JUAN DE VARÁIZ Y LA PINTURA EN TARAZONA EN EL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO XVI.

Jesús Criado Mainar

TVRIASO XVIII
pp. 43-99
ISSN: 0211-7207-2007

Con la desaparición de Alonso González (doc. 1546-1564, †1564) y Pietro Morone (doc. 1548-1576, †1577), protagonistas de excepción de la etapa más brillante de la pintura turiasonense del Renacimiento, principia un corto periodo de transición que se cerrará a finales de la década de 1580 con la llegada desde Zaragoza de Agustín Leonardo (doc. 1588-1618, †1618) y Francisco Metelín *el Joven* (act. 1572-1614, †1614), que fijarán su residencia en nuestra ciudad aglutinando una parte nada desdeñable de la actividad pictórica auspiciada en esta sede episcopal al filo del año 1600.

El pintor Juan de Varáiz (doc. 1563-1614, †1619) es un profesional de larga trayectoria vital que actúa de nexo entre ambas generaciones. Su temprano asentamiento en Tarazona en 1565 se produjo cuando González acababa de realizar la espectacular decoración de la capilla mayor de la catedral[1] (1562-1564) [foto nº 1] y antes de que Morone pintara los retablos titulares de las parroquias de Santa María Magdalena[2] (1566) y San Miguel Arcángel[3] (ha. 1570-1572) [foto nº 2]. Por otra parte, Metelín estuvo acompañado en su primera aparición en la ciudad en 1573 por Varáiz y cuando en 1588 retornó ya como maestro para hacer el retablo de la cofradía del Rosario de Vera de Moncayo (Zaragoza) [foto nº 6] y abrir taller

1. Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura. 1540-1580,* Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses e Institución «Fernando el Católico», 1996, pp. 156-167, pp. 760-763, doc. nº 50, pp. 771-772, doc. nº 56, y pp. 774-776, doc. nº 59. Se da noticia de las pinturas aparecidas en la restauración en la parte alta de los muros y en la zona del triforio en Carmen GÓMEZ URDÁÑEZ, «La decoración de la cabecera de la catedral de Tarazona (Zaragoza): el revestimiento de una preeminencia espiritual», en Mª José Redondo Cantera [ed.], *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento,* Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004, pp. 491-515.

2. Atribuido al pintor por Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Pintura del Renacimiento,* t. XII de *Ars Hispaniae,* Madrid, Plus Ultra, 1954, p. 334. Su estudio en Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas…,* ob. cit., pp. 254-261; y Carmen MORTE GARCÍA, «Pietro Morone y las nuevas formas artísticas en Aragón», en Mª José Redondo Cantera [ed.], *El modelo italiano…,* pp. 330-331.

3. Obra documentada por Javier CAÑADA SAURAS, «Nuevos documentos del monasterio de Veruela en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza», *Cuadernos de Estudios Borjanos,* VII-VIII, (Borja, 1981), p. 292, doc.nº 134; y Carmen MORTE GARCÍA, «Documentos sobre pintores y pintura del siglo XVI en Aragón. II», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»,* XXXI-XXXII, (Zaragoza, 1988), pp. 225-226, doc. nº 169. Nuevas presiones documentales junto al estudio de la obra en Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas…,* ob. cit., pp. 272-281.

1. Pinturas murales de la capilla mayor. Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Alonso González, 1562-1564. Foto Fernando Alvira; montaje digital José Latova.

2. Retablo mayor. Parroquia de San Miguel arcángel de Tarazona. Pietro Morone, ha. 1570-1572. Foto Antonio Ceruelo.

en Tarazona nuestro pintor le sirvió de garante ante los comitentes.[4] Sin embargo, a juzgar por los datos localizados la aportación de Varáiz al campo de las artes fue modesta y, de hecho, todavía no estamos en condiciones de definir su estilo figurativo al no haberse logrado identificar obras conservadas de pincel que se le puedan asignar con seguridad.

CLAVES PARA LA RENOVACIÓN DE LA PINTURA TURIASONENSE

Los primeros indicios que apuntan a una recuperación del tono pictórico en la comarca moncaína corresponden a los años finales de la década de 1580 y no parecen ajenos a la designación de Pedro Cerbuna (1585-1597) como prelado de la sede. Este devoto y culto eclesiástico de corte tridentino, mecenas de los edificios de la Universidad de Zaragoza en sus años como prior de la catedral metropolitana de la Seo y fundador del Seminario Conciliar de San Gaudioso de Tarazona,[5] mostró una preocupación muy particular por la mejora de la dotación litúrgica de las parroquias de la diócesis, incluida la realización de un buen número de retablos mayores en iglesias que aún carecían del mismo o lo mantenían en condiciones indecorosas, tal y como indican los mandatos de visita incorporados a los correspondientes *Quinque libri,* de los que tenemos cumplida –aunque desigual– constancia documental.

Este es el caso de Alcalá de Moncayo (Zaragoza), población sometida al dominio señorial del monasterio de Veruela que Cerbuna visitó en septiembre de 1586 y en cuyos registros parroquiales anotó un mandato en esta línea:

> Ittem porque hemos hallado y visto que en la dicha yglesia ay necesidad de proveher las cosas infrascriptas y estan a cargo del abbad y convento de Veruela por razon de los fructos y rentas de la deçima y primicia que reciven y llevan del dicho lugar de Alcala, por tanto mandamos al dicho señor abbad, prior y convento de Veruela provehan en la dicha yglesia las cosas siguientes.
>
> Primo que dentro tiempo de dos años hagan hazer un retablo deçente y bueno para el altar mayor por estar sin retablo, so pena de diez ducados.[6]

El abad verolense fray Pedro Sebastián (1587-1595) atendió escrupulosamente este requerimiento del ordinario, pues el retablo [foto nº 3] luce sus armas en el guardapolvo. En la inscripción que recorre la base de la predela se consignó la fecha de colocación, que los autores del Catálogo Monumental de Tarazona interpreta-

4. Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín y el retablo mayor de Grisel,* Grisel, Ayuntamiento de Grisel, 2006, p. 35, y pp. 127-129, doc. nº 3.

5. Véanse los distintos artículos incluidos en Jesús CRIADO MAINAR y Lucio LALINDE POYO [comis.], *Cuatro Siglos. IV Centenario de la fundación del Seminario Conciliar de San Gaudioso,* Tarazona, Diputación de Zaragoza, Obispado de Tarazona y Ayuntamiento de Tarazona, 1994; y en Ángel SAN VICENTE PINO y Eliseo SERRANO MARTÍN [comis.], *Memorial de la Universidad de Zaragoza por Pedro Cerbuna de Fonz en el IV centenario de su muerte. 1597-1997,* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1997.

6. Archivo Parroquial de Alcalá de Moncayo [A.P.A.M.], *Quinque libri,* vol. I (1550-1597), s. f., (Alcalá de Moncayo, 11-IX-1586).

3. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Alcalá de Moncayo. Anónimo, ha. 1590-1595. Foto Rafael Lapuente.

ron como 1588.[7] Hoy resulta imposible corroborar su lectura, quizás errónea a juzgar por lo expresado en otro recorrido pastoral del año 1590, momento en el que el nuevo mueble de pincel aún no había sido instalado.[8] En todo caso, tanto el estilo de la obra como la inclusión de la heráldica del abad Sebastián evidencian que su conclusión no pudo dilatarse más allá de 1595.

7. Begoña ARRÚE UGARTE [dir.], *Inventario artístico de Zaragoza y su provincia,* t. I, *Partido Judicial de Tarazona,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 12. Según se expresa en la introducción, el trabajo de campo se llevó a cabo a finales de 1980.

8. *Altar mayor. Acabado el sermon visito su señoria el altar mayor, el qual tiene el retablo de lienço pintado y un tabernaculo separado del dicho retablo con una ymagen de Nuestra Señora con un Niño Jesus en los braços, todo de bulto, con dos mantos viejos.* Más adelante, en el interrogatorio, al preguntarle sobre las cosas necesarias para el culto, el vicario respondió *que ay necessidad de un retablo para el altar mayor, que esta ya proveydo por la visita passada* (Archivo Episcopal de Tarazona [A.E.T.], Caja nº 956, Visitas Pastorales 1582-1594, s. f.) (Alcalá de Moncayo, 17-VII-1590).

Restaurado en fechas recientes, el retablo de Alcalá constituye un trabajo estimable. Incorpora un conjunto de tablas que eluden la formación de grupos de figuras con la lógica salvedad del *Calvario* y también las parejas de la predela, con *San Miguel* y *Santa Águeda* en el lado del Evangelio y *San Bartolomé* y *San Jorge* en el de la Epístola. Los personajes, de anatomías poderosas, adoptan en ocasiones posturas movidas, caso de *San Miguel* y *San Jorge;* otras veces, como ocurre con *San Cristóbal* y *San Juan Bautista,* los ecos rafaelescos saltan a la vista. Por el contrario, en las figuras de *San Benito* y *San Bernardo* del segundo piso del cuerpo resulta patente una apuesta pictórica de mayor modernidad.

El anónimo autor de esta pieza, a quien también se debe en nuestra comarca el maltratado pero muy interesante retablo de San Roque de El Buste (Zaragoza), es un artista activo en la zona de Calatayud, donde realizó un extenso grupo de obras entre las que vale la pena mencionar aquí el coetáneo retablo de Nuestra Señora del Rosario de Abanto (Zaragoza), que incluye en el cuerpo una tabla de *San Juan Bautista* virtualmente idéntica a la de Alcalá de Moncayo y en donde la solución compositiva del *Calvario* es también coincidente.[9] Es lástima que carezcamos de información sobre la paternidad de los tableros de Alcalá y El Buste, pues este dato hubiera aportado mucha luz sobre la pintura turiasonense de los primeros años noventa.

Un interés equiparable encierra otro retablo ejecutado por los mismos años y también bajo la responsabilidad del abad Sebastián para la capilla de Nuestra Señora de la Piedad del cenobio cisterciense. Desgraciadamente desaparecido, en fechas recientes se ha logrado localizar una fotografía de este mueble de pincel [foto. nº 4] que, además, permite constatar que aún permanecía en el monasterio cuando la Compañía de Jesús se instaló en él en 1877.[10]

Lo contrataron en Zaragoza en el año 1586 Rolan Moys (doc. 1571-1593, †1593), el mejor pintor zaragozano del momento, y su discípulo Antón Galcerán (act. 1582-1616), autor material del trabajo.[11] Dispondría de un banco en el que se incluyeron representaciones de *San Jerónimo penitente*, la *Inmaculada Concepción* y la *Estigmatización de San Francisco*. En el cuerpo, una tabla de gran formato con la advocación titular flanqueada por otras dos dedicadas a *San Benito* y *San Bernardo* sobre las que debían colocarse *un retrato del señor abad* [fray Pedro Sebastián] y *un retrato de fray Bernardo* –a

9. Jesús CRIADO MAINAR, *El Renacimiento en la Comarca de la Comunidad de Calatayud. Pintura y escultura,* Calatayud, Centro de Estudios Bilbilitanos y Comarca de la Comunidad de Calatayud, 2008.

10. Su identificación en Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…,* ob. cit., p. 12, y p. 83, fig. nº 26. También Javier IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, «La dotación artística del monasterio de Veruela durante el siglo XVI», en José I. Calvo Ruata y Jesús Criado Mainar [comis.], *Tesoros de Veruela. Legado de un monasterio cisterciense,* Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2006, pp. 212-213.

11. El contrato fija la aportación de Moys en términos de supervisor del quehacer de su discípulo. Véase Carmen MORTE GARCÍA, «Documentos…», ob. cit., pp. 297-298, doc. nº 277. La arquitectura quedó a cargo del escultor Jerónimo Nogueras (Ángel SAN VICENTE PINO, *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599,* Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, p. 397, doc. nº 314).

4. Retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Piedad. Monasterio de Santa María de Veruela. Rolan Moys y Antón Galcerán, 1586. Foto Archivo de Veruela, Curia de la Provincia de Aragón de la Compañía de Jesús en Valencia.

quien no estamos en condiciones de identificar–, finalmente reemplazados por figuras de medio cuerpo de *San Juan Bautista* en el lado del Evangelio y una santa mártir en el de la Epístola, cuya identidad impide establecer la deficiente calidad de la fotografía.

Quizás lo más relevante de este mueble perdido fuera su tabla titular, de fuerte efecto escenográfico, en la que la *Virgen de la Misericordia* aparece rodeada por un vistoso y movido coro de ángeles que evoca, aunque de manera muy genérica, la tabla titular del retablo mayor (1571-1587) del monasterio de La Oliva, obra de Rolan Moys y Paulo Scheppers que se conserva en Tafalla (Navarra) desde mediados del siglo XIX.[12] Idéntica filiación muestra el conjunto de santos que, presidido por el *Doctor melífluo,* se cobija bajo el manto protector de la Señora, que se alza sobre un pedestal. Es, pues, probable, que el concurso del flamenco en la

12. Publica el contrato José R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro. A) Pintura,* Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1944, pp. 109-113, doc. I. No hay acuerdo sobre la paternidad de la tabla central, atribuida a Moys por Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Pintura…,* ob. cit., pp. 327-328, y Carmen MORTE GARCÍA, «Documentos…», ob. cit., pp. 186-187. Sin embargo, Fernando BENITO DOMÉNECH, «Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers», *Academia,* 73, (Madrid, 1991), pp. 459-476, otorga su realización a Scheppers. Una reciente revisión del problema en Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 63-68.

obra se circunscribiera a la elaboración de los dibujos preparatorios. Más difícil resulta aventurar apreciaciones sobre la *Inmaculada* del compartimento central de la predela que, en todo caso, permite marcar diferencias de autoría con la monumental representación mariana del retablo alcalaíno.

El desaparecido retablo de la Piedad del monasterio de Veruela y el titular de Alcalá de Moncayo constituyen el telón de fondo para una nueva y dilatada etapa de la pintura turiasonense que desde el punto de vista estilístico se sitúa entre las últimas tendencias del Renacimiento –bien representadas por estas dos obras– y las investigaciones encaminadas a la introducción del nuevo lenguaje naturalista que conducirá al Barroco. Como ya se ha dicho, sus principales representantes son Juan de Varáiz, que a pesar de su modestia jugó un relevante papel profesional en el proceso de transición, y los ya citados Francisco Metelín *el Joven* y Agustín Leonardo. A ellos deben sumarse Cristóbal de Vera y su discípulo Leandro de Covarrubias, pintores castellanos llegados a la ciudad de la mano del obispo fray Diego de Yepes (1599-1613) y que permanecieron en la misma durante poco tiempo.

Francisco Metelín había completado su adiestramiento junto a Rolan Moys entre los años 1580 y 1582.[13] De hecho, había de repetir hasta la saciedad los modelos del artista de Bruselas, tanto en sus trabajos bien documentados, caso del retablo del Rosario (1588-1590) de Vera de Moncayo [foto nº 6], como en los que se le pueden atribuir con garantías, en especial el que preside la parroquia de la Asunción de la Virgen (ha. 1591-1593) de Grisel (Zaragoza) y el titular de la Anunciación (ha. 1591-1594) de Tórtoles,[14] barrio de Tarazona.

Por su parte, Agustín Leonardo fue cabeza de un taller muy activo, en el que además de sus hijos Agustín *el Joven* y Francisco se formó Gil Ximénez Maza (doc. 1598-1649, †1649), el pintor turiasonense más destacado de la primera mitad del siglo XVII y centro, a su vez, de otro amplio obrador. Para el estudio de la personalidad artística del patriarca del clan de los Leonardo resulta clave el retablo titular (1608-ha. 1611) de la parroquia de San Blas de Magaña[15] (Soria), que incluye un bello conjunto de tablas de pincel al que debe sumarse un soberbio trabajo de policromía, de mérito equiparable al desplegado en 1613-1614 en el retablo mayor de la Seo turiasonense en compañía de Ximénez Maza.[16]

Cristóbal de Vera y Leandro de Covarrubias son, para finalizar, responsa-

13. Carmen Morte García, «Documentos…», ob. cit., pp. 262-263, doc. nº 223.

14. Véase la reciente monografía sobre este pintor de Jesús Criado Mainar, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 35-50 [biografía] y pp. 79-122 [estudio de su obra].

15. José Arranz Arranz, *La escultura romanista en la Diócesis de Osma-Soria,* Pamplona, 1986, p. 260, y pp. 485-489, doc. nº 124.

16. Teófilo Pérez Urtubia, *La catedral de Tarazona. (Guía histórico-artística),* Tarazona, Imp. Félix Meléndez, 1953, pp. 99-100. Su estudio a la luz de nuevos datos en Jesús Criado Mainar, «El retablo mayor de la catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona (Zaragoza). Noticias sobre su realización, 1605-1614», *Artigrama,* 21, (Zaragoza, 2006), pp. 417-451.

bles de un interesante grupo de obras fechadas en los primeros años del nuevo siglo y dotadas de fuerte personalidad, entre las que sobresale la serie de lienzos que el prelado jerónimo regaló al convento de Santa Ana de Tarazona entre 1603 y 1605, que él mismo fundó con propósito funerario, en especial los procedentes del primitivo retablo mayor, reemplazado a mediados del siglo XVIII por los actuales y conservados en la clausura.

JUAN DE VARÁIZ (DOC. 1563-1614, †1619)

La primera mención en las fuentes turiasonenses del pintor Juan de Varáiz data de finales de 1565, cuando ya era un maestro formado y con taller en la ciudad. Su última comparecencia segura es de 1612, año en que liquidó el importe de la venta de un huerto.[17] No obstante, todavía en 1614 su yerno, el notario Jaime Bueno, constituía en procurador substituto de nuestro pintor a Diego de Lexalde.[18] A comienzos de 1619 aparece citado como difunto en el testamento de su hija María Varáiz.[19]

Noticias biográficas y relaciones profesionales

Juan de Varáiz y Gracia Biota, natural de Borja (Zaragoza), legitimaron sus acuerdos matrimoniales en diciembre de 1565.[20] El artífice, que aún no había alcanzado la condición de vecino de Tarazona, aportó a la sociedad conyugal una pequeña propiedad agrícola en los términos de la ciudad, 600 sueldos en dinero, otros 2.000 *en colores y oro, papeles d'estampa y mano, y libros de su arte,* junto a *otras muchas cosas de su arte que por escusar prolixidad no se ponen*.

A estos bienes había que sumar los de su prometida, integrados por el ajuar y diversas fincas rústicas en Borja y Ainzón (Zaragoza) que le ofreció Pedro Biota, su progenitor, y que aparecen citadas en documentos posteriores. Así, en 1576 el pintor alquiló al labrador borjano Pedro del Arco una pieza de tierra del patrimonio de su mujer.[21] Al parecer, éste se incrementó a raíz de la muerte de Domingo Biota, hermano de Gracia.[22] En 1594, mientras la pareja re-

17. Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona [A.H.P.T.], Juan Francisco Pérez, 1612, ff. 374 v.-375 v., (Tarazona, 23-V-1612).

18. Con la asistencia en calidad de testigo del pintor Gil Ximénez (A.H.P.T., Antonio Lazcano, 1613-1621, f. 48 v.) (Tarazona, 7-XII-1614).

19. A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1619, ff. 13-14 v., (Tarazona, 1-I-1619). María falleció días después, el 4-I-1619 (Archivo Parroquial de San Andrés de Tarazona [A.P.S.A.T.], Libro II de Difuntos (1600-1622), f. 344).

20. A.H.P.T., Bartolomé Mayas, 1566, ff. 1-8, (Tarazona, 27-XII-1565). El matrimonio canónico se efectuó días después en la iglesia de Nuestra Señora de la Merced (A.P.S.A.T., Libro II d Bautismos (1561-1574), f. 100) (Tarazona, 11-I-1566).

21. Archivo Histórico de Protocolos de Borja [A.H.P.B.], Francisco Aguilar, 1576, ff. 246-246 v., (Borja, 28-VIII-1576).

22. El 9-IX-1584 el matrimonio designaba procuradores a pleitos a dos notarios de Borja (A.H.P.T., Diego de San Martín, 1583-1586, f. 58 v.). Meses después, el 16-II-1585, Gracia delegaba en el pintor para que en su nombre recibiera la parte que le cabía en la herencia de su hermano Domingo (A.H.P.T., Francisco Planillo,

sidía en Ólvega (Soria), nombraron procuradores al médico Francisco Biota y a micer Briz para que les representaran ante los jurados de Borja en la aprehensión de una viña de su propiedad sita en los términos de esa demarcación;[23] al año siguiente Gracia dio poder a su marido para enajenarla.[24] Todavía en 1598 la mujer del pintor encomendaba a éste el reconocimiento de un treudo sobre otra viña asimismo ubicada en Borja.[25]

Con ella tuvo al menos cuatro hijos, Apolonia, Melchor, María Leonor y Juan Gaspar,[26] si bien sólo los dos últimos alcanzaron una edad adulta. En sus dos testamentos de 1606, Gracia Biota refiere como fruto de esta unión a María Leonor, unida con el notario Jaime Bueno,[27] y Juan, citado como menor de veinticinco años y que, al parecer, orientó su futuro por la senda eclesiástica.[28] Su última mención corresponde a 1608.[29]

Nada sabemos sobre el origen y las circunstancias en las que se desarrolló su formación, pero un documento notarial zaragozano de 1563, en el que los pintores Juan de Varáiz y Alonso del Gueta figuran como testigos de la cancelación de la carta de aprendizaje de un colaborador del mazonero Jerónimo

---

1583-1585, f. 22 v.) (Tarazona, 16-II-1585). El 24-I-1588 Gracia volvía a confiar en su marido para concertar las condiciones de un censo con el señor de Maleján (A.H.P.T., Francisco Planillo, 1588-1589, ff. 4-5 v.). Véase asimismo A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1590, f. 415 v., (Tarazona, 9-IX-1590).

23. Archivo Histórico Provincial de Soria, Sección de Protocolos Notariales [A.H.P.S.], Diego López Zapata, notario de Ólvega, 1593-1594, ff. 448 v.-449 v., (Ólvega, 24-VI-1594).

24. A.H.P.S., Diego López Zapata, notario de Ólvega, 1595-1596, ff. 98 v.-100 v., (Ólvega, 9-IV-1595).

25. A.H.P.S., Diego López Zapata y Juan de Corraliza, notarios de Ólvega, 1597-1599, ff. 289-290, (Ólvega, 31-V-1598).

26. Bautizados respectivamente el 11-II-1568 [Apolonia], el *-*-15** [Melchor] (A.P.S.A.T., Libro II de Bautistmos (1561-1574), ff. 49 v. y 75 v.), el 29-X-1583 [María] y el 27-X-1589 [Juan] (A.P.S.A.T., Libro III de Bautismos (1575-1599), ff. 89 y 146).

27. Casados ya en 1602 (A.H.P.T., Diego de San Martín, 1602, ff. 152-153) (Tarazona, 11-II-1602). Es posible que en un primer momento Jaime y María Leonor se instalaran en casa del artista, a donde se dirigió infructuosamente el 6-VII-1602 el nuncio de la corte de mercaderes para confiscar ciertos bienes del notario (A.H.P.T., Diego de Lorenzana, 1601-1621, ff. 68-68 v.).

Un año después Juan de Varáiz, Gracia Biota, Jaime Bueno y María Leonor Varáiz ceden a Andrés Tabuenca, racionero de Santa María de Borja, diversas propiedades agrícolas en esta ciudad (A.H.P.T., Diego de San Martín, 1603, ff. 505-505 v.) (Tarazona, 11-VII-1603).

28. En el primer testamento Gracia constituye a su marido heredero universal de todos sus bienes, incluido lo adeudado al matrimonio *por el retablo de la iglesia de Olvega*. En el segundo dicha herencia se hará efectiva a condición de que acepte la manutención de Juan hasta que alcance los veinticinco años de edad, a quien además reserva la deuda de Ólvega *para que le serba de aiuda de patrimonio para ordenarse* (A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1606, ff. 70-71 v. y 120 v.-122) (Tarazona, 25-II y 27-II-1606).

Un documento de 1604 presenta al hijo de nuestro pintor al servicio de Pedro Mezquita, tesorero de la catedral de Tarazona (A.H.P.T., Francisco Planillo, 1604, ff. 352 v.-353 v.) (Tarazona, 18-XI-1604), mientras que otro de 1606 l califica de estudiante (A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1606, ff. 248 v.-260 v.) (Tarazona, 7-X-1606).

29. A.H.P.T., Juan Francisco Pérez, 1608, ff. 219 v.-220, (Tarazona, 27-III-1608).

de Mora[30] (doc. 1559-1572, †1572), debe referirse a nuestro artífice y evidencia que al menos parte de su adiestramiento tuvo como marco la capital aragonesa. En la misma dirección apunta el hecho de que su hermana Ana Varáiz muriera intestada en la ciudad del Ebro en 1576, tal y como expresa un texto notarial por el que Juan se desplaza hasta allí para hacerse cargo de sus bienes.[31] De otra parte, su único vínculo familiar directo en Tarazona lo constituye Isabel Varáiz, residente en la ciudad del Queiles, que en su testamento de 1569[32] nombra herederos universales a sus primos Juan de Varáiz –sin duda, nuestro pintor– y Magdalena Varáiz –de quien no sabemos nada más–.

En una procuración de 1579 para presentar la carta de franqueza que tenía concedida por el concejo de Tarazona, cita entre sus representantes a su colega zaragozano Juan de Ribera,[33] lo que demuestra que conocía a uno de los dos hermanos de este nombre, sin duda el mayor (doc. 1555-1578, †1578) –que había fallecido[34] el año anterior–, un consumado especialista en labores de policromía a quien pudo asistir en su apenas atisbada etapa zaragozana.

Juan de Varáiz y Gracia Biota compraron en 1580 unas casas en carrera Tudela al fustero Bernal Carbonel y sus hermanos por 2.300 sueldos. El importe de la operación fue sufragado en parte con la cesión a los vendedores de varias fincas agrícolas ubicadas en los términos de Ainzón que procedían del patrimonio de Gracia y se valoraron en 1.260 sueldos.[35] Años después, en 1596, coincidiendo con el traslado del pintor y su familia a Ólvega para acometer la policromía del retablo mayor de la parroquial de esta localidad soriana, Varáiz y su

30. Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Jerónimo Arnedo, 1562, f. 82, (Zaragoza, 11-XI-1563).

31. A.H.P.Z., Jaime Secanilla, 1576, ff. 769-770 v., (Zaragoza, 6-X-1576).

32. El documento expresa que Isabel Varáiz estaba casada con el labrador turiasonense Miguel Murillo (A.H.P.T., Pedro Pérez, 1569, ff. 340 v.-343 v.) (Tarazona, 18-VI-1569).

33. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1578-1580, ff. 137-138 v., (Tarazona, 29-VIII-1579). Su biografía en Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas…,* ob. cit., pp. 572-578.

34. Circunstancia que nuestro hombre evidentemente ignoraba. En otra procuración de idéntico propósito del año 1591, Varáiz ya no incluye a ninguno de los Ribera a pesar de que el hermano menor aún permanecía en activo, pero sí al batihoja Antón de los Ríos, que es el otro personaje zaragozano facultado también en el documento de 1579 (A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1591, ff. 243-243 v.) (Tarazona, 5-V-1591).

35. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1580, ff. 191-193, (Tarazona, 20-III-1580) [compra de las casas]; e *ibidem,* ff. 193-194 v. [cesión de las fincas en Ainzón]. La diferencia, por un total de 1.040 sueldos, se cubrió con una carta de comanda a favor de los hermanos Carbonel (*ibidem,* ff. 194 v.-195). Tras la enajenación de las propiedades en Ainzón, Varáiz firmó a su mujer una carta de dote por importe de 1.260 sueldos (*ibidem,* ff. 195 v.-196). Véase también A.H.P.T., Pedro Pérez, 1582, ff. 319-321 v. y 321 v.-322, (Tarazona, 16-VII-1582). Documento citado por Carmen MORTE GARCÍA, «Aspectos documentales sobre la actividad pictórica en Tarazona durante el siglo XVI», *Tvriaso,* VI, (Tarazona, 1985), p. 304, doc. nº 32.

Todavía en 1587 las casas que Varáiz y su mujer tenían en la calle Tudela figuran como confrontación de otro inmueble propiedad de Isabel Fernández, ya difunta (A.H.P.T., Martín Alonso, 1587-1588, ff. 64-65 v.) (Tarazona, 12-IV-1587).

mujer vendieron a Pedro Bueno otras casas, sitas en la calle Mayor de Tarazona, estimadas en 1.500 sueldos.[36]

Una mención de 1586 expresa que por entonces se encontraba a su servicio Inés de Morales, natural de Alfaro (La Rioja). Inés había sido objeto de una agresión por parte del turiasonense Diego Miguel, denunciada ante la corte del justicia de la ciudad y que finalmente se solventó de manera amistosa.[37]

Apenas si disponemos de datos sobre la composición del taller de Varáiz. De hecho, la única noticia se refiere al ingreso bajo sus órdenes de Marco Antonio López en 1587 para seis años en los que debía enseñarle los oficios de pintor y dorador. El aprendiz, hijo del difunto Alonso López y de Jerónima Sánchez, procedía de Ágreda (Soria) y aunque el acta notarial no expresa su edad sería menor, pues en el acto aparece representado por su madre.[38]

Son muy abundantes las fuentes que nos ilustran sobre las relaciones profesionales de Juan de Varáiz, hombre de carácter difícil a juzgar por los reiterados enfrentamientos que sostuvo con los artífices con los que compartió trabajos. En los primeros años de su carrera estuvo en contacto con el escultor Bernal del Fuego (act. 1558-1584, †1585), en cuya compañía aparece citado en varios documentos[39] y con quien confeccionó en 1578 una imagen procesional para los cofrades del Rosario de Añón de Moncayo (Zaragoza) [foto nº 5], motivo de disputas que el platero Prudencio Talavera[40] y el fustero Sebastián de Balmaseda sentenciaron a favor del pintor –doc. nº 3–.

También compartió encargos en los años setenta y en los primeros ochenta con su colega de Alfaro Pedro de Ibar (†1586); en concreto, la policromía de una imagen para la hermandad del Rosario de Tarazona –doc. nº 4– y la del retablo de la ermita de Nuestra Señora del Camino de Monteagudo (Navarra) –doc. nº 5–. En 1591 el pintor ejerció como depositario y tasador de una manga procesional que Francisco de Frías Salazar había bordado a instancias del concejo de Noviercas[41] (Soria). La única cita que lo relaciona con su colega y vecino Agustín Leonardo corresponde a la tardía (1594) tasación del retablo de la hermandad de San

36. A.H.P.T., Martín de Falces, 1596, ff. 172 v.-175 v., (Tarazona, 28-IX-1596). A continuación el comprador otorgó una carta de comanda por 1.500 sueldos a favor de los vendedores (*ibidem,* ff. 176-176 v.).

37. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1586, f. 211, (Tarazona, 9-VI-1586).

38. Carmen MORTE GARCÍA, «Aspectos documentales…», ob. cit., pp. 306-307, doc. nº 35.

39. A.H.P.T., Juan Bueno, 1568, ff. 90 v.-94, (Tarazona, 24-III-1568); Martín de Falces, 1565-1569, ff. 96 v.-97, (Tarazona, 18-V-1568).

40. Un documento anterior, del 19-IX-1575, presenta a Varáiz en relación con este platero (A.H.P.T., Fernando de Burgos, 1575, ff. 361 v.-363).

41. Ademas, el bordador nombró procuradores a Catalina Lezcano, su mujer, y a Varáiz para que efectuaran la venta de sus casas en Tarazona (A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1591, ff. 46 v.-47 v.) (Tarazona, 22-I-1591). Al parecer, finalmente surgieron diferencias entre el pintor y el bordador, obligado a aquél en una comanda de 1.456 sueldos (*ibidem,* ff. 356 v.-357 v.) (Tarazona, 26-VII-1591).

Roque y San Sebastián de Monteagudo, en la que éste actuó en representación de nuestro artista –doc. nº 8–.

Fue con Francisco Metelín con quien mantuvo una colaboración más estrecha y duradera a raíz de la instalación de éste a orillas del Queiles en 1588. Esta amistad debe remontar a una fecha temprana, quizás coincidiendo con la estancia de nuestro protagonista en Zaragoza en los primeros años sesenta, pues en 1573 un jovencísimo Metelín firmaba en Tarazona como testigo de un acto otorgado por Varáiz y su mujer.[42] Las diferencias pudieron suscitarse por la policromía del retablo de San Clemente y Santa Lucía (1596-1597) [foto nº 21] de la catedral de Tarazona, que liquidaron el 6 de diciembre de 1597,[43] pues el 24 de enero de 1598 Metelín constituyó procurador a Pedro García, zapatero de Ólvega, para que le representara en el pleito que mantenía con Varáiz.[44] Dos meses después acordaban saldar todas sus cuentas para evitar males mayores –doc. nº 9– y aunque prosiguieron la policromía del retablo mayor (1593-1600) de Ólvega [foto nº 9] hasta su conclusión, Varáiz acabaría emprendiendo acciones legales contra Cristóbal de Vera, su tasador –doc. nº 11–, tras conceder éste a su trabajo un valor muy inferior al estimado para el de Metelín.

Asociado con el escultor Miguel de Zay (doc. 1585-1601), cuñado de Francisco Metelín y activo durante un breve lapso de tiempo en Tarazona, afrontó en 1591 la realización de un busto procesional de San Sebastián destinado a la iglesia parroquial de Ainzón.[45]

Otras noticias menos precisas muestran a Varáiz en contacto con diferentes artistas. Así, con los plateros Pedro Los Clavos y Luis de Guevara en 1580,[46] y de nuevo con el último en 1581.[47] Con el escultor Juan Sanz de Tudelilla (doc. 1549-1591, †1592) en 1582.[48] Asimismo con el notable pintor de Tudela Juan de Lumbier (doc. 1579-1626, †1626), que junto al también pintor Miguel Pertús, avecindado en Ágreda, tasó en 1590 sus retablos de Santa Ana y San Esteban de Cascante (Navarra) –doc. nº 7– y a quien asistirá como testigo en la procura a pleitos que el navarro otorgó en Tarazona en 1604.[49] Aparece, por último, en el año 1608 junto a Alonso del Álamo, un pintor de Bar-

42. Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…,* ob. cit., p. 35. Conviene subrayar que por entonces Francisco Metelín estaba enrolado en el taller del escultor Juan Rigalte, con quien había suscrito una carta de aprendizaje el 6-I-1573 para adiestrarse en el oficio de mazonero durante seis años que no agotaría. Documento citado en Carmen MORTE GARCÍA y Miguel AZPILICUETA OLAGUE, «El escultor Juan de Rigalte (1559-1600)», *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés,* Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, p. 43; transcrito en Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 125-126, doc. nº 1.

43. *Ibidem,* p. 48, y p. 56 nota nº 135.

44. A.H.P.S., Diego López Zapata y Juan de Corraliza, 1597-1599, ff. 246-246 v.

45. A.H.P.T., Juan Sánchez, 1590-1592, ff. 122 v.-123, (Tarazona, 7-IV-1591).

46. A.H.P.T., Jaime Bueno, 1580, ff. 456-456 v., (Tarazona, 12-XI-1580).

47 A.H.P.T., Martín de Falces, 1579-1581, ff. 87-87 v., (Tarazona, 5-V-1581).

48. A.H.P.T., Diego de Salazar, 1582-1583, ff. 1 v.-2, (Tarazona, 19-VII-1582).

49. A.H.P.T., Diego de San Martín, 1604, f. 314, (Tarazona, 17-V-1604).

bastro (Huesca) de paso por la ciudad del Queiles[50] y de quien nada más sabemos.

Juan de Varáiz estaba integrado en la cofradía de San José de Tarazona, asociación de carácter gremial erigida en la década de 1590 y con capilla propia en el claustro de la Seo que en primera instancia aglutinaba a los profesionales de la construcción –albañiles, tapiadores, canteros y carpinteros– y de manera subsidiaria a los escasos escultores activos en la localidad, pero de la que tampoco estaban ausentes los principales pintores. De hecho, Varáiz llegaría a ser mayordomo de la institución en 1602[51] y aún asistía a sus reuniones en 1608.[52]

Dentro de la sociedad turiasonense también entabló una relación estrecha con el monasterio de la Concepción, a cuya comunidad representó en 1585 para cuestar limosnas y cobrar deudas,[53] y de nuevo en 1587 para atender a ciertos negocios pecuniarios de las monjas en Cervera[54] (La Rioja). Algunos documentos dan cuenta de su implicación en la resolución de problemas derivados de la siempre compleja partición de bienes de personas de su círculo, como sucedió con la herencia de María Segura[55] –cuyas casas recibiría Varáiz en subarriendo en 1580,[56] poco después de adquirir otras en carrera Tudela–, con la de Pedro Ximénez[57] y con la de Luis Rogel.[58] En otras ocasiones ejerció como procurador de amigos o conocidos, como Magdalena Ormacea en 1585.[59]

Algunas escrituras notariales refieren actividades económicas sin vinculación directa con su labor artística. Así, en 1573 se obligó en junto al sastre Agustín Gotens y el sobrejuntero Jerónimo Pérez en una comanda de 1.320 sueldos a favor de Juan de Funes, alcaide de Novallas[60] (Zaragoza). En 1586 cedió a Jerónimo de Bergara las 21 medias de trigo que le adeudaban en Borja a cambio de que liquidara sus obligaciones en grano con la capellanía de San Antón de la colegial de Santa María de dicha población.[61] Por último, en 1602 el pintor y su mujer suscribieron una abultada comanda

50. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1608-1609, ff. 61-62, (Tarazona, 28-III-1608).

51. A.H.P.T., Juan Sánchez, 1602-1603, ff. 241-241 v., (Tarazona, 12-IX-1602).

52. A.H.P.T., Francisco Planillo, 1608-1609, ff. 142-144, (Tarazona, 20-IV-1608).

53. A.H.P.T., Francisco Planillo, 1583-1585, ff. 25-27 v., (Tarazona, 29-III-1585).

54. A.H.P.T., Diego de Salazar, 1587, s. f., (Tarazona, 3-III-1587).

55. A.H.P.T., Martín Alonso, 1576, ff. 124-127, (Tarazona, 28-IX-1576); A.H.P.T., Diego Blasco, 1577, f. 74 v., (Tarazona, III-1577); y A.H.P.T., Diego Blasco, 1578, ff. 133 v.-138, (Tarazona, 25-VI-1578).

56. A.H.P.T., Jaime Bueno, 1580, ff. 451-452, (Tarazona, 11-XI-1580).

57. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, ff. 352 v.-353, (Tarazona, 33-VII-1591).

58. A.H.P.T., Juan Francisco Pérez, 1599, ff. 11-12 v., (Tarazona, 20-IV-1599).

59. A.H.P.T., Diego de San Martín, 1585, f. 170, (Tarazona, 28-V-1585).

60. A.H.P.T., Diego Blasco, 1573, ff. 24-24 v., (Tarazona, 10-II-1573).

61. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1586, ff. 287-287 v., (Tarazona, 3-IX-1586).

por valor de 8.800 sueldos a favor de Pedro Felices.[62]

Otros documentos dan cuenta de la implicación de Varáiz en el negocio de la exportación de vino, un producto que solía llevarse a Castilla y que con frecuencia se cobraba en trigo. Así, en 1590 hizo entrega de 208 cántaros a Juan Domínguez, de Ólvega, estimados en 1.456 sueldos,[63] mientras que en 1593 se ocupó en la venta de otros 80 cántaros a unos vecinos de Noviercas por importe de 1.600 sueldos.[64]

Una última transacción económica digna de mención se refiere a la enajenación en 1605 de los bienes muebles del pintor a favor de Juan Gaspar Varáiz de Almazán por 4.000 sueldos. El acuerdo no expresa que el comprador sea el hijo homónimo del artífice, algo imposible pues por entonces contaba con una edad de dieciséis años, ni tampoco precisa las razones de la operación.[65]

Obras documentadas

El primer trabajo conocido de Juan de Varáiz consistió en la realización de las pinturas y la policromía del retablo de la hermandad de San Antonio de Padua de los sastres de Tarazona, fundada en el claustro del convento de San Francisco.[66] La institución gremial delegó la contratación en sus mayordomos, veedores y otras personas el 8 de julio de 1571,[67] concluyéndose el acuerdo tan sólo una semana después –doc. nº 1–. Como pago de su labor, el pintor percibiría 560 sueldos de los que otorgó albarán el 26 de julio de 1573.

Desconocemos la morfología del retablo, cuya arquitectura ya estaba ultimada cuando se requirió a Varáiz, pero el contrato señala que pintaría seis episodios *de la vida y milagros* del santo de Lisboa. Algunos son poco usuales[68] y, de hecho, los comitentes pusieron sumo cuidado al describirlos: *la historia del Sancto Sacramento* –o milagro de la mula arrodillada ante la custodia–, la historia *del padre del dicho señor Sant Antonio de Padua,* la de *quando predicaba dicho señor Sant Antonio a los pesces* –otro de los canónicos–, *el milagro de quando le quito los cabellos a la muger y se los torno a poner,* la historia de *quando resuscito la reyna al tecero dia* y, por último, *el milagro del ninyo quando estaba en la caldera.*

62. Sigue contracarta con la especificación de los plazos en que se hará efectiva la deuda (A.H.P.T., Diego de San Martín, 1602, ff. 230 y 230 v.-231) (Tarazona, 18-III-1602). El 31-VIII-1602 los obligados cancelaron la mitad de la suma (*ibidem,* f. 613). El 13-IX-1604 se expresó que ya se habían satisfecho 7.200 sueldos del total (A.H.P.T., Diego de San Martín, 1604, ff. 489-489 v.).

63. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1590, ff. 353 v., 354, (Tarazona, 25-VII-1590).

64. A.H.P.T., Pedro Pérez de Álaba, 1593, ff. 646 v.-647 v., (Tarazona, 16-X-1593).

65. A.H.P.T., Diego de San Martín, 1605, f. 158 v., (Tarazona, 7-II-1605).

66. Su topografía se estudia en Mª Teresa Ainaga Andrés, Rebeca Carretero Calvo y Jesús Criado Mainar, *De convento a parroquia. La iglesia de San Francisco de Asís de Tarazona,* Tarazona, Parroquia de San Francisco de Asís, 2005, pp. 136-138, y pp. 166-167, nº 30.

67. A.H.P.T., Martín Alonso, 1571, ff. 112 v.-115.

68. Tan sólo la historia del Santo Sacramento y la predicación a los peces se recogen en Louis Réau, *Iconografía del arte cristiano,* t. 2, vol. 3, *Iconografía de los Santos,* pp. 123-131.

Es posible que estas pinturas estuvieran destinadas a las calles laterales, dos a cada lado de una imagen central –que, en todo caso, el documento no menciona– en el cuerpo y dos más en la predela, flanqueando la *Quinta Angustia* que Varáiz debía incluir allí. En el ático, una tabla con el Calvario entre sendos tondos, también de pincel, con *San Pedro* y *San Pablo*. Nada de ello se ha conservado, pues el mueble actual es de época barroca y lo preside el busto procesional que el infanzón turiasonense Francisco Muñoz donó a la cofradía en 1624 junto a una reliquia del Santo.[69]

En noviembre de 1573 Varáiz se hizo cargo de la policromía del tabernáculo eucarístico de la parroquia de Santa María Magdalena de Ablitas (Navarra) de acuerdo con los contenidos de una sucinta capitulación –doc. nº 2– que apenas aporta precisiones sobre las características del trabajo, salvo que el interior del sagrario sería dorado y grabado *de doradura de Balencia* y su cielo pintado de azul. También se comprometió a *acabar los remates que le faltan de fusta conforme a una traça que enseño y mostro*. Por todo ello recibiría una remuneración de 21 ducados.[70] Este manifestador no ha llegado a nosotros, reemplazado tras la reforma de la cabecera del templo[71] (1594-1596) por el actual, una bella pieza que el ensamblador Jerónimo Estaragán hizo en 1636.[72]

De 1577 son los datos más tempranos sobre la intervención de Juan de Varáiz en la dotación de las iglesias de Monteagudo. Consta que para marzo de ese año Pedro de Ágreda, vecino de la localidad, le adeudaba 960 sueldos del pago *del retablo que haveis pintado en la yglesia parrochial de la dicha villa* y que no le fueron abonados hasta el 17 de abril de 1581.[73] A pesar de que la obligación quedó cancelada en la última fecha, es probable que estas noticias se correspondan con el retablo de la cofradía de San Roque y San Sebastián, que nuestro artífice contrató el 1º de enero de 1577 y por cuya ejecución todavía reclamaba 60 ducados en el año 1594 –doc. nº 8–.

Según expresa el farragoso expediente notarial incoado en la última fecha, Varáiz se obligó en 1577 a pintar tres tablas para la predela del retablo de la hermandad con el *Nacimiento,* la *Inmaculada Concepción* y la *Transfiguración,* y a efectuar las labores de policromía del mueble *conforme a las del retablo*

69. Francisco Muñoz les había entregado años antes de la formalización de la cesión *una cabeca* [y] *peayna de señor Sant Antonio de Padua, y orcachas para llebarla, y truxe la reliquia del dicho Santo* (A.H.P.T., Alonso Gutiérrez de Viña, 1624, ff. 342-342 v.) (Tarazona, 13-X-1624).

70. El 10-II-1575 designaba procuradores a los notarios Pedro Pérez, Juan Bueno y Martín Alonso (A.H.P.T., Francisco Planillo, 1575-1577, f. 18 v.). No hay que descartar que el documento guarde algún tipo de relación con la liquidación de este compromiso.

71. Mª José Tarifa Castilla, *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 404-407.

72. Ricardo Fernández Gracia, *El retablo barroco en Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2002, p. 109, y p. 123, nota nº 124. Poco después, en 1642-1644, se erigió un nuevo retablo en que se incorporó el tabernáculo de Estaragán (*ibidem,* pp. 182-183).

73. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1577, ff. 253-253 v., (Tarazona, 27-III-1577). La liquidación figura al margen del documento.

de Santa Catalina. Suponemos que entre éstas figuraría el dorado de las imágenes de *San Roque* y *San Sebastián,* pero el documento no lo precisa; sí refiere, en cambio, los retoques a efectuar en cierto busto de *San Miguel*. Juan de Lumbier, que representó a los comitentes, y Agustín Leonardo, en nombre del pintor, condenaron a los encargantes a entregar al de Tarazona los 60 ducados que demandaba. Lo único conservado de este conjunto en la parroquia de Santa María Magdalena es una tosca y muy maltratada imagen de *San Sebastián*.[74]

Para el otoño de 1578 Bernal del Fuego y Juan de Varáiz habían ultimado una *cabeça y peayna de Nuestra Señora* para la parroquia de la Asunción de Añón de Moncayo. Al parecer, surgieron diferencias pecuniarias entre ambos, por lo que acudieron al criterio del platero Prudencio Talavera –que debió defender los intereses del pintor– y el carpintero Sebastián de Balmaseda –que, en buena lógica, actuaría de parte del escultor–. El compromiso se rubricó el 9 de octubre y el plazo inicial para dictaminar, hasta el 31 de octubre, sería prorrogado en un mes.[75] La sentencia que, en efecto, se testificó el 29 de noviembre –doc. nº 3–, obligó al maestro Bernal a pagar 302 sueldos a Varáiz. De su lectura se desprende que los de Añón habían realizado el encargo al escultor, pues era él quien debía gestionar el cobro de las sumas pendientes; candidades a las que, una vez satisfechos sus 302 sueldos, Varáiz no tendría acceso.

Cabe identificar esta obra con la imagen procesional de *Nuestra Señora del Rosario* [foto nº 5] que preside el retablo barroco de idéntica advocación en la capilla de la parte del Evangelio más próxima al altar mayor.[76] Se trata de una escultura de aceptable calidad, acorde con las convenciones de una iconografía que apenas experimentaría cambios entre la década de 1560 y las primeras del siglo XVII, y que presenta los característicos rostros poco expresivos de otros trabajos documentados de Bernal del Fuego. Aún mantiene vestigios de la policromía original, muy maltratada en lo que respecta a las encarnaciones de rostros y manos. El vestido de María se decora a base de azul sobre oro, con grandes flores fruto de repintes posteriores y una orla esgrafiada que forma parte del ornato primitivo. El manto, de color rojo, ofrece un vivo contraste con el resto.[77]

---

74. Mª Concepción García Gaínza [dir.], *Catálogo monumental de Navarra. I.Merindad de Tudela,* Pamplona, Institución «Príncipe de Viana», 1980, p. 221.

75. A.H.P.T., Pedro Pérez, 1578, ff. 647-647 v., (Tarazona, 9-X-1578). La prórroga del compromiso se consignó al margen del f. 647 v.

76. Begoña Arrúe Ugarte [dir.], *Inventario artístico…,* ob. cit., p. 21, donde se fecha la imagen en la primera mitad del siglo XVII.

77. Otras comparecencias de Juan de Varáiz en calidad de testigo en documentos del A.H.P.T. del período 1569-1579 en: Pedro Pérez, 1569, ff. 262 v.-264, (Tarazona, 15-IV-1569); Juan Bueno, 1570, ff 177 v.-179, (Tarazona, 10-VII-1570); Juan López de Lobaina, 1573-1575, ff. 4-5, (Tarazona, 28-IV-1573); Pedro Pérez, 1573, ff. 274 v.-275 v., (Tarazona, 30-V-1573); Fernando de Burgos, 1573, f. 265 v., (Tarazona, 13-X-1573); Juan López de Lobaina, 1573-1575, ff. 40 v.-41 v., (Tarazona, 5-II-1574); *ibidem,* ff. 99-99 v. y 104-105, (Tarazona, 21-I y 9-II-1575); Pedro Pérez, 1576, ff. 62-63, (Tarazona, 1-II-1576); Fernando de Burgos, 1576, ff. 134-135 y 518-518 v., (Tarazona, 16-II y

5. Nuestra Señora del Rosario. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Añón de Moncayo. Juan de Varáiz (policromía), 1578. Foto Rafael Lapuente.

No ha habido tanta suerte con la imagen procesional de la populosa hermandad de Nuestra Señora del Rosario de Tarazona. Instituida en fecha temprana en una de las capillas de la girola de la Seo, en 1583 los cofrades decidieron negociar con el cabildo la construcción de una capilla propia en el claustro, junto al acceso existente en la parte de los pies,[78] y que es la que ha llegado hasta nosotros. Para entonces ya disponían de una escultura con la oportuna peana para sacarla en procesión, cuya policromía habían concertado a comienzos de abril de 1580 con Juan de Varáiz y Pedro de Ibar –doc. nº 4–.

Nada sabemos sobre la realización de la imagen y peana, pero es probable que se concluyeran poco antes,[79]

6-XI-1576); Martín Alonso, 1577, ff. 109-109 v., (Tarazona, 25-VI-1577); Diego Blasco, 1577, ff. 221-222, (Tarazona, 4-IX-1577); Diego Blasco, 1578, ff. 246-247, (Tarazona, 30-X-1578); Martín de Falces, 1577-1578, ff. 273-274, (Tarazona, 23-XI-1578); Jaime Bueno, 1579, ff. 176 v.-177, (Tarazona, 13-III-1579); Diego Blasco, 1579, ff. 229-230, (Tarazona, 24-IX-1579).

78. A comienzos de ese año los cofrades designaron una comisión que entablara conversaciones con el cabildo *sobre la capilla que los dichos mayordomos y confrades de la dicha confadria de Nuestra Señora del Rosario an de edificar y hazer en la claustra de la dicha yglesia cathedral, en la rinconada del claustro primero de la dicha claustra, entrando a mano drecha, junto a la puerta pequeña de la dicha claustra que sale a la puerta de Sanct Anthon*. También les dieron permiso para *capitular y concordar con cualesquiere obreros y maestros sobre la fabrica, construction y edificacion de dicha capilla* (A.H.P.T., Pedro Pérez, 1583, ff. 74 v.-77 v.) (Tarazona, 30-I-1583).

79. De hecho, un documento del 23-X-1580, refiere el nombramiento de representantes de la hermandad para recaudar limosnas *para ayuda de hazer y dorar la caveza, peayna y dosel de*

pues los cofrades apremiaron a los pintores para que todo quedara listo para la festividad del Corpus –que ese año cayó el 26 de mayo–, amenazándoles con no pagarles en caso de incumplimiento. Esto dejaba un margen de ejecución de sólo cincuenta días que explica la intervención de dos pintores y la exigencia por parte de la cofradía de la presentación de cuatro fiadores entre los que figuran los plateros Pedro Los Clavos y Luis de Guevara. La comparecencia de Bernal del Fuego como testigo tal vez responda a su hipotética participación en los trabajos escultóricos; algo, de otra parte, imposible de confirmar dado que la obra no se conserva y solo nos resulta conocida por fotografías antiguas de mala calidad.

No nos consta que existieran problemas entre la cofradía y los pintores. Sí los hubo, una vez más, entre los dos artífices, que en noviembre de 1580 los dejaron en manos de Andrés Fernández y Francisco Tarazona. Días después, éstos dictaminaron que el riojano debía satisfacer 50 sueldos a Varáiz *por haber trabajado mas en la himagen de Nuestra Señora del Rosario que no el dicho Pedro de Hibar,* y otros 7 sueldos más *por la metad del oro y plata que se gasto para fenescer la obra de dicha himagen, que despues del dia del Corpus se hizo.*[80]

Las condiciones del encargo aportan precisiones de gran interés, pues describen algunos de los procedimientos técnicos característicos de la policromía del tercer cuarto de la centuria. La capa de María sería dorada y más tarde revestida con labores a punta de pincel y en la saya, asimismo de oro, pintarían una cenefa con idéntica técnica marcando bien los enveses –poniendo un *canbiante*–. Las carnaciones se efectuarían al pulimento y el estofado de las figuras que ornaban la peana se haría *conforme esta el sagrario de Sant Francisco de Taraçona, y mejor si mejor pudieren estar,* pieza ésta última en la que nuestros pintores tal vez hubieran trabajado poco antes.

Las discrepancias entre Juan de Varáiz y Pedro Ibar por esta obra fueron poco significativas, dado que por las mismas fechas o muy poco después, el pintor de Alfaro acogió al aragonés en la policromía del retablo de la ermita de Nuestra Señora del Camino de Monteagudo. No ha sido posible localizar el contrato rubricado entre los comitentes e Ibar ni la escritura con la que éste formalizó el acogimiento de Varáiz, pero un documento de 1586, que dirime algunos pormenores económicos del trabajo entre los herederos de riojano –ya fallecido– y el aragonés, nos informa de que los hechos se desarrollaron así.[81]

Tampoco conocemos la fecha del acuerdo, pero consta que maestre

Nuestra Señora del Rosario que la dicha confadria a hecho, citándose de forma expresa algunos donativos ya prometidos (A.H.P.T., Pedro Pérez, 1580, ff. 543 v.-545 v.).

80. A.H.P.T., Jaime Bueno, 1580, ff. 430 v.-431 v., (Tarazona, 2-XI-1580) [nombramiento de árbitros]; ff. 442-443, (Tarazona, 7-XI-1580) [sentencia arbitral]; y ff. 444-444 v., (Tarazona, 8-XI-1580) [intimación de la sentencia].

81. El contrato entre los comitentes y Pedro de Ibar lo testificó Diego Martínez de Azpíroz; el acogimiento de Juan de Varáiz, Juan Malón de Echaide, notario de Cascante. Noticias recogidas en Archivo Municipal de Tudela, Sección de Protocolos [A.M.Td.], Pedro Baquedano, notario de Cascante, 1586, ff. 156-157 v., (Monteagudo, 22-VIII-1586).

Pedro recibió diversas sumas a cuenta del encargo a lo largo de 1582,[82] y que ya estaba ultimado cuando el 2 de febrero de 1583 los pintores de Soria Juan de Baltanás[83] y Pedro de Aguilar lo tasaron –doc. nº 5–. Según éstos, la parte de Ibar merecía 113.144 maravedíes y la de Varáiz 98.022 maravedíes. En esta ocasión, los problemas derivaron de la interpretación de la tasación, al no expresarse ésta en moneda del reino de Navarra e ignorarse si se había estimado un cómputo de 34 ó 36 maravedíes por real. Los pintores presentaron las oportunas reclamaciones ante los regidores de la ermita y más tarde se dio traslado de las mismas a la corte del justicia de Soria,[84] sin que sepamos cómo se resolvió la disputa. Aún en 1605 Varáiz nombró procuradores a pleitos a dos vecinos de Cascante y Monteagudo[85] y en 1606 efectuó una reclamación por su trabajo en el retablo, exigiendo el pago de un reconocimiento de deuda de 121 reales que los regidores de Nuestra Señora del Camino habían suscrito el 23 de abril de 1587.[86]

No se conserva el retablo del santuario, transformado en el siglo XIX en iglesia de un convento de agustinos recoletos.[87] Sabemos, no obstante, que Varáiz e Ibar trabajaron sobre un mueble de escultura que, tal y como expresa el acta de tasación, incluía varias historias de relieve, una de ellas con la *Salutación* cuya policromía, aún sin acabar, estaba a cargo del segundo. También consta que la pieza, debida al escultor tudelano Domingo Segura (doc. 1544-1574) y concluida en 1561, la costeó la familia Beaumont, que poco antes había sufragado la reconstrucción del templo.[88]

La siguiente noticia sobre la actividad profesional de Juan de Varáiz co-

82. En las cuentas que el mayordomo de la ermita rindió el 16-VII-1582 figuran cuatro descargos a favor de Pedro de Ibar por su trabajo en el retablo (A.M.Td., Pedro Baquedano, notario de Cascante, 1582, ff. 209-211 v.) (Monteagudo, 16-VII-1582).

83. Sobre Juan de Baltanás, autor del retablo de San Juan (1546-1556) de Rabanera de la Sierra (Burgos), véase Marqués DEL SALTILLO, *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII (1509-1699),* Madrid, imp. Maestre, 1948, pp. 18 y 44-45; Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, *Pintura del Renacimiento,* t. XII de *Ars Hispaniae,* Madrid, ed. Plus Ultra, 1954, p. 196. También policromó y pintó las escenas del tabernáculo (1584-1587) de Carazuelo (José ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista…*, ob. cit., p. 60, y pp. 280-281, doc. nº 4).

84. A.M.Td., Pedro de Baquedano, notario de Cascante, 1583, f. 165, (Cascante, 11-II-1583) [reclamación de Juan de Varáiz]; *ibidem,* ff. 131-131 v., (Monteagudo, 1-III-1583) [Pedro de Ibar delega su representación en Juan de Varáiz]; *ibidem,* ff. 168-169 v., (Monteagudo, 18-II-1583) [reclamación conjunta de los pintores]; *ibidem,* f. 169 v., (Soria, 30-III-1583) [Juan de Varáiz comparece ante la corte del justicia de Soria y presenta una reclamación en nombre de los pintores y del concejo de Monteagudo].

85. A.H.P.T., Diego de Lorenzana, 1601-1621, f. 229 v., (Tarazona, 9-VIII-1605). Otra procuración del 21-III-1607 a favor, entre otros, del cascantino Juan Martín pudiera responder a idéntico motivo (A.H.P.T., Diego de San Martín, 1607, f. 259 v.) (Tarazona, 21-III-1607).

86. A.M.Td., Pedro de Baquedano, notario de Cascante, 1606, ff. 145-146, (Cascante, 30-V-1606).

87. Mª Concepción GARCÍA GAÍNZA [dir.], *Catálogo monumental…*, ob. cit., p. 222.

88. Datos aportados por Mª Josefa TARIFA CASTILLA, *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela (Navarra),* Tesis de Doctorado defendida en la Universidad de Navarra, 2003, vol. II, pp. 717-719.

rresponde a marzo de 1587, fecha para la que ya había finalizado la policromía del busto y la peana procesionales de la cofradía de San Antonio [abad], hermandad incardinada en la catedral de Tarazona[89] que no debe confundirse con la de San Antonio de Padua de los sastres a la que ya nos hemos referido.

De nuevo aparecieron desacuerdos económicos tras la conclusión,[90] esta vez derivados de la costa *de un official que* [Varáiz] *truxo para acaballa, de voluntad y mandado del dicho Joan de Santa Cruz,* representante de los cofrades. La sentencia sitúa el encargo en 1584, pues expresa que Santa Cruz fue mayordomo en dicho año, cuando se ordenó *hazer y acabar la cabeca y peana que se ha hecho para la dicha confraria,* y se mandó *al dicho Joan Baraez que para acabar aquella para la fiesta del Corpus del dicho año* [1584] *traxese un official que le ayudase, y que le satisharian el gasto que con el tubiese e hiziese.* El documento, muy prolijo, revisa las cuentas presentadas por el pintor y el antiguo mayordomo, y ordena el pago a Varáiz de sumas por varios conceptos. Todavía se conserva en la catedral el busto de San Antón, una pieza muy tosca, de marcado carácter popular y completamente repintada, que nada mantiene a la vista de la policromía renacentista que aplicara nuestro artífice.[91]

La década de 1590 está marcada en la producción de nuestro artista por su colaboración continuada con Francisco

89. La visita pastoral a la Seo de 1586 menciona un *altar y capilla* dedicado a San Antonio, dotado de un retablo de pintura y emplazado entre las capillas de la Degollación del Bautista y los Santos Pedro y Pablo –tal vez frente a ellas, en el lateral del trascoro–. También expresa que el altar dispone de una lámpara que *provehen los cofadres de Sant Anton, de la cofadria que esta fundada en dicha capilla* (A.E.T., Caj. 7, lig. 5, nº 23, *Visita pastoral a La Seo, la Magdalena y San Miguel de 1586,* s. f.) (Tarazona, 16-III-1586).

90. Publica la documentación de este pleito Carmen MORTE GARCÍA, «Aspectos documentales…», ob. cit., pp. 305-306, docs. núms. 33 y 34.

91. Otras comparecencias notariales de Juan de Varáiz en calidad de testigo en documentos del A.H.P.T. del período 1580-1588, en: Pedro Pérez de Álaba, 1580, ff. 16 y 32-33, (Tarazona, 16-II y 25-IV-1580); Pedro Pérez, 1580, ff. 148 v.-167, 311 v.-312 v. y 517 v.-519, (Tarazona, 11-III, 17-V y 5-X-1580); Jaime Bueno, 1580, ff. 490 v.-491 v., (Tarazona, 13-XII-1580); Jaime Bueno, 1581, ff. 1-2 v., (Tarazona, 25-XII-1580); Francisco Planillo, 1581-1582, ff. 23 v. y 86 v.-87, (Tarazona, 21-II y 22-X-1581); Pedro Pérez de Álaba, 1581-1582, s. f., (Tarazona, 26-II-1581); Pedro Pérez, 1581, ff. 192-196, (Tarazona, 27-V-1581); Diego Blasco, 1580-1581, ff. 90 v.-91, (Tarazona, 10-IX-1581); Jaime Bueno, 1582, ff. 110-114 v. y 140-140 v., (Tarazona, 27-III y 18-V-1582); Diego de Salazar, 1582-1583, ff. 20-21 y 39-42 v., (Tarazona, 8-II y 5-III-1583); Pedro Pérez, 1583, ff. 399-400, (Tarazona, 19-IX-1583); Pedro Pérez de Álaba, 1584, ff. 29 v. y 30, (Tarazona, 12-I-1584); Francisco Planillo, 1583-1585, ff. 33 v.-35, (Tarazona, 5-II-1584); Pedro Pérez, 1584, ff. 123-124 y 504-505, (Tarazona, 24-III y 17-X-1584); Diego Blasco, 1585, f. 69 v., (Tarazona, 1-V-1585); Pedro Pérez, 1585, ff. 252-253 v., (Tarazona, 26-VII-1585); Francisco Planillo, 1583-1585, ff. 78 v.-80, (Vierlas, 1-VIII-1585); Martín Alonso, 1585-1586, f. 62, (Tarazona, 2-VIII-1585); Pedro Pérez de Álaba, 1585, ff. 324-324 v., (Tarazona, 8-X-1585); Jaime Bueno, 1586, f. 18 v., (Tarazona, 17-I-1586); Pedro Pérez de Álaba, 1586, ff. 109-110, (Tarazona, 17-III-1586); Diego de Salazar, 1586, s. f., (Tarazona, 30-VI-1586); Pedro Pérez, 1587, ff. 87 v.-89, (Tarazona, 24-II-1587); Francisco Planillo, 1586-1587, ff. 135-136, 147 y 177 v.-178, (Tarazona, 23-VI, 21-VII y 8-XII-1587); Pedro Pérez de Álaba, 1587, s. f., (Tarazona, 11-IX-1587); Francisco Planillo, 1588-1589, ff. 7-10, (Tarazona, 25-I-1588); Juan de Mezquita, 1581-1601, ff. 2 v.-3; (Tarazona, 28-II-1588); Diego de San Martín, 1587-1589, ff. 103 v.-104, (Tarazona, 18-IX-1588).

Metelín. En realidad, la cercanía entre ellos resulta manifiesta desde las primeras apariciones del pintor de Zaragoza en las fuentes turiasonenses y, así, ya en 1588 Juan de Varáiz actuó como fianza en el pacto que Miguel de Zay y Francisco Metelín suscribieron con los cofrades de Nuestra Señora del Rosario de Vera de Moncayo para hacer su retablo [foto nº 6] en la que, además, es la primera intervención conocida de ambos en la vida artística turiasonense.[92]

En febrero de 1590 Varáiz ajustó la realización de dos retablos colaterales para la parroquia de la Asunción de Cascante, dedicados a Santa Ana y San Esteban –doc. nº 6–. El contrato describe sendos muebles integrados en cada caso por una pintura sobre lienzo de los respectivos titulares inserta en la pertinente arquitectura y rematada con un Calvario, asimismo de pincel. El plazo estipulado para su entrega era muy breve –hasta la festividad de San Juan Bautista–, lo que no constituyó un obstáculo, pues estaban instalados para noviembre, cuando Juan de Lumbier y Miguel Pertús, vecino de Ágreda,[93] los visuraron –doc. nº 7–. Los pintores encargados de reconocer el trabajo le adjudicaron un valor de 87 ducados 5 reales; superior, pues, a los 80 ducados avenidos. No obstante, Lumbier y Pertús estuvieron de acuerdo en señalar que para dar por buena su labor, el de Tarazona debía introducir una serie de rectificaciones en los lienzos, puntualmente expresadas en la peritación y que ponen de manifiesto las limitaciones de Varáiz en esta parcela del arte de la pintura.

La parroquia de la Asunción de Cascante sufrió un pavoroso incendio en el año 1940 que reventó sus bóvedas y redujo a cenizas la práctica totalidad de su arte mueble.[94] No sabemos si los retablos de nuestro pintor, que en la actualidad no se conservan, desaparecieron por entonces.

En 1591 Miguel de Zay y Juan de Varáiz trabajaban en un busto procesional de San Sebastián para la villa de Ainzón. En abril de ese año ingresaron 1.100 sueldos en parte de pago de una cantidad mayor por dicho cometido[95]

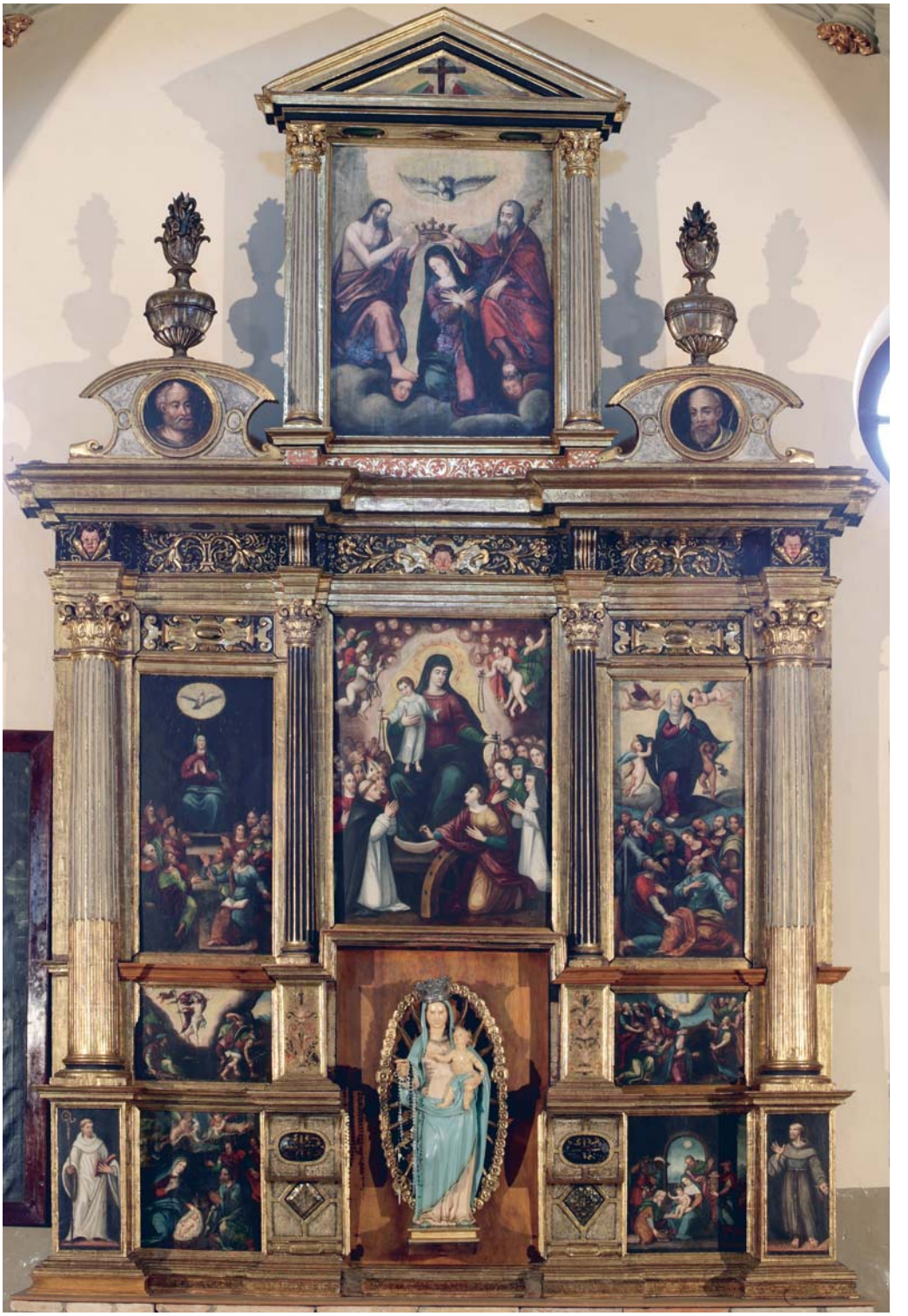
92. Javier CAÑADA SAURAS, «Nuevos documentos…», ob. cit., p. 296, doc. nº 166. La transcripción del pacto en Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 127-129, doc. nº 3.

93. Ignoramos si se trata del Miguel Pertús que en 1578 hizo tres lienzos para los altares de Nuestra Señora de la Victoria, San Francisco de Paula y San José del convento de los mínimos de Cascante (José Mª SANZ ARTIBUCILLA, *La ciudad de Cascante y su Virgen del Romero,* Tarazona, tip. Luis Martínez, 1928, p. 24). Años después, el 6-X-1598, Miguel Pertús, pintor hallado al presente en Cascante, constituía procurador a Martín Palacios, vecino de Ágreda, para que demandara a Gregorio de Hermosilla, vecino de la localidad castellana, 30 reales como pago de un retrato que le había hecho (A.M.Td., Juan Royo, notario de Cascante, 1598, nº 78).

Si todos estos datos corresponden a un mismo artista, éste ha de ser un personaje distinto al pintor Miguel Pertús activo en Zaragoza en fechas posteriores y que nació en la capital aragonesa en 1570 (Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas…*, ob. cit., p. 568, nota nº 25).

94. Mª Concepción GARCÍA GAÍNZA [dir.], *Catálogo monumental…,* ob. cit., p. 53; Mª José TARIFA CASTILLA, *La arquitectura religiosa…,* ob. cit. de 2005, p. 372.

95. A.H.P.T., Juan Sánchez, 1590-1592, ff. 122 v.-123, (Tarazona, 7-IV-1591).



6. Retablo de Nuestra Señora del Rosario. Parroquia de la Natividad de la Virgen de Vera de Moncayo. Francisco Metelín, 1588-1590. Foto José Latova.

sin que contemos con más noticias sobre la pieza, que aparentemente tampoco ha llegado a nuestros días.[96]

Sería en septiembre de 1593 cuando Varáiz y Metelín recibieran su primer encargo conjunto y también uno de los más significativos de su carrera: la policromía del retablo mayor de la parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Ólvega [foto nº 9]. Dadas las monumentales proporciones de la empresa, se fijó un plazo de cinco años a partir del 1º de octubre de 1593 para su materialización y, además, se impuso a los artífices la obligación de trasladar su residencia a la localidad. Una vez ultimada la tarea se nombrarían tres tasadores para averiguar su precio, uno por cada una de las partes y un tercero en representación del obispo. El costo se sufragaría con cargo a los frutos de la primicia.[97]

La capitulación indica que el apeo y reinstalación de la máquina correrían por cuenta de los comitentes. Para lo primero los regidores del templo contrataron el 5 de abril de 1594 a Juan Blanco, picapedrero del valle de Liendo (Cantabria) que por entonces trabajaba en el edificio; el montañés cobraría 15 ducados quedando a su cargo cualquier desperfecto que pudiera ocasionar en el mueble.[98] Ésta es, pues, la fecha efectiva del inicio de la labor y, de hecho, la primera noticia que presenta a Varáiz viviendo en Ólvega es del 24 de junio de 1594.[99] Respecto a Metelín, su más temprana referencia en la villa castellana es algo posterior, del 16 de diciembre de 1594.[100]

Los trabajos se prolongaron hasta el 18 de diciembre de 1600, momento en que las partes designaron de común acuerdo como tasador único a Cristóbal de Vera, *pintor del ilustrisimo señor obispo de Taraçona*.[101] Éste valoró la participación de Francisco Metelín en 23.000 sueldos y la de Juan de Varáiz en 17.000 sueldos, justificando tan sustancial diferencia a favor del primero en atención a que su parte *tiene mucho mas oro, colores y estofado, que monta trezientos escudos mas que la parte de Joan de Barayz*.[102] Esto supone un total de 40.000 sueldos, equivalentes a 2.000 escudos. Aunque el documento de la tasación no lo refiere, fue preciso efectuar reparos de diversa consideración en la policromía. Juan de Varáiz se responsabilizó de los mismos y Francisco Coco (doc. 1599-1617, †1617), encargado de la reinstalación de la máquina, los estimó el 1º de enero de 1601 en 217 reales, importe en el que se incluyó la costa de los cinco días que nuestro pintor

96. El 23-IX-1592 Varáiz designaba procurador a pleitos al notario turiasonense Diego de San Martín (A.H.P.T., Juan Sánchez, 1590-1592, f. 209 v.) (Tarazona, 23-IX-1592). Tal vez el documento guarde relación con el pago de nuestra peana.

97. Publica la escritura José ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista…,* ob. cit., pp. 491-494, doc. nº 128.

98. A.H.P.S., Diego López Zapata, notario de Ólvega, 1593-1594, ff. 492 v.-493.

99. *Ibidem,* ff. 448 v.-449 v.

100. A.H.P.S., Diego López Zapata, 1595-1596, ff. 62-62 v.

101. Manuel PEÑA GARCÍA, *Ólvega. Historia-Arte-Folklore,* Almazán, Ayuntamiento de Ólvega, 1982, vol. I, pp. 275-276.

102. El acta de tasación se transcribe en Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 131-132, doc. nº 6.

ayudó al ensamblador turiasonense a *parar el retablo* –doc. nº 9–.

No parece que Varáiz admitiera de buen grado el dictamen. Meses después, el 8 de noviembre de 1601, otorgó una escritura comprometiéndose a no ir contra los intereses de la parroquia sin por ello renunciar a las acciones legales que había instado contra Vera –doc. nº 11–. Nuestro artífice aceptaba, pues, el montante total de la estimación, pero no el otorgado a su parte. En los días inmediatos los regidores del templo rubricaron sendos acuerdos con Varáiz y Metelín para garantizar la liquidación de la deuda que la primicia había contraído con ellos.[103] No hay constancia de que Varáiz volviera a trabajar en el templo, mientras que para entonces Metelín ya había contratado en solitario la policromía del desaparecido retablo de la capilla de los Roderos, dedicado a Nuestra Señora.[104]

La lenta elaboración de la policromía del retablo titular de Ólvega entre la primavera de 1594 y el otoño de 1600 se solapa con otros compromisos profesionales anteriores a la ruptura de relaciones entre Varáiz y Metelín a comienzos de 1598. Así, en marzo de 1594 delegaban en Pedro Lorente, vecino de Rincón de Soto (La Rioja), la firma de una capitulación *acerca de el dorar o pintar el retablo de la yglesia de dicho lugar.*[105] No hay duda de que la procuración se refiere al retablo mayor de la parroquia de San Miguel, un mueble de pincel con la imagen titular de bulto y de notables dimensiones, sobre cuya ejecución no se conocían datos[106] y que encaja bien con esta cronología. No obstante, las características formales de los tableros, de notable interés, no se corresponden con el estilo de Metelín y tampoco parece probable que reflejen la manera de Varáiz, que suponemos mucho más modesta.

Sin embargo, no hay duda de que nuestros dos pintores atendieron personalmente a la realización de la policromía del retablo de San Clemente y Santa Lucía de la catedral de Tarazona [foto nº 21], un encargo de Clemente Serrano, vicario general de la diócesis en sede vacante, destinado a presidir su capilla funeraria, que les ocupó entre el 28 de agosto de 1596 y el 6 de diciembre de 1597, cuando otorgaron ápoca por los 3.000 sueldos acordados.[107] Este trabajo, de excelente calidad, explica en buena medida el retraso acumulado en el dorado y estofado del gran conjunto de Ólvega.[108]

---

103. Manuel Peña García, *Ólvega…*, ob. cit., vol. I, p. 277.

104. La capitulación en A.H.P.S., Juan de Corraliza, notario de Ólvega, 1600-1602, ff. 288 v.-289 v., (Ólvega, 13-IV-1601). Aunque el pago se efectuaría a tasación, una vez ultimado el trabajo, para la festividad de San Miguel de 1602, el 7-XI-1601 se testificó un primer albarán por importe de 382 reales (*ibidem,* ff. 310-310 v.).

105. Jesús Criado Mainar, *Francisco Metelín…*, ob. cit., p. 129, doc. nº 4.

106. José Manuel Ramírez Martínez, *Retablos mayores de La Rioja. I. Los artistas que les dieron vida en los siglos XVI, XVII y XVIII,* Logroño, Obispado de Calahorra y La Calzada, 1993, p. 213.

107. Jesús Criado Mainar, *Francisco Metelín…*, ob. cit., pp. 130-131, doc. nº 5 [capitulación], y p. 48 [albaranes].

108. Otras comparecencias notariales de Juan de Varáiz en calidad de testigo en documentos

Las noticias sobre la actividad de Varáiz disminuyen drásticamente tras la instalación del retablo de Ólvega. De fecha próxima a 1603, tal vez coincidiendo con la entrada de la comunidad de carmelitas en el nuevo convento de Santa Ana de Tarazona que fundara y sufragara el obispo fray Diego de Yepes, debe ser la contribución de nuestro pintor a los primeros retablos de su iglesia. Según las cuentas custodiadas en el archivo de la casa,[109] el ensamblaje de los tres muebles se confió a Juan de Berganzo (doc. 1601-1625, †1625), que recibió 7.880 sueldos, Francisco Metelín doró el titular y uno de los colaterales por 7.000 sueldos y Juan de Varáiz el otro colateral por 1.400 sueldos.

De estos conjuntos, reemplazados por los actuales en el siglo XVIII,[110] tan sólo se conservan los lienzos junto a algunos restos de la arquitectura de uno de ellos reutilizados en la mazonería del retablo barroco de San José, con bellas decoraciones a punta de pincel sobre oro formando composiciones *a candelieri* de carácter vegetal en las que se ensartan *cosas vivas*. Asimismo un *Calvario* [foto nº 7], ahora instalado en la sacristía y que sin duda sirvió en origen como remate en el retablo central; lo preside un Crucificado de bulto ante una tabla con María y San Juan y aún dispone de su correspondiente guarnición arquitectónica decorada en varios lugares con idéntico repertorio al descrito.

7. Calvario. Sacristía del convento de Santa Ana de Tarazona. Francisco Metelín, 1603. Foto José Latova.

El último documento conocido que alude a las ocupaciones profesionales de Varáiz es de 1607 y se refiere a la policromía de una peana procesional de la cofradía de San José –doc. nº 12– con sede, como ya se dijo, en la Seo.

No se conserva esta peana, pero sí la imagen de medio cuerpo del Patriarca acompañado del Niño Jesús [foto nº 8], una pieza interesante que, en efec-

---

del A.H.P.T. del período 1590-1595, en: Pedro Pérez de Álaba, 1590, ff. 15 v.-16, (Tarazona, 6-I-1590); Pedro Pérez, 1590, ff. 20 v.-21 v., (Tarazona, 18-I-1590); Juan Sánchez, 1590-1592, ff. 18-19, 64-65, 75-75 v., 104 v.-105, 130 v., 137 y 269-269 v., (Tarazona, 29-I, 26-II, 2-III, 18-III, 28-III, 2-IV y 13-XI-1590); Jaime Bueno, 1590, s. f., (Tarazona, 23-X-1590); Pedro Pérez, 1591, ff. 236-237 v., (Tarazona, 20-X-1591); Diego de San Martín, 1590-1600, ff. 58-58 v., (Tarazona, 22-X-1592); Pedro Pérez de Álaba, 1593, ff. 146 v.-148, (Tarazona, 27-II-1593); Pedro Pérez de Álaba, 1594, ff. 141 v.-142 v. y 174, (Tarazona, 16-II y 6-III-1594); Juan Sánchez, 1595, ff. 525-525 v., (Tarazona, 7-XI-1595).

109. Jesús CRIADO MAINAR, *Francisco Metelín…*, ob. cit., pp. 48-49.

110. Begoña ARRÚE UGARTE [dir.], *Inventario artístico…*, ob. cit., pp. 237-240, donde también se da noticia de los primitivos retablos.

to, puede datarse en los primeros años del Seiscientos. Luce una bella policromía a base de labores esgrafiadas que potencia el lujoso efecto de las vestimentas del esposo de María para imitar tejidos de brocado, a la manera de lo que Agustín Leonardo *el Viejo* y Gil Ximénez harían poco después en el retablo mayor del mismo templo.[111] En sentido estricto, lo único en este trabajo que recuerda otros anteriores de Varáiz es la plasmación a punta de pincel sobre campo de oro de los instrumentos de la Pasión en la túnica del Niño. Pensamos, pues, que no debe descartarse la intervención de Leonardo o Ximénez.[112]

8. Busto procesional de San José y el Niño Jesús. Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Juan de Varáiz (policromía), 1607. Foto Jesús Á. Orte.

OBRAS CONSERVADAS

Nada podemos aportar sobre la faceta de Juan de Váriz como pintor de caballete que, en todo caso, se nos antoja modesta. Respecto a su participación en empresas de policromía, además de la imagen de Nuestra Señora del Rosario de Añón de Moncayo [foto nº 5], que aún mantiene vestigios de la sencilla labor de dorado y esgrafiado renacentista que nuestro artífice aplicó en 1578, y los restos de la mazonería de uno de los retablos del convento de Santa Ana (1603), sus únicas creaciones seguras son el retablo mayor (1593-1600) de Ólvega [fotos núms. 9-20] y el de San Clemente y Santa Lucía (1596-

111. Jesús Criado Mainar, «El retablo mayor de la catedral…», ob. cit., pp. 417-451.

112. Otras comparecencias notariales de Juan de Varáiz en calidad de testigo en documentos del A.H.P.T. del período 1604-1610, en: Pedro Pérez de Álaba, 1602, f. 2, (Tarazona, 6-I-1602); Diego de San Martín, 1604, ff. 152-152 v., 372 v.-373 v. y 517, (Tarazona, 8-III, 28-VI, 23-IX-1604); Francisco Planillo, 1604, ff. 209-209 v., 323 v. y 238 v.-239, (Tarazona, 22 y 24-V y 7-VII-1604); Juan Francisco Pérez, 1604, f. 483 y 790, (Tarazona, 13-VI y 19-XI-1604); Diego de San Martín, 1605, ff. 170 v.-172, (Tarazona, 13-II-1605); Antonio Lazcano, 1603-1612, f. 148, (Tarazona, 8-VIII-1605); Juan Francisco Pérez, 1606, f. 7 v., (Tarazona, 1-I-1606); Pedro Pérez de Álaba, 1606, ff. 249 v.-250 v., (Tarazona, 1-X-1606); Alonso Gutiérrez de Viña, 1607, ff. 22-26 v., (Tarazona, 1-III-1607); Miguel Lorente Ibáñez, 1605-1609, f. 73, (Tarazona, 8-XI-1607); Pedro Pérez de Álaba, 1608-1609, ff. 65-65 v., (Tarazona, 10-IV-1608); Francisco Planillo, 1608-1609, ff. 217 v.-218, (Tarazona, 24-VIII-1608); *ibidem,* ff. 17-18 y 28-29, (Tarazona, 20 y 24-I-1609); Pedro Pérez de Álaba, 1610-1612, ff. 24-27 v., (Tarazona, 15-I-1610); Alonso Gutiérrez de Viña, 1610, ff. 191 v.-192, (Tarazona, 26-VII-1610);

1597) de la catedral de Tarazona [fotos núms. 21-25].

En los tres últimos trabajos Varáiz contó con la colaboración de Metelín. Como no conocemos labores de dorado obradas de manera independiente por ninguno de los dos, no resulta nada fácil deslindar la contribución de cada uno a las piezas de las que nos vamos a ocupar. A pesar de ello, el paso de Francisco Metelín por los talleres de Felices de Cáceres entre 1578 y 1579, un consumado especialista en la utilización de los procedimientos técnicos de estofado, y Rolan Moys entre 1580 y 1583 hace aconsejable concederle la primacía.[113]

Retablo mayor de la Asunción de la Virgen de Ólvega

Carecemos de referencias documentales sobre la confección en blanco del gran retablo de imaginería que preside el templo parroquial de la Asunción de la Virgen de Ólvega [foto nº 9], si bien José Arranz[114] en su estudio sobre la escultura romanista de la Diócesis de Osma-Soria lo data en la década de 1570 y apunta la intervención en el mismo de los escultores Pedro del Cerro y Francisco de Ágreda. Esta propuesta parece algo temprana y quizás sea más prudente retrasarla hasta los primeros años ochenta; ello reforzaría, además, los vínculos que existen entre nuestra máquina y el retablo titular de la iglesia de Nuestra Señora de la cercana localidad de Pozalmuro (Soria), obra que Pedro del Cerro llevó a cabo entre 1585 y 1587, con la que nuestra pieza comparte traza –salvo para la zona del remate– y evidentes coincidencias de estilo.

Más allá de estas consideraciones, lo que aquí interesa es el análisis de la notable policromía que Juan de Varáiz y Francisco Metelín desarrollaron entre abril de 1594, momento en que se desmontó la máquina, y diciembre de 1600, cuando se procedió a su estimación. Efectuada por Cristóbal de Vera, alcanzó los 2.000 escudos y otorgó un papel preeminente a Metelín. Una segunda apreciación, a cargo de Francisco Coco, se refiere a las reparaciones que Varáiz llevó a cabo en una serie de piezas cuidadosamente identificadas –doc. nº 9–.

Las indicaciones contenidas en la segunda valoración, que pudiera reflejar los elementos bajo la responsabilidad de Varáiz, se refieren a menos de la mitad de las escenas[115] –cinco de once–, un número algo superior de imágenes[116] –siete de doce– y una de las dos columnas de orden colosal, dejando de lado el desaparecido tabernáculo y el grueso de la mazonería, incluidos los altorrelieves del guardapolvo. Si Metelín policromó las restantes seis historias,[117] las otras

113. Carmen MORTE GARCÍA, «Documentos…», ob. cit., pp. 252-253, doc. nº 207.

114. José ARRANZ ARRANZ, *La escultura romanista…*, ob. cit., pp. 270-272 [Ólvega] y pp. 88-89 [Pozalmuro].

115. Varáiz efectuó reparos en el *Sacrificio de Isaac,* la *Asunción de la Virgen,* la *Circuncisión,* la *Visitación* y la *Epifanía.*

116. En concreto las de *San Juan Evangelista, San Agustín, San Roque, San Sebastián* –quizás un error por *San Miguel– San Mateo, San Lucas* y la *Ley Vieja.*

117. La *Anunciación,* la *Adoración de los pastores,* la *Huída a Egipto,* el grupo titular de *Nuestra Señora,* el *Calvario.*

9. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto cortesía de la Parroquia de la Asunción de Ólvega.

cinco figuras,[118] el expositor, la segunda columna grande, las doce pequeñas y la totalidad de los frisos y zócalos, los 6.000 sueldos que cobró por encima de su colega estarían justificados, pero ello dejaría sin aparente sentido las acciones legales que Varáiz emprendió contra Vera –doc. nº 11–. Más allá de esta hipotética división, no resulta fácil establecer diferencias técnicas o estilísticas entre las partes que supuestamente ejecutó cada maestro.

El ornato pictórico del retablo de Ólvega se corresponde con la etapa de transición que Pedro Echeverría[119] define para Navarra entre la fase final de la policromía del romano, marcada por la utilización de un acerbo formal de raíz fantástica inspirado en el manierismo romano y las estampas de la escuela de Fontainebleau, y la policromía contrarreformista, en la que el vocabulario de la etapa anterior queda reducido a la representación de roleos vegetales o rameados con ensartos de *cosas vivas* a base de niños, bichas y pájaros.[120] En este momento de cambio aún perduran los grutescos fantásticos, si bien irrumpe ya con fuerza un repertorio más restringido y monótono, de raigambre naturalista, que en pocos años reemplazará al precedente.

De acuerdo con los gustos del último tercio del siglo XVI, se hace un amplio uso del oro bruñido sin colorear en los fondos de las escenas y otras partes de la arquitectura tales como arquitrabes y cornisas de los entablamentos, con lo que se crea una sensación de riqueza muy característica.[121] Ello no impide que sobre las imágenes y relieves, y también en partes determinadas de la mazonería como los grandes pedestales del banco que alojan las figuras de los evangelistas en medallones de formato oval [figs. 10 a 13], el fondo del desaparecido sagrario o los frisos y zócalos –en algún caso sin tallar– se despliegue un desbordante trabajo de estofado en el que conviven las labores esgrafiadas y los motivos pintados a punta de pincel sobre el oro.

La talla figurativa de zócalos, frisos y molduras verticales, formada por cabezas de ángeles con alas, niños sosteniendo cartelas y motivos de *draperies* recortados sobre el campo dorado aparece ricamente coloreada y esgrafiada con rajados y ojeteados. Otro tanto sucede con el tercio inferior de las columnas, cuya talla se resuelve en cada nivel de modo diverso y recibe en cada caso un complemento pictórico acorde: desde los sencillos grabados vegetales sobre rojo de las estrías llenas del imoscapo de las columnas corintias que flaquean al *Calvario* hasta los campos esgrafiados de las cartelas sobre las que surgen ca-

118. *San Marcos, San Gregorio, San Jerónimo, San Ambrosio* y la *Ley Nueva.*

119. Pedro ECHEVERRÍA GOÑI, *Policromía del Renacimiento en Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 227-228.

120. La decoración de rameado se analizan en *ibidem,* pp. 200-201. También José J. VÉLEZ CHAURRI y Fernando R. BARTOLOMÉ GARCÍA, *La policromía de la primera mitad del siglo XVII en Álava. Pedro Ruiz de Barrón y Diego Pérez y Cisneros (1602-1648),* Miranda de Ebro, Instituto Municipal de Historia, 1998, p. 16.

121. Véanse las apreciaciones apuntadas al respecto por Juan J. MARTÍN GONZÁLEZ, «La policromía en la escultura castellana», *Archivo Español de Arte,* XXVI, (Madrid, 1953), p. 299.

bezas de ángeles en las del piso noble, pasando por las figuras infantiles asimismo talladas sobre cartelas de las del piso de la *Asunción de la Virgen.*

En el zócalo liso que separa el banco del cuerpo [foto nº 14] se despliega un exquisito motivo a punta de pincel sobre el oro más cercano a los postulados del manierismo fantástico del tercer cuarto del siglo XVI que a los rameados contrarreformistas, pues a pesar de que ofrece una típica estructura a base de roleos vegetales con niños y figuritas fitomorfas –los *cogollos con niños* citados por los contratos de policromía de la época– también incorpora cartelas, grifos y otros seres híbridos. Es probable que su referente esté en los frisos del retablo mayor (1590-1591) del cercano monasterio de Fitero, obra de Rolan Moys en la que colaboró a sus órdenes Felices de Cáceres, probable autor de esta labor.[122] Recuérdese que Metelín había consumado parte de su formación en casa de estos dos pintores y estaría familiarizado con esta técnica y, además, pudo visitar la iglesia cisterciense, a escasa distancia tanto de Ólvega como de Tarazona, tras la instalación del retablo para estudiarlo. Unos años después el propio Francisco Metelín, esta vez en compañía de Agustín Leonardo y su hijo homónimo, llevarían a cabo una labor similar en los frisos del retablo mayor de Nuestra Señora de los Reyes de Calcena (Zaragoza), policromado entre 1607 y 1609.[123]

De gran interés son los frisos que coronan las escenas de la *Circuncisión* y el *Descanso en la huída a Egipto,* en el segundo piso del cuerpo, pues los campos ovales de los cueros recortados que centran sus labores de escultura ornamental se emplearon para incluir en el primer caso un minúsculo paisaje de pincel a la manera de los plasmados en fecha temprana por Pedro Vallebrera en las cartelas del banco del retablo del Rosario[124] (1567-ant. 1571) de Almudévar ; sin embargo, en el espejo de la otra cartela el paisaje ha dejado paso a una labor grabada sobre campo azul ultramar. Volveremos a encontrar estas evocaciones de la naturaleza en el retablo de San Clemente y Santa Lucía de Tarazona.

En la zona del banco, en los laterales del compartimento que debió ocupar el sagrario, también apreciamos sendas composiciones verticales ejecutadas mediante esa misma técnica con *draperies* dispuestas *a candelieri* que recuerdan a las realizadas algunos años antes por Juan de Ribera *mayor* en el retablo de San Miguel de la Seo de Zaragoza en una ubicación similar.[125] En

122. Pedro Echeverría Goñi, *Policromía…,* ob. cit., pp. 288-291. Ahora también Pedro Echeverría Goñi, «Retablo mayor: policromía», en Ricardo Fernández Gracia [comis.], *Fitero: el legado de un monasterio,* Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2007, pp. 222-225.

123. Las noticias sobre la policromía del retablo en Jesús Criado Mainar, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 113-134, docs. núms. 7 y 8.

124. Jesús Criado Mainar, *Las artes plásticas…,* ob. cit., fig. de la p. 311 y p. 312.

125. Jesús Criado Mainar, «La capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza (1569-1579), mausoleo del mercader Gabriel Zaporta», *La capilla de los Arcángeles de la Seo de Zaragoza. Restauración 2004,* Zaragoza, Ministerio de Cultura, Diputación General de Aragón, Caja Inmaculada y

10. Anunciación. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

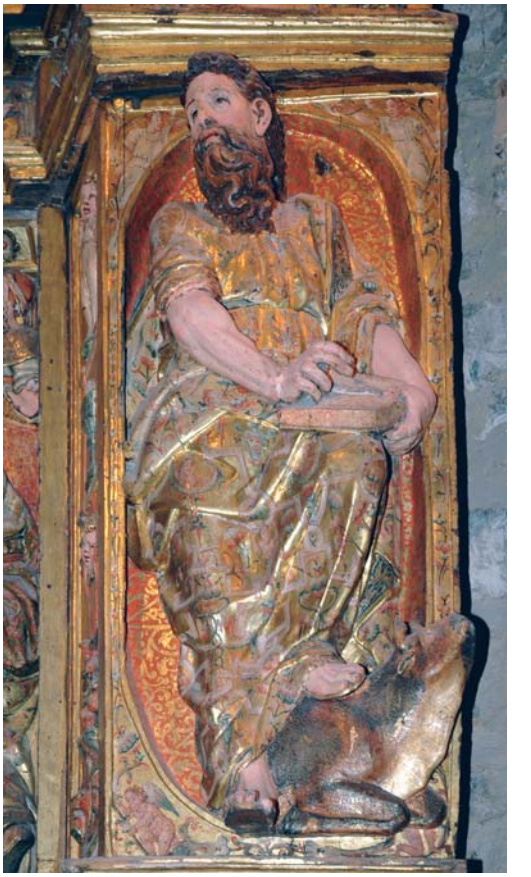
11. Visitación. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

el fondo de oro ante el que en su día se dispuso el tabernáculo se pintó a punta de pincel una trama romboidal de trazo mixtilíneo en color rojo con motivos vegetales en los campos que imita los azulejos de arista del tipo *archetado* producidos en los obradores de Muel (Zaragoza) desde el segundo cuarto del siglo XVI,[126] en lo que constituye un buen ejemplo de traslado de otra técnica artística, tan habitual en el arte de la policromía.

Los monumentales medallones ovales con altorrelieves de los evangelistas del banco exhiben un tratamiento especial. Los personajes destacan sobre

Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2004, pp. 77-78.

126. Mª Isabel ÁLVARO ZAMORA, «Cerámica decorativa y azulejería en la Seo de Zaragoza», *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, p. 390. El empleo de este tipo de azulejos se documenta ya en 1544 en la torre de la iglesia parroquial de la localidad zaragozana de Utebo (Mª Isabel ÁLVARO ZAMORA, *Cerámica aragonesa,* vol. II, *La obra cerámica: la cerámica aragonesa desde el siglo XIII al XVII (1610),* Zaragoza, Ibercaja, 2002, p. 225, fig. nº 358).



12 y 13. San Marcos y San Juan. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

fondos vegetales con trama punteada esgrafiados sobre rojo –en *San Marcos* y *San Lucas*– [fotos 12 y 15] o azul –en *San Juan* y *San Mateo*– [fotos 13 y 14] y todos llevan túnicas de oro decoradas con delicados motivos a punta de pincel formados por figuritas multicolores, bichas, estípites, cartelas, pájaros y temas vegetales con ramas y flores que al menos en una oportunidad –*San Lucas*– se enmarcan en una retícula. En las capas, enveses y cenefas el juego se completa con labores de mayor virtuosismo en las que el oro ha sido cubierto de color y más tarde grabado a base de rayado y punteado emulando los tejidos de damasco para finalmente recibir nuevas aplicaciones a punta de pincel en colores de la misma gama –morado sobre rojo en *San Mateo,* azul ceniza sobre azul ultramar en *San Marcos*– con temas vegetales de rameado o motivos figurados. El efecto se completa en las enjutas del óvalo con nuevos motivos a punta de pincel con figuras, niños, ángeles y grutescos ligados mediante cintas y rameados.

Las dos escenas alojadas en el banco entre los evangelistas, con la *Anunciación* [foto nº 15] y la *Visitación* [foto nº 16] ofrecen un completo muestrario de casi todas las combinaciones imaginables a base de esgrafiado y aplicacio-

14. San Mateo y San Lucas. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

nes con pincel sobre el oro y, en cierto modo, resumen todo el trabajo que Juan de Varáiz y Francisco Metelín desarrollaron en el retablo.

El arcángel de la *Salutación* [foto nº 10] muestra un tradicional rajado en las plumas de las alas cuya tonalidad dorada crea un vibrante contrapunto a los tres sectores horizontales de su vestido; en todos los casos el oro ha sido cubierto de color y luego punteado o rajado para finalmente recibir aplicaciones de pincel que dibujan una trama de rosas y claveles en verde y blanco sobre una corla carmesí en la túnica, rameados con figuras sobre verde en la zona central, y de nuevo rosas y claveles en verde y blanco –esta vez directamente sobre el oro– en la zona de la camisa. La figura de María presenta un juego todavía más complejo en el que los pintores van alternando los colores ya expresados para obtener un bello contraste: esta vez la corla carmesí se reserva a la camisa con las aplicaciones a punta de pincel en rojo cinabrio, el faldón va punteado y pincelado en verde para dibujar un rameado repleto de claveles y figuritas, mientras que el manto luce la cara en blanco con ensartos vegetales multicolores y el envés con un tradicional pero efectivo esgrafiado de grutesco sobre azul; el juego se reitera en el pabellón.

La fascinante capacidad de inventiva plástica de los pintores permite que los seis personajes de la *Visitación* [foto nº 11] luzcan vestidos diferentes, aunque los más llamativos corresponden a Santa Isabel, María y la doncella que la acompaña. Es imposible

15. San Mateo y San Lucas. Retablo mayor. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

16. Friso con decoración estofada a punta de pincel sobre el oro. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

describir todas las variaciones, pero vale la pena destacar la túnica de oro de Santa Ana [foto nº 19], decorada con una composición *a candelieri* cuyos vástagos terminan en bichas y flores –una de las fórmulas más reiteradas en las escenas del cuerpo–, y cuyo envés repite un motivo próximo en carmín y blanco sobre campo rajado de verde; luce toca blanca punteada. También el atuendo de la Virgen [foto nº 18], que lleva un vestido rojo punteado en el que se han esgrafiado unos bellísimos arabescos que ayudan a resaltar el manto rajado sobre verde ceniza y completado con aplicaciones a punta de pincel en blanco que crean una trama de grutesco que perpetúa el repertorio del manierismo fantástico; como complemento, en la parte baja una cenefa en blanco en la que se emulan bordados sobrepuestos de naturaleza vegetal.

No menos original es el atuendo de la doncella [foto nº 17], una figura de pose altiva y ascendente romanista, a la manera de las esculturas del retablo mayor de la catedral de Astorga (León). Su túnica evoca un sofisticado tejido de franjas horizontales en el que alternan partes más anchas con flores multicolores –de nuevo rosas o claveles– sobre oro con bandas en blanco en las que aparecen carnosos rameados de *cogolleria*.[127] Va encorsetado al pecho con tiras esgrafiadas sobre azul y rojo, descubriendo un corpiño de

127. Tal y como se describe este tipo de ornato en algunos condicionados de las décadas centrales del siglo XVII (Lorenzo SÁNCHEZ GARCÍA, «El retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María de Ateca. Descripción y aportaciones documentales», *Aragonia Sacra,* XVIII, (Zaragoza, 2004-2005), pp. 242-250, doc. nº 10.2.1).

17 y 18. Particulares de la Visitación. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

manga abierta decorado con rameados vegetales a punta de pincel en blanco sobre verde con apoyo de punteado, bajo el que asoma una camisa roja ojeteada.

La policromía del resto de las escenas va jugando con este repertorio para establecer diferentes combinaciones, sin apenas aportar novedades sobre lo ya expuesto pero manteniendo siempre un claro dominio de las labores pintadas sobre las esgrafiadas pese a ser éstas también abundantes. No obstante, las columnas jónicas del fondo de la *Epifanía* emulan las cualidades del mármol mediante la aplicación de blanco sobre oro en el que el grafio dibuja después las vetas de la piedra. Interesa destacar asimismo el manto de la *Virgen entronizada* del primer piso del cuerpo, muy deteriorado y seguramente con repintes pero que en su día se ornó con una serie de medallones con profetas, a la manera de la imagen titular del retablo de Astorga, que policromaron entre 1569 y 1573 Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia, si bien en el manto de la imagen astoricense se pintaron óvalos con las virtudes.[128]

128. Manuel Arias Martínez y Miguel Ángel González García, «El retablo mayor. Escultura y policromía», *El retablo mayor de la catedral de Astorga. Historia y restauración*, Salamanca, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2001, p. 133 y fig. de la p. 73.

19 y 20. Particulares de la Visitación y de San Marcos. Parroquia de la Asunción de la Virgen de Ólvega. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1593-1600. Foto Rafael Lapuente.

Como es habitual desde las décadas finales del siglo XVI, las carnaciones se hicieron al pulimento –así se prescribe ya en la capitulación de la policromía de la imagen y peana de la Virgen del Rosario de Tarazona en 1580–, añadiéndose los oportunos *frescores* sobre las mejillas y otros puntos y sin olvidar las lógicas gradaciones tonales en función de la edad, reservándose las más tostadas para los hombres adultos. También se juega con los cabellos, alternando las figuras que los llevan en oro –para subrayar su preeminencia o su cualidad escatológica– con las que los lucen en marrón y negro –la mayoría– o, incluso, de forma excepcional en blanco –como ocurre con un anciano *San Jerónimo*–.

El retablo de San Clemente y Santa Lucía de Tarazona

El canónigo Clemente Serrano es uno de los personajes más destacados del panorama eclesiástico turiasonense del último tercio del siglo XVI, marcado por la implantación de la doctrina de Trento (1545-1563), una tarea a la que se consagraron de forma especial los obispos Pedro Cerbuna y fray Diego de Yepes, de quienes ya se ha hablado. Nacido en Calcena (Zaragoza), el doctor Clemente Serrano fue muchos años vicario general del obispado y canónigo durante cincuenta –entre 1557 y 1607, año de su muerte– además de un notable promotor de empresas artísticas de naturaleza religiosa. Entre éstas interesa

detallar ahora la fundación de una capilla funeraria en la catedral de Tarazona dedicada a su santo epónimo, el papa San Clemente, y a la mártir siracusana Santa Lucía, advocación ésta última justificada por el deseo de respetar la del altar que existía en el enclave que el cabildo le cedió a comienzos de 1594 para erigir un recinto de nueva planta, al pie de la nave de la Epístola.[129]

No disponemos de datos sobre la ejecución del retablo [foto nº 21] en blanco, pero su traza y el estilo de la magnífica escultura que lo preside –la *Santa Lucía,* en el ático, es una pieza del segundo cuarto del siglo XVI y procede del retablo anterior– apunta a Pedro González de San Pedro (1580-1608, †1608) o Ambrosio Bengoechea (1581-1623, †1625), que entre 1593 y 1601 levantaron el gran retablo de la parroquia de la Asunción de Cascante, destruido por un incendio fortuito en 1940 pero conocido por fotografías.[130] Sabemos que unos meses después, en junio de 1595, el cabildo acordó concertar la confección de un tabernáculo eucarístico para el altar mayor de la Seo *con el oficial que esta aqui, que haze el retablo de Cascante,* habida cuenta que *se entiende que es muy aventajado oficial.*[131] Todo apunta, pues, a que uno de los citados escultores navarros trabajaba ya en esa fecha –o estaban a punto de hacerlo– para Clemente Serrano en la realización de su retablo.

La máquina estaba ultimada para agosto de 1596, cuando el vicario general confió a Varáiz y Metelín su policromía[132] con asistencia como testigo del modesto escultor local Miguel Ginesta (act. 1595-1626, †1626), servidor del canónigo para el que unos años después haría el retablo mayor de su villa natal.[133] La tarea se presupuestó en 3.000 sueldos. Varáiz firmó en solitario un albarán de 500 sueldos y su compañero tres por un total de 900 sueldos; juntos otorgaron, además, otra ápoca de 800 sueldos y el finiquito el 6 de diciembre de 1597. En apariencia, el trabajo de Metelín generó un gasto superior al de Varáiz y tal vez fuera esto lo que causara las diferencias entre ambos, de las que tenemos constancia a partir de enero de 1598, cuando Metelín nombró un procurador para que le representara en el pleito que sostenía con su colega.

En esta oportunidad, la labor de los pintores se centró en la arquitectura y en las dos imágenes dado que los otros compartimentos están ocupados por

129. La licencia en Archivo de la Catedral de Tarazona [A.C.T.], Actas capitulares, vol. II (1587-1605), f. 41 v., (Tarazona, 7-I-1594).

130. Tomás Biurrun Sótil, *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra, durante la época del Renacimiento,* Pamplona, Gráficas Bescansa, 1935, pp. 295-300; Georg Weise, *Die plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nördlichen Spanien,* t. II, *Die romanisten,* Tubinga, Hopfer Verlag, 1959, pp. 78-80 y figs. 164-166, 168-172.

131. A.C.T., Actas capitulares, vol. II (1587-1605), f. 54 v., (Tarazona, 23-VI-1595). Dato citado en Jesús Criado Mainar, «Nuevas noticias sobre la producción aragonesa del platero José Velázquez de Medrano. 1594-1608», *Artigrama,* 16, (Zaragoza, 2001), p. 358, nota nº 29.

132. Jesús Criado Mainar, *Francisco Metelín…,* ob. cit., pp. 130-131, doc. nº 5.

133. Jesús Criado Mainar, «Las artes plásticas en la Comarca del Aranda en época del Renacimiento», en Javier Hernández *et alii* [coords.], *Comarca del Aranda,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2001, pp. 186-188.

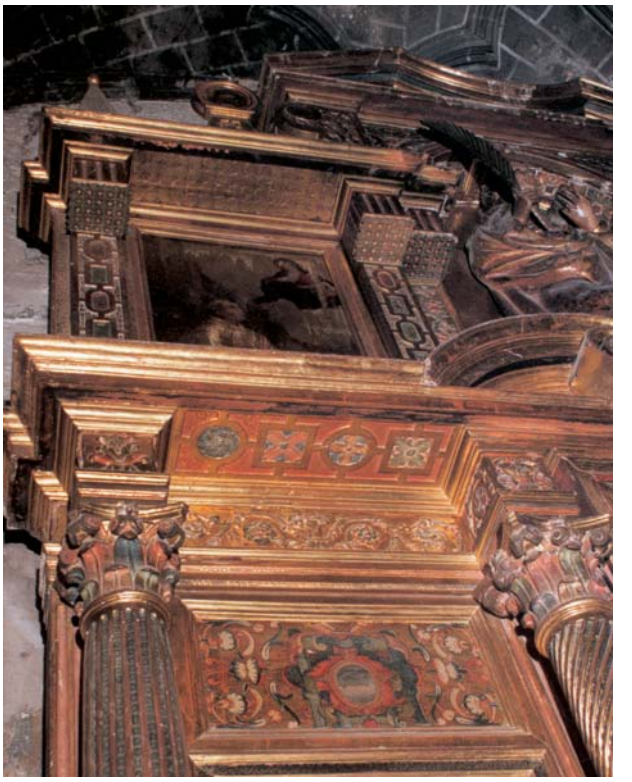
21. Retablo de San Clemente y Santa Lucía. Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1596-1597. Foto Fernando Alvira.

pinturas que, además, no corresponden a los pinceles de Varáiz y Metelín. El texto contractual insiste en que tanto los elementos arquitectónicos –en particular, los capiteles [foto nº 22]– como las esculturas se policromaran siguiendo la pauta del nuevo tabernáculo catedralicio.

Al igual que en Ólvega, toda la superficie de la mazonería aparece revestida de oro bruñido, centrándose las labores de esgrafiado en elementos arquitectónicos como columnas, pilastras, frontones, entablamentos o sofitos [foto nº 23]. Con ojeteados en rojo y azul se decoran los campos de las estrías de los fustes de las columnas del cuerpo mientras que las hojas de los capiteles corintios, típicamente vignolescos, van realzadas con toques de color en rojo y azul. Las fascies del arquitrabe lucen un bello ojeteado mientras que el motivo de roleos tallado en el friso va ornado de manera muy pictórica, mediante sutiles gradaciones tonales. A destacar el sofito que cierra el entablamento, en el que el habitual tema de diamantes –aquí a base de óvalos y rectángulos con hojas talladas en el campo– presenta alternancias de verde y azul para las piezas geométricas y esgrafiados vegetales sobre rojo en el fondo.

Los tableros de pincel de los compartimentos laterales dejan en la parte alta paneles de formato rectangular en los que nuestros artistas ejecutaron unos espectaculares motivos a punta de pincel sobre oro presididos por complejas cartelas correiformes entre motivos de flores que incorporan paisajes en el espejo interior [fotos núms. 24 y 25]. En las zonas altas de la arquitectura del retablo de Ólvega se usó este mismo motivo, cuyo precedente mejor documentado en Aragón está, como ya se ha dicho, en las cartelas con paisajes del banco del retablo del Rosario de Almudévar. No obstante, hemos de señalar que en la misma catedral Alonso González ya lo había utilizado en la base de las pinturas murales (hacia 1553-1555) de la capilla de la Purificación y de nuevo reaparece en los murales (hacia 1565) del palacio Guarás de la misma ciudad, obra muy probable de Pietro Morone.[134] El motivo reaparece de nuevo en los frisos del retablo mayor de Calcena, policromado entre 1607 y 1609 por Francisco Metelín, Agustín Leonardo y el hijo homónimo de éste.

134. Jesús CRIADO MAINAR, *Las artes plásticas…*, ob. cit., pp. 206-207.



22 y 23. Pormenores de la policromía aplicada a la arquitectura. Retablo de San Clemente y Santa Lucía. Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1596-1597. Fotos Jesús Á. Orte.

La caja rectangular que sirve de compartimento principal, poco profunda y adelantada con respecto a las calles colaterales, remata en un frontón avolutado que deriva de la portada de la *Regola delli cinque ordini* de Vignola y cuyo vuelo carga en el sofito, oculto aquí por las molduras que enmarcan la escultura de *San Clemente*. El lujoso tratamiento polícromo de la imagen apenas se atisba bajo las actuales capas de suciedad y polvo, pero al menos puede decirse que lleva túnica roja cubierta por una amplia capa abrochada en el pecho. La capa tiene una orla con motivos estofados en azul sobre blanco mientras que el campo va rajado para imitar un tejido de brocado de oro sobre el que se han pintado opulentos estofados de roleos y flores, perfecta expresión de rameado contrarreformista en el que se omite toda referencia a los grutescos fantásticos de la etapa anterior que, sin embargo, no faltan en Ólvega.

El cuerpo alto genera una compleja estructura tripartita que se inspira en el ático del retablo mayor de Cáseda (Navarra), obra trazada en 1576 por Juan de Anchieta,[135] el maestro de Pedro González de San Pedro y Ambrosio Bengoechea y, presumiblemente, similar a la que los dos últimos apli-

135. Tomás BIURRUN SÓTIL, *La escultura religiosa…*, ob. cit., pp. 267-268.

caron en la parte alta del gran retablo mayor de Cascante.[136] Ligada por un orden de pilastras con ancones roto en la parte central por una amplia hornacina plana de remate semicircular que alberga la escultura de *Santa Lucía* y remata en un bello frontón triangular de remate cóncavo que se ajusta al formato del óculo que ilumina la capilla. En el frente de las pilastras alternan las series de diamantes con las *draperies* policromadas con un criterio similar al del piso noble. También la escultura de la mártir siracusana luce unos ropajes decorados en sintonía con los de *San Clemente;* es decir, con motivos de roleos y flores.

136. Véase, en particular, la fotografía de conjunto de la máquina reproducida por Juan Ignacio FERNÁNDEZ MARCO, *Cascante, ciudad de la Ribera,* Pamplona, Asociación Cultural Vicus y Ayuntamiento de Cascante, 2006, p. 36, en la que, no obstante, no llega a apreciarse la forma en que se resolvió su remate.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1571, julio, 15 Tarazona

Los veedor, mayordomos y personas diputadas por la cofradía de San Antonio de Padua de los sastres de Tarazona, fundada en el monasterio de San Francisco de dicha ciudad, capitulan con Joan de Barayz, pintor, vecino de Tarazona, la realización de un retablo para la capilla de dicha institución, por precio de 560 sueldos.

A.H.P.T., Martín Alonso, 1571, ff. 112 v.-115.

–Citado en Mª Teresa AINAGA ANDRÉS, Rebeca CARRETERO CALVO y Jesús CRIADO MAINAR, *De convento a parroquia…*, ob. cit., p. 136 y p. 152, nota nº 83.

[*Al margen:* Capitulacion. *Protocolo inicial. Texto*].

Capitulacion y concordia hecha, tractada y concordada entre los vehedor, mayordomos y personas nombradas por la hermandad y confraria dee señor Sant Antonio de Padua, de la una parte, y Joan de Barayz, pintor, vezino de la dicha ciu-

24 y 25. Cartelas correiformes con paisajes pintadas a punta de pincel sobre el oro. Retablo de San Clemente y Santa Lucía. Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona. Francisco Metelín y Juan de Varáiz (policromía), 1596-1597. Fotos Jesús Á. Orte.

dad, de la parte otra, sobre el pintar el retablo de dicho señor Sant Antonio de Padua questa en la claustra de señor Sant Francisco de la dicha ciudad de Taracona.

Primeramente es concordado entre las dichas partes que el dicho Joan de Barayz, pintor, ha de pintar y toma a pintar el susodicho retablo de señor Sant Antonio en la forma y manera siguiente. A saber es, principiando por el banco que ay unos pedestales debaxo de las colunas, en los campos dellos ha de haber dos figuras en las delanteras dellos, que han de ser Sant Francisco y Sant Buenaventura. Y ay unas colunas pequenyas a los lados de los tableros que han de ser dorados los altos y los campos coloridos, y la moldura y alquitrabe que corre y todas molduras doradas. Las colunas toda la talla y [*tachado:* colores] canales altos dorados y los huecos coloridos. El traspilastro y polseras doradas; las molduras y tallas dentro de los campos hecha una labor dorada y el campo colorido. Dentro del retablo hay colunas y archetes; los archetes dorado lo alto y el campo colorido, y los altos de las colunas doradas y los campos coloridos de colores que combengan a la obra.

Item es concordado entre las dichas partes que el dicho Joan de Barayz ha de pintar en el dicho retablo las historias del dicho Sancto siguientes: primeramente la historia del Sancto Sacramento; la segunda la del padre del dicho señor Sant Antonio de Padua; la tercera de quando predicaba dicho señor Sant Antonio a los pesces; la quarta el milagro de quando le quito los cabellos a la muger y se los torno a poner; la quinta de quando resuscito la reyna al tercero dia; la sexta el milagro del ninyo quando estaba en la caldera. Y todo esto se ha de pintar conforme a la historia de la vida y milagros del dicho señor Sant Antonio. Y abaxo, en los tableros del banco, de medio una Quinta Angustia. Y arriba, en el pontispicio [*sic*] un Cristo con un Dios Padre y Sant Joan y Sancta Maria; y en los redondos un Sant Pedro y un Sant Pablo.

Item es concordado entre las dichas partes que el dicho Joan de Barayz haya de pintar y dorar el dicho retablo, a saber es,

lo dorado con oro fino sin mistura ninguna, y lo de pintura y pinsel con colores de la forma y manera susodicha, a vista y conoscimiento de officiales, conforme a la dicha y presente capitulacion. Y que si hobiere alguna falta en el dicho retablo, aquella se ha de inmendar a costas del dicho Joan de Barayz.

Item es concordado entre las dichas partes que el dicho Joan de Barayz ha de dar pintado el dicho retablo y acabado conforme a esta capitulacion por todo el mes de mayo del anyo primero viniente de mil quinientos setenta y dos, so pena que si no lo diere acabado para el dicho tiempo haya de pagar dozientos sueldos jaqueses aplicaderos a la dicha hermandad.

Item es concordado entre las dichas partes que por razon de la dicha pintura y todo lo del dicho retablo se le ha de dar y pagar al dicho Joan de Barayz quinientos y sesenta sueldos. Pagaderos los dozientos y quarenta sueldos por todo el dicho mes de mayo del dicho anyo de setenta y dos, y los [*tachado:* dozientos y sesenta sueldos] cient y sesenta sueldos por todo el mes de mayo del anyo de setenta y tres, y los cient y sesenta sueldos a cumplimiento de pago por todo el mes de mayo del anyo mil quinientos setenta y quatro.

[*En el f. 114 v., a 26-VII-1573, Joan de Barayz reconoce haber recibido los 560 sueldos convenidos*].

[*Cláusulas de escatocolo. Consignación de dos testigos (Diego Garcia y Joan Ximeno, habitantes en Tarazona)*].

2

1573, noviembre, 29 Ablitas

Los representantes de la parroquia y la villa de Ablitas (Navarra) capitulan con Juan de Barayz, dorador y pintor, vecino de Tarazona, la conclusión y la pintura de un sagrario para la iglesia de la villa, por precio de 21 ducados.

A.M.Td., Sebastián Quesada, 1573, f. 374.

–Citado por Pedro ECHEVERRÍA GOÑI, *Policromía…,* ob. cit., p. 184, y p. 216, nota nº 49.

Concierto del arca del sacramento.

En la billa de Ablitas, a los beynte y nuebe dias del m[es de] nobiembre del año mil quinientos setenta y tres años.

E[n] presentia de mi el infrascripto escribano y de los testigos abaxo nombrado, fuero[n con]certados, conbenidos et yguala-dos entre los señor[es] Jeronimo Hernandez, bicario perpetuo de la paroch[ia] desta dicha villa y los señores Juan de Fuentes, alcalde, Miguel de Alfaro, regidor, y Pedro Gabary, como mayor[domo] y procurador de la dicha parochial, de que se conc[cier]tan de dorar, grabar y pintar de pinçel una Ma[ria] y un Sant Juan y una Beronica, ques en los tres ta[bleros] quel dicho sacrario tiene y esto todo sobredora[do] y grabado, como es dicho de parte de ariba, con Juan de Barayz, vezino de la ciudad de Taraçona, dorador y pin[tor] que presente estaba. El qual prometio de dorar y pintar y grabar el dicho sacrario y acabar los rem[a]tes que le faltan de fusta conforme a una traça q[ue en]seño y mostro y de dentro del arca del dicho sa[cra]rio en el tablero denfrente dorado y grabado de [do]radura de Balencia ques dentro el sacrario y l[os otros] tableros de parte de dentro y el cielo acul fino [*laguna por deterioro*]llado de horo. Y ofrescio el dicho Juan Barayz de [*laguna por deterioro*] y acabado el dicho sacrario con tres remates [de ma]dera, como ariba esta dicho y conforme a la t[raça] que dexo y mejor, para Nuestra Señora de março pri[mera] binien-te del año benidero de mil y quinientos se-

tenta [y quatro] años, y por el prescio de beynte y un ducados de horo biejo, [pa]gaderos aquellos los diez ducados para todo el mes [de] hebrero del año mil y quinientos setenta y quatro, [y los] otros once de fin de pago de resta para por to[do agos]to de mil y quinientos setenta y quatro sin otro plaço [ni] espera ni dilacion alguna.

Y el dicho Juan de Barayz prometio y se hobligo con su persona y todos sus [bienes] ansy mobles como rayces, abidos y por aver en todo [lugar]. Y los dichos bicario y alcalde y jurados y mayordomo [ari]ba nombrados con todos sus bienes, asny mobes com[o ra]yces, abidos y por aver en todo lugar y con las rent[as] promiciales de la dicha yglesia de dar y pagar los d[i]chos beynte y un ducados para los dichos plaços al dicho Juan de Barayz o a qui en su poder hobiere so pena de [*laguna por deterioro*].

Que fue fecho y otorgado todo los susodicho en el dicho dia, mes y año ariba calendado, siendo a todo ello presentes por testigos don Martin de Lorcas, presbitero y beneficiado en la dicha villa, y Andres de Quesada, veszino d[e] esta villa.

Et ansi firmaron las partes en este registro:

[*Suscripciones autógrafas:* El bachiller Geronimo Hernandez.

Juan de Fuentes, alcalde.

Miguel de Alfaro, jurado.

Pedro Gabary.

Miguel de Lorcas.

Io, Iuan Barayz.

Andres de Quesada].

3

1578, noviembre, 29 Tarazona

Prudencio de Talabera, platero, y Sebastian de Balmaseda, fustero, vecinos de Tarazona, dictan sentencia sobre las diferencias existentes entre Joan de Barayz, pintor, y Bernal del Fuego, entallador, sobre la cabeça y peanya de Nuestra Señora que se hizo para la villa de Añon, condenando al entallador a satisfacer 302 sueldos al pintor.

A.H.P.T., Pedro Pérez, 1578, ff. 723-724 v.

En el nombre de Dios.

Nos, Prudencio de Talabera, platero, y Sebastian de Balmaseda, fustero, arbitros arbitradores electos, asumptos y nombrados por y entre Joan de Barayz, pintor, de una parte, y Bernal del del Fuego, entallador, de la parte otra, visto el poder a nos dado y atribuido por ambas a dos dichas partes por un instrumento de compromisso entre las dichas partes hecho a nueve dias del mes de octubre del presente año de mil quinientos setenta y ocho, y por el magnifico Pedro Perez, notario publico y del numero de la dicha ciudad de Taraçona rescibido y testificado, teniendo a Dios delante de nuestros ojos, de cuyo [*entre líneas:* vulto] todo recto juizio procede, por esta nuestra arbitral sentencia y amigable compossicion dezimos y damos, y promulgamos y sentenciamos que el dicho Vernad del Fuego aya de dar y de a Joan de Varayz trecientos y dos sueldos jaqueses para el postrero dia de Pascua de Navidad deste presente año de mil y quinientos setenta y ocho, so [*tachado:* pena de] las penas y juramento en el dicho compromisso contenidas.

Item pronunciamos, sentenciamos y [*tachado:* pronunciamos] [*entre líneas:* declaramos] que en la differencia que tenian las dichas partes de la cabeça y peayna de Nuestra Señora que se hizo para la villa de Añon, por esta presente y arbitral sentencia absolvemos al dicho Joan Barayz, y que no le pueda pidir nada el dicho Bernal del Fuego, reservandole el resto a salvo al dicho Vernad del Fuego, que pueda cobrar lo que se le debiere por razon de la dicha

cabeça de los mayordomos o jurados de la villa de Añon. Y assi lo pronunciamos so las penas y juramento en el dicho compromisso contenidas.

Item pronunciamos, sentenciamos y declaramos que cumpliendo lo susodicho las dichas partes esten libres de qualesquiere demandas o quentas que hasta el [*tachado:* dia] presente dia de oy ayan tubido en qualquiere manera, [*entre líneas:* y assi les ponemos perpetuo silencio para que no se puedan pidir el uno al otro mas de lo que por esta sentencia les adjudicamos], so la pena y juramento en el dicho compromisso contenidos.

Item tassamos a nosotros, dichos arbitros, por nuestros trabajos sendos pares de naranjas; las quales otorgamos haver recibido. Y yo, Pedro Perez, notario, por testificar el compromis y la presente sentencia y actos della, doze sueldos jaqueses, pagaderos ygualmente por ambos a dos dichas partes.

Y assi lo pronunciados y sentenciamos, nos

[*Suscripciones autógrafas:* Sebastyan de Balmaseda, arbyt[r]o de lo susodicho.

Yo, Prudencio Talabera, albytro susodicho].

[*Protocolo y escatocolo. Consignación de dos testigos (Joan de Miranda y Joan Fernandez de Lope mayor, habitantes en Tarazona)*].

[*Suscripciones autógrafas:* Io, Sebastian de Balmaseda, arbyt[r]o.

Yo, Prudencio de Talabera, arbytro.

Yo, Juan Fernandez maior, soi testigo de lo sobredicho y me firmo por el otro testigo [que] no sabia escrebir].

[*A continuación, el notario testificante intima la sentencia a Pedro Los Clavos, procurador de las partes en litigio*].

4

1580, abril, 6 Tarazona

Las personas diputadas por la cofradía de Nuestra Señora del Rosario de Tarazona capitulan con Joan de Baraiz y Pedro de Ybar, pintores, habitantes en Tarazona, la policromía de la imagen procesional y peana de dicha institución, por precio de 1.200 sueldos.

A.H.P.T., Pedro Pérez, 1580, ff. 208-210.

[*Al margen:* Concierto. *Protocolo inicial. Texto*].

Que los dichos pintores an de dar dorada y estofada toda la obra. El manto de Nuestra Señora hecho a punta de pinzel sobre el oro, la saya de oro con una cenefa de pinzel, el brazo drecho sobre el oro puesto de un canbiante y lo que del otro se biere lo mesmo.

Item las encarnaciones de la ymajen y del Niño Jesus al pulimento. Todo lo demas de las figuras, frisos y molduras, y colunas pequeñas y figuritas, dorado, salvo lo que conbiniere encarnarse. Y las figuras estofadas conforme a como esta el sacrario de Sant Francisco de Taraçona, y mejor si mejor pudieren estar.

Item los asientos de las molduras de plata [*tachado:* estofada y] gravada. Los balustres y pedestrales dellos dorados y estofados con las mancanicas del dosel que an de ser ocho.

Item el aro del dosel de ariba de azul y las molduras de abajo doradas. Y los palos que han de llevar la ymajen y los de para su asiento de colorado.

Item que esta obra la han de dar hecha y en perficion acabada para el dia del Corpus primero veniente, a vista de oficiales nombrados por el viacario general desta ciudad, para que lo reconozçan si esta acabada conforme a esta capitulacion.

Item que en casso que no dieren hecha dicha obra para el dicho dia, que pueda ir en la procesion, que pierdan lo que hubieren trabajado en ella.

Item las dichs personas nombradas en nombre de la dicha confadria an de dar por [*entre líneas:* toda la dicha obra de] la dicha ymajen mill y dozientos sueldos. Los trecientos sueldos luego de presente, en principiando a entender en la obra. Y la restante cantidad luego despues de acabada la obra, y bista y reconezida.

[*Cláusulas de escatocolo. Cláusulas de fianza (por Pedro de Ybar y Joan de Baraiz, Sebastian de Balmaseda, Fernando Abanto, Pedro Los Clavos y Luis de Guevara, vecinos de Tarazona). Consignación de dos testigos (Bernal del Fuego y Pedro Perez menor, escribano, habitantes en Tarazona)*].

5

1583, febrero, 2 Monteagudo

Pedro de Aguilar y Juan de Baltanas, pintores, vecinos de Soria, tasan la policromía que sus colegas Pedro de Hibar y Juan de Baraiz han hecho en el retablo de la ermita de Nuestra Señora del Camino de Monteagudo (Navarra).

A.M.Td., Pedro de Baquedano, notario de Cascante, 1583, ff. 163-164 v. El texto dispositivo es autógrafo de Pedro de Aguilar.

[*Protocolo. Texto*].

Mui magnificos señores.

Por una carta que vuestras mercedes ynbiaron a mi, Juan de Baltanas, pintor, vecino de la çibdad de Soria, por la qual me mandaban y pedian viniese a esta villa de Montaguado en el reino de Nabarra a ver y tasar un retablo que Pedro de Hibar y Juan de Baraiz, ansimismo pintor[es], an pintado para la yglesia de Nuestra Señora del Camino de la dicha villa de Montagudo, e ansimismo por cartas de nonbramiento que los dichos Juan de Baraiz e Pedro de Hibar an enviado a mi, el dicho Pedro d'Aguilar para el dicho efecto, venimos a tasar el dicho retablo. Y ansi, bien visto e mirado con dilixencia todo lo que en el esta dorado, pintado, estafado, ansi lo que el dicho Pedro de Ibar a echo de su parte como lo que el dicho Juan Baraiz ansimesmo a echo de la suya, allamos cada una parte bale e mereze [*tachado:* el] dicho dorado, estofado y encarnado lo siguiente.

Primerament deçimos e declaramos que la parte del dicho Pedro de Hibar bale e mereze çient y treze mill marabedis y çiento y quarenta y quatro marabedis, con que el dicho Pedro de Ibar alla de dorar, y estofar y encarnar la historia de la Salutacion de Nuestra Señora que tiene enpeçada, y la acabe tal y tan bien como estan las otras pieças y istorias questan echas en dicho retablo, y si mejor pudiere mejor, dentro de mes y medio del dia desta declaraçion, que se quentan desd[e] el dia de Nuestra Señora de las Candelas, a dos dias del mes de ebrero del año del Señor de mill e quinientos e ochenta e tres años.

Ytem que el dicho Pedro de Hibar sea obligado a dar de azul y grabar tres colunas que estan en su parte, que estan de blanco, para que conformen con las de Juan de Baraiz. Y mas, que tanbien lo aya de hazer dentro del mes y medio; donde no, que los dichos xurados agan e puedan azer en ello lo que fueren servidos.

Ytem deçimos e declaramos que la parte del dicho Juan de Baraiz bale e mereçe el dicho dorado y estofado, y encarnaçiones y todo lo demas que en su parte tiene echo, nobenta y ocho mill y beinte y dos marabedis.

Y esto es lo que nos pareçe, según que Dios nos lo da a entender, y por el jura-

mento que haçemos. Y lo firmamos de nuestros nombres.

Fecha en la casa de Nuestra Señora del Camino de la villa de Montagudo a dos dias del mes de ebrero del año del Señor de mil e quinientos e ochenta e tres años.

Pedro de Aguilar.

Joan de Baltanas.

[*Cláusulas de escatocolo. Suscripciones autógrafas del alcalde y jurados de Monteagudo, y del notario*].

6

1590, febrero, 24 Cascante

El capítulo y los primicieros de la parroquia de la Asunción de Cascante (Navarra) capitulan con Juan de Barayz, pintor, vecino de Tarazona, la realización de sendos retablos colaterales, dedicados a Santa Ana y San Esteban, por precio de 80 ducados.

A.M.Td., Domingo Royo, notario de Cascante, 1590, s. f.

[*Encabezamiento:* Conbenio y obligaçion de los promicieros y Juan de Barayz, pintor, de los retablos de Sant'Ana y Santisteban. *Protocolo inicial. Texto*].

Que dicho Juan de Barayz, [pintor], dias antes dio palabra a los dichos señores primiçieros de que [haria] dos retablos para la dicha parroquial: el uno de la [ad]bocaçi[on de Santa A]na, con una ystoria de la misma [ad]bocaçion, que a d'estar a la m[ano de la] Epistola, y otro retablo en la parte del Ebangelio a la [derecha del] altar mayor, de la [ad]bocaçion de Santisteban. Y quedo entre ell[os pacta]do que abia de traer las traças con la altura, modelos y [*laguna por deterioro*] que an de llevar. Y ahora, cumpliendo con la palabra dada a [los se]ñores promiçieros, abiendo traydo las traças de lo[s dichos re]tablos, se conbinieron y concertaron de la forma y [manera] que se sigue.

Que el dicho Juan de Barayz, conforme a las [traças] a sus mercedes presentadas, promete y con su persona y [bienes, muebles y sedient]es, habidos y por aber, se hobliga de que har[a dichos re]tablos sobre lienços, y que conforme a las dichas traç[as] [*laguna por deterioro*] de muy buenas colores y al açeyte. Y toda la alquita[tura] a de ser de color de ocre realçado con lo que combiene. [El de] Sant'Ana aia de llebar arriba en el pontispiçio [*sic*] un Cristo [de pin]çel, como lo demas, muy bien acabado, con Nuestra Señora y San Juan a los [lados]. Lo mismo en el de Santisteban.

Todo lo qual a de pintar y [dorar] el dicho Barayz a su costa, salbo los liencos para ello necesario[s y la fus]ta sobre que se a de armar, ansi para los dichos retablos co[mo para las] polseras dellos, que esto lo an de dar a su costa los dichos se[ñores pro]miçieros, digo a costa de las cuentas de la primiçia.

El dicho Barayz se hobligo a dar pintados y acabados en lo atocante de la pintura, dandole el recado abajo dicho de lienço y fusta, para el dia adiado de San Juan de junio primero biniente deste año de mill quinientos y nobenta. So pena que si ansi no lo cumpliere, los dichos señores promiçieros puedan hazerlo hazer a su costa y daño.

Y esto so obligaçion de carta d'encomenda, y por preçio y cantidad de hochenta ducados de a honçe reales castellanos cada un ducado, moneda deste reyno. Los quales dichos hochenta ducados de la dicha moneda prometieron y se obligaron los dichos señores promiçieros con sus propios bienes, y en expeçial con las rentas de la dicha promiçia, de se los dar e pagar al dicho Juan de Barayz [e a los] suyos luego que aya acabado los dichos retablos e ysto-

rias, y asentandolos en sus asientos como conbenga y an d'estar.

Y si acabada dicha hobra y pintura no estubiere a contento y gusto de los dichos señores promiçieros, que puedan hazer ver tasar y reconozer [los] dichos retablos e ystorias. Y si las colores no fueren tales, y to[do] lo demas, y no allegare conforme a la tasaçion que se hiziere [hasta en va]lor de los dichos hochenta ducados, que al menos bala de aquellos lo [*laguna por deterioro*] restituyr con mas las costas de los tasadores. E si la di[cha o]bra baliere mas de los dichos hochenta ducados, que no esten ho[bligados] los dichos promiçieros a los pagar ni restituyr, ni [el dicho Bar]ayz los pueda pidir ni los suyos.

[*Cláusulas de escatocolo. Consignación de dos testigos (Pedro Ruyz, presbítero, y Pedro Ruy, sacristán)*].

[*Suscripciones autógrafas de los primicieros, Juan de Barayz, y los testigos*].

7

1590, noviembre, 11 Cascante

Los pintores Juan de Lumbierre, vecino de Tudela, y Miguel Pertus, vecino de Ágreda (Soria), reconocen y tasan los retablos colaterales de Santa Ana y San Esteban que su colega Juan de Barayz, vecino de Tarazona, ha hecho para la parroquial de la Asunción de Cascante.

A.M.Td., Domingo Royo, notario de Cascante, s. f.

[*Nombramiento de los tasadores. Acto de la visura*].

Et despues de los susodicho, dicho dia, mes, año y lugar, por presencia de mi, el presente escribano, y testigos, paresçieron Juan de Lumbierre y Miguel Pertus, pintores atras nombrados. Los quales dijeron que atendido oy en este dia an sido elejidos y nombrados para la tasaçion y bisura de los retablos nuebos que se an hecho en la parrochial d'esta villa por los señores promiçieros, de la una parte, y por Juan de Barayz, dorador o pintor, de la otra, vezino de la çiudad de Taraçona, como del retroscripto conpromisso consta a que se refieren. Los quales, mediante el juramento que prestado tienen y so cargo de sus conçiençias, hizieron despues de aquellos bistos, tanteados, contado su gasto de manos y todo lo demas tocante a la pintura, fuera lienço y fusta, declararon lo siguiente.

Nos, Juan de Lumbierri y Miguel Pertus, pintores arriba nombrados, decimos y declaramos so cargo del juramento que prestado tenemos que los altares de Santa Ana y Sant [Es]teban arriba dichos, en lo tocante a la pintura, conforme a lo capitulado y tratado entre las partes [*palabra ilegible*], abiendolo bien bisto y contado por menudo balen [los] dichos dos retablos, fuera fusta y liencos, de manos y [colo]res hochenta y siete ducados y çinco reales de a hon[ce] reales castellanos cada un ducado. Contando ansi [que] para estar en la perfecion que se requiere el dicho [Baray]z sea hobligado a reparar las cosas siguientes.

[En el] retablo de Santa Ana que aya de bestir al Niño Je[sus con] una ropilla hasta los tobillos, y el rostro le aga [*palabra perdida*] quadrado, y la pierna drecha lo que la descubriere lo [tap]e.

Item el rostro de la Virgen se mude a mirar el [*palabra perdida*] y sea el rostro terçiado y buelto hazia el hombro [*palabra perdida*] y le quite el pulgar desde el hombro derecho abajo [*palabra perdida*] bajo el braço.

Item el braço derecho de la Virgen [que]de que con la mano allegue hasta tocar con las [pun]tas de los dedos en el pie del Niño.

Item que aya de calçar el pie de la Virgen.

Item que la mano yzquierda de Sant'Ana le ponga exparçidos los dedos y el palpillo del pulgar lo adelgace.

Item la bestidura de Sant'Ana la escurezca de morado.

En el altar de Sant Esteban aya de reparar lo que se sigue.

En el pedestal de abajo, en la figura de San Sebastian retoque el rostro que parezca honbre.

Iten en lugar del Niño haga un fardel de ropa y unas peñas o montes.

Item el San Joan de a mano derecha lo bista el cuerpo y hasta la mitad del braço y le abaje la casaca hasta media pierna. Y el otro sayon que le calçe y con las [*palabra perdida*] en condiciones.

[*Cláusulas de escatocolo. Consignación de dos testigos (el tesorero Pedro Ruiz y Domingo Royo, mancebo)*].

[*Suscripciones autógrafas:* El thesorero Pedro Ruiz.

Juan de Lumbier, pintor.

Miguel Per[tus, pintor].

Domingo Royo, escribano].

8

1594, octubre, 9 Monteagudo

Juan de Varaiz, pintor, vecino de Tarazona, requiere a los cofrades de San Roque y San Sebastián de Monteagudo para que le abonen los 60 ducados convenidos por la realización de las pinturas que hizo tiempo atrás en el retablo de dicha institución, de acuerdo con los contenidos de un cartel otorgado el 1-I-1577. Como las partes no han alcanzado un acuerdo, solicitan el concurso de los pintores Juan de Lumbierre, vecino de Tudela, y Agustin Leonardo, vecino de Tarazona, para que las reconozcan.

A.M.Td., Pedro de Baquedano, notario de Cascante, 1594, ff. 209-212.

[*Al comienzo del acta notarial se inserta un cartel con los contenidos del acuerdo, autógrafo de Juan de Varaiz*].

Digo yo, Juan Varaiz, veçino de Taraçona, que doi mi fe i palabra de dar i pintar el retablo de Sant Sebastian i Sant Roque desta manera. Que se me an de dar beinte ducados luego, i los otros en dos tandas: en acabando los beinte y los otros beinte de alli en un año; que todos son en suma de beinte ducados en tres tandas, que son todo lo concertado sesenta ducados en todo. I tengo de açer tres tableros de pinçel: el Naçimiento, la Conçeçion i la Transfiguraçion. Y yo, el dicho Varaiz, içe esta çedula como otra que da el señor Pedro de Segura, que la açe por toda la ermandad. I se an de firmar los que supieren esquribir, i yo tanben. I digo que se a de dar pintado i coloridos los canpos conforme el arte del de Santa Cathalina i las espaldas del San Miguel las e de dorar para que lo lleben en la proçession.

I ansi fue fecho a primero del mes de enro año. 1577.

[*Sigue otra versión del acuerdo, autógrafa de Melchor de Antillon, representante de la cofradía*]

Y an firmado los mayordomos que al tiempo son y seran, dado sus fees y palabras de dar las dichas cantidades para los plazos sobredichos. Con tal que aya de dar la cabeza de San Miguel [*entre líneas:* las espaldas solas] acabada si prestasen talla la espalda i lo saquen en la proçision. I todo lo de dorado conforme al altar de de Santa Catalina , i en los tableros baxos, en el de medio el Naçimiento, i en el de la [E]pistola la Conçeçion de Nuestra Señora y en de la [E]banjelio la Transfiguraçion de Nuestro Señor.

Fue fecho a primero del mes de enero del año de mil i quinientos y setanta y

siete. Paso ante el señor Melchor de Antillon, alcalde que al tiempo si allo, y Pedro de Segura, jurado. Y Pedro de Agreda, Miguel de Prado por testigos de los sobredicho. Y se firmaron todos de sus manos i en nombre de toda la confadria, que se juntaron en la yglesia dos bezes i nos dieron sus bozes para la dicha yguala y obra.

Y nosotros, los dichos alcalde y jurados y [ve]zinos, asistimos y los firmamos de nuestras manos y nombres, y el dicho Baraiz y los demas testigos.

Melchior de Antillon.

Pedro de Segura, jurado.

Yo, Miguel de Prado, soi testigo de lo sobredicho.

Pedro de Agreda, testigo.

Io Iuan Varaiz, atorgo lo sobreidhco.

[*Sigue un memorial autógrafo de Juan de Varaiz en el que se detalla el gasto realizado en el retablo*].

El gasto que se a echo en el retabllo dee San Sebastian de Montagudo.

En la mensula XXXVIII sueldos.

De las molduras i cosas que faltaban, trenta sueldos de todo gasto XXX sueldos.

Lo reçebido en parte de pago de el dicho retablo es lo sigente.

De Pedro Doming[u]ez una carga de trigo, año 1572 [*sic*] LIIII sueldos.

Mas el año siguiente otras dos cargas de trigo, a raçon de bente i siete reales cada carga, que son CLIII sueldos.

Mas me trugo su ahijada ochenta sueldos LXXX sueldos.

[*Siguen las cuentas de la cofradía*].

[*A continuación se inserta el nombramiento de Juan de Lumbierre y Agustin Leonardo para reconecer las pinturas del retablo. Sigue el tenor de la tasación*].

[*Al margen:* Sentencia].

Vista la capitulacion o cartel echo entre los confrades de San Roque y San Sebastian de la parrochial de la villa de Montagudo por nosotros, Juan de Lumbierre y Agustin Leonardo, pintores, adbitros nombrados por parte los dichos confrades y Juan Varaiz, pintor, vezino de Taracona, sobre que los dichos confrades pretenden no aber cumplido el dicho Baraiz con el cartel que con el tienen en dorar y dar colores, ni otras cosas qu[e] estaba obligado a hazer en el retablo de los dichos Santos. Y el dicho Juan Varaiz pretende lo contrario, y que de mas de lo que tiene obligaçion a echo otras cosas, y pide le sean pagados y bisto todo conforme al cartel.

Fallamos que conforme al cartel, el dicho Juan Varaiz a cumpllido en todo y por todo con el y lo que esta obligado, asi en el hor que a gastado como en las colores y otras cosas y manos. Exçepto en las quatro colunas bajas, qu[e] estan por colorir conforme a las del retablo de Sancta Catelina. Y lo que en esto a faltado, tambien allamos lo a cumplido en otras cosas del dicho retablo de mas trabajo y balor. Y asi lo damos por libre y aber cumplido con su obligaçion conforme al cartel. Y mandamos a las partes hobserben y guarden esta nuestra sentencia so las penas del compromiso. Y nos adjuddicamos por nuestras expatrelas y trabajos cada dos ducados, y al escribano del compromiso un ducado fuera sus autos. Los quales paguen las partes a medias. Y asi la declaramos, firmamos y mandamos dentro del dia de la data del compromiso.

[*Suscripciones autógrafas:* Joan de Lumbier.

Yo, Agustin Leonardo].

[*A continuación, el notario intima la sentencia a las partes*].

9

1598, marzo, 21 Ólvega

Juan de Baraiz y Francisco Metelin, pintores estantes en Ólvega, atendido que se han suscita-

do diferencias entre ellos, para evitar mayores dificultades acuerdan zanjar todas las cuentas que han sostenido hasta el día de hoy con tal que segundo pague 6 ducados al primero. No se contempla en la liquidación el proceso que tienen abierto contra los bienes del obispo [Pedro Cerbuna] en razón de ciertas sumas que les adeuda.

A.H.P.S., Sección de protocolos notariales, Diego López Zapata y Juan de Corraliza, notarios de Ólvega, 1597-1599, ff. 199 v.-200 v.

En la villa de Olbega a veinte y un dias del mes de março, año del Señor de mill y quinientos nobenta y ocho años.

Por ante mi, Diego Lopez Çapata, escribano publico, y testigos parescieron presentes de la una parte Juan de Baraiz y de la otra Francisco Metelin, pintores, estantes en esta dicha villa, e dixeron que por quanto entre ellos trataban pleito sobre çiertas raçones y intereses que el uno pidia al otro y el otro al otro, y ahora por ruegos de algunas personas y por se quitar de pleyto se an conbenido y conçertado en que de todas las quentas que asta el dia de oy a ubido entre ellos, eçeto de un proceso que se a causado contra los bienes del obispo sobre çiertos dineros que les debe, y esta en grado de apelacion, que de [e]ste y de la cantidad en el contenida si se cobraren an de partir de por medio, y ni mas ni menos an de ser en las costas, que an de pagarlas de por medio y si se perdieren las an de perder de por medio. Y en todo lo demas de sus dares y tomares asta el dia de oy, el uno al otro y el otro al otro, se daban y dieron por quitos y libres. Y prometian y prometieron que con lo que esta tratado y an declarado el padre fray Francisco de Angulo y Juan Ernandez, que es que el dicho Francisco Metelin aya de dar al dicho Juan de Baraiz todas quentas fenecidas seis ducados.

Y con esto se daban y dieron, como dicho es, por libres y quitos el uno al otro y el otro al otro. Y se obligaban y obligaron a que ellos ni otri por ellos pagandole el dicho Francisco Metelin los dichos seis ducados al dicho Juan de Baraiz no se pediran por raçon de quentas ni otras cosas que entre ellos aya abido asta el dicho dia cosa alguna, so pena de que el que fuere contra ello pague çinquenta ducados de pena a la otra parte.

Y para todo ello y lo ansi tener, guardar y cunplir se obligaban y obligaron con sus personas y bienes muebles y raiçes, abidos y por aber, y cada uno dellos por lo que le toca y atañe dieron poder cunplido a todos y qualesquiere jueces y justiçias del rey nuestro señor, para que ansi se lo agan tener y mantener, guardar y cunplir. Sobre lo qual renunçiaron todas y qualesquiere leyes, fueron y derechos que sean en su fabor y contra lo dicho todas empero y cada una en espeçial, y la ley del derecho en que diçe que general renunçiaçion de leyes fecha non bala.

En testimonio de lo qual atorgaron esta escriptura en la manera que dicha es, que fue fecha y otorgada en la villa de Olbega este dicho dia, mes y año susodicho. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Pedro de Abendaño mayor, y Juan de Corraliza y Martin Soriano, vecinos de la dicha villa. Y los otorgantes lo firmaron de sus nombres, a los quales doy fee que conozco.

[*Suscripciones autógrafas:* Juan Varaiz.

Yo, Francisco Metelin.

Ante mi, Diego Lopez].

10

1601, enero, 21 Tarazona

Francisco Coco, ensamblador, habitante en Tarazona, tasa el valor de las reparaciones que

Joan de Baraez, pintor, vecino de la misma ciudad, ha efectuado en la policromía del retablo mayor de la parroquial de Ólvega fuera de lo que estaba estipulado en la capitulación.

A.H.P.T., Francisco Planillo, 1601, ff. 36 v.-37 v.

[*Al margen:* Tasacion].

Dicto eadem die. Tirasone.

En presencia de mi, el notario, y testigos infrascriptos parecio presente Francisco Coco, ensamblador, habitante en Taracona. E dixo que attendido la facultad que tiene dada y concidida por Diego Lorente y Joan de Pereda, beneficiados de la villa de Holbega, y Pedro Ybañes, mayordomo de dicha villa de Holvega, y Joan de Baraez, pintor, vezino de la dicha ciudad de Taraçona, de la otra parte, para tassar los reparos que a hecho en las ymagenes y retablo que ha dorado en dicha villa de Holvega fuera de lo que estaba obligado a dorar y pintar conforme a la capitulacion y concordia que entre las dichas partes tienen hecha, habia hallado, visto y reconocido dicho retablo que el dicho Joan de Baraez le debian de pagar dichos benefiçiados y mayordomos los reparos y cantidades siguientes.

Primeramente por el reparo de la columna grande treinta y tres reales.

Item por el reparo en la historia de Habram quatro reales.

Item en la historia de la Asumpçion de Nuestra Señora diez y seis reales.

Item en los reparos de las ymagenes de Sanct Joan y Sanct Augustin seis reales.

Item en la historia de la Ley Bieja dos reales.

Item en la historia de Çacarias un real.

Item en las ymagenes de Sanct Roque y Sanct Sebastian doze reales.

Item en la Visitaçion de Sancta Ysabel treinta reales.

Item en Sanct Mateo quatro ducados.

Item en la Adoraçion de los Reyes veinte y dos reales.

Item en la ymagen de Sanct Lucas seis reales.

Item por cinco dias [que] se ocupo por orden de los sobredichos en ayudarme a parar el retablo quarenta reales.

Que por todos hazen suma de doziento s y diez y siete reales.

La qual declaraçion dixo hazia iuxta Dios y su conçiencia, conforme a la facultad que de las dichas partes le esta dada y concedida. Ex quibus, et cetera.

Testigos Melchor de Aranda y Madrid, notario real, y Baltasar Morales, sastre, habitantes en Taracona.

11

1601, noviembre, 8 Ólvega

Juan de Baraiz, pintor, vecino de Tarazona estante al presente en Ólvega, se compromete a no emprender acciones legales contra los regidores de la iglesia mayor de dicha localidad en relación al precio en que se estimó su participación en la policromía del retablo titular de dicho templo sin menoscabo del pleito que a interpuesto a Cristóbal de Vera, pintor que llevó a cabo su tasación.

A.H.P.S., Sección de protocolos notariales, Juan de Corraliza, notario de Ólvega, 1600-1602, ff. 310-310 v.

En la villa de Olvega, a ocho dias del mes de nobiembre, año del Seor de mill y seisçientos y un años.

Por ante mi, el presente escribano publico, y los testigos yusoescritos pareçio presente Juan de Baraiz, pintor, vecino de la çiudad de Taraçona estante al presente en esta dicha villa, e dixo que por quanto por parte del susodicho y Francisco Metelin, pintor,

vecino de la dicha ciudad de Taracona, y los benefiçiados y mayordomos de la yglesia mayor desta dicha villa nombraron por tasador de la pintura, dorado, estofado y grabado, y la demas obra que los dichos pintores an echo en el retablo de la yglesia mayor desta dicha villa, y sobre lo susodicho yçieron escritura por la qual dieron poder y comision al dicho Cristobal de Bera para que tasase el dicho retablo en dos mill escudos por la obra que en el los dichos pintores abian echo. La qual dicha tasaçion y declaracion que el susodicho yço el dicho Juan de Baraiz [*entre líneas:* por su parte] por lo que toca a la dicha yglesia desta dicha villa aprueba, loa y ratifica sin perjuyçio de su derecho de pleyto [*entre líneas:* y demanda] que el trata contra el dicho Cristobal de Bera por aber adjudicado la dicha tasaçion diferentemente del poder y comision que le fue daa. Y por lo que toca a esta dicha villa, como dicho es, el loa y aprueba y ratifica la dicha tasaçion de los dichos dos mill escudos que del dicho retablo el dicho Cristobal de Bera yço.

Y promete y se obliga a que en ningun tienpo por el ni otro en su nonbre no pediran, demandara cosa alguna a la yglesia desta dicha villa, ni a sus mayordomos en ningun tienpo mas de la parte que de los dichos dos mill escudos le pertenezca

Y para que lo cunplira y guardara la dicha tasaçion y declaracion, se obligaba y obligo con su persona y bienes, muebles y raiçes, abidos y por aber. Y para que lo cunplira dio poder cunplido a todos y qualesquiere jueçes y justiçias del rey nuestro señor, para que ansi se lo agan tener y mantener, et guardar y cunplir, como si esta carta y lo en ella contenido fuese sentencia definitiba de juez conpetente contra el dada y pronunçiada, y pasada en autoridad y fuerça de cosa juzgada. Sobre lo qual renunçio todas y cualesquiera leyes, fueros y derechos que sean en su fabor, y contra lo dicho todas en general y cada una en espeçial, y la ley y drecho que dice que general renunçiaçion de ley es fecha non bala.

En testimonio de lo qual otorgo esta escritura y lo en ella contenido ante mi, el dicho escribano, y los testigos de yuso escritos, que fue fecha y otorgada en la dicha villa de Olbega a ocho dias del mes de noviembre año del Señor de mill y seisçientos y un año. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Diego Lopez Capata, y Gaudios Alcalde, y Juan Rodero y Juan Sanchez, vecinos desta dicha villa. Y el otorgante lo firmo de su nombre, al qual doy fee que conozco.

[*Cláusulas de rectificación*]

[*Suscripciones autógrafas:* Juan Varaiz.

Ante mi, Juan de Coraliza].

12

1607, marzo, 25 Tarazona

Los mayordomos de la cofradía de San José de Tarazona conciertan los servicios de Juan de Barayz, pintor, vecino de la misma ciudad, para policromar la peana del busto procesional de dicha institución, por precio de 860 sueldos.

A.H.P.T., Juan Francisco Pérez, 1607, ff. 217-217 v.

[*Al margen:* Capitulacion. *Protocolo y escatocolo. Consignación de dos testigos (Jayme de Sese, infanzón, y Sabastian de Vera, munidor de la cofradía)*].

Capitulacion y concordia hecha entre los señores Juan de Sarasa y Pedro Alonso, mayordomos biejos, y Lazaro Castejon, Millan Fernandez, Gabriel de Azola, nombrados biejos, y Lazaro Castejon y Mateo Tudelilla, mayordomos nuebos, y Nofre Sese, y Gaudios Donelfa y Domingo Corella, nombrados nuebos de la confadria de

señor Sant Joseph de la presente ciudad, y Juan de Barayz, pintor, vezino de la presente ciudad, azerca de dorar la pe[a]yna, todo lo que en ella se ofreziere, conforme esta la pe[a]yna de señora Santa Anna d'esta ciudad.

Y la a de dar acabada del todo hasta por todo el mes de agosto deste presente anno 1607, y para el dia del Corpus deste anno, de manera que pueda salir. Y por hazer esta obra se le da ochozientos y sesenta sueldos jaqueses, la metad el dia del Corpus Christi deste presente anno de mil seiscientos y siete, y fin de pago para el dia del Corpus del año 1608. Y si la diere acabada la peayna para el dia del Corpus deste anno se le pagara la restante por todo el agosto deste anno 1607.

Y por la verdad, la firmaron de sus nombres en Taraçona a 25 de março 1607.

[*Suscripciones autógrafas:* Yo Juan de Sarassa, maiordomo.

Lazaro de Castejon, mayordomo y nombrado.

Mateo Sanz de Tudelilla, mayordomo nuebo.

Nofre Sese, nombrado

Io, Juan Varaiz, otrogo lo sobredicho].