

Eclosión y desarrollo del Renacimiento en Navarra

María Concepción García Gainza
Universidad de Navarra

Resumen

Tras el siempre valorado período medieval, el siglo XVI, el Renacimiento, se nos muestra como un período de especial brillantez, que se produce en un nuevo contexto histórico; el fin de las guerras civiles que asolaron el reino en la segunda mitad del siglo XV y la unión de Navarra a Castilla. Esta nueva situación va a suponer en lo artístico que Navarra deje de mirar a Francia y abra las puertas a Aragón y a Castilla.

Las formas italianas se introducen desde Aragón, desde el potente foco de Humanismo de Zaragoza —y el más secundario de Tarazona—, y afectan primero a lo ornamental y después a las órdenes clásicas y cubiertas en lo que se refiere a la arquitectura, y a la perspectiva y proporciones en lo que atañe a las artes figurativas. Digna de destacarse es la presencia de maestros franceses, flamencos y algún italiano que desempeñarán un papel importante en la difusión de novedades italianas, sobre todo en la época del emperador, y en menor medida en el período de Felipe II. Las influencias de Rafael, Tiziano y Miguel Ángel se hallan presentes en numerosas obras.

Abstract

The Renaissance, an epoch of special brilliance, came in the wake of the Medieval period, which has always been valued in glowing terms; it was rooted in a new historical context shaped by the end of the civil wars which had laid waste to the kingdom during the 15th century and the union of Navarre and Castille. In light of this new situation, Navarre would no longer look to France for artistic inspiration, but rather to Aragon and Castille.

Italian models were imported from Aragon – from the pre-eminent seat of Humanism in Zaragoza and, to a slightly lesser degree, Tarazona. In architecture, these models affected approaches to the decorative, the classical order, and casing; and the principles of perspective and proportion in the figurative arts. The role of French, Flemish and one or two Italian masters in the spread of these Italian innovations is noteworthy in this regard, above all during the imperial period and to a lesser extent during the reign of Philip II. The influence of Raphael, Titian and Michelangelo may be discerned in numerous works of art.

Han pasado ya más de veinte años del I Congreso de Historia de Navarra (septiembre de 1986), donde hacíamos un balance de la Historia del Arte Navarro y en lo referente al Renacimiento comenzaba diciendo: *Sobre el siglo XVI no existe ninguna obra general que analice el desarrollo de las artes en su contexto histórico y cultural, que sólo queda esbozado a modo de introducción en alguna monografía*. Esta falta evidente ha sido subsanada con la aparición de “El Arte del Renacimiento en Navarra” (2005), volumen de la serie *Historia del Arte Navarro* en la que intervinieron Ricardo Fernández Gracia, coordinador, Pedro Echeverría Goñi y Concepción García Gainza que ofrece una sistematización actualizada de las artes de este período al que remito como referencia.

Tras el período medieval lleno de potencia en sus manifestaciones y de peculiaridad derivada de la singular historia del reino, siempre muy valorado, el siglo XVI, el Renacimiento, aunque menos conocido y estimado, se nos muestra como una etapa de especial brillantez, una edad de oro para las artes que se produce en un nuevo contexto histórico, el fin de las guerras civiles que asolaron el reino en la segunda mitad del siglo XV y la unión de Navarra a Castilla en 1512. Esta nueva situación va a suponer en lo artístico que Navarra deje de mirar a Francia y abra las puertas a Aragón, desde donde va a penetrar el Renacimiento más tempranamente, y a Castilla, en un cambio de orientación sensible que rompe con los años de las dinastías francesas que dirigieron su mirada a Francia. Esto no quiere decir que se interrumpa la llegada de maestros franceses y flamencos a Navarra, que al contrario están activos en buen número en una situación semejante a la que sucede en el Renacimiento hispánico en general.

Asistimos en este siglo a una reactivación artística debida entre otras causas al aumento de población, que motivará la ampliación de las viejas iglesias medievales y la construcción de otras de nueva planta, abandonando las partes altas de las poblaciones donde habían sido colocadas por razones defensivas y buscando los llanos próximos a las vías de comunicación. También se intensificará la construcción de retablos de pintura y escultura, así como la realización de obras de platería y bordado aprovechando para ello una mejora económica general que afectará no sólo a Navarra sino a toda la península. Nunca se ha construido tanto, ejecutado iglesias y palacios, obras que hoy llamamos artísticas, como en el siglo XVI.

La existencia en la época de grandes promotores y mecenas, sobre todo obispos y grandes eclesiásticos además de algún noble o rico mercader, harán posible la construcción de grandes conjuntos o ricas obras de arte en las que se irán introduciendo las nuevas formas artísticas del Renacimiento procedentes de Italia. Es el caso de don Pedro de Villalón, deán de Tudela, a quien estudiamos como promotor y mecenas del Palacio Decanal de Tudela y de la sillería del coro catedralicio, muestra de incipiente renacentismo (1515-1517) que él había conocido en Roma donde formó parte del círculo íntimo del Papa Julio II. También es el caso del canónigo de Tarazona don Martín de Mezquita, nacido en Tudela, también conocedor de Roma y constructor de su capilla en la catedral de la ciudad del Ebro, o el caso de otro canónigo de

Tarazona, García Hernández Carrascón, que tras su estancia en Roma favoreció la iglesia de Cintruénigo con la construcción del retablo y otras piezas italianizantes. No pueden olvidarse otros ejemplos como el prior de la catedral pamplonesa Sancho Miguel Garcés de Cascante, familiar del Papa promotor de la sillería pamplonesa, el arcediano de la Tabla de la catedral de Pamplona, Remiro de Goñi, constructor del Hospital de la Misericordia de Pamplona, el futuro obispo Juan Rena o el propio obispo don Antonio Zapata que empleó gran parte de su fortuna para adecuar la catedral de Pamplona al culto postri-dentino. Entre los promotores no eclesiásticos o nobiliarios cabe destacar a don Miguel de Eza y Veraiz, fundador del Hospital de Nuestra Señora de Gracia o el mercader de Estella, Juan de Eguía, fundador del hospital de Estella. Todos estos promotores y mecenas, sus personalidades y actuaciones las vamos conociendo bien gracias a los últimos estudios, y su esclarecimiento resulta fundamental para la contextualización del arte.

No hay precisión sobre los límites cronológicos de este período que se inicia con formas tardogóticas hasta que paulatinamente se va introduciendo un arte inspirado en el Renacimiento italiano y en la Antigüedad, primero en los aspectos ornamentales y un tiempo después en lo que afecta a las estructuras. Esta evolución hacia el Renacimiento no será uniforme ni acompasada en toda Navarra, sino que cada foco de actividad seguirá su propio ritmo. Así, la ciudad de Tudela será la avanzadilla beneficiada por la capacidad expansiva del foco artístico de Zaragoza, centro importante de Humanismo y con una imprenta muy activa. También Tarazona, unida a Tudela por pertenecer a la misma diócesis, promoverá a través de los canónigos de su catedral empresas constructivas y programas renacentistas. Cabe señalar que la relación entre los reinos de Aragón y Navarra no es nueva sino que viene a continuar una tradición de contactos ya establecidos en el siglo XV pero que en el siglo XVI va a ser determinante para el Renacimiento navarro.

En cambio, Pamplona permanecerá más cerrada sobre sí misma dentro de las murallas y las novedades italianas tardarán en llegar y lo harán procedentes de Tudela penetrando tímidamente hasta los valles del norte. Sangüesa, frontera con Aragón y escenario de cruce de influencias de un reino a otro, así como Estella, serán otros focos artísticos de interés en el panorama del Renacimiento navarro, sin mencionar pequeños lugares donde trabaja algún maestro aislado.

El año de 1517, fecha del contrato de la sillería del coro de la catedral de Tudela por Esteban de Obray, puede ser tomado como inicio de la influencia italiana por el uso en el atril y en la reja de la decoración *al romano* o *del romano*, un motivo de origen arqueológico que llamamos grutesco que se difundirá ampliamente a partir de ahora en todas las artes. Más adelante, la influencia italiana se percibirá en el uso de los órdenes clásicos y cubiertas en lo que afecta a la arquitectura, y de la perspectiva, las proporciones y el uso del desnudo en lo referente a las artes figurativas, cuestiones que serán abordadas por los maestros más desde el punto de vista práctico que teórico por el manejo de la tratadística italiana, aunque ésta fuera conocida por algunos canteros, maestros de obras y ensambladores, según tenemos constancia documental.

Desde aquí, el llamado Primer Renacimiento, coincidiendo con los primeros años del reinado del emperador Carlos, se corresponde con una fase artística de gran vitalidad que da paso a una amplia variedad de formas artísticas, fruto de la combinación de las influencias más diversas difundidas por maestros extranjeros que en estos años acaparan la actividad artística. Resulta curioso que entre los numerosos maestros llegados de fuera se encuentran contados italianos, al contrario de lo que podría pensarse, y estos ya en época tardía, y sí, en cambio, muchos franceses y algunos flamencos, que encontrarán en Navarra un lugar propicio para su implantación y responderán a la diversidad de gusto vigente en la época del emperador.

Entre los maestros extranjeros, los franceses que llegan huyendo de las guerras de religión alcanzarán un gran protagonismo, no sólo por el citado Esteban Obroy a quien se le puede reconocer como iniciador del Renacimiento en Navarra, sino por tantos otros como sus propios colaboradores como Norman, maestro Peraldo, Pierres Picart, Peti Juan de Melum, Fray Juan de Beauves, Juan Mordan, Felipe de Borgoña, Pierres de Fuego, Baltasar de Arrás o Guillaume Brimbeuf, en una lista que podría hacerse larga. Las relaciones entre ellos fueron estrechas y continuadas, siendo repetidas las colaboraciones y los aprendizajes de unos con otros, lo que ha dado pie para hablar de un “modo franco” de producción o “de un renacimiento a lo francés” referido a Aragón que podría aplicarse también a Navarra.

Aunque en menor número, también llegaron a Navarra artistas flamencos como Guillén de Holanda, Jorge de Flandes o Bernat de Flandes entre otros.

En la década de los cincuenta y sesenta se produce una fase más avanzada que algunos autores han llamado Segundo Renacimiento en la que las formas renacentistas se afianzan y se introducen elementos manieristas en el arte, así como novedades ornamentales procedentes de Rafael y Julio Romano y del Castillo Palacio de Fontainebleau, propias del “manierismo fantástico”. En esta fase se produce también la aparición en la arquitectura navarra de estructuras clásicas, especialmente en lo tocante a las cubiertas.

De capital importancia para la evolución del arte es la amplia difusión del grabado que los artistas utilizan como fuente de inspiración; estampas y grabados italianos del círculo de Rafael y de otros maestros, flamencos y alemanes entre los que destaca Alberto Durer. Se combinan sin ningún reparo composiciones del Renacimiento italiano con las procedentes del renacimiento nórdico o germánico, en una difícil fusión de elementos o de mundos distantes y diferentes que los estudiosos tenemos normalmente muy separados y aislados. En esta línea de investigación de las fuentes grabadas inspiradoras de los artistas se ha avanzado mucho en los últimos años, gracias sobre todo a Mei-hsin Chen y Pedro Echeverría.

La última fase del siglo XVI se corresponde con el reinado de Felipe II y se conoce con el nombre del arte de la Contrarreforma y abarca aproximadamente los últimos treinta años del siglo. Se trata de un período severo y austero marcado, en lo que se refiere a la imagen religiosa, por las nuevas prescripciones emanadas del Concilio de Trento. Es necesario recordar que el

citado concilio se ocupó, en la última de sus sesiones, la XXV, que tuvo lugar el 3 de diciembre de 1563, de la manera más adecuada de presentar las imágenes sagradas a los fieles, según aparece expresado en el *Decreto sobre las imágenes*. Los mandatos de Trento se pusieron en vigor en la diócesis de Pamplona a través de las *Constituciones Synodales* promulgadas en 1590 por Bernardo de Rojas y Sandoval, obispo de Pamplona, e impresas por Tomás Porrallis en Pamplona en 1591, que recogían disposiciones de los diversos preladados anteriores. El apartado titulado *De Ecclesiis Aedificandis* aporta una reglamentación completa en el procedimiento de la contratación de nuevas obras, sobre la licencia, traza, oficiales, materiales, contratos y tasaciones, así como de la actividad del veedor del obispado, una especie de inspector que vigilaba el cumplimiento de la normativa eclesiástica.

Los mandatos repercutieron de inmediato en el ambiente artístico que aparece ahora más ordenado y reglamentado. También tuvo consecuencias en el aspecto formal de las obras, más uniformes de estilo y de contenido, acabando con la diversidad formal del Primer y Segundo Renacimiento. Otro cambio significativo se produce en relación con los artistas, pues se termina el flujo de maestros franceses y flamencos y se da paso a los artistas locales o fronterizos, salvo alguna excepción destacable como los flamencos Rolan de Mois y Paulo de Schepers, los italianos Pietro Morone o el maestro de obras reales José Luis Musante, más los ingenieros militares de la ciudadela de Pamplona.

En los años finales del siglo XVI las artes plásticas en general se hacen eco del nuevo estilo cortesano que se difunde desde El Escorial, patente en la arquitectura clásica de algún ejemplo aislado, en el retablo y en la pintura con destacadas obras.

Arquitectura

Un balance rápido de las diferentes artes nos permite constatar el panorama diseñado. La arquitectura compone un capítulo de gran complejidad, agravado por la gran actividad constructiva sólo comparable con la arquitectura medieval de hacia 1200. Hasta tal punto esto es así, que puede decirse que en Navarra las iglesias que no son medievales pertenecen al siglo XVI, salvando los contados ejemplos del barroco.

Tres temas referentes a la arquitectura merecen ser tratados con detenimiento. El primero: la pervivencia del gótico, durante buena parte del siglo XVI, el llamado “gótico renacimiento” o “gótico tardío”. Bien es verdad que se trata de un gótico transformado tanto en sus espacios que se hacen diáfanos y menos compartimentados que en el gótico medieval, como en sus estructuras: los pilares se transforman en semicolumnas o columnas con capiteles clásicos o pseudoclásicos y los nervios pierden sus aristas y adquieren una sección semicircular con un aumento de la molduración curva-contracurva. Perviven las cubiertas de nervios pero adquieren ahora bellas formas estrelladas siguiendo los proyectos de Rodrigo Gil de Hontañón recogidos en el *Compendio de Arquitectura de Simón García*. Este gótico transformado

podemos verlo en las parroquias de Cintruénigo, de compleja historia constructiva estudiada por M^a Josefa Tarifa, o la de Cascante (reconstruida), dos iglesias columnarias a la manera de las *hallenkirchen* vascas. También en las parroquias de Valtierra, Arguedas, o en las cubiertas de Ablitas de avanzada fecha de 1596, y del monasterio de Tulebras, mandadas construir por el arzobispo de Zaragoza don Hernando de Aragón y diseñadas por el pintor Jerónimo Vicente Vallejo Cósida.

Otro buen ejemplo de este tipo de iglesia del gótico tardío es la de Santiago de Puente la Reina, ampliación de la románica ejecutada a partir de mediados de siglo por maestro Lázaro de Iriarte, cuyos vecinos solicitan la ampliación *por la mucha ocupación de pilares que había en la dicha iglesia de Santiago y la mucha gente que en ella concurría, no podían caber en la dicha iglesia...* En Pamplona, un magnífico ejemplar del gótico-tardío lo constituye la iglesia del monasterio de Santiago, cuya construcción impulsa Carlos V y que sigue el plan de iglesia dominica trazada por Fray Martín de Santiago para San Esteban de Salamanca. Ejemplos sobresalientes de un nutrido capítulo que no se agota y que podríamos alargar con iglesias del Roncal, de Salazar, de la Burunda, en una enumeración interminable.

Conviven con este tipo de iglesias otras con estructuras clásicas más avanzadas en el Renacimiento debidas a maestros con una mayor cultura arquitectónica y manejo de tratados. Así se deja ver en las portadas de Cáseda y Aibar, obra de Lázaro y Miguel Iriarte, que indican el conocimiento de las *Medidas del Romano* (1526) de Diego de Sagredo, el primer tratado del Renacimiento fuera de Italia, y otras como la de Los Arcos, obra encargada por Juan de Landerrain a Juan Imberto, que implican el conocimiento del tratadista boloñés Sebastián Serlio. Pero, sin duda, la gran portada del Renacimiento navarro es la de Santa María de Viana, obra única que ha de tener repercusiones en la arquitectura posterior, ejecutada por Juan de Goyaz, maestro de obras reales y tras su fallecimiento, por Juan Ochoa de Arranotegui con un equipo de canteros, entre ellos los Orbara, y de escultores del área riojana como Arnao de Bruselas y Andrés de Araoz, quienes la concluyeron en 1570. Básicamente se compone de una gran exedra cubierta por un cuarto de esfera acasetonado inscrita en arco de triunfo, réplica de la gran exedra bramantesca del Belvedere del Vaticano. Un proyecto atrevido en lo estructural, luego desvirtuado con la aplicación del programa escultórico que habría tenido por mentor al obispo de Calahorra-La Calzada, Juan Bernal Díaz de Luco, a cuya diócesis pertenecía Viana. Era este prelado hombre de gran cultura y biblioteca en cuyas obras se encontraba los tratados de Serlio y Palladio.

Desde el punto de vista de las estructuras del interior, son las parroquias de Lerín y Larraga las más clásicas de Navarra y pertenecen a finales del siglo XVI, concluyéndose ya en el siglo XVII. En la de Lerín destaca su grandioso crucero articulado por pilastras compuestas de orden gigante y cabecera ochavada, cubierta ésta por un tramo de cañón con casetones y una concha en una solución que recuerda al monasterio de San Jerónimo de Granada, obra de Jacobo Florentino y Diego de Siloe. De igual manera la iglesia de Larraga, que se transforma a partir de 1571 por Juan de Villarreal, configura ahora un

nuevo crucero y cabecera con estructuras clásicas, sobre pilares circulares con pilastras cajeadas y friso dórico con triglifos y rosetas que unifica toda la iglesia.

Toda esta floración arquitectónica del gótico tardío junto a los ejemplos más clasicistas se explica por la actividad de los canteros vascos, el segundo punto de interés que quiero tratar referente a la arquitectura del Renacimiento en Navarra. Está probado documentalmente que los autores de toda esta arquitectura del siglo XVI fueron vascos, en su mayor parte de origen guipuzcoano, en tanto que los vizcaínos acudían a tierras riojanas por razones geográficas. Formaban estos auténticos clanes familiares que abarcaban dos y tres generaciones que se formaban en el taller familiar. Dominaban el oficio de la cantería y eran maestros en el corte de piedras, la estereotomía, necesario especialmente para la arquitectura gótica y el trazado de sus bóvedas. Estos conocimientos hicieron que fueran muy solicitados en toda la península, de Castilla a Andalucía, y llevaran una vida itinerante trabajando al servicio de destacados arquitectos cuyas soluciones aprendían e importaban a las tierras del Norte. Entre los canteros vascos conviene mencionar a los Landerrain, autores de la iglesia de Los Arcos, los Iriarte, que hicieron la de Santiago de Puente la Reina, los Orbara, que trabajaron en Viana, Martín de Oyarzabal, que hizo el claustro de Irache, los Sarasti y tantos otros entre los que sobresale la figura de Juan de Villarreal. Veedor de obras del obispado de Pamplona, diseñó numerosas trazas para iglesias y realizó a su llegada a la capital navarra (1556) la portada del Hospital inspirada en Serlio, proyecto quizá facilitado por el promotor el arcediano de la Tabla de la catedral, Remiro de Goñi. A Villarreal como hemos visto pertenece la cabecera de Larraga y el recrecimiento de la nave de Lerín, los más avanzados proyectos de la arquitectura Navarra, y la traza asimismo del proyecto de la parroquia de Ciga con cubierta de concha en la capilla mayor que tendría su eco en otras iglesias baztanesas como Lekaroz y Garzain, entre otras.

También llegaron a Navarra canteros cántabros de la Trasmiera, dominadores de la teoría y de la práctica como Juan de Nates, Juan de Naveda y Juan y Diego González de Sisniega, que difundieron el clasicismo de El Escorial. Hubo también canteros navarros como Martín de Gaztelu, quien tuvo gran actividad en Zaragoza como constructor de casas, o Pascual de Zubeldía, activo en Salamanca. Una detallada síntesis con los nombres y actuaciones de todos estos canteros se hace en el capítulo correspondiente del *Arte del Renacimiento en Navarra*.

Una tercera cuestión que cabe destacar en la arquitectura navarra es la “arquitectura del ladrillo” que se produce en la Ribera y comparte rasgos comunes con la construcción de las tierras aragonesas del valle medio del Ebro. De ella se ha ocupado M^a Josefa Tarifa en su Tesis Doctoral, *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela (Navarra)*, Pamplona, 2005. La define la utilización de materiales usados en esa zona tradicionalmente por la población hispanomusulmana y mudéjar como el ladrillo o réjola y el yeso o aljez con que se configuran los exteriores tanto de iglesias como de la arquitectura doméstica. En ésta son típicas las galerías de

arquillos y los aleros de madera o de ladrillo. En algunos casos como en la torre de Cortes, Santa María de Gracia o el Palacio de San Adrián de Tudela, pervive la decoración geométrica de estirpe múdejar.

En esta Ribera Navarra contamos con grandes iglesias de ladrillo como la parroquia de Arguedas, la iglesia conventual de la Victoria de Cascante, la parroquia de Monteagudo o la iglesia de Santa María de Gracia de Tudela cuyos interiores siguen por lo demás los modos del gótico tardío, si bien se adornan en ocasiones con yeserías policromadas. Toda una arquitectura peculiar dentro de la arquitectura renacentista que convive con la cantería más propia de la parte norte de Navarra. Una arquitectura, la de ladrillo propia de albañiles, denominados *obreros de la villa*, de yeseros y carpinteros de formación artesanal bien distinta a los canteros.

Contados son los edificios en los que se percibe la influencia del clasicismo de El Escorial y esto sucede ya en fechas tardías del siglo XVI e incluso iniciado el XVII. El ejemplo más ilustrativo lo constituye la fachada de la parroquia de Ciga (Baztán) de sobriedad clásica, la torre y el claustro del monasterio de Irache y los claustros de Fitero y la Oliva, obra de los canteros de la Trasmiera. Destaca en esta fase la figura del genovés Juan Luis de Musante y Rubiano, maestro mayor de las obras reales de Navarra, que tenía en su poder los tratados de Vignola y Palladio, los más importantes tratadistas de la arquitectura manierista. A Musante se le debe la construcción del Monasterio nuevo de Leire.

Escultura

De manera paralela a la arquitectura, las artes figurativas se van a desarrollar en Navarra con gran vitalidad en esta época, pero ha de ser la escultura la que presente una mayor calidad con respecto a la pintura, debido a la presencia de grandes maestros que sitúan a la escuela navarra en la cumbre de la escultura hispánica de la época. Será la escultura polícroma realizada en madera la propia de la plástica Navarra, que cultivará fundamentalmente dos géneros que son el retablo y la sillería del coro, además de la figura exenta, faltando prácticamente el sepulcro y el retrato. Sin duda, va a ser el retablo esculpido o pintado el género por excelencia. Ya sean imponentes retablos mayores o modestos colaterales de calidad mayor o menor, este mueble litúrgico está en todas partes y llega a las iglesias de los pueblos de toda la geografía navarra. Este auge del retablo se explica porque éste encierra un valor didáctico y es a la vez espacio y soporte para mostrar las imágenes religiosas y hacer posible su culto. En correspondencia con esta situación, los maestros que realizaron esta innumerable cantidad de retablos fueron también numerosos tanto ensambladores, arquitectos, entalladores como escultores, diferentes oficios integrados en el gremio de carpinteros que confluían en la ejecución de un retablo.

Ya ha sido mencionada la repercusión que para el desarrollo de la escultura renacentista Navarra tuvo la llegada, procedente de tierras aragonesas, de Esteban de Obray, cuya figura cabe situarla en los umbrales de la escuela

Navarra. Debía gozar el artista de cierto renombre cuando en 1517 se le adjudica la realización de la sillería del coro de la catedral de Tudela, aunque no era el artista avanzado en el Renacimiento que pudo desear el deán Villalón, mecenas de la obra. Obray hará una magnífica sillería a la manera de las sillerías aragonesas contemporáneas de San Pablo de Zaragoza y San Pedro el Viejo de Huesca, en opinión de Criado de la sillería de la catedral de Tarazona, es decir, una sillería con tracerías combinadas con motivos *al romano*. Cuando años más tarde Obray pase a ocuparse de la sillería del coro de la catedral de Pamplona, el lenguaje renacentista se desarrollará en plenitud y la decoración de grutescos ocupará todos los campos libres de la sillería. El Renacimiento avanza en el retablo de Cintruénigo que contrata en 1525, con traza aragonesa, obra que traspasó al entallador francés Guillén Obispo. También sigue una traza del mismo el retablo de San Juan de Burlada que contrata en 1529. La influencia aragonesa llegará por tanto hasta Pamplona difundida por el maestro francés.

Será el escultor Domingo de Segura quien le haga el relevo en Tudela, ciudad en la que se había afincado en 1552 aunque era originario de Sangüesa. Su obra más importante, a la que seguirán otras, es el retablo de la Magdalena de Tudela, obra que se puso a subasta para que acudieran maestros de Navarra, Aragón y Castilla, lo que prueba la apertura de fronteras a las influencias del exterior. El modelo que debía seguirse era el retablo de San Felipe Apóstol de Zaragoza. El modelo aragonés se sigue asimismo en la traza original del retablo de San Salvador de Tudela diseñada por Domingo de Segura.

En esta línea que subrayamos de la influencia de lo aragonés cabe mencionar algún encargo hecho desde Tudela al escultor zaragozano Gabriel Joly, como el busto de San Esteban, o el encargo por parte de Sangüesa de la traza del retablo de Santa María, además de algunos aprendizajes de jóvenes navarros realizados con maestros aragoneses. Una influencia, la aragonesa, que penetra también por tierras de Sangüesa fronterizas con Aragón.

Destacable, aunque no tan intensa como la aragonesa, es la influencia riojana que afecta principalmente a los pueblos del extremo occidental de Tierra Estella, que recibirán un impulso renacentista por parte de maestros afincados en la Rioja que combinan lo castellano de Vigarny y Siloe con lo aragonés de Forment en Santo Domingo de la Calzada. De este foco escultórico procederán los maestros que van a difundir en el sector fronterizo de Navarra el denominado por Weise *manierismo del movimiento*, una compleja combinación del expresivismo de Forment más algunos aportes flamencos de Arnao de Bruselas y otros maestros flamencos, junto a novedades ornamentales.

Excelentes retablos de esta zona como el de Genevilla y el de Lapoblación serán representativos de este sector de escultura en los que prima el expresivismo y la transmisión de emociones del *manierismo del movimiento* y en otros retablos como el de El Busto, Armañanzas y el de Mendavia, y el de Santa Catalina y San Jorge de Allo, realizados estos últi-

mos por maestros franceses residentes en Logroño como Juan Mordán y Felipe de Borgoña.

A la par que se reciben estas influencias exteriores se va configurando el foco escultórico de Pamplona a raíz de la construcción de la sillería de la catedral contratada por Obray en 1539. Esta magna empresa concentró todo un cúmulo de influencias que trajeron maestros de distinto origen y oficios, portadores de la mitología y el Humanismo. Acabada la sillería, algunos de estos maestros o sus hijos permanecerán en Pamplona y a ellos se deberá la segunda empresa escultórica de la ciudad, el retablo mayor del monasterio dominico de Santiago, obra de Pierres Picart y Fray Juan de Beauves, dos maestros franceses que habían estado vinculados a la sillería catedralicia. Sin duda será este último maestro la personalidad artística más descollante del Segundo Renacimiento. Formado con Gabriel Joly, su figura desarraigada y aventurera le llevó a una vida itinerante sin establecer taller propio, siempre a la sombra de otros maestros como Pierres Picart con quien realizaría el retablo de San Juan de Estella, o como Miguel de Espinal con quien llevaría a cabo el retablo de Ochagavía. Estas obras más el retablo de Unzu, verdadera muestra de su arte, dejan ver su inspiración en estampas del círculo rafaelesco, propias de un italianismo más avanzado, lo que no es obstáculo para que en algún caso copie a Alberto Dureró.

La época de la Contrarreforma coincide con un período de oro de la escultura Navarra que va a despuntar en el panorama artístico del reinado de Felipe II por la calidad de sus escultores y por lo monumental de los retablos. El Romanismo surgido en los círculos romanos del Renacimiento, deudores de Miguel Ángel y de sus tipos y fórmulas compositivos, será difundido en Navarra por Juan de Anchieta. Nacido en Guipúzcoa pero formado en Castilla, donde hace el aprendizaje con un maestro de Medina de Rioseco, se hará vecino de Pamplona en 1576 reorientando la escultura Navarra. Desde esta ciudad atenderá una amplia demanda artística procedente del País Vasco, Aragón, Burgos y La Rioja. Se convierte así la capital Navarra en centro de una tendencia artística y avanzadilla de la manera miguelangelesca, de la manera romana.

Entre su selecta clientela se contarán los obispos de Pamplona, don Antonio Manrique y don Pedro Lafuente, así como el cabildo de la catedral, parroquias y conventos de Navarra y de fuera de ella. El Crucificado (1577) y el San Jerónimo realizados para la catedral de Pamplona muestran el conocimiento de la anatomía y su capacidad para expresar por medio del desnudo los sentimientos religiosos. El retablo de Cáseda (1576) será un verdadero manifiesto de un nuevo tipo de retablo que habrá de culminar en el de Santa María de Tafalla, coincidiendo su ejecución con el fallecimiento del maestro en 1588. Una monografía reciente sobre este escultor, M^a Concepción García Gainza, *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento* (Madrid, 2008). El éxito de este modelo de retablo y la fuerza de su escultura, que se produce en un contexto de auge del retablo promovido por la iglesia, van a tener como consecuencia la creación de una gran escuela de maestros y la formación de unos talleres que agrupan a escultores, ensambladores y entalladores en su mayoría de origen navarro que sustituirán a los maestros extranjeros, france-

ses y flamencos. Los talleres romanistas de Pamplona, Estella, Sangüesa, Lumbier y en menor medida Tudela desarrollarán una actividad escultórica sin precedentes que no se volverá a repetir en la historia del arte navarro, actividad que continuará en esta línea si bien modificada en 1600 con la llegada del clasicismo del retablo de El Escorial importado a Navarra por el obispo don Antonio Zapata en el retablo mayor de la catedral de Pamplona que se construye bajo su mecenazgo. Obraj, Beauves, Anchieta, tres jalones en la recepción de influencias en la escultura Navarra, el Quattrocento, lo rafaelesco y la manera de Miguel Ángel.

Pintura

Una proyección menos brillante va a ser la de la pintura que se va a desarrollar con un tono digno y discreto, a excepción de algunas obras excepcionales. La evolución hacia el renacimiento no se va a producir tampoco de forma rítmica y acompasada en toda Navarra, sino que dependerá de los distintos focos y sus pintores más o menos avanzados. También en la pintura, como ya se ha visto en la escultura, la influencia de los pintores aragoneses será intensa sobre todo en los focos de Tudela y Sangüesa, y menos patente en el de Pamplona y en otros focos menores.

El taller de Pamplona es el más importante y mantiene su actividad a lo largo del siglo XVI suministrando retablos pintados a los pueblos de la Cuenca. Radican aquí dos talleres familiares, los del Bosque y los Oscáriz, que marcan con su estilo la pintura del taller de Pamplona casi hasta finales de siglo con un lenguaje combinado de lo italiano y lo flamenco. Las novedades pictóricas llegan hasta la cerrada ciudad amurallada que es Pamplona en este tiempo por pintores venidos de fuera, algunos castellanos, y por los pintores soldados que servían en la guarnición de la ciudad como Juan de Goñi, que estuvo veinte años en Italia con las tropas del emperador o Miguel de Tarragona; pero sobre todo por la circulación de grabados de origen alemán, flamenco e italiano. A la Tesis Doctoral de Mei-hsin Chen sobre *La pintura del Renacimiento en el foco de Pamplona antes de la Contrarreforma* (Universidad de Navarra, 1997) y a otros autores, debemos el conocimiento de los grabadores en los que se inspiraron, como Durero, Schongauer, Cranach, Leyden y el mundo de Rafael, grabado por Raimondi, entre otros.

Cabe la modificación del grabado en la copia, su simplificación o la combinación de figuras de varias estampas. Esta mezcla produce una pintura ecléctica y sorprendente, algo que también sucede en la pintura hispánica del momento alejada de los grandes focos artísticos. Una fuerte personalidad pictórica inicia el taller, el maestro de Ororbia, que en el retablo de este lugar, fechado hacia 1530 y en sus escenas de la vida de San Julián e Infancia de Cristo deja ver la inspiración en Durero y en Raimondi. Maestro nórdico por su sentido del paisaje y su minuciosidad, algunos lo han identificado con Juan de Bustamante, el pintor de Estella.

El taller de los del Bosque agrupa a varios miembros pintores entre los que Juan del Bosque es el más destacado, llegando a ser Rey de Armas del Reino.

Las tablas del retablo de San Juan de Burlada (Capilla del Museo de Navarra) de pequeño tamaño y efecto colorista instauran en Pamplona la pequeña pintura de carácter local que se va a prodigar hasta finales de siglo. Del Bosque muestra aquí su seguimiento de Rafael y su inspiración en Durero en algunas escenas como el Martirio de San Juan.

Conocemos mejor el taller de los Oscáriz formado por cuatro miembros pintores, uno de ellos una mujer, Catalina de Oscáriz, la primera mujer pintora conocida en Navarra. El pintor más representativo y sobresaliente de esta familia es Ramón de Oscáriz, quien combina en su obra lo italiano y lo flamenco y utiliza unas figuras rafaelescas estereotipadas y un paisaje detallista salpicado de arquitecturas clásicas componiendo así un estilo que caracteriza a todas las obras salidas del taller. La presencia de lo flamenco en la pintura de los Oscáriz se documenta con la compra por parte de Pedro de Alzo y Oscáriz de veinticinco tablas de pinturas de Flandes: el citado pintor otorga carta de pago de 140 ducados de a 11 reales cada uno por *veinte y cinco piezas y tablas de pinturas en pinzel obra de Flandes que del a rrecibido y comprado que sson de diferentes historias...* Los numerosos retablos que salieron de este taller familiar para Eguiarreta, Aquerreta, Aguinaga, Cia y Arre entre otros hacen de él más prolífico de Pamplona.

Otros pintores como Juan de Bustamante, nacido en Estella, o Miguel de Baquedano están vinculados a Pamplona pero su obra es muy diferente. El primero, de fuerte personalidad, se mantiene en sus obras –retablos de Huarte Pamplona y Cizur Mayor– dentro del dualismo italiano flamenco, mientras que Miguel de Baquedano en el retablo de Ichaso es pintor más puramente rafaelesco y sus escenas más claras y ordenadas.

Cierra el taller de Pamplona el pintor Juan de Landa, formado en Flandes, representante de la pintura contrarreformista que se hace eco de la pintura escurialense con una nueva monumentalidad miguelangelesca y efectos pretenebrietas dentro de un mayor formato. Fue excelente policromador de imágenes y de retablos en el siempre complicado tema de la policromía que en Navarra se conoce bien gracias a la Tesis Doctoral de Pedro L. Echeverría Goñi, *La policromía del Renacimiento en Navarra* (Pamplona, 1990), pionera en este tema en España. Las pinturas del palacio de los Cruzat en Oriz sobre la guerra de Sajonia tienen en este panorama navarro, y también en el hispánico, el valor por su rareza del tema histórico.

La pintura del foco de Tudela abarca una amplia demarcación que coincide con la Ribera de Navarra, es mucho más rica que Pamplona en cuanto a pintura se refiere y de un mayor nivel artístico, lo que es debido a la importancia de sus pintores en su mayor parte procedentes de Zaragoza o de Tarazona, aunque algunos se hagan vecinos de Tudela cuando los encargos lo requieran. Son pintores más italianizantes con menor peso de lo flamenco aunque no renuncian a servirse de grabados alemanes y flamencos como fuentes de inspiración.

Abre el siglo el aragonés Pedro de Aponte que en sus retablos de Cintruénigo (1525) y Olite (1528-1529) deja huella de un dramatismo nórdico

que procede de su inspiración en grabados germánicos y de unos tipos humanos de rostros caricaturescos. Un estilo más avanzado traerá Jerónimo Vicente Vallejo Cósida que practica un manierismo rafaelesco con aportes italianos que hacen de este pintor uno de los más italianizantes pese a su admiración por Durero. Protegido del obispo de Zaragoza don Hernando de Aragón, pintará para Tudela el retablo mayor del monasterio cisterciense de Tulebras en el que la Dormición de la Virgen rodeada de apóstoles muestra el gusto por las figuras rafaelescas así como por su composición. Sin duda, Navarra cuenta con el conjunto más importante del pintor que tiene una amplia obra en Aragón.

Ya en el período contrarreformista o del manierismo reformado, dos grandes pintores venidos de Aragón traerán el venecianismo en la pintura con su rico colorido y tipos copiados de Tiziano. Serán Paulo Schepers y Rolan Moïs, dos pintores flamencos que trajo don Martín de Gurrea y Aragón duque de Villahermosa para que le sirvieran como artistas áulicos. Schepers, que fue discípulo de Tiziano según J. Martínez en sus *Discursos practicables*, sería el encargado de copiar los cuadros mitológicos de Tiziano para el duque, las llamadas *poesías*. Moïs era sobre todo retratista y tendría encomendado pintar la galería de retratos del duque.

Estos dos pintores contratarían el retablo del monasterio de la Oliva (1571) y traerían la “gran pintura”, trasladada directamente de los grandes centros artísticos. No en vano está documentada la presencia de Schepers en Nápoles pintando unos frescos en la iglesia de San Severino y San Fossio y asimismo estancia de Moïs en Roma en 1571. Modelos de Rafael y de Tiziano se siguen en la Asunción, obra de Moïs, y más plenamente venecianos en el Nacimiento y la Epifanía debidos a Schepers. Obra más tardía, de 1590, y realizada únicamente por Rolan de Moïs, es el retablo de Fitero que supone un avance hacia el pretenebrismo y el naturalismo que surgía en el foco de El Escorial. Ambos retablos son las obras más importantes de estos pintores que quedaron por fortuna en suelo navarro.

Finalmente, en la línea de Moïs se mantiene el pintor de Zaragoza Pedro Pertús que desarrolla parte de su actividad en Tudela donde realiza el retablo de San Martín para la capilla de don Martín de Mezquita de la catedral de Tudela. Uno de sus discípulos y colaboradores será Juan de Lumbier, nacido en Pamplona pero afincado en Tudela, quien va a representar el relevo navarro de los pintores zaragozanos en torno a 1600 con una obra difundida por Aragón y La Rioja. Sus retablos de Cortes y de Cadreita, por ejemplo, muestran a un pintor discreto conocedor de los modos pictóricos del momento.

Una obra singular de la pintura de Tudela la constituyen el conjunto de *Mujeres Ilustres* de la escalera del palacio del marqués de San Adrián. Formado por doce mujeres, cuatro mitológicas y las restantes procedentes de la historia y leyenda grecolatina, componen un programa sobre la excelencia de la mujer y se muestran como ejemplo para la dueña de la casa. Obra del pintor italiano Pietro Morone, supone una prueba evidente de que el Renacimiento no sólo fue seguido en sus aspectos formales más superficiales sino también en el fondo y contenido del Humanismo.

Artes decorativas

Destaca la platería Navarra del Renacimiento por la calidad de sus artífices agrupados en el gremio y cofradía de San Eloy de Pamplona, cuyas ordenanzas se aprueban en 1587. Se conservan espléndidas piezas de plata renacentistas en las que se muestran las nuevas tipologías y el lenguaje ornamental *del romano*. También en este caso y al igual que ocurre en el resto de las artes, las novedades proceden de Aragón, del potente centro platero de Zaragoza y con menor incidencia de Castilla. Una obra de síntesis de la platería renacentista la constituye la Tesis Doctoral de Asunción Orbe y Sivatte, *Platería del Reino de Navarra en el siglo del Renacimiento* (Pamplona, 2000) y un estudio de los plateros de este siglo en Asunción Orbe Sivatte y M^a Carmen Heredia Moreno, *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI* (Pamplona, 1998).

Hubo en Pamplona grandes talleres familiares con dos o tres miembros al igual que lo que ocurría entre los pintores y escultores. Son los talleres de los Ochovi o los Borgoña. Artífices importantes fueron Pedro del Mercado, platero y soldado de la guarnición de Pamplona, el activo Luis de Suescun, de origen hidalgo, o Hernando de Oñate. Obra destacada es el busto relicario de Santa Úrsula de la catedral de Pamplona, obra de Juan de Ochovi, tipo busto a la manera de los relicarios aragoneses. Piezas sobresalientes del taller de Pamplona son el Evangelionario y la custodia de la catedral de Pamplona atribuidas al platero Pedro del Mercado y, ya en la época de la contrarreforma, el templete procesional obra de Velázquez de Medrano en la órbita de influencia aragonesa. Navarra conserva un excepcional conjunto de cruces procesionales, entre las que sobresale la de San Román de Cirauqui, obra de Felipe de Guevara, que muestran la evolución renacentista a lo largo del siglo.

Otros centros plateros menores fueron Estella y Sangüesa, que cuentan con marca propia de tradición bajomedieval.

El bordado se desarrolla brillantemente en Navarra en la segunda mitad del siglo atendiendo así la demanda de la catedral, monasterios e iglesias que necesitaban ornamentos para el culto. En Pamplona trabajaron bordadores como Andrés de Salinas, Antonio de Estanga o Miguel de Sarasa pero fueron numerosos los ornamentos que se importaron de talleres de Castilla y Aragón. Sobre el bordado en Navarra existe una Tesis Doctoral de Alicia Andueza Pérez, *El arte al servicio del esplendor de la liturgia: el bordado y los ornamentos sagrados en Navarra. Siglo XVI-XVIII* (Universidad de Navarra, 2007).

Esta panorámica, que pretende servir de marco orientador para situar las ponencias y comunicaciones que vienen a continuación, muestra la complejidad de influencias que llegaron a Navarra procedentes de Aragón, la primera y más importante, y de Castilla, y las que fueron traídas por maestros extranjeros y foráneos que trabajaron en nuestro suelo dando lugar a un arte complejo y rico que hizo del Renacimiento un Siglo de Oro del Arte Navarro en lo que se refiere a las tres artes y también a las artes decorativas.

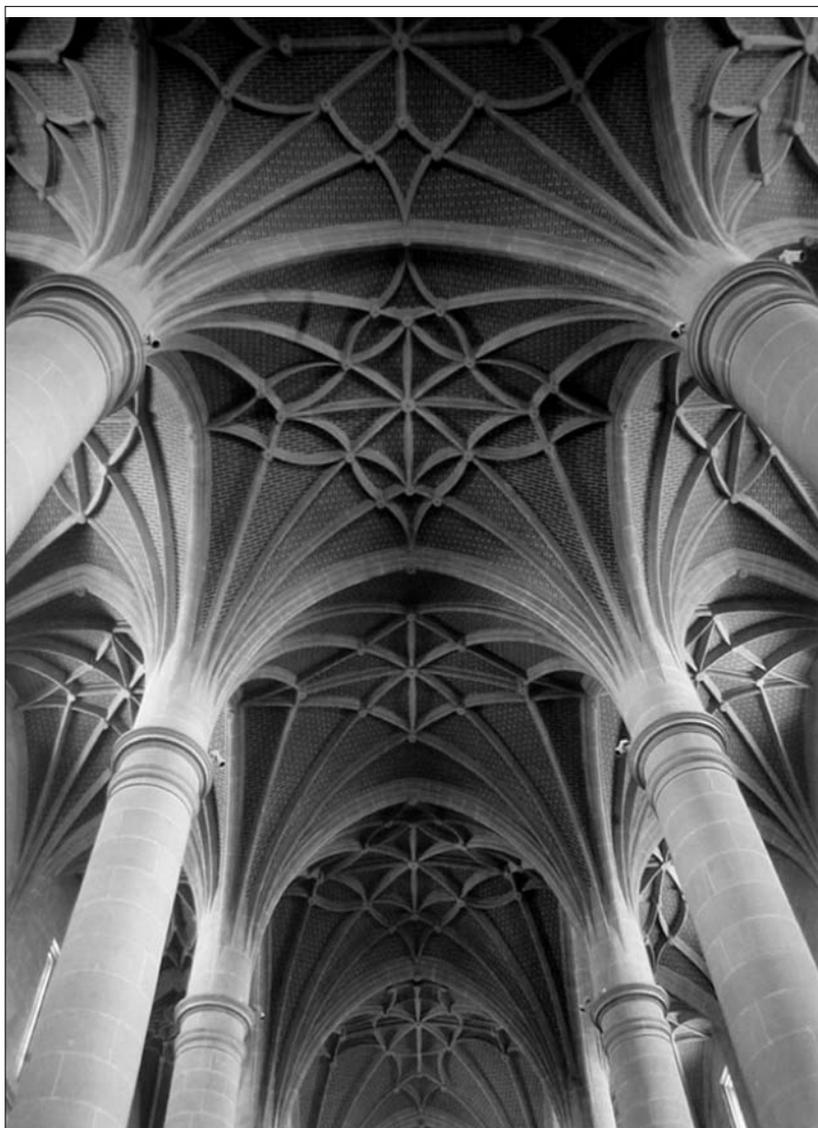


Fig. 1. Interior de la Parroquia de San Juan Bautista de Cintruénigo.



Fig. 2. Interior de la Parroquia de Santa María de Valtierra.



Fig. 3. Interior de la Parroquia de San Miguel de Larraga.



Fig. 4. Vista general de la sillería de la catedral de Pamplona.



Fig. 5. Talla de San Juan Evangelista.
Retablo mayor de la Parroquia de la Asunción, Lapoblación.



Fig. 6. Coronación de María.
Retablo mayor de la parroquia de la Asunción, Unzu.

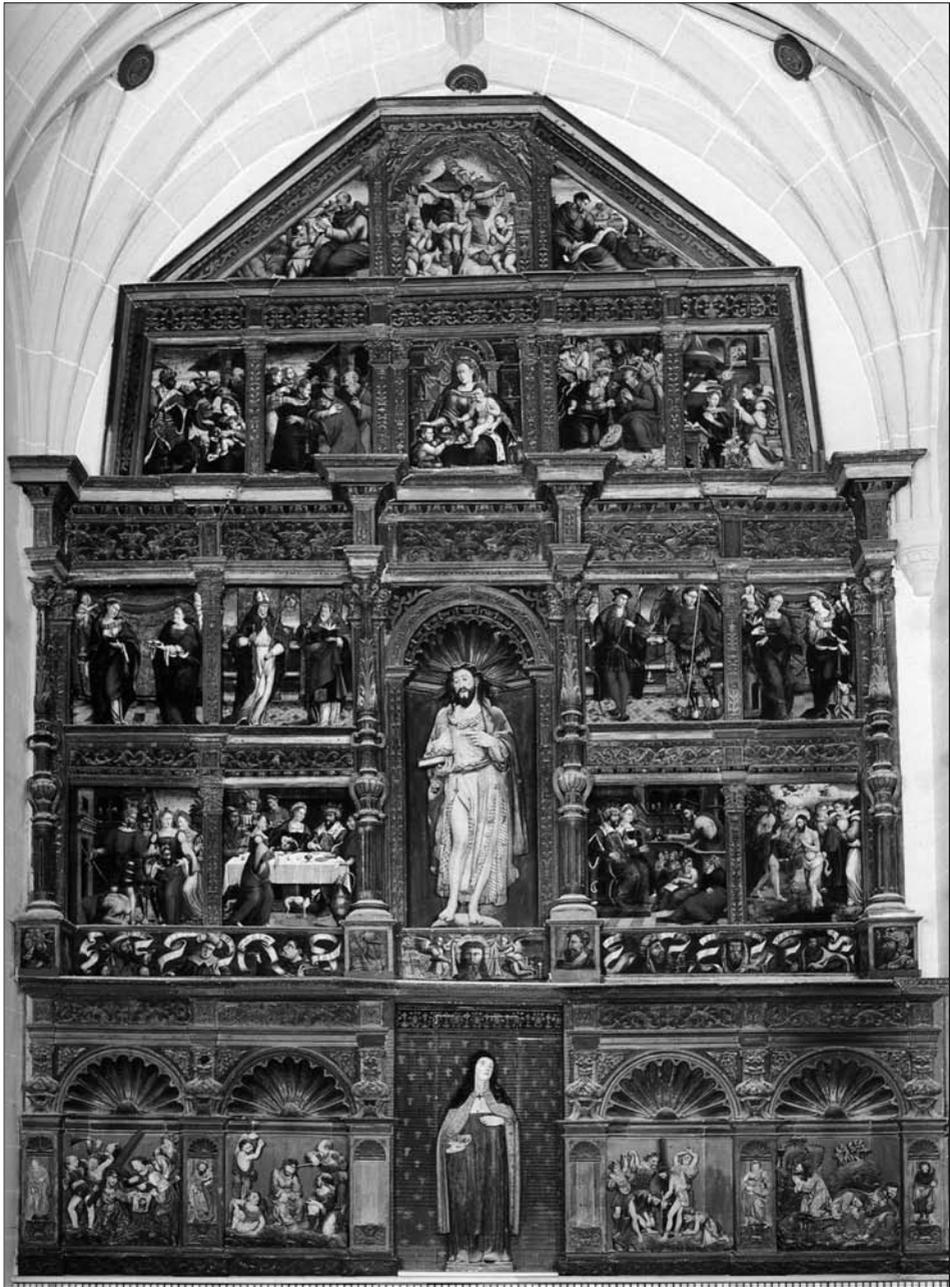


Fig. 7. Retablo de San Juan Bautista de Burlada.
Actualmente en la Capilla del Museo de Navarra, Pamplona.



Fig. 8. Retablo mayor del Monasterio de La Oliva.
Actualmente en el Convento de Concepcionistas Recoletas de Tafalla.



Fig. 9. Mujeres guerreras famosas.
Caja de la escalera del Palacio del Marqués de San Adrián, Tudela.



Fig. 10. Busto-relicario de Santa Úrsula, catedral de Pamplona.