

## **A propósito del retablo mayor del Monasterio de la Oliva, “una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio”**

**Eduardo Morales Solchaga**  
**Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro**

### **Resumen**

En el presente artículo se ofrecen nuevas noticias sobre el proceso constructivo del retablo del monasterio de la Oliva, así como de sus avatares posteriores y restauraciones. Además de ello, da cuenta de que dos de sus autores, Rolán Mois y Juan de Rigalte trabajaron en un encargo para Felipe II, por orden del arzobispo de Zaragoza en 1585, y que al año siguiente llegó a El Escorial para engrosar la colección privada del monarca.

### **Abstract**

This article brings new data about the constructive process of la Oliva church's old main altarpiece and his subsequent history, including a restoration. It also gives an important notice, locating both his authors, Rolán Mois and Juan de Rigalte, working in a wood carved bust to Felipe II, by mandate of Zaragoza's archbishop, who ordered it as a present to the king in 1585. Next year, the bust arrived to the king's private collection, situated in El Escorial.

### **El retablo de la Oliva, aglutinador de influencias foráneas en territorio navarro**

El antiguo retablo de la iglesia abacial de la Oliva, ubicado hoy en el presbiterio de la parroquia de San Pedro de Tafalla, resulta paradigmático como aglutinador de influencias exteriores, puesto que en su totalidad se puede calificar como pieza foránea, salvo el encargo del mismo, que se produjo en territorio foral. Aún y todo, no se pueden reducir estas influencias al vecino Reino de Aragón, en cuya capital se realizó, pues como es notorio, los ejecutores de su pintura, Rolán Mois y Paulo Schepers, de nacionalidad flamenca, completaron su formación en Italia, e incluso el primero de ellos recibió influencias

escurialenses, que con posterioridad se materializaron en el retablo del que se habla en estas líneas.

No es el cometido del presente estudio realizar un análisis pormenorizado de su contrato, estética, iconografía y devenir, ya que existen rigurosos trabajos que lo han tratado en profundidad<sup>1</sup>, así como tampoco analizar sus influencias, pues, como se ha comentado resultan evidentes, tanto por las composiciones y el estilo, como por su autoría. La principal aportación aquí contenida viene a cubrir un vacío documental existente en torno al año de 1586, y por tanto previo a la conclusión del retablo. La información que se brinda, procedente de un proceso litigado ese mismo año y conservado en el Archivo General de Navarra, aporta ciertas luces que ayudan a cubrir por completo el devenir constructivo del retablo, así como también resquicios documentales que sitúan al pintor Rolán Moys trabajando, aunque indirectamente, para Felipe II, como más adelante se constatará.

El antiguo retablo de la Oliva, del que se ofrece una cronología aproximada, cuenta con una compleja historia constructiva y con un curioso devenir posterior, ligado a la ciudad de Tafalla, que hacen justicia a los tres artífices que trabajaron en él, con personalidades diferenciadoras dentro del ambiente artístico de la ciudad de Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVI. Los pintores, Schepers y Moys<sup>2</sup>, favorecidos por el duque de Villahermosa, completaron su formación en Italia, donde debieron de forjar amistad, que se materializó en posteriores colaboraciones en la ciudad del Ebro. Antagónicos en sus especialidades, puesto que Pablo se especializó en pinturas historiadas y Rolán en los retratos de cámara, también lo fueron en sus personalidades, resultando la del primero bastante más sosegada, alegre y ostentosa, lo que provocó que tras su repentina muerte, su familia quedase desasistida. Por el contrario, Moys dejó una muy considerable cantidad de dinero a sus allegados, además de fabricarse una capilla propia. Ambos, con autoconciencia de artistas, no dudaron en adoptar los modos de vida de los altos estadios de la sociedad zaragozana de la época. El tercero en discordia, Juan de Rigalte, asentado en la capital desde mediados de siglo e hijo del imaginero catalán Jaume Rigalt, logró configurar uno de los más importantes talleres de imaginería de todo el Reino, del que salieron no pocas obras de gran calidad. Al margen de ello, ejerció de mazonero de la catedral y de la Diputación del

<sup>1</sup> CASTRO, J.R., *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*, Pamplona, Príncipe de Viana, 1944, pp. 102 - 120; MORTE GARCÍA, C., "Documentos sobre pintores y pintura en Aragón II", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n° 31-32, 1988, pp. 183 - 458; FERNÁNDEZ GRACIA, R., (Coor.), *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, p. 57 y 360 - 366; GARCÍA GAINZA, M.C., "Retablo mayor: pinturas", en *Fitero: el legado de un monasterio*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2007, pp. 208 - 209.

<sup>2</sup> El primero en realizar una semblanza fue MARTÍNEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura* [edición de María Elena Manrique Ara], Madrid, Cátedra, 2006, pp. 253 - 254. Sobre Schepers, BENITO DOMÉNECH, F., "Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers", *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, n° 73, 1991, pp. 459 - 476. Sobre Rolán Moys, MOREJÓN RAMOS, J.A., "Retablo mayor: el pintor flamenco Rolan Moys", en *Fitero: el legado de un monasterio...*, pp. 204 - 205; Sobre Juan de Rigalte, CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura (1540 - 1580)*, Tarazona, Institución Fernando el Católico, 1996, pp. 585 - 598.

Reino, cargos no retribuidos, aunque con gran trascendencia social. Todo ello le llevaría a relacionarse con los más afamados artífices de la capital, colaborando en empresas conjuntas, de ahí que los artistas flamencos contratasen con él la mazonería del retablo.

### **Cronología aproximada de la ejecución del retablo de la Oliva**

La ejecución de la impresionante máquina se dilató durante casi dos décadas, si se toma como referencia la rúbrica del primer contrato, merced a una iniciativa del visitador fray Luis Álvarez de Solís, prior de Calatrava<sup>3</sup>, el 2 de diciembre de 1571, y la de la conclusión, que el Padre Gregorio de Arizmendi y Navacués sitúa en 1589<sup>4</sup>, si bien en el ático del retablo se conserva una cartela conmemorativa en la que se acredita que lo fue con dos años de anterioridad. De todos modos, teniendo en cuenta que la deberían de haber finalizado para septiembre de 1575, no es de extrañar que en su desarrollo acaecieran diversos inconvenientes de muy variada índole.

Carmen Morte realizó una certera cronología del mismo, en un brillante artículo, aportando datos documentales de sumo interés<sup>5</sup>. En abril de 1572 ya habían comenzado la obra, recibiendo 200 ducados *los cuales son por la primera tanda que se nos había de dar en el mes de enero próximo pasado por razón de una capitulación hecha entre el dicho monasterio y nosotros, para en parte de los tres mil ducados que se nos han de pagar por la obra de un retablo que habemos de hacer para el dicho monasterio*<sup>6</sup>. El 7 de julio de ese mismo año, ambos pintores encargaron al escultor zaragozano Juan de Rigalte la mazonería del retablo que habían contratado con los monjes cistercienses, introduciendo algunas variantes estructurales, por lo que recibiría, tras su ejecución, 565 libras jaquesas, que en equivalencia monetaria suponían algo más de 520 ducados. De ello se deduce que Rolán Moys y Paulo Schepers se repartirían el resto del dinero, hasta alcanzar los 3.000 ducados. Los plazos que le concedieron a Rigalte constatan que los pintores todavía estimaban que el retablo se finalizaría en las fechas previstas y estipuladas en 1571. El mismo día alquilaron al citado escultor un cuarto que *es una sala alta y dentro de ella tres aposentos, y debajo tres o cuatro estancias*, que se encontraba dentro de su taller, por tres años (hasta 1575), por lo que le cobrarían unos 60 ducados. De este modo, todos ellos trabajarían conjuntamente en

<sup>3</sup> Los mandatos de visita datan del 31 de noviembre, y se estipula que se realicen ornamentos para el altar, además del retablo mayor. Se hizo en nombre del Illmo. Jerónimo Cardenal, General del Císter.

<sup>4</sup> DE ARIZMENDI Y NAVASCUÉS, G., *Prontuario Histórico, o sea Antigüedades del Real Monasterio de Nuestra Señora de la Oliva*, 1836, p. 89. Compuesto por notas del archivo del citado monasterio.

<sup>5</sup> MORTE GARCÍA, C., Op. cit., pp. 183 - 458. Para el retablo de la Oliva resultan de gran utilidad los documentos 163, 166, 171, 172, 178, 187, 230, 246 y 247, que se citarán de ese modo durante el presente estudio.

<sup>6</sup> Documento 166.

un mismo espacio, con objeto de poder realizar modificaciones de última hora, así como de lograr una mayor coordinación entre ambas artes, lo que repercutiría positivamente en el resultado final del trabajo<sup>7</sup>. Las cuentas del monasterio reflejan que aquel año se pagaron *a los escultores y pintores* 883 ducados, 6 tarjas y 10 cornados<sup>8</sup>.

Los trabajos continuaron de un modo adecuado, de lo que nos habla un testimonio de febrero de 1573<sup>9</sup>, cuando Juan Rigalte afirmó haber recibido el tercer plazo, de unos 100 ducados, pagado por los pintores flamencos. Esta es la última cuota de la que se tiene constancia que recibió a tiempo el entallador, por lo que es probable que las obras quedasen paralizadas en fechas cercanas. Ya en 1574, fue el propio Rigalte quien les requirió por cuenta de unos angelotes que remataban el retablo, con los escudos del monasterio, sustituidos por los monogramas de Jesús y María, cuando el retablo cayó en manos de las concepcionistas recoletas de Tafalla. Hasta la década siguiente las fuentes muestran un absoluto mutismo respecto al retablo, pues debió de quedar almacenado en los talleres zaragozanos.

La siguiente mención al mismo data de 1579, cuando Rolán Moys se comprometió a finalizar el retablo, pues Paulo Schepers ya había fallecido de una apoplejía<sup>10</sup>, recayendo toda responsabilidad en el primero. Dos años después, en 1581<sup>11</sup>, el propio Rolán Moys recibió por parte del padre fabriquero fray Miguel de Echávarri, 1.000 reales *para en parte del pago de la saca del retablo del general*, esto es, por los portes que suponían los aranceles de la ciudad. Por el mismo documento, el flamenco se comprometía a hacer lo propio con el resto del retablo, a cambio de 500 reales.

En 1582 se readaptó el contrato primigenio del retablo, pues mucho de lo en él contenido había quedado obsoleto y carecía de validez. Según el propio Echávarri, la culpa la tenía el monasterio de la Oliva, pues la construcción se había interrumpido *por no haber cumplido dicho monasterio con el dicho Rolán Moys lo que conforme a la capitulación tenía obligación*. También se daba cuenta de la situación del retablo, a caballo entre ambas poblaciones, descrita en el recibo antecedente *del cual retablo en dicho monasterio tienen ciertas piezas que es la mayor parte del dicho retablo y el otro está aquí, en Zaragoza*. Además, *por no haberla llevado y no haber dado el dinero que el dicho monasterio tenía la obligación de dar*, quedó almacenado en un cuarto del obrador de Moys, cuyo techo cedió y arruinó parte de la obra, por lo que se tuvo que *tornar a dorar y perfeccionar, y hacer piezas de nuevo*, por parte del pintor y su taller, por entonces conformado por Francisco Metelín y Antonio Galcerán. Por tanto, se asistía a una situación insostenible, puesto que de permanecer ambas partes almacenadas, acabarían deteriorándose y perdiéndose. Para solucionarlo se llegó un convenio, mediante el cual se

<sup>7</sup> Documentos 171 y 172.

<sup>8</sup> RUIZ DE OYAGA, J., "Rolán de Moys en la Oliva", *Diario de Navarra*, 18-12-1963, p. 16.

<sup>9</sup> Documento 178.

<sup>10</sup> BENITO DOMÉNECH, F., *Op. cit.*, p. 462.

<sup>11</sup> Archivo General de Navarra (en lo sucesivo AGN), procesos, n.º 251.667, fol. 35.

acordó que el monasterio pagaría lo que debía, a cambio de que Rolán Moïs *acabará, perfeccionará y pondrá en debido estado la obra*<sup>12</sup>. Desde entonces los pagos volvieron a ejecutarse con normalidad, como se deduce de otro documento firmado por el pintor el 20 de octubre del mismo año, acusando un recibo del fabriquero Echávarri, por 200 ducados<sup>13</sup>.

El último pago del que se tiene constancia que realizó el padre fray Miguel de Echávarri, data del 14 de julio de 1584, cuando otorgó a Moïs 200 ducados, *por cuenta de los quinientos ducados que el dicho monasterio me había de dar acabada la obra*, por lo que simplemente quedaban 300 ducados por pagar. El pintor se comprometió a entregarlo en septiembre de 1585<sup>14</sup>, justo diez años después de lo convenido por el anterior contrato de 1571. Ese mismo día Moïs llegó a un compromiso con el mazonero Rigalte, por el que éste cumpliría el primigenio contrato y le entregaría, para el 15 de abril de 1585, lo que restaba del retablo, además de asentarlos definitivamente en el monasterio de la Oliva<sup>15</sup>. Por tanto, las intenciones del pintor flamenco eran claras y todo hacía pensar que el proyecto llegaría a buen puerto en los términos pactados.

### Un pleito inédito sobre la finalización del retablo (1586)

A pesar de lo convenido, se conoce que para el 3 de julio de 1586 todavía el retablo no había sido concluido, por lo que las autoridades del monasterio decidieron pleitear contra los fiadores en Navarra que figuraban en el contrato de 1571: los ilustres tudelanos Pedro Ortiz<sup>16</sup> y Jaime de Cascante, este último uno de los más ricos e importantes hombres de negocios, no sólo de la ciudad de Tudela, sino de la zona media del Ebro<sup>17</sup>. Hay que recordar que en la ciudad de Zaragoza habían designado como fiadores a Antonio Palabesino y al mismísimo duque de Villahermosa, Martín de Gurrea y Aragón, si bien éste último ya había fallecido, sustituyéndole su hijo Fernando, a quien el propio Moïs había retratado en 1573 (Museo de Bellas Artes de Valencia), y que moriría en 1592 en presidio, al igual que gran parte de la nobleza aragonesa, tras los acontecimientos motivados por la fuga de Antonio Pérez.

<sup>12</sup> Documento 230.

<sup>13</sup> AGN, procesos, n° 251.667, fol. 35v.

<sup>14</sup> Documento 246. Julio Ruiz de Oyaga habla de 300 ducados.

<sup>15</sup> Documento 247.

<sup>16</sup> Nacido en 1540. En 1580 era ministro del hospital de Nuestra Señora de Gracia. En 1588 fue nombrado regidor de la capital. A su muerte, acaecida el 15 de octubre de 1596, dejó las casas donde vivía para que se realizase un hospitalillo de niños y niñas huérfanas, que, aunque pequeño, funcionó hasta el siglo pasado. SÁINZ Y PÉREZ DE LABORDA, M., *Apuntes Tudelanos*, [edición de José Ramón Castro] vol. II, Tudela, Gráficas Mar, 1969, pp. 664 - 666.

<sup>17</sup> Suegro de Jerónimo de Arbolancha, fallecido en Tudela en 1588. Lo biografía acertadamente ORTA RUBIO, E., “Nuevas investigaciones sobre Jerónimo de Arbolancha y su entorno familiar”, en *Navarra: memoria e imagen. Actas del VI congreso de historia de Navarra*, vol. I, Pamplona, SEHN, 2006, pp. 384 - 389.

En la notificación que se realizó en Tudela se estipulaba que los frailes cistercienses *han pagado a los dichos Rolán Moys y Paulos Chpers, pintores, en razón de la dicha obligación 2793 ducados y medio real, y, allende ello, en subidas de religiosos a la ciudad de Zaragoza y Tudela a solicitar que se hiciese el dicho retablo han gastado más de 200 ducados en doce años, y, a más que lo han solicitado, y últimamente el mismo abad del dicho monasterio por el mes de junio ultimo pasado, fue en persona a la dicha ciudad de Zaragoza para ver lo que se hacía acerca del dicho retablo y hablar sobre ello con el virrey del reino de razón y otras personas en que gastó más de 100 ducados, todo lo cual fue por causa del dicho retablo y por no haberse traído aquel al dicho monasterio para el tiempo contenido en la dicha obligación*<sup>18</sup>. Por tanto, a primero de agosto de 1586 sólo quedaban por cobrar 207 ducados de los 3.000 estipulados, y la obra no se había asentado a pesar de gestiones con altas dignidades del reino vecino, viajes de frailes a la capital aragonesa, inclusive la del abad fray Esteban Guerra, que prácticamente vería la obra terminada ejerciendo su cargo, si se hace caso a la inscripción conmemorativa del remate del retablo, 1587.

En su defensa, Jaime de Cascante aportó numerosos e interesantes datos que describieron la evolución constructiva del retablo, y el impago por parte de los frailes: *porque el dicho monasterio estaba obligado a dar a los dichos pintores dentro de cuatro años 2000 y más ducados, y pasaron 8 ó 10 años que no les dieron dinero, y los hicieron aguardar tanto tiempo con mucho daño*, lo que se corresponde con el periodo 1573 - 1581 en que no se registra ningún pago. También afirmaba que el monasterio tenía la mayor parte del retablo en su iglesia, y que estaba finalizado *excepto dos figuras de poca obra*. También desacreditaba lo convenido en la escritura de 1571, puesto que se había firmado un nuevo contrato con Moys, como se ha mostrado en párrafos antecedentes. Por último justificaban el retraso en un encargo personal de Felipe II, aspecto al que se le ha de dedicar un apartado en particular<sup>19</sup>.

El procurador del monasterio negó sistemáticamente lo afirmado por el anterior, incluido el nuevo contrato o el encargo por parte del monarca español. También dio cuenta de lo que en la iglesia se conservaba: *los dichos pintores no han traído ni la mitad del retablo, sino tan solamente la tercera parte de él... y lo poco que hay en el dicho monasterio, por no haber acabado los dichos pintores todo el retablo, está todo ello perdido y maltratado, y forzosamente, por asentarse, se ha de tomar a pintor de nuevo*. Además de ello, y todavía más importante, se habla de un nuevo proyecto de retablo, más barato, y de artífices locales, desechando el anterior, y que afortunadamente no se llegó a realizar: *y no conviene al dicho monasterio recibirlo, ni tomar a cuenta cosa de lo que está hecho, y le conviene cobrar el dinero que tiene dado para hacer otro retablo con pintores de este*

<sup>18</sup> AGN, procesos, n.º 251.667, fol. 3.

<sup>19</sup> *Ibidem*, fol. 22.

*Reino, con quienes tiene tratado y concertado de hacer un retablo tan bueno o mejor, por 2000 y menos. Tampoco era excusa un encargo Real, porque debían de haberlo entregado con seis años de tiempo y más, lo que nunca han querido acabar, y la obligación que los dichos adversos otorgaron fue lisa y líquida de restituir todo el dinero que los dichos mis partes hubiesen pagado, para en caso que los dichos pintores no cumpliesen en dar el dicho retablo acabado para el tiempo que se obligaron*<sup>20</sup>. Al parecer, los frailes no se “querían acordar” de lo firmado el 14 de julio de 1584 por el fabriquero Echávarri, que años antes había admitido una interrupción de pagos por parte del monasterio.

El asunto debió de quedar estancado hasta septiembre, puesto que se desautorizó una requisitoria ante los tribunales aragoneses, consistente en un reconocimiento de los autógrafos de los recibos. Entonces el procedimiento cambió y se decidió emprender una probanza con testigos, para que reconociesen o no la firma del Rolán Mois, hecho que se constató. Por ello, el 17 de septiembre de 1586, se mandó *dar la requisitoria que piden los abad, monjes y convento del dicho monasterio para los jueces y justicias de nuestro Reino de Aragón, en forma ordinaria y sin costas*<sup>21</sup>. Nada más se conoce del proceso, que debió de solucionarse en tierras aragonesas en una fecha temprana, puesto que para 1587, si se atiende a la inscripción del ático, estaba finalizado y colocado en la cabecera de la iglesia abacial, si bien algunas referencias sitúan el definitivo emplazamiento del mismo dos años después. Finalizadas las obras, aunque con tres lustros de retraso, curiosamente el presupuesto no se vio notablemente alterado, pues sólo se superaron en 152 los 3.000 ducados pactados en 1571<sup>22</sup>.

### Vicisitudes posteriores

El retablo permaneció inalterado hasta por lo menos 1613, cuando se le agregó un sagrario, ejecutado por el escultor sangüesino Juan de Berroeta. Ello se explica en que en el momento de la contratación todavía no se había publicado lo legislado en Trento, sobre la ubicación del Santísimo Sacramento<sup>23</sup>.

Tras la exclaustación de la comunidad en 1835, los bienes muebles de la iglesia abacial fueron subastados en Tudela, aunque no se sabe a ciencia cierta cuándo lo fue el retablo mayor. La máquina se instaló en la iglesia de las concepcionistas recoletas de Tafalla, patronato de la familia Mencos, en una

---

<sup>20</sup> *Ibíd.*, fol. 27.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, fol. 41.

<sup>22</sup> Incluyendo los costos del transporte del mismo en carros y acémilas desde Zaragoza (24 ducados, 13 tarjas y 8 cornados), y las cortinas y adornos que se le pusieron para adorno. RUIZ DE OYAGA, J., *Op. cit.*, p. 16.

<sup>23</sup> FERNÁNDEZ GRACIA, R., (Coor.), *Op. cit.*, p. 57.

fecha indeterminada<sup>24</sup>, puesto que el primitivo retablo, de alabastro, realizado en 1704 había sucumbido a la francesada. No se detectan actuaciones sobre el citado retablo hasta entrado el siglo XX, concretamente hasta 1941, cuando fue objeto de una meticulosa restauración (fruto de la cooperación de la Sección de Museos de la Institución Príncipe de Viana y de la Junta para la Conservación de Obras de Arte), concluida en noviembre de aquel año, tal y como se describe en un periódico local: *los trabajos que se venían realizando en el retablo del Real Monasterio de la Oliva, obra de Rollan de Moïs, existente en el Convento de las Madres Concepcionistas de Tafalla de los que oportunamente dimos cuenta a nuestros lectores, han tenido feliz término, habiendo quedado el citado retablo tal y como salió de las manos de su célebre autor. Esta labor, verdaderamente magnífica y meritoria, ha sido efectuada por los competentes restauradores del Museo del Prado, de Madrid, don Cristóbal González Quesada y don Tomás Pérez Alférez<sup>25</sup>. Felicitamos a la Exma. Diputación de Navarra y a la Institución “Príncipe de Viana”, por su acertadísimo acuerdo de restaurar tan valioso retablo, una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio<sup>26</sup>. La crónica de la Institución también refleja aquella colaboración: *Al mismo tiempo se entablaron relaciones con el Museo del Prado y el Servicio de Restauración de Obras de Arte, que con gran deferencia, que agradecemos, destacó a los restauradores don Cristóbal González Quesada y don Tomás Pérez, los que con singular pericia procedieron a la limpieza y restauración de las magníficas tablas de Rolan Moïs, que forman el retablo mayor del Convento de Recoletas de Tafalla<sup>27</sup>.**

Ya en la siguiente centuria, el 9 de noviembre de 2005, las monjas, que habían abandonado ya el convento (lo vendieron al Ayuntamiento de Tafalla

<sup>24</sup> Algunas fuentes dan la fecha de 1834 (*Diario de Navarra*, 29-07-1971, p. 20), en tiempos de Joaquín María Mencos, aunque todavía la comunidad de la Oliva no había sido exclaustrada, hecho que acontecería el 1 de octubre de 1835, cuando se llevaron sus bienes muebles a Tudela, en 34 carros, donde fueron subastados. JIMENO JURÍO, J.M., “Monasterio de la Oliva”, en *Navarra: Temas de Cultura Popular*, nº 66, 1977, pp. 25 - 26. Según la declaración de Bien de Interés Cultural: *el año 1858 este retablo fue regalado a la Comunidad de las Madres Concepcionistas Franciscanas de Tafalla, para que fuera el retablo mayor de la Iglesia del Convento, puesto que la misma se había incendiado durante la Guerra de la Independencia, cuando fue ocupada como cuartel por las tropas de Espoz y Mina. Desde entonces preside su cabecera*. Esta última fecha data ya de tiempos de Joaquín Ignacio Mencos, aunque este último nada menciona en sus memorias publicadas. Para otros investigadores el irregular traslado debió de ejecutarse entre 1843 y 1849, cuando Madoz en su diccionario histórico publicó la voz “Oliva”. QUINTANILLA MARTÍNEZ, E., *La Comisión de Monumentos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, p. 121.

Quizás cuando se instaló en la iglesia se alteró el orden de las tablas laterales puesto que existe un error cronológico en las escenas, presentando al lado del Evangelio la Epifanía y en el de la Epístola el Nacimiento, y no al revés como debería de ser. Con la última restauración tampoco se ha remediado el problema.

<sup>25</sup> El primero de ellos, natural de Ohanes (Almería), pintor y hermano del afamado escultor Juan Cristóbal, llegó a ostentar la plaza de restaurador jefe del Museo del Prado, que conservó hasta su jubilación. Por lo que respecta a Tomás Pérez, restaurador de la Junta de Conservación, adscrito al citado museo, acompañó a las obras maestras contenidas en él a su exilio en Ginebra, junto a Manuel de Arpe: *Los dos restauradores fueron fundamentales en el mantenimiento del convoy de once camiones con las pinturas más representativas de la centenaria institución*, RUIZ GÓMEZ, L., “Restauración en el Museo del Prado”, en *Enciclopedia del Museo del Prado*, vol. V, Madrid, Amigos del Museo del Prado, 2006, pp. 1836 - 1843.

<sup>26</sup> “Restauración perfecta”, *Diario de Navarra*, 28-11-1941, p. 2.

<sup>27</sup> “Los trabajos y los días”, *Príncipe de Viana*, nº 5, 1941, p. 108.



el año anterior), lo cedieron a precario, por tiempo indefinido al arzobispado de Pamplona, siendo la voluntad de las mismas que permaneciese en la ciudad de Tafalla. Tras su restauración, bajo la supervisión de Pachi Roldán, fruto de su catalogación como bien de interés cultural<sup>28</sup>, que se prolongó de marzo a diciembre de 2006, se asentó definitivamente en la cabecera de la parroquial de San Pedro<sup>29</sup>, donde fue bendecido por el arzobispo de Pamplona, Fernando Sebastián, el 4 de febrero de 2007.

## **Rolán Mois, pintor de Felipe II**

El proceso que ha sido analizado, conservado en el Archivo General de Navarra, quizás había pasado desapercibido por referirse al maestro flamenco como “Roldán de Mues”, lo que más que una nacionalización de su onomástica, supone una regionalización de la misma, llevada a cabo por un administrativo navarro, que poco o nada sabía del origen flamenco del pintor. Además de cubrir parte del periodo constructivo del retablo, que permanecía en la más absoluta oscuridad, reafirma la tesis iniciada por Jesús Criado, de que el pintor flamenco trabajó para el mecenas más poderoso de su tiempo, Felipe II.

Hasta la constatación documental de dicha participación, existían datos, principalmente aportados por Jusepe Martínez, que podían relacionarlo con la Corte, destacando sobremanera el hecho de que mantuviera una fluida correspondencia con Alonso Sánchez Coello, el mejor retratista del momento. La buena relación de su protector, Martín de Gurrea y Aragón, Duque de Villahermosa, que los trajo en su séquito desde Flandes, donde había permanecido en las exequias del César, también pudo posibilitar que la destreza de Mois como retratista llegase a los oídos del rey prudente, quien también se encontró en aquellas fechas por idéntico motivo en Bruselas.

Recientemente se ha documentado que Rolán Mois realizó un retablo para el insigne monarca. El 25 de agosto de 1584 recibió de manos de Andrés Jimeno y por orden de don Diego Fernández y Bovadilla, conde de Chinchón y tesorero Real, la cantidad de 100 ducados *por la hechura de un retablo de la Coronación de Nuestro Señor Jesu Cristo, que su majestad mandó hacer para su Real Servicio*<sup>30</sup>, como consta de una libranza realizada en Madrid el 1 de marzo de aquel año. No se conoce si fue a parar a las colecciones de palacio, al monasterio del Escorial o a cualquier otra fundación de Felipe II, aunque por sus dimensiones y su precio, no debió de ocupar excesivo tiempo al pintor afincado en Zaragoza.

<sup>28</sup> Declarado BIC por Decreto Foral 159/2002, de 22 de julio. Publicado en el B.O.N. de 06-09-2002.

<sup>29</sup> Desafortunadamente, para que encajase en la cabecera, se seccionó parte de su coronamiento, inclusive el calvario. El arzobispado, asumió la responsabilidad del traslado de la iglesia de Recoletas a la de San Pedro y los gastos derivados de dicho traslado, la instalación y restauración. Hubiera sido más apropiado devolverlo a su primigenio lugar, la iglesia abacial de la Oliva, para quien se contrató en 1571.

<sup>30</sup> CRIADO MAINAR, J., *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel*, Tarazona, Ayuntamiento de Grisel - Centro de Estudios Turiasonenses, 2006, p. 70 y apéndice documental, nº 2.

Otra posible filiación del pintor que nos atañe con El Escorial, y por tanto con el último de los austrias mayores, la ha establecido, también en tiempos recientes, Pedro Luis Echeverría Goñi, en relación a la policromía fantástica del retablo del monasterio cisterciense de Santa María de Fitero, finalizado en 1591. Varios de sus grutescos y motivos ornamentales estuvieron inspirados en estampas conservadas en el Real Monasterio, y otros tantos en el “Codex Escurialensis”, libro de antigüedades romanas, ejecutado por Domenico Ghirlandaio, que había sido propiedad del embajador don Diego Hurtado de Mendoza, y que ingresó en la Real Biblioteca del monasterio de El Escorial en 1576, a instancias de Felipe II. Según el citado investigador *debió ver Rolan Moys estos ornamentos inspirados varios de ellos en grutescos de la Sala Dorada de la Domus Aurea de Nerón*<sup>31</sup>.

En el litigio que aquí se estudia, se dan nuevas noticias sobre esta supuesta relación que se hace extensible a la “octava maravilla” configurada por el monarca en El Escorial. Para excusarse de su tardanza en las obras del retablo, Jaime de Cascante adujo la siguiente razón: *Y lo hubieran acabado, si no fuera porque Su Majestad, a un año y más, que tiene ocupados al dicho Rolán, pintor, y al mazonero [Rigalte], en la obra de la peana de San Lorenzo de El Escorial, y esta es justa causa de la cual deben gozar los fiadores. Por tanto se asiste a la constatación documental de la participación de ambos maestros en un encargo Real de magnitud para el citado monasterio, a pesar de que los monjes de la Oliva lo dieran por falso: y es excusa fuera de propósito decir que Su Majestad los ha ocupado este año, porque no se hallará tal, y allende ello, importarían poco*<sup>32</sup>.

Por lo que a la génesis de la citada peana se refiere, atendiendo a las fechas aportadas en la declaración, debió de encargarse en 1585, puesto que el 18 de marzo de aquel año Felipe II casó a su segundogénita (de su tercera esposa, Isabel de Valois), Catalina Micaela de Austria, con Carlos Manuel I, duque de Saboya, eligiendo como punto de encuentro y casamiento la ciudad de Zaragoza, según lo estipulado en las capitulaciones que se habían firmado con un año de anterioridad. De todo lo acontecido, el ceremonial y los fastos celebrados en aquella ciudad da cuenta pormenorizadamente Enrique Cock, notario apostólico holandés llegado a España en 1574, que haría de cronista del citado enlace, además de cumplir con su cometido de archero Real, contraído aquel mismo año<sup>33</sup>. Es probable que en aquella celebrada visita se recogiera el retablo dado a conocer por Criado Mainar, que había sido finalizado

<sup>31</sup> ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., “Retablo Mayor: Policromía”, en *Fitero: el legado de un monasterio...*, pp. 222 - 225.

<sup>32</sup> AGN, procesos, n° 251.667, fols 22 y 27.

<sup>33</sup> COCK, E., *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia / escrita por Henrique Cock; y publicada de Real Orden por Alfredo Morel-Fatio, y Antonio Rodríguez Villa*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1876. Para un conocimiento pormenorizado de su figura destacan los escritos de ALVAR EZQUERRA, A., “Enrique Cock: un humanista holandés en la España de Felipe II”, *Hispania*, n° 181, 1992, pp. 521 - 557; del mismo y más reciente “Nuevos datos sobre Enrique Cock, uno de los más grandes humanistas del tiempo de Felipe II”, en *Benito Arias Montano y los humanistas de su tiempo*, vol. II, Mérida, Junta de Extremadura, 2006, pp. 639 - 656; y “Otro humanista que está entre armas y letras: Enrique Cock y sus libros”, en *Guerra y sociedad en la Monarquía Hispánica*, Madrid, Laberinto, 2006, pp. 785 - 816.

y convenientemente retribuido el año anterior. También es probable que el resultado del mismo agradara al propio Felipe II, quien decidiera encargar otra obra al tándem Mois - Rigalte, en este caso una escultura y peana de San Lorenzo, para el citado monasterio, hecho que les debió de ocupar durante un año, o por lo menos, eso se afirma.

Por lo que respecta a la peana, bien se podía referir a una de pequeño tamaño o a unas andas para configurar un paso procesional, puesto que así se denominaban estos aparatos arquitectónicos en Aragón. El que escribe se decanta por la primera opción, pues existía un precedente, ya que en 1573 el propio Mois se encargó de realizar en Huesca una peana para un busto de Santiago, que también doró y policromó<sup>34</sup>. Otra cuestión a plantearse es si se realizó o no una escultura de San Lorenzo *ad hoc*, hecho que probablemente aconteció, pues si no se hubiera esculpido no resulta necesaria la participación de Juan de Rigalte, puesto que Mois por sí solo se bastaba para tal cometido, como se deduce del contrato del citado busto oscense. Además de ello, como bien documenta el propio Criado Mainar, Juan de Rigalte realizó no menos de una quincena de ellas entre 1559 y 1603, recurriendo siempre a policromadores para finalizar sus empresas.

Todas estas elucubraciones toman fuerza gracias a un testimonio conservado en el Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial<sup>35</sup>. Se trata de una cuenta librada el 26 de septiembre de 1586, tres meses después de que se iniciara el pleito por la finalización del retablo de la Oliva. Por ella, se pagaron 1.093 reales y medio a un rejero zaragozano, Francisco Tujarón<sup>36</sup>, en concepto de varias obras acometidas, como la limpieza del teneblario y dos atriles, conservados hoy en día en las dependencias que se visitan, por el asentamiento de la balastrada del coro, por el dorado de un balaustrado del altar mayor, unas planchas para la cajonera de la sacristía, etc. Entre los citados conceptos, figura una cuenta, quizás de importancia para el presente estudio: *por unos encerados y una caja de madera que hizo en Zaragoza para el modelo y peana del cuerpo de San Lorenzo*. Por fecha y origen, parece corresponderse con lo contratado por Mois y Rigalte, que mandarían la obra a través del citado rejero, que debía de trabajar *in situ*. Además de ello se concreta que la obra se componía de peana y bulto.

Rastreando concienzudamente la bibliografía existente, las descripciones del monasterio, los inventarios, las donaciones de los sucesivos monarcas, los daños realizados por el incendio de 1671 o por la invasión napoleónica, y la obra conservada actualmente en sus dependencias, nada se encuentra parecido a lo descrito en el citado recibo, aunque sí que se preservan otros elementos como el teneblario y los atriles (con un ángel y un águila respectivamente). Quizás la fragilidad de la materia y el paso del tiempo pudieron terminar

<sup>34</sup> Documento 182.

<sup>35</sup> Archivo de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, Documentos sobre la construcción del monasterio, caja X, nº 12, fol. 12v.

<sup>36</sup> Probablemente hijo del rejero y campanero Guillén de Tujarón, asentado en zaragoza y que había trabajado en diversas obras en el monasterio de El Escorial, a partir de 1580. “Rejería” en *Gran Enciclopedia Aragonesa Online*.

con lo realizado por los artífices de Zaragoza, al igual que aconteció con otros elementos similares, como el diversorio de la sacristía, realizado por Juan Bautista Monegro<sup>37</sup>. Tampoco las esculturas de San Lorenzo que se encuentran en él (apenas un puñado, destacando la de la fachada, la del coro alto y la de la silla prioral) se adaptan a lo que pudo ser realizado por Moisés y Rigalte.

De todos modos, la hipótesis de que el encargo se hubiera realizado por el monarca se desmorona con un testimonio aportado por Criado Mainar, cuando estudia la figura del mazonero Rigalte: *También por mandato del arzobispo Santos talló Rigalte un busto procesional de San Lorenzo con su peana, valorados en la elevada cifra de 5.220 sueldos, que le entregó en 1586 Alonso Gregorio, vicario general de don Andrés, cuando este ya había fallecido. Ignoramos su destino*<sup>38</sup>. El pago se realizó el 27 de junio de 1586, apenas tres meses antes del envío realizado al Escorial (29 de septiembre) y dos meses después los artistas declaraban que habían *acabado la obra de San Lorenzo*<sup>39</sup> (26 de agosto). De ello se deduce que la obra contratada por encargo de don Andrés Santos de Sampedro, la ejecutada por Rigalte y Moisés, y la que llegó a San Lorenzo de El Escorial, son la misma. Ya no cabe calificarlo como de encargo Real, sino de encargo episcopal.

Por tanto la pieza realizada por ambos maestros se erigió en un presente para el monarca, y de ello se sirvieron los maestros para excusar su tardanza, aduciendo que se trataba de un encargo de Felipe II, argumento mucho más contundente que un mero encargo episcopal. Sea como fuere, el destinatario fue el monarca español, a quien le unía una férrea amistad. Al prelado zaragozano se le ha llegado a calificar como *persona de absoluta confianza del gran rey Felipe II*, por cuya salud encargó una serie de rogativas por la diócesis en 1580<sup>40</sup>. En 1582 hizo de anfitrión de María de Austria, hermana del monarca en su viaje de regreso a España tras la muerte de Maximiliano II. Además de ello, fue el oficiante del casamiento de la princesa Catalina Micaela<sup>41</sup>, anteriormente descrito en 1585, acogiendo en su palacio a la familia Real. Coincidiendo con ello y quizás en señal de gratitud con el monarca por aquella merced (perfectamente podía haberla oficiado el cardenal Granvela o el arzobispo de Sevilla, que formaban parte del séquito que se había desplazado desde Madrid), debió de contratar la peana y el busto en aquella fecha tan señalada, eligiendo como titular al patrono del nuevo monasterio y materializándolo en un busto con su peana, tipología muy particular del reino aragonés. Tras ello, asistió a las Cortes de Monzón como pre-

<sup>37</sup> DE VICENTE Y GARCÍA, A., *La escultura de Juan Bautista Monegro en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1990, p. 118.

<sup>38</sup> CRIADO MAINAR, J., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura (1540 - 1580)*, Tarazona, Institución Fernando el Católico, 1996, p. 596.

<sup>39</sup> AGN, procesos, nº 251.667, fol. 22.

<sup>40</sup> ROYO GARCÍA, J.R., "Los arzobispos de Zaragoza a finales del siglo XVI", *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, nº 65-66, 1992, p. 56

<sup>41</sup> El cardenal Granvela pagó la dote de la princesa (*se desposó por mano del cardenal Granvela*), pero no ofició la ceremonia, como se recoge en algunos estudios. CABRERA DE CÓRDOBA, L., *Historia de Felipe II, rey de España*, t. III, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1998, p. 1089.

sidente y representante del brazo eclesiástico, sentándose a la derecha del rey, donde murió el 13 de noviembre, a causa de una epidemia, probablemente gripe, que, según Cock, se cobró más de mil quinientos muertos, inclusive personalidades importantes dentro del séquito del monarca, que también se vio afectado gravemente por la enfermedad<sup>42</sup>.

Una vez fallecido el obispo y la obra finalizada y convenientemente remunerada, se envió al monasterio de El Escorial, donde se recibió aquel mismo año, pasando a engrosar la colección personal del monarca. El hecho de que el destinatario fuera el rey, hizo que el obispo contratara la pieza con los mejores artífices de la capital, lo que habla mucho y bien de las labores de Rigalte y Mois. La pieza debió convertirse en una empresa de calidad, pues su precio, que alcanzó casi los 240 ducados, superó con creces los 100 ducados del retablo encargado a Mois por Felipe II, y entregado en 1584. Lamentablemente, nada más se ha podido saber sobre su ulterior ubicación o desaparición. A pesar de todo ello, el testimonio aquí aportado resulta igualmente interesante, pues Rolán Mois se erige en el único maestro con actividad en Navarra, cuya obra tuvo contacto con el Real Monasterio, salvando claro está, a Juan de Anchieta, quien se desplazó en fechas parejas (1583) a El Escorial, con objeto de tasar al titular de la fachada, ejecutado magistralmente por Juan Bautista Monegro<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> ESCUDERO, J.A., “Cortes de Monzón de 1585: Los cronistas y la junta de noche”, *Ius Fugit*, nº 10-11, 2001/2002, pp. 17 - 18.

<sup>43</sup> GARCÍA GAINZA, M.C., *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*, Pamplona, Gobierno de Navarra - Fundación del Arte Hispánico, 2008, p. 31.

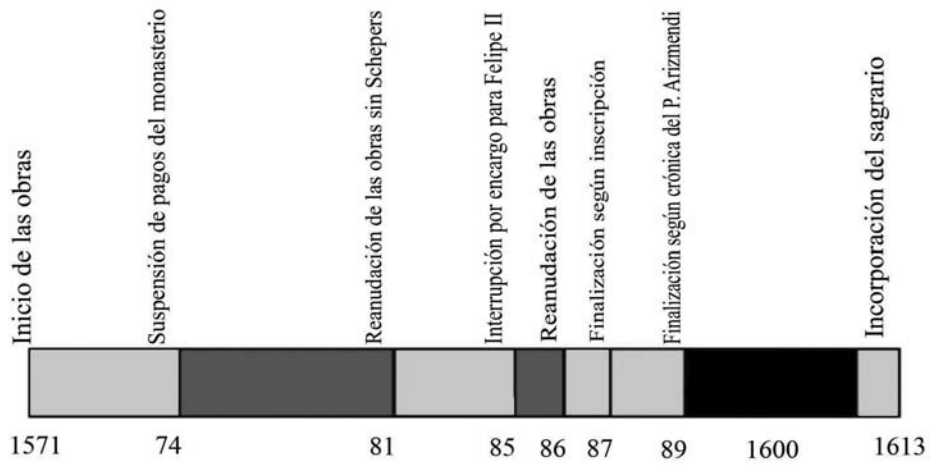


Fig. 1. Cronograma de la historia constructiva del retablo de la Oliva, desde su contratación hasta la incorporación del sagrario.



Fig. 2. Retablo de la Oliva en su segunda ubicación, el convento de concepcionistas recoletas de Tafalla, donde permaneció desde el siglo XIX.



Fig. 3. Retablo de la Oliva, tal y como se observa desde 2007 en la parroquia de San Pedro de Tafalla. Ha desaparecido el calvario del coronamiento.



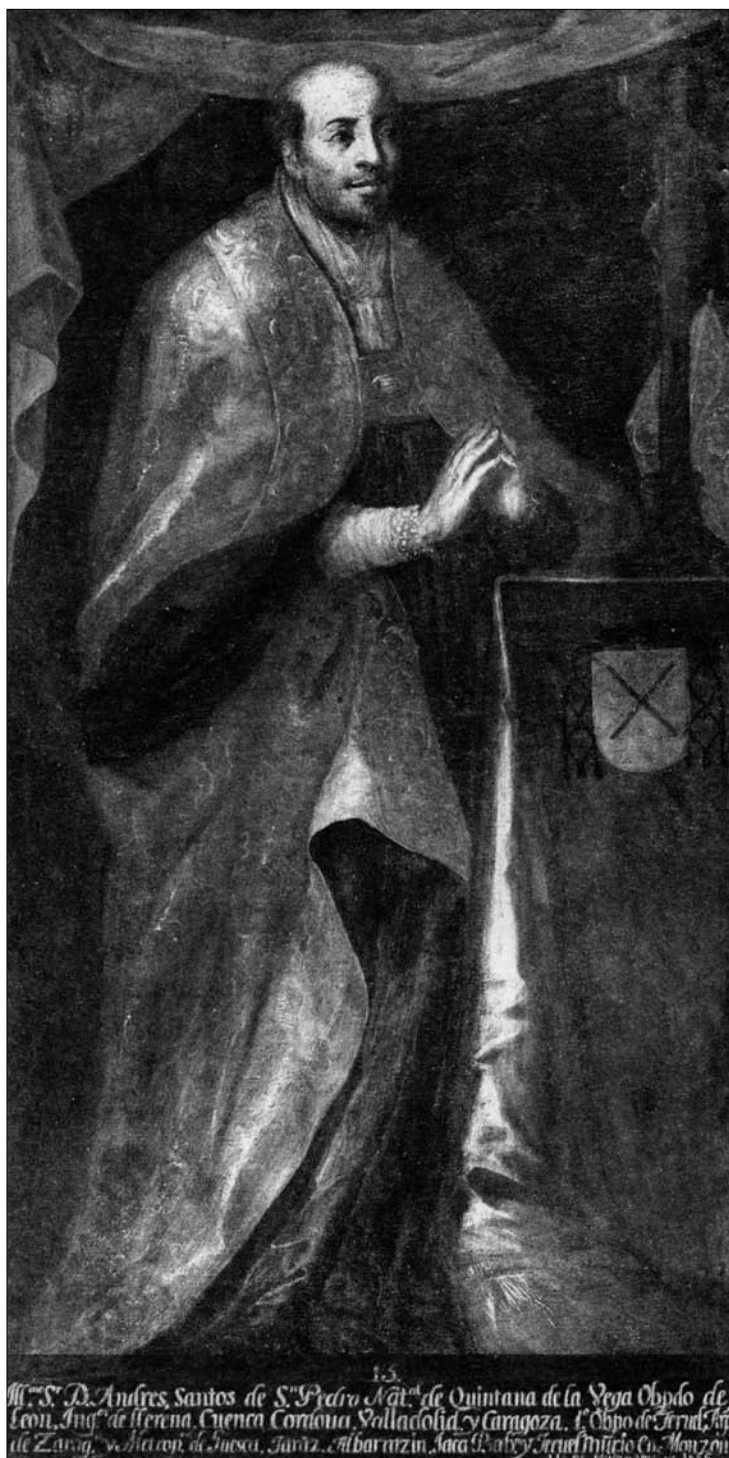


Fig. 4. Retrato de don Andrés Santos de Sampedro, arzobispo de Zaragoza, quien encargó a Moys y Rigalte un busto y peana de San Lorenzo para Felipe II en 1586. Galería de obispos del Palacio Arzobispal de Zaragoza.