornÁs, heredero de Juan Andía, sobre el pago de 110 florines por un retablo de pintura (1537).

Pedro de Sarasa y Navardún (c. 1512-1544) responde en su trayectoria profesional al perfil de *pintor de hacer retablos* y empresario, pues contrataba globalmente los conjuntos para ejecutar las tablas pintadas y el dorado, y traspasaba la obra de la mazonería y las imágenes a maestros de la talla especialistas. A raíz de un retablo documentado para el convento del Carmen calzado de Sangüesa se le ha identificado como el anónimo maestro de Gallipienzo, asociación que podemos hoy confirmar documentalmente. Casado en 1541 con María López de Sarría, con la que no tuvo descendencia, recibió de dote 100 ducados y para el resto, sendas casas en Calahorra y Arnedillo y dos viñas. Algunos que lo conocieron lo definen como hombre muy soberbio, temperamental, ligero de vocabulario y siempre dispuesto a utilizar la espada que llevaba ceñida a la cintura. Así, sabemos que amenazó al hijo del tratante Hernaut Onzen en su tienda de Pamplona y que sufrió varias estocadas en el claustro del convento del Carmen de esa ciudad a manos de fray Martín de Sarramiana, hijo del escribano sangüesino del mismo nombre<sup>7</sup>. Fue huésped de las cárceles reales y falleció en 1544, según parece a consecuencia del golpe y cuchilladas que le asestó en la cabeza su hermano Valentín, quien por ello fue condenado a prisión perpetua por el juez eclesiástico del obispado de Pamplona. A consecuencia de ello su madre Juana de Navardún fue asimismo condenada a cárcel perpetua y *questión de tormento* y desterrada por último a la villa aragonesa de Sos<sup>8</sup>. A lo largo de su corta vida estuvo inmerso en numerosos pleitos tanto en los tribunales reales como en el eclesiástico contra su madre, los patronos de la iglesia de Santa María de Sangüesa, su cuñado Pedro Gómez, el notario Martín de Sarramiana y el mercader Hernaut Onzen Jauna, entre otros.

Entre sus posesiones se contaban la casa y patio que habían sido de sus padres, objeto de un gran contencioso con su madre, quien le había hecho donación de la misma en 1539 a cambio de manutención y alimentos. Por ello el pintor encargó a Johan de Segura, obrero de la villa, y a Fermín de Echalar, mazonero, la renovación de su fachada principal con una nueva portada, ventanas, pilares y *buenas figuras labradas a la Romana... con muchas labores y escudos de armas*, obras todas ellas de ladrillo, rejola y yeso. Esta casa fue definitivamente comprada por 180 ducados a los sobrinos de Juan Sebastián; además poseía otra casa en el barrio de San Miguel que era torre del rey y de la muralla, mobiliario y ajuar como sillas de cadera, camas de fusta y guadameciles, así como piezas de plata adquiridas en Jaca, como *un*

7 *Ibidem*, Sig. 318.510, Pedro de Sarasa contra Hernaut Onzen sobre cantidades (1542). *Ibid.*, Sig. 9.135, el fiscal y Pedro Sarasa contra Martín Sarramiana sobre intento de agresión (1542). *Ibidem*, Sig. 36.397, el fiscal y María López de Sarría, viuda, contra el escribano Martín de Sarramiana, preso por la agresión y muerte de Pedro de Sarasa (1544). *Ibidem*, Sig. 36.473, el fiscal y María López de Sarría contra Martín Sarramiana sobre inducción a la muerte (1545).

8 *Ibidem*, Sig. 65.642 el bachiller Quintana y Sancho Navarro, cabezaleros testamentarios de Pedro de Sarasa, contra Juana Navardún sobre restitución de bienes (1553).

*tazón a la romana labrado y dorado*, varios majuelos, viñedos y ganado menudo como los carneros que para el aprovisionamiento de las carnicerías de la villa vendió al mercader Martín de Eslava, por lo que en 1541 todavía se le adeudaban 140 ducados de oro viejos<sup>9</sup>. Como primogénito y responsable del taller familiar, Pedro de Sarasa pagó las dotes de sus hermanas, los estudios de su hermano Valentín en la Universidad de Alcalá de Henares y en Huesca y obras de mejora y ampliación en la casa familiar, sumando todo ello más de 600 ducados que perdonó en su testamento, disponiendo además que la casa y viñas donadas por su madre reverteran a ella. Para satisfacer una deuda de 140 ducados prestados por Sancho Navarro, la viuda se vio obligada a vender tres tazas y un salero de plata, un rosario de cristal y tres cadenas de oro con sus joyeles.



*Sangüesa. Parroquia de Santa María. Retablo mayor.*

En su testamento, fechado el 11 de enero de 1544<sup>10</sup>, mandó ser enterrado en una sepultura digna en la iglesia parroquial de Santa María de Sangüesa; nombró heredera universal de sus bienes a su viuda María López de Sarría y cabezaleros a su cuñado Juan Alonso de Quintana, llamado "el bachiller de Alfaro", maestro de Estudio de Gramática de la villa, a su primo Sancho Navarro y a su mujer; y por sobrecabezaleros al vicario de la iglesia de Santa María, la magnífica y noble señora de Javier y al magnífico

9 *Ibidem*, Sig. 318.287, los vecinos de Sangüesa contra Pedro de Sarasa sobre cantidades (1541).

10 *Ibidem*, Sig. 86.026, María López de Sarría, viuda, contra Alonso Quintana sobre el pago de cuarenta ducados, cobrados en nombre de Pedro Sarasa a varios vecinos de San Martín de Unx, y por vía de reconversión pago de 100 ducados del legado testamentario del pintor (1546), fols. 23-32. Testamento de Pedro de Sarasa y Navardún.

Juan de Berrio, merino de Sangüesa. Por algunas de sus mandas podemos confirmar la ejecución de retablos de pintura como los mayores del Salvador de Gallipienzo, con la intervención en su mazonería de Fermín de Echalar o Chalarte, y de Nuestra Señora de Ilúrdoz, el gran retablo de talla de Santa María de Sangüesa, cuya imaginería debió de encargarse a Juan Vizcaíno, vecino de Zaragoza, y otros desaparecidos como los del Crucifijo de Puente la Reina, San Martín de Unx, contratado en 1542, Maquírrriain, Amátriain y Hecho, ensamblado por Guillén de Oberón en 1537, la pinceladura con grisallas o el *blanquinegro* de la capilla de esa localidad oscense y el dorado de retablos como el citado de Santa María. En esta su última voluntad declara Pedro de Sarasa que el retablo de Gallipienzo *está echo y fecha de estimar y mi dicha heredera a de cobrar lo de la pintura y bultos fusta, lo de la mazonería es para Fermín de Echalar, vezino de Sangüesa*. Otras cláusulas nos informan sobre la adquisición de fustas de pino para almadías a vecinos de Aragüés, sus deudas en Zaragoza, que ascendían a 325 ducados, y otras de menor cuantía con Baltasar de Sedano por obras realizadas para él.

Este interesante testamento nos permite desvelar también las circunstancias de la construcción del retablo mayor de Santa María de Sangüesa, obra capital del Primer Renacimiento en Navarra, contratado en 1537, y hasta ahora inédito. Por una de sus mandas indica que *me deben en la dicha yglesia parrochial de Sancta María de la dicha villa ata la suma de dozientos ducados poco más o menos por razón que hize el retablo de la capilla mayor de la dicha yglesia de maçonería y dreçé los bultos e hize otros pequeños de nuebo y pintar y dorar lo que está en la yglesia y lo que está en mi casa echo ata el día de oy bale a común estimación quatrocientos y ochenta ducados*, de los que había recibido de la primicia 283 ducados y medio entre 1541 y 1543. Lo que excediera de esa cantidad en la tasación podría ser utilizado por los patronos para finalizar la obra o en otra necesidad. Juan Pérez Vizcaíno, imaginero vecino de Zaragoza, recibía 66 libras del mercader Martín Geste, yerno de maestro Gabriel, en nombre del pintor de Sangüesa, procedentes de las ventas de unas fustas, debiéndole aún tras su fallecimiento 50 libras moneda de Aragón. Seguramente este imaginero vizcaíno, antiguo oficial del taller de Gabriel Joly, a quien se debe la traza del retablo, fue el encargado de realizar la imaginería del retablo de Sangüesa, como lo había hecho poco antes en colaboración con Sarasa en el retablo de Hecho. Pudo intervenir en el mismo el también imaginero Guillén de Oberón. El retablo estaba concluido para el 7 de julio de 1548, fecha de su consagración solemne por el obispo de Pamplona<sup>11</sup>.

11 LABEAGA MENDIOLA, J.C. "Notas para la Historia del Arte de las iglesias parroquiales de Sangüesa", *Príncipe de Viana*, 51, nº 191 (1990), p. 795.



Gallipienzo. Parroquia del Salvador. Retablo Mayor. Santa Bárbara y Santa Águeda (izda). Santa Catalina y Santa Quiteria (dcha). Actualmente en la parroquia de San Pedro.

El retablo de Santa María, de traza plana y esbelta elaborada por Gabriel Joly, responde a modelos aragoneses por su potente banco con hornacinas aveneradas que albergan a los evangelistas, dos cuerpos con tres calles, las laterales con hornacinas de doble venera para contener historias de la Virgen, balaustres con figurillas de profetas superpuestas, frontón de remate y una profusa decoración plateresca. Recientemente se le ha añadido un remate a modo de ático que alberga la Coronación original. Pese a las sustituciones de piezas, la variedad de tamaños, los retallados y la repolicromía dieciochesca, todavía se pueden valorar algunas imágenes de Juan Pérez Vizcaíno, como los evangelistas San Mateo y San Lucas que responden al expresivismo del segundo tercio del siglo XVI, con cánones alargados y unos tipos físicos inconfundibles de rostros angulosos, pómulos marcados y un cierto estatismo, tal y como vemos en otras tallas de su mano para el antiguo retablo de Veruela o el busto de San Esteban de Tudela. Tan sólo la talla de la Asunción, retirada del retablo durante la renovación policroma de 1764<sup>12</sup> y nuevamente colocada en la calle central del retablo, conserva la policromía original aplicada por Pedro de Sarasa y Navardún a las imágenes antes de 1543, que abunda en oros. La contratación de retablos de talla por pintores en estos años, siguiendo usos generalizados en la pintura

12 *Ibidem*, p. 796.

tardogótica, fue práctica habitual, como en el mayor del monasterio de Veruela en 1541 por Jerónimo Cósida, quien traspasó sus partes a especialistas entre los que se hallaba el propio Juan Pérez Vizcaíno<sup>13</sup>.

Hemos podido conocer la composición de su nutrido y cambiante taller que permitió la realización de una vasta obra, a la vez que explica la diferencia de manos que se advierte en ella. Nada tiene de excepcional que con un perfil humano tan conflictivo conviviera la singular personalidad artística de *un hombre muy industrioso que tenía arte y oficio, que hizo y obró muchos Retablos y obras de mucho valor... por Aragón y en el regno de Navarra en muchos lugares, con los que podía ganar cada año más de quinientos ducados... y demás de ello era hombre que trataba en fusta y en arrendaciones y otras cosas y ganaba y ganó muchas cantidades en ello*<sup>14</sup> Su punto de partida fueron las obras y la clientela heredada de su padre y abuelo. Para satisfacer tanta demanda contó con un verdadero taller industrial del que formaron parte, entre otros aprendices y oficiales, Martín de Burdaspal, maestre Sancho de Lobera, vecino de Salinas de Monreal, Lucas de Alborís, Gaspar de Sedano, Francisco Rodríguez, Francisco Tello y Juan de Gante. En su testamento dispuso el pago de cincuenta ducados a su oficial Lucas de Alborís, *en satisfacción y pago de sus servicios y de la soldada que le debo*, si bien dos años después este pintor seguía en casa de la viuda hasta ser pagado satisfactoriamente. En mazonerías y obras de talla colaboraron con él entalladores y mazoneros como Fermín de Echalar, Juan Charles, Leonardo Labarzana, Pedro Durango y Pedro de Segura, naturales de Santo Domingo de la Calzada; imagineros como Juan Pérez Vizcaíno o Guillén de Oberón, y torneros como Francisco y Johan Remírez. En otras empresas mixtas Sarasa trabajó con los imagineros y entalladores Miguel de Gárriz, vecino de Pamplona, y Guillén de Oberón, *maestro de hacer retablos*, habitante en esta ciudad. Sabemos que cedió a este último, por obras que había hecho para él como la mazonería de dos retablos en Sangüesa, el derecho de cobro de la pintura del desaparecido retablo de Ochovi, ejecutado por Miguel de Gárriz, que fue tasada por el rey de armas y Menaut de Oscáriz en 220 ducados<sup>15</sup>.

Acerca de la competencia de nuestro pintor y la fórmula habitual de contratación y trabajo de su taller nos ilustran varios testigos de uno de los procesos incoados por el pintor contra Pedro Gómez en 1542<sup>16</sup>. Un maduro Menaut de Oscáriz, pintor de Pamplona, declara que el maestro

13 CRIADO MAINAR, J.: "El retablo mayor del monasterio de Veruela. Noticias sobre su erección y desaparición", *II Encuentro Nacional sobre el Moncayo. Ciencias Sociales. Turiaso*, X (1992), pp. 507-545.

14 Archivo General de Navarra, *Procesos*, Sig. 9.670, fols. 62 -prueba testifical del pintor Lucas Alborís- y 173 -artículo en prueba de María López de Sarría (1549)-.

15 *Ibidem*, Sig. 65.438. Miguel de Gárriz contra Miguel de Unzu sobre arrendación de la primicia de Ochovi (1552).

16 *Ibidem*, Sig. 64.220. Pedro de Sarasa contra Pedro Gómez sobre indemnización por agresión con resultado de heridas (1542).

sangüesino *usa de officio de pintor y es buen ofiçcial y que suele tomar muchas obras gruesas de Retablos y de otra manera y a tenido y tiene criados, obreros y oficiales para ello*, y esto lo afirma por haber estimado alguna de sus obras. Otros testigos, como los pintores Francés Moret, que trataba con él desde 1535, y Miguel Baquedano, un joven pintor pamplonés de veinticinco años que conocía a Sarasa *por vista, abla e conversación*, declararon que era buen oficial de pintura y que tomaba muchos retablos a destajo, para lo que tenía en su taller de continuo a dos o tres oficiales, pudiendo ganar perfectamente un ducado por día. La diferencia era grande con los oficiales que trabajaban a jornal, que percibían tres o cuatro reales diarios. Por el contrario, afirmaban sus vecinos Juan de Sarasa, entallador, que *sabe poco de la arte de pintura y lo que hace es con mano agena*, y Martín Español, que tan sólo le habían visto pintar de su mano *ciertos árboles y verduras en un Retablo que hizo en el monasterio de San Agustín desta ciudad de Pamplona y que cree que aquéllo hazía por pasatiempo*. El desconocido pintor de Pamplona Juan de Gante testifica con treinta y dos años que conocía al maestro desde 1529 o 1530, *y a seydo en trabajar con el dicho Pedro de Sarasa en el dicho officio en el lugar de Ansó del Reyno de Aragón, en donde le vió tener seys o siete oficiales*, y en un retablo para el monasterio de San Agustín de Pamplona, con tres o cuatro oficiales.

Sobre su buena condición de dibujante, indispensable en su oficio, nos ilustran la traza para el retablo de la Piedad del monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Sangüesa que mostró y entregó a los diputados de la cofradía de los pelaires en 1533<sup>17</sup>, y la muestra en papel para un repostero que realizó para Miguel de Añués, señor de Belver y uno de sus principales clientes<sup>18</sup>. Sabemos también que para este distinguido caballero realizó un retablo de pincel, de Nuestra Señora y San Pablo para su capilla de patronato en la iglesia de San Salvador de Sangüesa<sup>19</sup>, una tabla de la Virgen al óleo, varios escudos de armería, una Piedad de alabastro y la limpieza de un San Miguel del mismo material. A través de un primo suyo, clérigo residente en Zaragoza, Gaspar de Quintana, nuestro pintor se surtía de panes de oro para el dorado de sus retablos en una de las cecas más prestigiosas durante el siglo XVI.

Hoy podemos presentar un completo catálogo de retablos ejecutados por Pedro de Sarasa y Navardún, tanto en Navarra como en Aragón, gracias a las obras citadas en las mandas de su testamento y, fundamentalmen-

17 Archivo Municipal de Sangüesa, Libro 6, Cofradía de los pelaires, Contrato del retablo de la Piedad. Documento facilitado por J.C. Labeaga.

18 Archivo General de Navarra, *Procesos*, Sign. 117.899. Miguel de Añués, señor de Belver, contra Pedro de Sarasa sobre el pago de 35 ducados entregados a Gastón de Quintana, residente en Zaragoza (1536).

19 LABEAGA MENDIOLA, J.C., "Notas para la Historia del Arte...", p. 824.

te, en las pruebas testificales de procesos de oficiales suyos como Martín de Burdaspal y Sancho de Lobera<sup>20</sup>. Dirigiendo el taller familiar en casa de María de Navardún y antes de contraer matrimonio, ejecutó entre 1531 y 1543 varios retablos pictóricos, mixtos y escultóricos. En ellos intervinieron, entre otros oficiales, los dos citados y Lucas de Alborís, quien se hallaba al servicio del pintor sangüesino desde 1530. En Aragón trabajó principalmente en la comarca de Jaca, en localidades como Hecho, Bailó, Borau, Embún, Santa Cilia, San Juan de la Peña y Urdués, y en las Cinco Villas de Zaragoza, en Castiliscar. Entre 1537 y 1540 ejecutó en colaboración con el imaginero de Zaragoza Juan Pérez Vizcaíno un retablo mixto para la parroquia de la localidad oscense de Hecho, por el que en 1543 el pintor todavía adeudaba al maestro aragonés la suma de 2.320 sueldos<sup>21</sup>. Una de sus primeras intervenciones en el vecino reino fue, según hemos señalado, en el retablo de Ansó, donde contó con la colaboración de varios oficiales entre los que se hallaba el pintor de Pamplona Juan de Gante. En la sacristía de la parroquia de San Juan Bautista de Castiliscar, localidad aragonesa próxima a Carcastillo, se conservan seis tablas del antiguo retablo mayor que pintó Pedro de Sarasa y Navardún hacia 1535-1540 y parte de la mazonería de su ático. Se trata de las pinturas al óleo de San Benito, Santo Tomás de Aquino, Santa Orosia, Santa Lucía, la Resurrección y el Calvario.

De su producción navarra aún se conservan algunos conjuntos de tablas de pincel trasladados de lugar, desmontados, ensamblados en otras estructuras, modificados o repintados, como los de la Piedad y San Eloy del convento del Carmen de Sangüesa (1533), la Visitación de la iglesia de San Pedro de Tafalla (1538), el mayor del Salvador de Gallipienzo (a. 1543) y el más alterado de Ilúrdoz, en tanto que otros han desaparecido, como los del Crucifijo de Puente la Reina, convento de San Agustín de Pamplona, Eslava, Navascués, Zubiri y el mayor de San Martín de Unx, ajustado en 1542. También contrató, traspasó a especialistas y doró retablos de talla como el monumental de Santa María de Sangüesa (1537-1543) y el de San Martín de Peña que, aunque repintado, aún se conserva. Del retablo que hiciera para decorar la capilla de Martín de Esquiba en Santa María de Sangüesa se mantiene únicamente el grupo de la Piedad.

En sus inicios profesionales, todavía novel en el oficio, intervino en la conclusión de obras contratadas por su padre, como los retablos de Larraingoa, Gurbizar y Urniza, en los que Juana de Navardún puso como responsable a un oficial llamado Alexandre; Santa Catalina de Maquirriain

20 Archivo General de Navarra, *Procesos*, Sig. 86.026 (Testamento) y 9.670 (Pruebas de oficiales de su taller). También la declaración de Juan de Gante (Sig. 64.220).

21 ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, II, Zaragoza, La Editorial, 1915, p. 64. Vizcaíno otorgó en esa fecha un albarán a favor de Sarasa por 1.300 sueldos jaqueses de los 2.300 que le debía "por sus trabajos". Hasta el presente estudio, esta escueta nota documental ha sido prácticamente la única conocida sobre nuestro pintor.

y San Esteban de Amatriain, junto con Prudencio (Lapiente) y Sancho de Lobera, y los de Santa Catalina, San Blas y San Bartolomé de Olleta, acabados por Pedro de Sarasa y por los que en 1544 daba el finiquito. De todos ellos no ha llegado a nuestros días ni un fragmento. En su testamento declara que están hechos el titular y los otros bultos del retablo de San Martín de Unx. Finalmente, alude a unas deudas de Juan Lópiz, vecino de Sangüesa, por un retablo que hizo por orden suya con la colaboración del pintor Baltasar de Sedano, y dispone el dorado de otro colocado en la ermita de Nuestra Señora de la Esperanza, que no hemos podido identificar.



*Sangüesa. Parroquia de Santa María. Retablo de San Miguel, antiguo de la Piedad, del monasterio del Carmen.*

El gremio de pelaires o tejedores de lienzos de Sangüesa contrató en 1533 la ejecución del retablo de la Piedad con destino a su capilla en el convento de Nuestra Señora del Carmen con Pedro de Sarasa por la cantidad de 130 ducados<sup>22</sup>. El pintor se comprometía a realizar la obra *conforme a la dicha traça y forma a la capilla de alto y de avaxo y la ha de hazer al romano conforme a la muestra, con el grupo titular de la Piedad de bulto y todo lo demás del dicho retablo será de pinçel al olio y toda la fusta será al romano*. Aun cuando debía entregar la obra concluida para la fiesta de Navidad de 1534, los pagos se dilataron hasta el finiquito que fue suscrito por sus herederos en 1545. Este retablo, conservado en la capilla de San Miguel de la parroquia de Santa María, muestra en un marco moderno el grupo escultórico titular con su primitivo esgrafiado del romano y las tablas de

Santa Ana, la Virgen y el Niño, San Miguel abatiendo al demonio con la balanza y el Calvario, si bien se conserva desmontada su mazonería primitiva. Definen su estilo manierista el canon alargado (San Miguel), el expresivismo y dinamismo (cabellos del Arcángel, manto de San Juan o el Niño que se abalanza sobre la Virgen), fondo de paisaje con rocas y un colorido vivo. Ha preservado la mazonería original y el busto del titular San Eloy, obra del mazonero de Sangüesa Leonardo Labarzana<sup>23</sup>, el retablo de los plateros que, procedente del mismo convento, se custodia en la parroquia sangüesina de Santiago. La tabla de la Lamentación del banco está flanqueada por las de los evangelistas emparejados, en tanto que en las calles laterales se representa a santos sedentes, Agustín y Antón abad y Francisco y Domingo, y santas erguidas, Bárbara y Lucía, Águeda y otra santa mártir. El Calvario del ático baja mucho en calidad.

Procedentes del antiguo retablo mayor de los Reyes de la parroquia de El Salvador, se conservan en la de San Pedro de Gallipienzo los elementos de la mazonería, las imágenes de talla del titular, grupo de la Epifanía y Calvario, el tondo de la Virgen con el Niño y trece tablas, ejecutadas según propia declaración testamentaria por Pedro de Sarasa, quien para 1543 lo había concluido. De su tasación se encargaron, una vez fallecido el maestro sangüesino, el pintor Gaspar de Sedano y el mazonero Leonardo de Labargana, a propuesta de los cabezaleros del pintor, y maestre Miguel (de Gárriz) y maestre Menaut (de Oscáriz), imaginero y pintor, vecinos de Pamplona, nombrados por la parroquia<sup>24</sup>. En su primitiva

- 22 VILLABRIGA, V., *La Nora: Carmen de Sangüesa, Sangüesa, s/a*, p. 29. "El de Pelayres con Retablo también plateresco: las Angustias o la PIEDAD (talla singularmente meritoria) con pinturas Santa Ana, San Miguel y Clavario -también pinceladas por el sangüesino Pedro de SARASA-". "El de plateros herreros y basteros. Capilla de San Eloy (en talla) con excelentes tablas de los Evangelistas y otros santos y Calvario original". LABEAGA MENDIOLA, J.C., *Santa María la Real de Sangüesa. Joya del románico navarro*, León, Edilesa, 2000, p. 47. Se trata del único contrato exhumado de Pedro de Sarasa y Navardún<sup>23</sup> En una de las pruebas testificales de 1540, contenidas en un proceso incoado por el palaciano de Javier contra el notario Martín de Sarramiana por haber quitado un retablo en la parroquia de San Salvador de Sangüesa, uno de los testigos enumera varios ejemplos de colocación por particulares de nuevos retablos en las capillas de iglesias de Sangüesa que sustituyeron a otros anteriores, que fueron retirados. Entre ellos cita que *los pelayres de la dicha villa han puesto en el monasterio del Carmen de la dicha villa un Retablo nuevo, quitando otro viejo que dezía era de la madre de la Reyna doña Catalina*. Archivo General de Navarra, Procesos, Sig. 143.510, Miguel de Xavier contra Martín de Sarramiana para que reponga el retablo de San Valentín y pague quinientos ducados de indemnización por la ofensa (1540).
- 23 Archivo General de Navarra, *Protocolos Notariales*, Caja 12.623/7, Sangüesa, Martín de Usechi, 1549, nº 1. En la escritura de contrato del desaparecido retablo mayor del convento del Carmen de Pamplona de 1549 Leonardo Labarzana (sic. Loborgano) precisaba que se debía hacer *conforme a la traça del retablo de la vocación de Santi Eloy que le yzo en la iglesia del Carmen de la dicha villa de Sangüesa, con tres cuerpos y cinco calles y encima del retablo un Crucifixo con sus Romanos*.

disposición, que corrió a cargo del fustero Fermín de Chalarte, el retablo constaba de banco, dos cuerpos de cinco calles y ático dividido en tres calles, con cuatro tablas de la Pasión en el banco: una robada, la Flagelación, la Cruz a cuestras y la Lamentación. En el primer cuerpo se sucedían las de San Gregorio y San Pelagio, la Resurrección, el Noli me tangere y Santa Bárbara y Santa Águeda, y en el segundo las de Santa Ana, la Virgen y el Niño, la Transfiguración en el monte Tabor, Pedro, Juan y Santiago, y Santa Catalina y Santa Quiteria. Las dos tablas del ático eran las de la Anunciación y el Nacimiento.



*Gallipienzo. Parroquia del Salvador. Retablo mayor antes de su desmantelamiento.*

- 24 *Ibidem*, Caja 12.627/1, Sangüesa, Martín Brun, 1545, fols. 7-8v. Poder del bachiller Juan Alonso de Quintana y Sancho Navarro, cabezaleros de Pedro de Sarasa, a Pedro Navarro, beneficiado de la iglesia de Santa María.

Una de las pocas obras navarras documentadas que ha llegado a nuestros días completa, sin otra alteración que el repinte de fusta e imágenes, es el retablo de la Visitación, fechado en 1538, en la parroquia de San Pedro de Tafalla, que debe de corresponder a la intervención de Pedro de Sarasa en esta localidad. El letrero conmemorativo del listón inferior brinda el nombre de sus comitentes y la fecha de su colocación: (E)STE RETABLO FIZO FAZER EL ONORABLE MIGUEL DECHABERI Y ANA DE UNZUÉ, SU MUGER, A ONOR DE DIOS Y DE LA BISITACION DE NUESTRA SEÑORA. AÑO 1538. A XXIII DE OTUBRE, que están acompañados por sus respectivos escudos en marcos de grutescos en el ático. En esta obra el pintor sangüesino contó con la colaboración de Sancho de Lobera, a quien tal vez alude el nombre mal transcrito por Biurrun, que creyó leer XOACHIN DE OLVERAS al final de la inscripción<sup>25</sup>. En amplios fondos de paisaje resaltan las alargadas figuras de San Sebastián y San Roque, que centran en el banco la bonita escena de la Epifanía, que sigue modelos flamencos. En las calles laterales flanquean al grupo de la Visitación las tablas de San José y Zacarías y, sobre ellas, las de San Agustín y San Babil sedentes ante zócalos y doseles e identificados por sus nombres en letras capitales, para rematar con el habitual Calvario. Por último, el retablo mayor de Nuestra Señora del Rosario de Ilúrdoz conserva, pese a la transformación sufrida, los numerosos repintes y sustituciones, las tablas del ático de San Pedro, San Fermín y el Calvario, más los tondos de San Lucas y San Juan, así como las de San Antón, Santa Bárbara y San Miguel.

El pintor sangüesino nos ha legado unas tablas con santos colocados en primer plano, aislados, emparejados o de tres en tres y tanto erguidos como sedentes, desentendiéndose de los fondos o haciéndolos resaltar sobre doseles y tronos. Sus historias muestran unas composiciones elementales con pocos personajes en actitudes expresivas, con fondos de paisaje y característicos peñascos desnudos. No obstante, sus firmas de estilo se identifican mejor en los personajes con rostros triangulares, mentón afilado, nariz recta, cejas bien perfiladas y ojos de párpados caídos. Inconfundibles son sus manos con dedos de igual longitud<sup>26</sup>. Todos estos rasgos, así como sus caligráficos cabellos y plegados, son fruto de una pintura lineal con gran protagonismo para el dibujo subyacente que, junto a los sombreados, modela unas formas plásticas. Mayor evolución se comprueba en su obra y la de sus seguidores en el canon de las figuras, desde unos tipos cúbicos hacia otros alargados más propios del Manierismo<sup>27</sup>. Son característicos de su paleta unos colores de gran viveza, como el amarillo de plomo, rojo, verde y blanco de albayalde.

25 BIURRUN SOTIL, T., *La escultura religiosa...*, pp. 43-44.

26 NAVASCUÉS Y DE PALACIO, J. de, "El Maestro de Gallipienzo...", p. 76.



Gallipienzo. Parroquia de San Salvador. *Noli me tangere* (izda). *Santa Ana triplex* (dcha). Actualmente en la parroquia de san Pedro.

Con su estilo han sido puestos en relación otros retablos pictóricos, como los de Mendinueta, San Agustín de Ustárroz o Zabalza, atribuidos a este maestro y otros en su herencia, como los de la Virgen de Arce (Burlada), Santa Marta, obra documentada de Antón de Arara y Pedro de Lasao, San Remigio de la capilla del Museo de Navarra en Pamplona y un lateral de Eransus. Pese a no estar documentadas, encajan con el peculiar estilo del taller de Pedro de Sarasa menor, las tablas manieristas de Mendinueta y Larrángoz. Del retablo que para 1546 habían realizado el fustero maestro Medardo Picart Carpentier y el entallador Jaques Pontrubel, cuñados ambos, en Mendinueta<sup>28</sup> dos años después del óbito de Pedro de Sarasa, se custodian hoy en el Museo de Navarra sus cinco tablas, con San Luis, San Antón y San José con el Niño, Santa Catalina de Siena, Santa Catalina de Alejandría y San Dámaso papa, Visitación, Nacimiento y Calvario. El antiguo retablo mayor de San Bartolomé de Larrángoz, que hoy preside la parroquia de Santa María del Lago de Barañáin, es una obra mixta que cobija en sus calles laterales las tablas de San Nicolás, San Juan Bautista, San Miguel y San Roque, y San Benito,

27 CASADO ALCALDE, E., *op. cit.*, p. 86.

28 Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Caja 12.627/2, Sangüesa, Martín Brun, 1546, fols. 284-284v. Poder de maestro Medardo a Jaques Pontorber para nombrar tasadores de los retablos de Mendinueta y Guetadar que habían realizado conjuntamente.



*Tafalla. Parroquia de San Pedro. Retablo de la Visitación.*



*Barañáin. Parroquia de Santa María del Lago. Retablo mayor procedente de San Bartolomé de Larrángoz.*

San Nicasio, San Blas y San Antón y otras seis santas en las pulseras. En el sagrario se alojan las tablas pintadas de Cristo resucitado flanqueado por ángeles con los atributos de la Pasión. Son figuras expresivistas de esbelto canon, paleta manierista de tonos rosáceos y verdosos, y elaborados fondos paisajísticos sobre los que se recortan los santos.

La trayectoria autónoma de Sancho de Lobera, pintor vecino de Salinas de Ibargoiti nacido hacia 1513 y, como hemos visto, colaborador destacado del taller de Pedro de Sarasa II, abarca desde 1545 a 1570 aproximadamente. En 1545 y hasta 1547, fecha de la tasación a cargo de Gracián del Bosque, recibe pagos de la primicia de Artaiz, tanto en dinero como en especie, por la pintura del retablo lateral de Santa Catalina, obra cuya mazonería y talla corrieron a cargo de los entalladores sangüesinos Pedro Durango y Pedro de Segura (1544). En 1547 inició la pintura de otro colateral, el de la Magdalena, que no ha llegado a nuestros días. Integran el pequeño retablo de Santa Catalina las tablas de San Estéfano, San Antón, una santa virgen, Santa Águeda y una Santa Ana Tríplex, como en los retablos de Gallipienzo, Ardanaz de Izagaondoa y Villaveta. En 1557 nuestro pintor tasó el retablo de Santa Marta que para el hospital de la Misericordia de Pamplona habían pintado Pedro de Lasao y Antón de Arara, y hacia 1565 se ocupó del retablo del desolado de Aldea, cerca de Lerga, obra de talla y pintura tasada en treinta y ocho ducados y medio por Beltrán de Otazu.

Inaugura la dinastía de pintores y doradores de los Arara, establecidos en Sangüesa durante los siglos XVI y XVII, Antón de Arara, nacido hacia 1503, quien de su unión con Graciosa Calvo sería padre del también pintor Miguel de Arara y Calvo. La vivienda familiar, que radicaba en la calle del Carmen, había sido dada como dote por el padre de su mujer. Al estar situada en un solar propiedad del convento de Nuestra Señora del Carmen y gravar sobre ella un censo perpetuo de florín y medio, suscitó en 1554 un pleito con el prior y frailes de la comunidad. En 1546 el apotecario Francisco de Nantes entabló pleito ante el tribunal de la Corte Real contra el pintor Antón de Arara porque, habiéndole entregado ciertas caxas de su *oficio para tener azeites para pintar*; no había pagado su importe que era de tres ducados, por lo que exigía su devolución. Este escueto texto ilustra sobre el procedimiento habitual de nuestros maestros del siglo XVI de pintura al aceite o al temple mixto con una mayor proporción de aceite de linaza. Varios de los retablos atribuidos al llamado maestro de Gallipienzo y a sus discípulos fueron obra en realidad de maestro Antón, el pintor más destacado del taller de Sangüesa junto a Pedro de Sarasa y Navardún.

Se poseen datos documentales sobre maestro Antón entre 1532 y 1555 correspondientes varios de ellos a sus intervenciones como tasador en 1532, junto al fustero Mateo de la Perosa, de los retablos mayores, *assí pinturas como mazonería*, hoy desaparecidos, de Amátriaín y Olleta, realizados por el



*Pamplona. Museo de Navarra. Antiguo retablo mayor de Mendinueta. Santa Catalina de Siena de Alejandría y San Dámaso Papa.*

también pintor sangüesino Pedro de Sarasa<sup>29</sup>, y en 1552 del retablo de Santa Eufemia de Villafranca, pintado por Juan Ginés y concluido por Diego de San Martín, maestros de Zaragoza<sup>30</sup>. Además de sus colaboraciones con el pintor Pedro de Lasao y el dorador Martín Sebastián, conocemos un contrato de aprendizaje, el suscrito en 1542 entre nuestro maestro y Martinico de Ongay<sup>31</sup>. La primera obra documentada de maestro Antón (de Arara) es el retablo de San Sebastián en la parroquia aragonesa de Mianos, de cuyas tablas se ocupaba en 1531 con otros dos maestros de Sangüesa, el mazonero Johan Charles y el dorador Martín<sup>32</sup>, que debe de ser Martín Sebastián. Tablas como la de la Lamentación del banco muestran una total afinidad con su homónima del retablo de la ermita de San Pedro de Jaurrieta. Carmen Morte señala como fuente de inspiración de las tablas de Mianos varios modelos de Van der Weyden y, principalmente, estampas de Alberto Durero, ya que Antón de Arara utilizó xilografías de la Pequeña Pasión de la Albertina de Viena, que van desde la copia literal, en tablas como la de la

- 29 *Ibidem*, Caja 1.0696/3. Aibar, Sancho Murillo, 1532, n° 3, convenios entre Juan Zabalza y Pedro Sarasa. *Ibidem*, n° 4, obligación de la iglesia de Amatriain a favor de Juana de Navardún. *Ibidem*, n° 5, compromiso entre Juan Lerga y consortes y Pedro de Sarasa.
- 30 CASTRO ÁLAVA, J.R., Cuadernos de Arte Navarro..., pp. 76-77 y 79-80.
- 31 Archivo General de Navarra, Protocolos Notariales, Caja 12.627/2, Sangüesa, Martín Brun, 1546, fol 310. Inventario de los registros notariales de Miguel de Loya (1542).
- 32 RABANOS FACI, C. (dir.) y otros, *El patrimonio artístico de la comarca de las Cinco Villas*, Zaragoza. Centro de Estudios de las Cinco Villas, 1998, pp. 247-248. Creemos que es acertada la identificación de maestro Antón con el pintor Antón de Arara que hace C. MORTE en *El Arte en Cataluña y los Reinos hispanos en tiempos de Carlos I*, catálogo de exposición, Barcelona, 2000, n° 21, pp. 230-231.

Resurrección, a adaptaciones de personajes de las estampas de Cristo ante Caifás y la Flagelación a las escenas del Juicio y la Muerte de San Sebastián<sup>33</sup>.

A comienzos de la década de los 30 deben de corresponder también, según C. Morte, al menos dos tablas del retablo lateral de la Virgen del Rosario y, por afinidad con éste, las del de San Blas de la parroquia de San Martín de Uncastillo. La única obra documentada de su mano en Navarra que ha llegado a nuestros días es el retablito lateral de Santa Marta que, junto a Pedro de Lasao, contrató en 1551 con destino a la capilla del hospital de Pamplona. El cotejo de varias de sus tablas ha permitido a C. Morte la atribución de los retablos de San Mateo (1549) en la parroquia de San Salvador de Ejea de los Caballeros y el retablo del Rosario de Arce, actualmente en la parroquia de San Juan Bautista de Burlada<sup>34</sup>. En el almacén del Museo Diocesano de Pamplona se guardaba una tabla firmada con letras capitales por este pintor hasta ahora desconocido.

El 6 de agosto de 1551 Remiro de Goñi, arcediano de la tabla y fundador del hospital de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona, contrató para su capilla con Pedro de Lasao y Antón de Arara, pintores de Pamplona y Sangüesa, la obra de un retablo lateral dedicado a Santa Marta, con la indicación que sus *cinco tableros an de ser labrados de pincel de las ystorias que el dicho señor arcediano mandase*<sup>35</sup>. Además debían pintar el blasón con sus armas y dorar la reja de la capilla de Santa Bárbara de la catedral. El autor de la mazonería y talla titular, desaparecida, fue Miguel de Gárriz, imaginero pamplonés que actuó como fiador. Todas estas labores fueron estimadas en 1558 en 57 ducados por Sancho de Lobera, pintor vecino de Salinas de Ibargoiti y discípulo destacado de Pedro de Sarasa. Basadas en la *Leyenda Dorada*, las tablas representan la Victoria de Marta sobre el dragón de Tarascón, la Resurrección milagrosa de un joven ahogado en el Ródano, San Juan Bautista y María Magdalena, santos penitentes que mejor reflejan el estilo de Arara, y el Calvario. Caracterizan su modo de hacer unas figuras de canon manierista, colorido vivo a

33 MORTE GARCÍA, C., "Huella de Durero en un retablo aragonés del siglo XVI", *Seminario de Arte Aragonés*, XVII-XVIII (1978), pp. 55-61. IBÍD., (Informe histórico-artístico), "Retablo de San Sebastián. Mianos. Iglesia parroquial de Santa María (Diócesis de Jaca). ¿Antón de Arara? Y Juan Charles", *Joyas de un patrimonio. III. Restauraciones de la Diputación de Zaragoza* (1999-2003), Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2003, pp. 157.162.

34 LACARRA DUCAY, C. y MORTE GARCÍA, C., *Joyas de un patrimonio. Retablos de Santa Tecla. Coronación de la Virgen María. San Mateo. Ejea de los Caballeros*, Zaragoza, 1995. pp. 59-73- La atribución en página 62.

35 Archivo General de Navarra, *Procesos*, Sig. 249.335. Bernat de Flandes contra el almirante Pedro de Monreal, heredero de Pedro de Monreal, sobre el pago de cierta cantidad por la pintura del retablo de su capilla en Larumbe (1558-1559), fols. 39-41. Contrato del retablo de Santa Marta para la iglesia del hospital de Nuestra Señora de la Misericordia de Pamplona.

base sobre todo de rojos y verdes, que se armonizan con tonos anaranjados, rosáceos y azules, unos fondos con paisajes, roquedos y edificios nórdicos, arquitecturas clásicas y columnas corintias de fuste jaspeado, figuras con escorzos artificiosos, expresivos llantos sobre el cuerpo de Cristo muerto que centran los bancos y unos calvarios muy similares, como los de Arce y Ejea. El éxito de algunas de sus composiciones se debe a la utilización de estampas de Alberto Durero, unas trasladadas literalmente y otras con elementos extraídos de varios grabados.

El retablo de la ermita de San Pedro de Jaurrieta es uno de los contados ejemplos mixtos con obra de pintura del siglo XVI en esta merindad que ha llegado íntegro hasta nuestros días y además en el altar para el que fue destinado. En el banco se localizan las mejores composiciones, Quo Vadis, Lamentación sobre Cristo muerto y Martirio de San Pedro. El encuentro entre el santo y Cristo con la cruz a cuestas se ambienta en un fondo de paisajes y arquitecturas renacentistas con edificios de planta circular y personajes a menor escala. La Lamentación nos presenta a Cristo muerto sostenido por San Juan en el regazo de su Madre con la Magdalena a los pies y flanqueado por dos santas mujeres. Al fondo se ve a José de Arimatea y Nicodemo. Algunos de sus tipos físicos, como el de Cristo, nos recuerdan al del Llanto o al del Entierro de Mianos, obra de maestre Antón de Arara. El Martirio de San Pedro muestra un gran abigarramiento de personajes que ocupan prácticamente la escena. El Calvario se enriquece con la Magdalena plorante a los pies de Cristo.

Aunque la mayor parte de los retablos de tablas pintadas documentados han desaparecido sin dejar el menor rastro, se conservan de forma excepcional algunos anónimos de desigual factura, como los de la Purificación de Villaveta, el lateral de la Virgen de Ardanaz de Izagaondo, la Purificación de Vesolla y Santa Marina de Arleta, con tablas de tema mariano, santos populares y santos emparejados y Calvarios, característicos de los obradores sangüesinos. Así, en el de Villaveta los tableros con santos se sitúan en el sotabanco con los evangelistas San Juan y San Marcos y en el segundo cuerpo con dos santas emparejadas y San Antón y San Juan Bautista, en tanto que los episodios marianos que acompañan a la talla de la Virgen son los del Nacimiento, Anunciación, Visitación y Santa Ana, la Virgen y el Niño. Interesantes son las composiciones del banco del retablo de Santa María de Ardanaz, con las historias de Santa Ana Tríplex, la Presentación y el Nacimiento. Aunque en estado precario, ha sido retirado recientemente de la capilla mayor de la iglesia abandonada de Equiza el pequeño retablo de San Martín, fechado en 1543 por una inscripción dedicatoria. Conserva las tablas de Santa Bárbara y el Calvario y en el banco santos y santas centran a San Martín partiendo la capa.



*Pamplona. Capilla del Museo de Navarra. Retablo de Santa Marta.*

Son más numerosos los que han llegado a nuestros días en estado fragmentario, como los de Saragüeta con ocho tablas reutilizadas en el actual retablo mayor del siglo XVIII, cuatro de la Pasión y otras cuatro con un ciclo del titular del templo, San Juan Bautista; Nagore, con cinco tablas que configuran un retablo nuevo procedentes del antiguo retablo mayor de San Julián; el retablito de la Virgen de Rípodas con las tres tablas de San Blas, San Juan Evangelista y la Piedad del ático; dos tablas de Güesa procedentes del señorío de Ripalda que representan a Santa Catalina y Santa Lucía y el Calvario; las tablas pintadas del banco del retablo lateral de la Inmaculada de Villanueva de Aézcoa y las que, procedentes del antiguo retablo mayor, se guardan en Urzainqui. El Museo Diocesano de Pamplona alberga en exposición y en almacén varios retablos y tablas del Primer Renacimiento procedentes de despoblados de la merindad de Sangüesa, como los de Santa Catalina de Ezcániz; San Bartolomé de Lecáun, fechado por una inscripción en 1532; la Anunciación de Uli Bajo; los antiguos retablos mayores de San Juan Bautista de Olaverri, integrado por las tablas de la Lamentación, el Calvario y otras cinco con santos y santas emparejados, y Santa Lucía de Lacabe, con restos de mazonería y tablas de santos sedentes que destacan en un fondo arquitectónico de santos decrecientes y predela con los bustos de San Andrés, San Pedro, San Pablo y Santa Bárbara y un Calvario de remate, y seis tablas de un lateral de Larrángoz.

Este trabajo de los talleres de pintura de Sangüesa salió publicado en *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona 2005. Páginas (324-344). Se agradece al autor Pedro Luis Echeverría Goñi la autorización para publicarlo en Zangotzarra.