

# EUSKAL HERRIA EMBLEMÁTICA

ETOR · OSTOA

JUAN PLAZAOLA

## HISTORIA DEL ARTE VASCO



DEL  
GÓTICO  
AL  
RENACIMIENTO

II



Detalle del retablo de Santa María. Anchieta. Tafalla (N).

10.

# EL SIGLO DE ORO DE LA ICONOGRAFÍA VASCA

## LA REFORMA PROTESTANTE



Retrato de Juana III de Albret, reina de Navarra. Auspició la traducción al euskara de la biblia protestante en 1571, conocida como la Biblia de Lizarraga.



## CONTEXTO

### REFORMA CATÓLICA Y SIGLO DE ORO

Los historiadores han observado el cambio del clima político-religioso que se produce en Europa, y en España en particular, a mediados del siglo XVI. El emperador Carlos abdica y se declara fracasado en su intento de derrotar a la herejía protestante y unificar el Imperio bajo la autoridad de un emperador católico, y liberar la Europa cristiana de la amenaza turca. Las guerras de religión, en las que España va a verse implicada, se prolongan hasta bien entrado el siglo XVII. También es verdad que ya empiezan a soplar vientos de tolerancia y no faltan quienes presienten lo que será el punto esencial de la Paz de Westfalia: «cuius regio, eius religio». Pero en la península ibérica tal final era aún imprevisible.

Políticamente en los estados europeos se avanzaba hacia un fortalecimiento mayor de las monarquías tendentes al absolutismo. España se irá cerrando sobre sí misma y el reinado de **Felipe II** en España marca el cénit de la autoridad regia y el final de las pretensiones disgregadoras del poder político por parte de la nobleza.

El clima religioso, ardientemente católico, que se respira en este siglo nos debe interesar de manera especial, dado que la religión católica es la que, en Vasconia lo mismo que en el resto de España, inspira todo lo que se refiere a la creación de obras artísticas.

La primera fase de eso que se ha llamado **Contrarreforma** fue, en realidad, el final de un largo período de **reforma católica** (otros la han llamado restauración católica) cuyo foco central fue el Concilio, un hecho trascendental que por llegar demasiado tarde no pudo evitar el desgarramiento de la Iglesia en un movimiento disidente que se ha llamado la **reforma protestante**.

### LUCES Y SOMBRAS DE UNA ÉPOCA

Paradójicamente, esta época que los historiadores españoles consideran de incubación de la «Edad de Oro» de las letras y las artes en la península ibérica y que nosotros nos atrevemos a calificar de «**siglo de oro de la iconografía vasca**», es una época también de grandes fallos y rupturas

en los reinos hispánicos. El reinado de Felipe II se señaló por gloriosos triunfos pero también por no pocos fracasos y decepciones. El mantenimiento de la hegemonía política no se logró sino mediante el empobrecimiento de Castilla, y la salvaguarda de la fe católica, frente a calvinistas e islámicos, no se garantizó sino mediante la **Inquisición**, todo lo cual supuso un enorme desgaste de energías y de ilusiones. Se ha hablado justamente de un viraje impuesto por Felipe II contra las tendencias que surgían en países europeos «más o menos moldeados por el racionalismo filosófico y la burguesía capitalista»<sup>1</sup>. La noticia de la muerte del Rey Prudente fue recibida, al menos en altos sectores de la sociedad hispánica, con una sensación de alivio. Con todo su poder, Felipe II no había sido capaz de impedir que sus reinos fueran absorbidos por el remolino de la guerra, la deuda y la decadencia<sup>2</sup>.

Pero la conciencia general de estos males no se producirá sino en el siglo siguiente. Por el momento se vive, en lo económico, de las rentas que produce el oro del Nuevo Mundo, en lo político, del orgullo de un poder regio que se levanta sobre la unificación de los antiguos reinos y señoríos de las «Espanas», en lo religioso, del entusiasmo que despierta, después de Trento, la victoria sobre los herejes, y de un sentimiento general de consolidación de la doctrina católica y de reforma moral y disciplinaria.

**EN VASCONIA.** Con todo, no se puede decir lo mismo al referirse al País Vasco-Francés, donde el celo ardiente de **una reina calvinista, Juana de Albret**, va a mantener a la población de la Baja Navarra, católica en su mayoría, en perpetua turbación bélica.

En la Vasconia subpirenaica es al final del siglo cuando se hará más evidente el declive demográfico y empezará a hacerse más sensible la crisis económica, con los consiguientes conflictos sociales que estallarán en el siglo XVII.

### MONARQUÍA E IGLESIA

En los años sesenta del siglo XVI todavía el clima religioso y social es de confianza y optimismo, y va a ser estimulante para empresas artísticas. Consecuencia de Trento y de la política de papas como San Pío V y Gregorio XIII fue la exigen-

1. V.V., *Introducción a la historia de España*. Madrid 1971, 330.  
2. Henry KAMEN, *Felipe de España*. Ed. Siglo XXI, 1997, 340.  
3. C.M.N., V, 2, p. 459.

cia de que se reconociera la **inmunidad y libertad de la Iglesia** en todo lo concerniente a la gestión del ministerio cristiano y a la autoridad de la jerarquía católica en la vida civil, aunque, en contrapartida, Felipe II se empeñará en mantener el «**pase regio**», exigiendo y obteniendo que los más importantes cargos de la Iglesia se dieran a personas de probada lealtad al trono. El fervor religioso, al que, en muchos sectores del pueblo y del clero, no siempre acompañó una auténtica vida evangélica, se hizo visible y tomó forma estimulante en personajes de excelsa santidad, y tuvo también consecuencias en el mundo de la cultura y del arte.

#### PRIMER RENACIMIENTO-PLATERESCO- -RENACIMIENTO CLÁSICO

El historiador alemán Georg Weise da a entender que poco después del advenimiento del rey Felipe II y en la última etapa del Concilio de Trento, hacia 1560, se produjo una «brusca» cesura: la que separa el **Pleno Renacimiento** de lo que luego se llamará el **período barroco**. Esta cesura es más visible en Italia que en España.

En el País Vasco el Renacimiento se prolonga y, como hemos advertido en un capítulo anterior, no es fácil definir las fronteras que separan el **Primer Renacimiento** del **Renacimiento clásico**, porque dado que lo normal es identificar el primero con el arte **plateresco**, hallamos grutescos y otros ornamentos de ese lenguaje enmarcando e incluso integrando obras y conjuntos artísticos que debemos calificar como representantes de un **Renacimiento maduro**. ■

#### LA REFORMA CATÓLICA



En el proceso de la Contrarreforma o Reforma católica es decisiva la acción de la Compañía de Jesús lo que estos grabados evocan.

## I.

### ■ LA PINTURA DE TRANSICIÓN

**OBRAS Y ARTISTAS.** Tomando la cronología como pauta orientadora empezaremos por registrar las obras pictóricas en las que se advierte el esfuerzo por *superar las limitaciones del goticismo*.

Por otra parte, y dado que, una vez mediado el siglo XVI, empezamos a disponer de una documentación abundante sobre la actividad artística, esta historia del arte puede empezar a apoyarse en los nombres propios de artistas, superándose así definitivamente la perplejidad y la imprecisión en que nos dejaba anteriormente el análisis intrínseco de las obras, frecuentemente conservadas en mal estado.

Es precisamente durante el Renacimiento manierista italiano, concretamente en 1550, cuando se publica una de las primeras obras de Historia del arte italiano —las *Vidas* de Giorgio Vasari— que viene a ser una historia de *artistas* más que una historia de *obras* y de *estilos*. Seguiremos aquí ese ejemplo y nos serviremos prioritariamente de los nombres de artistas para amojonar y ordenar cronológicamente nuestra historia desde esas avanzadas fechas del siglo XVI.

**EL TERRITORIO.** Por otra parte, dada la importancia que hasta ese siglo han tenido la constitución gremial y los talleres artísticos locales y que sigue manteniéndose, podemos desplegar nuestro estudio prestando especial atención a los diversos territorios de Vasconia, aunque conscientes de que para algunos artistas especialmente importantes no existieron fronteras que les impidieran contratar obras en las diversas provincias del País.

**Pintura y escultura.** Algunos historiadores han señalado la mayor relevancia y calidad que parece tener, en el siglo XVI, la escultura vasca en comparación con la pintura. Esta apreciación responde a la realidad, sobre todo si se aplica a las provincias cantábricas, pero no resulta tan exacta si se piensa en el reino de Navarra donde una infravaloración de los pinto-

res parece más bien fruto del desconocimiento de una documentación que ha ido desvelándose sólo en fechas recientes, merced a la meritoria labor de investigadores locales. Es, pues, Navarra la región por donde iniciaremos nuestra reseña sobre los pintores del Alto Renacimiento.

#### ● PINTORES Y TALLERES NAVARROS

##### MAESTRO ORORBIA

La *parroquia de San Julián de Ororbia* posee uno de los conjuntos más estimables de tablas pintadas en Navarra en la primera mitad del siglo XVI. La iglesia es del siglo XV; pero no debió de terminarse hasta las primeras décadas del siglo siguiente.

El **retablo**, que podría datarse en torno a 1530<sup>3</sup>, se compone de tres pisos y cinco calles, y combina esculturas y pinturas. Las tablas pictóricas del primer cuerpo relatan escenas de la vida de San Julián, extraídas de la *Leyenda Dorada*: el ciervo anunciando al santo que va a matar a sus padres, San Julián informado por su mujer del homicidio, etc.

El segundo piso recoge escenas de la Infancia de Cristo; en el piso superior, la Anunciación, la Visitación, la Virgen con el Niño entre los Santos Abdón y Senén, el Nacimiento y la Epifanía. En el ático las escenas de la Crucifixión.

El **estilo** de este anónimo **Maestro de Ororbia** muestra un compromiso entre la corriente de *influencia flamenco-germánica* y el *italianismo renacentista*. Sabe equilibrar la composición mediante la simetría; le gusta lo narrativo; tiene interés por el paisaje sobre el que hace destacar las figuras; en éstas prefiere la elegancia de los ademanes; y se complace en el estudio de la perspectiva en sus arquitecturas; todo lo cual demuestra el conocimiento que el pintor tuvo de las nuevas corrientes estéticas llegadas de Italia.

Pero, al mismo tiempo y, como es habitual en estos primeros años del siglo, estos rasgos se mezclan con otros procedentes de Flandes y

#### RETABLO DE SAN JULIAN DE ORORBIA (N).



RETABLO DE ZIZUR MAYOR (N).



PINTURAS MURALES DE ORIZ (N).



RETABLO DE SANTA MARÍA. EGUIARRETA (N).



Alemania: el gusto por los pequeños detalles, la minuciosidad con que trabaja todos los elementos de la composición, los pliegues quebrados de las vestiduras de los personajes y la profundidad de los paisajes, sugieren un influjo de las estampas de Durero y de los pintores rafaescos de Flandes<sup>4</sup>.

#### JUAN DE BUSTAMANTE

Quizá haya que considerar a Juan de Bustamante como el más dotado de los pintores navarros de su generación. Una de sus mejores obras es el conjunto de pinturas del **retablo renacentista de San Juan Bautista de Huarte**. En el testamento del artista de 1553 se alude a la deuda de 120 ducados que faltaban por pagar por este retablo; y en 1555 la viuda del pintor, Catalina de Iturmendi, llega a un convenio con la parroquia en el que se dice que la obra había sido realizada unos 20 años antes (c.1535 o 1536)<sup>5</sup>.

El **retablo** de Huarte, que debe de ser contemporáneo del de Zizur Mayor, tiene en su segundo cuerpo cuatro tablas pintadas, que representan la Anunciación, la Natividad de María, la Epifanía y la Presentación en el templo; en la hornacina central va la talla de la Coronación de la Virgen. En el ático, pinturas sobre la Via Dolorosa y el Descendimiento, flanqueando a una talla de Cristo Crucificado entre María y San Juan.

Las **características** reseñables de Juan de Bustamante son que domina el *dibujo* y lo completa con *colores vibrantes*. En las *composiciones* parece inspirarse en grabados que se repartían por los talleres hispánicos de la época. Para el grupo del Descendimiento, por ejemplo, debió de encontrar un modelo en una estampa de Marcantonio Raimondi. La escena de la Cruz a cuestas es idéntica a la del retablo de Zizur. Por otra parte, este *estilo italianizante* del maestro, presente en los efectos espaciales de la Anunciación y del Nacimiento, no carece de ciertos ecos flamencos.

**RETABLO DE ZIZUR MAYOR.** Igualmente interesante y valioso es el **retablo de Zizur Mayor**, conjunto verdaderamente monumental.

Es un **retablo** de cuatro cuerpos y cinco calles, que ostenta quince tablas pictóricas, supuesto que la calle central, en sus tres nichos centrales, alberga esculturas. En el banco, Juan de Bustamante pintó cinco escenas de la Pasión. En el primer cuerpo se narra la vida y martirio del titular de la iglesia, San Andrés; en el segundo cuerpo, la vida de la Virgen; las dos tablas del ático presentan a Santiago y San Roque a un lado, y San Miguel y San Julián en el otro.

En el **estilo** de Juan de Bustamante en Zizur se acentúa el *aire expresivista*. La mezcla de *caracteres italianos y nórdicos* va unida a cierta preferencia por las composiciones complicadas y al movimiento de los personajes. Este dramatismo queda bien patente en las escenas que se desarrollan en el banco. Caracterizan también a Juan de Bustamante las *intensidades cromáticas*, y en sus figuras masculinas, el gusto por las posturas algo forzadas, a veces vistas de espaldas, las anatomías hercúleas y los ros-

tros angulosos, y un cierto «horror vacui» que irá desapareciendo en los períodos posteriores del Renacimiento.

**RETABLO DE GALAR.** Aunque no estén documentadas, pueden atribuirse a **Juan de Bustamante** las pinturas del **retablo de Galar** (Esparza). Sobre un banco (con esculturas), se alzan dos cuerpos, cinco calles (incluida la central que tiene esculturas) y un ático con tres casas. En total hay diez tablas pintadas con temas referentes a la Infancia de Jesús, la vida de San Esteban y la Pasión, pinturas que fueron restauradas en 1945.

En cuanto al **estilo**, en ellas hay *italianismos* que se reflejan en interesantes efectos de perspectiva y grandes arquitecturas de fondo combinadas con un fuerte dramatismo en los rostros y actitudes de los personajes.

Todo ello, unido a la preferencia por la intensidad de los colores primarios, ha permitido a Rogelio Buendía concluir que la obra se sitúa dentro del **círculo de Juan de Bustamante**, y más probablemente de su taller, ya que las figuras carecen del alargamiento premanierista que caracteriza al maestro en los retablos de Huarte y Zizur Mayor. En cambio, Angulo Iñiguez lo relaciona con las pinturas del retablo de San Juan Bautista de Burlada, obra del pintor **Juan del Bosque** (Museo de Navarra).

**Atribuciones.** Otro **retablo** con varias pinturas que se han atribuido, al menos, al círculo de Juan de Bustamante es el de la *parroquia de la Asunción de Zabalza*.

Lo mismo puede decirse del **retablo de Setuáin**, hoy en el Museo de Navarra.

#### JUAN DEL BOSQUE

El nombre de **Juan del Bosque** está también ligado a las pinturas que decoraban el «Salón de las Batallas» del **palacio de Oriz** (hoy en el Museo), que ilustran varios pasajes de la Guerra de Sajonia que terminó con la victoria de Carlos V en Mühlberg. Las escenas están claramente inspiradas en grabados de la época y realizadas en *grisalla*. Se fechan hacia 1550<sup>6</sup>.

**RETABLO DE BURLADA.** También son de Juan del Bosque las pinturas del **retablo** de la *parroquia de San Juan Bautista de Burlada*, que, comprado en 1956 por la Diputación, fue trasladado e instalado en la *capilla del Museo* (antiguo Hospital de la Misericordia de Pamplona).

El **retablo**, compuesto de banco, dos cuerpos y cinco calles, está dedicado a San Juan Bautista; y a excepción del banco y de la calle central que albergan obra escultórica de Esteban de Obray, el conjunto iconográfico lo integran varias tablas pictóricas.

El **primer grupo** del retablo presenta algunas escenas del Bautista: el Bautismo de Cristo, las amonestaciones del santo a Herodes y Herodías, la entrega de la cabeza del Bautista —escena que repite un modelo de Lucas de Leyden— y la degollación del santo Precursor.

En el **segundo cuerpo** encontramos composiciones de santos emparejados. En el registro inferior del ático, la Anunciación, el Nacimiento, la Virgen con el Niño y San Juanito, la Vi-

4. P.L. ECHEVERRÍA GOÑI, *Voz «ORORBIA»*. En G. E. N., Pamplona 1990, 422-428.

5. La pintura había sido tasada en 804 ducados viejos y 9 reales y medio de plata. Nada se dice de la escultura que contrató conjuntamente con la pintura el propio Juan de Bustamante.

6. F. SANCHEZ CANTON, *Las pinturas de Oriz y la guerra de Sajonia*. Pamplona 1944.

sitación y la Epifanía, en tanto que el coronamiento del retablo está reservado a la Stma. Trinidad rodeada de ángeles (siguiendo un grabado de Durero) entre los evangelistas San Lucas y San Mateo.

Por el **estilo**, como en Juan de Bustamante, también en Juan del Bosque se observa la amalgama de *inspiraciones italianizantes y flamencas*, conjugada con un cierto influjo de pintores de la *escuela aragonesa*. De origen italiano parece la tendencia a hacer visible las perspectivas en pavimentos y arquitecturas, y el gusto por la elegancia de las figuras vestidas a la moda del emperador. Sin embargo, la expresividad de los rostros, en ocasiones de configuración alargada y el detallismo de los ropajes, la forma de las cabelleras y, en general, los rasgos de las figuras y los fondos paisajísticos acusan una cierta vinculación con las corrientes de la pintura flamenca.

#### RAMÓN OSCÁRIZ Y SU TALLER

Una copiosa producción pictórica de esta primera mitad del siglo XVI es la que salió del taller de los Oscáriz en Pamplona.

Fue una familia de *tres generaciones* de artistas. El jefe de esta saga familiar fue **Menaut Oscáriz**; pero el que se señaló por la cantidad y la calidad de su producción fue su hijo y heredero **Ramón Oscáriz**. Artista muy apreciado por sus coetáneos, fue honrado con el cargo de «Rey de Armas»<sup>7</sup>, cargo en el que le había precedido Juan del Bosque.

**RETABLO DE EGUIARRETA.** Una de sus primeras obras, y de las más apreciables, es el conjunto de tablas que pintó para el **retablo de la parroquia de Santa María en Eguiarreta**.

Es un **retablo plateresco** en el que se exhiben **esculturas de Juan de Landa** (1540). La obra pictórica debió realizarse años después, entre 1551 y 1553.

**Pinturas.** Situadas en el tercer cuerpo del retablo, estas pinturas narran la *vida y martirio de San Pedro*, añadiéndose además figuras de varios *santos*: San Francisco y Santo Domingo, Santa Brígida y Santa Marina, etc.

En esta primera obra documentada, Ramón Oscáriz muestra ya un **estilo propio**, como artista que ha asimilado, sobre todo, *influencias flamencas*, visibles en el dramatismo que sabe dar a ciertas escenas, y en la tendencia a endurecer la expresión gestual de los personajes. Por lo demás, el *gusto italianizante* es más moderado y se muestra en la estilización de las figuras y en el gusto por las arquitecturas de fondo. Una característica más propiamente suya es la afición a *emparejar a los santos* destacándolos sobre el paisaje, a vestir a sus personajes con ricas *telas, brocados y pedrerías*, y a emplear *colores primarios*, rojos, amarillos y verdes.

**TABLAS DE AGUINAGA.** De la *parroquia de San Pedro de Aguinaga* pasaron al Museo Diocesano **ocho tablas** que pintó Ramón Oscáriz en los años anteriores a 1550.

En cuatro de ellas se representan escenas de la *Pasión* que se asignan a la mano del maestro; las otras cuatro, dedicadas a escenas de la *vida de San Pedro*, de un estilo más lineal pueden atribuirse a oficiales de su taller.

**RETABLO DE AQUIERRETA.** Por afinidad estilística con la obra de Eguiarreta, se han atribuido a Ramón Oscáriz, las pinturas del **retablo de Aquerreta (Esteribar)**, *renacentista*, que podrían ser de la etapa central del artista.

Sobre un pequeño pedestal se alza un primer cuerpo en el que se exhiben las tablas representando las escenas de la *Pasión*; en el segundo piso se ven figuras de *santos*; en el tercero, figuras de *santas* y *Pentecostes*.

En estas pinturas Ramón Oscáriz sigue manteniéndose a medio camino entre lo flamenco y lo italiano.

**ALTAR DE BERRIOSUSO.** En el altar mayor de la *parroquia de Santa Eulalia* en Berriosuso (**Ansoain**), debió de actuar Ramón Oscáriz junto con su sobrino **Pedro de Alzo** y **Oscáriz** cumpliendo un *programa mixto* que incluía esculturas de bulto con tablas pictóricas.

En el segundo cuerpo se suceden la pintura de Santa Eulalia ante el juez, la imagen de bulto de la titular y la imagen del martirio de la santa. En los guardapolvos, se superponen las pinturas de Santa Lucía y San Fermín en el lado del Evangelio y Santa Bárbara y San Martín en el lado opuesto.

Son pinturas que corresponden al **estilo** del taller de los Oscáriz: figuras de *canon alargado*, que ocupan toda la composición —en el caso de los santos del guardapolvos—, o bien formando escenas enmarcadas por arquitecturas de firme trazo.

**RETABLO DE ARRE.** Las pinturas del **retablo de San Román de Arre** se consideran como las *más representativas* y de *más calidad* de Ramón Oscáriz.

Enmarcadas en una **mazonería plateresca**, las pinturas del primer cuerpo refieren episodios de la *vida de San Román*: su crucifixión, la preparación de la hoguera, el santo ante el rey, y el prendimiento. La efigie estatuaría del santo se aloja en la hornacina central. Las pinturas del segundo cuerpo narran la *vida de la Virgen* en tablas situadas a ambos lados del grupo escultórico de María sentada con el Niño Jesús y San Juanito con ángeles. En el ático, escenas de la *Pasión* flanquean el Calvario.

Dentro de la vasta producción del Rey de armas, el retablo de Arre se sitúa en su *período maduro*, antes de 1570. Los personajes se mueven ante grandes arquitecturas renacentistas que comparten los fondos con el paisaje. Oscáriz repite su *característico modelo humano*, de pómulos salientes y ojos rasgados que imprimen una peculiar expresión, no exenta de cierta dureza, tendente hacia la caricatura.

**OTRAS OBRAS.** Al mismo artista parece que se deben las pinturas de la *parroquia de San Millán de Lete* (Iza), en un **retablo de San Blas**, y fechado en 1554. Tiene tablas que representan escenas de la flagelación y martirio de San Blas y figuras de otros santos<sup>8</sup>.

Huelga decir que repartidas por el reino de Navarra no faltan otras **pinturas retablísticas** en lugares (*Sarriguren, Iroz, Aldaz, Cía*, etc.) donde parece reconocerse la mano de Ramón Oscáriz o de sus colaboradores y ayudantes de taller.



Retablo de Aquerreta (N).



Retablo de San Millán de Lete (N).

RETABLO DE SAN ROMÁN. ARRE (N).



7. El cargo consistía en guardar los libros de armas y expedir certificados de hidalguía. Sobre el clan de los Oscáriz, v. M<sup>º</sup> C. GARCIA GAINZA, *Los Oscáriz, una familia de pintores navarros del siglo XVI*. En P. V., n. 114-115, 1969, 5-52; P. NAVASCUES PALACIO, *R. Oscáriz, pintor navarro del siglo XVI*. P. V., 1965, 26; E. CASADO ALCALDE, *La pintura en Navarra en el último tercio del siglo XVI*. Pamplona 1976.

8. V. una minuciosa descripción de estos dos retablos en M<sup>º</sup> C. GARCIA GAINZA, O. c., 19-22 y 26-27.

MIGUEL DE BAQUEDANO



Retablo de San Martín.  
Catedral de Tudela (N).



Retablo de Santa Engracia.  
Sagasetta (N).

Ref. gráfica: Gran Enciclopedia Navarra X.

RETABLOS DE  
CADREITA (N).



**RETABLO DE ICHASO.** Aunque los especialistas sitúan al pintor Miguel de Baquedano en paralelo con Juan de Bustamante como introductor de las formas rafaelescas en Navarra, y no obstante la temprana datación (1546) documentada de su obra en Ichaso (Basaburúa, Navarra), preferimos colocar cronológicamente a este artista, vecino de Pamplona, entre los *manieristas de la segunda mitad del siglo*.

Las catorce tablas del retablo de Ichaso que pintó sobre la vida legendaria del titular San Pedro constituyen una prueba de la franca y definitiva apertura del arte navarro a las creaciones del último Renacimiento italiano.

En el estilo, distanciándose de la agitación y los cromatismos de Juan de Bustamante y Ramón Oscáriz, en Baquedano lo que predomina es el dominio casi perfecto de la *perspectiva lineal*, la *claridad rafaelesca* de la composición, la mayor amplitud cedida al *espacio paisajístico* y el hábil juego de contrastes entre la *luz y la sombra*, en busca de la plasticidad de las figuras. La escena de la liberación de San Pedro, con la mitad del cuadro hundida en la oscuridad, parece un *anticipo del Caravaggio*. Es lamentable que de este artista sólo nos haya quedado esta obra documentada de la iglesia de Ichaso<sup>9</sup>.

LOS PERTUS

En el último tercio del siglo XVI, bajo la influencia del *manierismo romanista*, hay que situar la actividad de varios pintores navarros suficientemente documentados, entre los que pueden destacarse a los Pertus, a Juan de Landa y a Juan de Lumbier.

Los Pertus constituyen otra de las sagas de pintores, tan frecuentes en la historia vasca de este período.

**Pedro Pertus.** En 1578, el tudelano Martín de Mezquita, tesorero de la catedral de Tarazona y patrono de la antigua capilla de San Martín, en la *catedral de Tudela*, contrató con Pedro Pertus, residente en Zaragoza, las pinturas del retablo de San Martín dedicadas a la vida del obispo de Tours y al santo Pontífice del mismo nombre. «Todas las tablas ofrecen un estilo común, de calidad discreta, con actitudes y colorido manierista veneciano e intensos efectos de claroscuro»<sup>10</sup>.

**Miguel Pertus.** En la *parroquia de la Victoria de Cascante*, en la *capilla de San Francisco de Paula*, se conserva un gran lienzo representando al titular, pintado en 1587 por Miguel Pertus<sup>11</sup>.

Al círculo de Pertus (aunque no puede excluirse el de Juan de Lumbier) puede pertenecer también el cuadro sobre el *martirio de San Bartolomé* que decora el banco del retablito del santo en la *parroquia de San Miguel de Corella*, y alguna otra pintura que posee el Museo de Arte Sacro de dicha localidad navarra.

JUAN DE LANDA

En las últimas décadas del siglo XVI y principios del siguiente adquiere fama Juan de Landa (a quien no hay que confundir con el escul-

tor del mismo nombre, de una generación anterior), un pintor activo en Pamplona y su comarca. Su nombradía se debió en gran parte al hecho de que, además de como *pintor*, se le contrataba como *dorador*, *estofador* y *policromador* de esculturas y retablos. Como pintor, su estilo se caracteriza por sus composiciones más claras y desahogadas que las del período anterior, por sus escorzos, y por la elegancia y belleza que da a las figuras femeninas, en contraste con las masculinas en las que acentúa los musculaturas y los rasgos hercúleos.

**PINTURAS EN TAFALLA.** Entre sus obras documentadas, por contratos de 1596 y 1599, cuentan sus pinturas en Santa María de Tafalla.

De Landa son las pinturas del *Sagrario* y las que completan el *retablo de Juan de Anchieta*, de cuya *policromía* y *estofado* se encargó el mismo Landa. Dichas labores, tras la restauración de 1976, lucen espléndidas, destacando por su fina labor, a base de rayados, punteados y escamas de gran esmero. En particular deben mencionarse los *frisos* de los bancos, pintados de manera muy detallada con ángeles, paisajes en cartelas y cenefas de perlas a imitación de joyas. Delicada es asimismo la pintura del *sagrario*, especialmente en los pequeños bustos que figuran en los recuadros de los intercolumnios. También se debe a Landa la encarnación del *Crucifijo* anchietano llamado «del Miserere».

**RETABLO DE CÁSEDA.** Ya en los comienzos del siglo XVII, en la *parroquia de Cáse*da, al tiempo que *policromaba* y *doraba* el retablo de Anchieta, Landa *pintó* el retablo de Santa Catalina.

En el banco se representan la escena de la flagelación de la santa, la disputa con los doctores y el milagro de la rueda. Ocupa el único cuerpo del retablo el gran lienzo del martirio y glorificación de la santa y en el ático la traslación de su cuerpo. A cada lado del ático, como en su colateral simétrico, se representa un apóstol de estilo romanista. El gran lienzo de la titular narra el momento de la decapitación de la santa y se compone con la grandiosidad y elegancia propia del manierismo avanzado, no exento de toques tenebristas.

Y eso mismo podría decirse de las pinturas del retablo de Santa Catalina y Santa Lucía de la *parroquia de Santa María de Valtierra*.

**TABLAS Y RETABLOS.** Del estilo de Juan de Landa son las cuatro tablas del retablo mayor de Eransus (Egüés, c.1600), que fue tasado en 1611. Están dedicadas a los episodios evangélicos de la Infancia y la Pasión de Cristo, pero desgraciadamente se encuentran en mal estado de conservación.

También se le atribuyen las *tablas de Sagasetta*, aunque con participación de otros pintores. En ambos conjuntos se observan los caracteres antes indicados, con cierta tendencia hacia el *tenebrismo*.

Las pinturas del *retablo mayor de Ansoáin*, no documentadas, se hallan también en la línea de la pintura de Landa. Conforme a la costumbre del momento, se distribuyen en el banco y en las calles extremas laterales (dejan-

9. C.M.N., V, 1, 263.

10. C.M.N., I, p. 255; v. También J. R. CASTRO, *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*. Pamplona 1949, 37-59; E. CASADO ALCALDE, *O. c.*, 56-59.

11. C.M.N. I, 51 y 139.

do la escultura para las centrales). En la predela cuatro figuras: la Virgen con el Niño, Santa Ana con la Virgen, San Jerónimo y San Agustín. En las tablas de las calles, escenas de la vida de San Pedro; en el ático, el Calvario; todo en el *estilo manierista* de finales de siglo.

Otras pinturas en las que se adivina la mano del mismo artista podríamos hallar en **Arizaleta**, **Ilundáin**, etc.

Pero aquí no pretendemos agotar el catálogo de pinturas de Juan de Landa, ni podemos tampoco enumerar y apreciar su *labor como dorador y estofador* en muchos lugares de Navarra (Tafalla, Lumbier, Obanos, Añorbe, etc.).

#### JUAN DE LUMBIER Y SU CÍRCULO

En Juan de Lumbier tenemos otro pintor, coetáneo de Juan de Landa, en el que encontramos los mismos caracteres del *manierismo* propio del fin de siglo.

**RETABLO DE CADREITA.** En la *parroquia de San Miguel de Cadreita*, en el retablo de la **Exaltación de la Santa Cruz**, las pinturas del banco son de un manierismo italianizante, con una composición y un colorido muy característicos de este pintor. El las contrató en el año 1608, según consta documentalmente en el Archivo de Protocolos de Tudela.

Otras tablas del mismo retablo se conservan aún en los muros frontales del crucero. Probablemente también son de él o al menos de su círculo las pinturas sobre tabla del **retablo de la Asunción** en la misma iglesia, retablo documentado *del ensamblador Blas de Arbizu*.

**OBRAS VARIAS.** De Juan de Lumbier son las alegorías de las **Virtudes** pintadas en el **retablo de San Juan Bautista**, de *Cortes de Navarra*. Fueron contratadas por él en 1608.

También son suyas las del **retablo de San Juan** en la *iglesia de la Victoria de Cascante*, y las tablas dedicadas a las santas Agueda y Encarnación que se hallan en la sacristía.

En esos años finiseculares sitúa Angulo Iñiguez<sup>12</sup> las pinturas del **retablo de la Virgen del Rosario** de la *parroquia de San Esteban de Arguedas*, en un *estilo italianizante*. Pueden atribuirse a maestros formados en la *escuela aragonesa*, aunque uno de ellos recuerda el estilo de Juan de Lumbier. El *estilo rafaelesco* se hace notar sobre todo en los paneles del primer cuerpo, dedicados a biografiar a la Virgen. Los personajes de primer plano, bien iluminados, destacan sobre el fondo de penumbras. Ese efecto es especialmente notable y feliz en las escenas de la Natividad y de la Presentación del Niño. En el segundo cuerpo, donde se efigia a la Virgen del Rosario con los símbolos de la Letanía, Santo Domingo a sus pies, y la Visitación, hay pinturas de distinta mano y de inferior calidad.

Del mismo *estilo manierista italianizante* son también las pinturas del **retablo de la Purísima**, con escenas de la Infancia de Cristo, en la *parroquia de Santa Magdalena de Ablitas*<sup>13</sup>. Ese retablo fue contratado por Juan de Lumbier y Pedro de Fuentes en 1625. En él la *Huida Egipto* sobresale por su composición y

sus contrastes de luces, mientras que las escenas restantes y el equilibrio en la composición acusan una cierta influencia rafaelesca.

Pinturas de claro **sello romanista**, datables probablemente de principios del siglo XVII (algunas de ellas asignables al círculo de Juan de Lumbier), se hallan dispersas por varias iglesias de la **merindad de Tudela**:

- en la sacristía de la *parroquia de Cabanillas*;
- en el **retablo de Santa Ana** de la *parroquia de San Juan Bautista* de *Cintruénigo*;
- en los **retablos de San Bartolomé y de San Joaquín** de la *parroquia de San Miguel de Corella*;
- en el *Museo de Arte Sacro* de *Corella*;
- en el **retablo de San Isidoro** de la *parroquia de Villafranca*;
- y en otro retablo de la *parroquia de Fitero*.

También recuerdan el círculo de Juan de Lumbier:

- las **pinturas murales del trascoro** de la *catedral de Tudela* sobre el tema de la resurrección de los muertos y el Juicio Final;
- así como varias tablas procedentes del antiguo **retablo de San Joaquín**, hoy desmembrado, que se encuentran en la *capilla claustral de la Escuela de Cristo*, en *Tudela*.

#### ● LOS PINTORES MANIERISTAS DE ÁLAVA

No ofrecen gran calidad las pinturas protorenacentistas que pueden encontrarse en los retablos de Álava. Predominan en ellos los *rasgos propios de una pintura popular*, y quizá por esa misma minusvaloración artística, sólo algunos fragmentos han resistido los avatares del tiempo.

Dos conjuntos pictóricos que merecen mencionarse son los de **Morillas**

- pinturas sobre la vida de San Pedro, debidos al pincel de **Martín de Oñati**,
- y el **retablo mixto de Subijana de Morillas**, otorgado en almoneda en 1563, y cuya pintura fue contratada al año siguiente por **Juan de Salazar**, contrato que en 1567 fue traspasado a **Tomás de Oñati** y a **Andrés de Miñano**. A excepción de los dos grupos escultóricos centrales, dedicados a Nuestra Señora y al Calvario, el resto del retablo está constituido por tableros pictóricos sobre los misterios de la Infancia y la Pasión de Cristo, Evangelistas, santas y alegorías de Virtudes. En todos ellos es palpable la imitación de *modelos de la escuela valenciana* coetánea, de los Massip y Juan de Juanes<sup>14</sup>.

En estado fragmentario nos han llegado otras pinturas que quizá merecen aquí una mención:

- una representación del *Bautismo de Cristo* del **retablo de San Juan de Munain**,
- la *Inmaculada* de **Eguino**,
- la *Virgen con los Santos Juanes* del **retablo de Astegieta de Guereña**
- las tablas del *Nacimiento y la Epifanía* de **Añes**, hoy en el Museo de Vitoria, inspirados a través de grabados, en obras de Martín de Vos.

RETABLO DE SAN ESTEBAN.  
ARGUEDAS (N).



Ref. gráfica: Gran Enciclopedia Navarra I.

RETABLO DE SAN PEDRO.  
MORILLAS (A)



Ref. gráfica: Retablos 2.

12. *Pintura del siglo XVI*. En A. H., t. XII, 1954, p. 334-335.

13. C.M.N., I, p. 5.

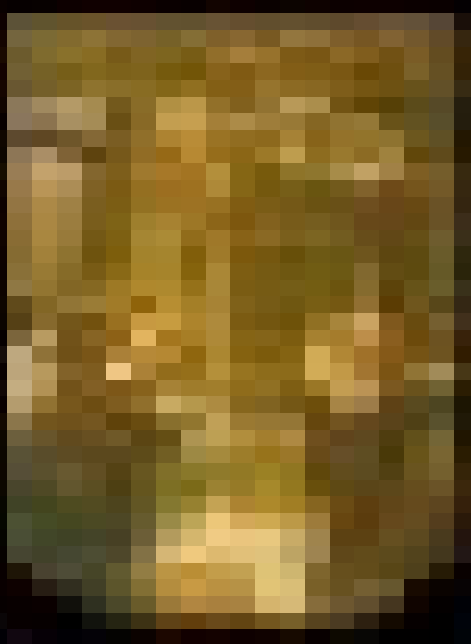
14. M. PORTILLA, Los retablos de Morillas y Subijana de Morillas (Álava). En B. I. S. S., 1962, 94-97 y 81-85.



6

7

8





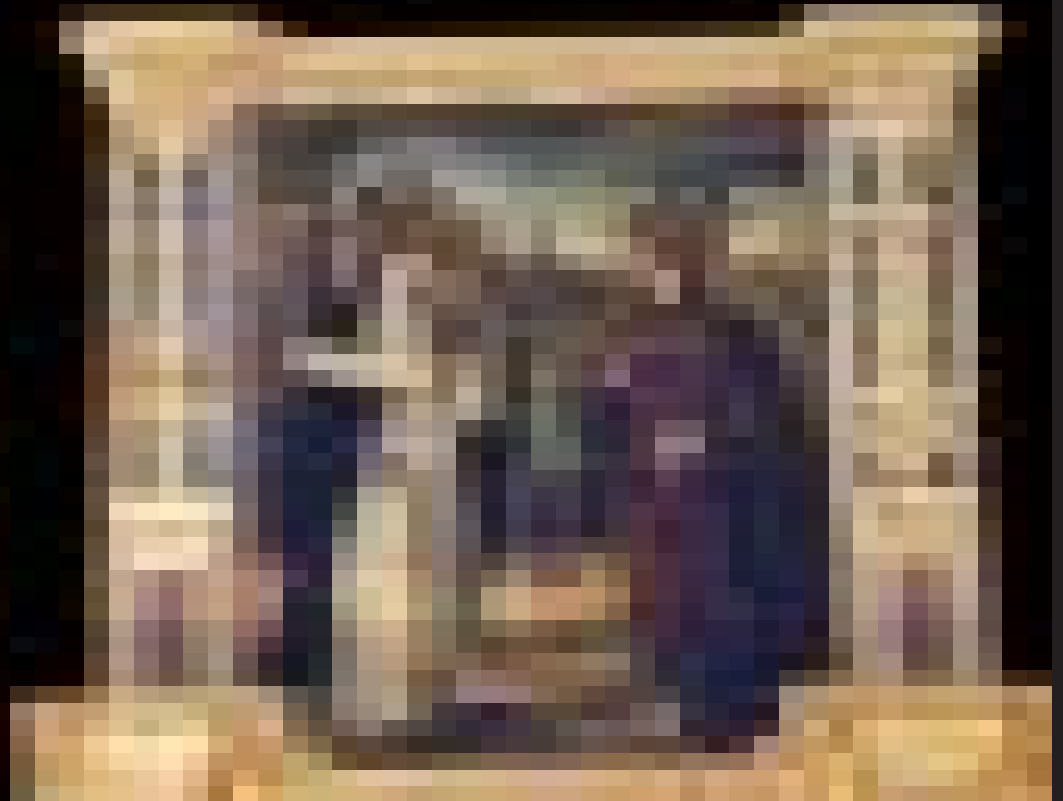
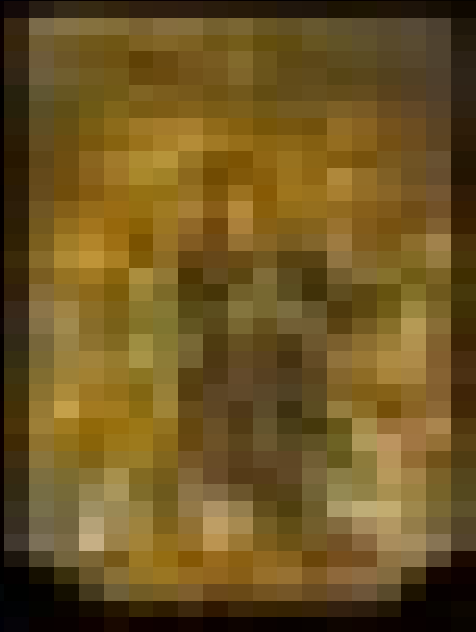
1 y 2.- Detalles del retablo de la iglesia de San Julián. Ororbia. 3 y 10.- Detalles del retablo de la iglesia de Santa María. Eguiarreta.  
4.- Detalle del retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de San Juan. Burlada. 5.- Retablo de la iglesia de San Román. Arre.  
6, 7, 8 y 9.- Detalles del retablo de la iglesia de San Andrés. Zizur Mayor.

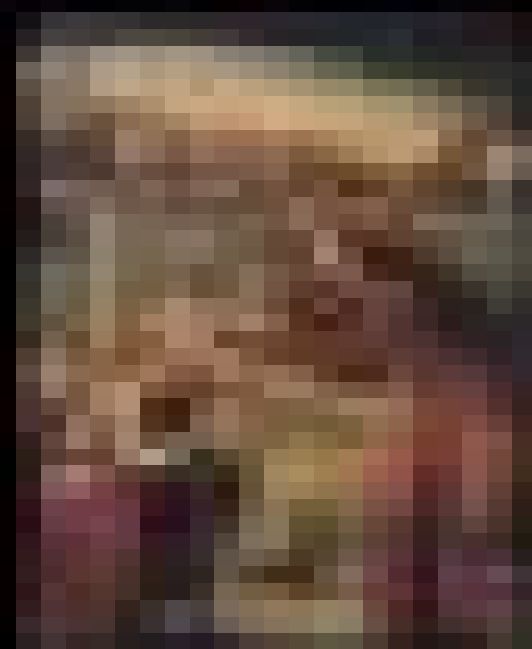
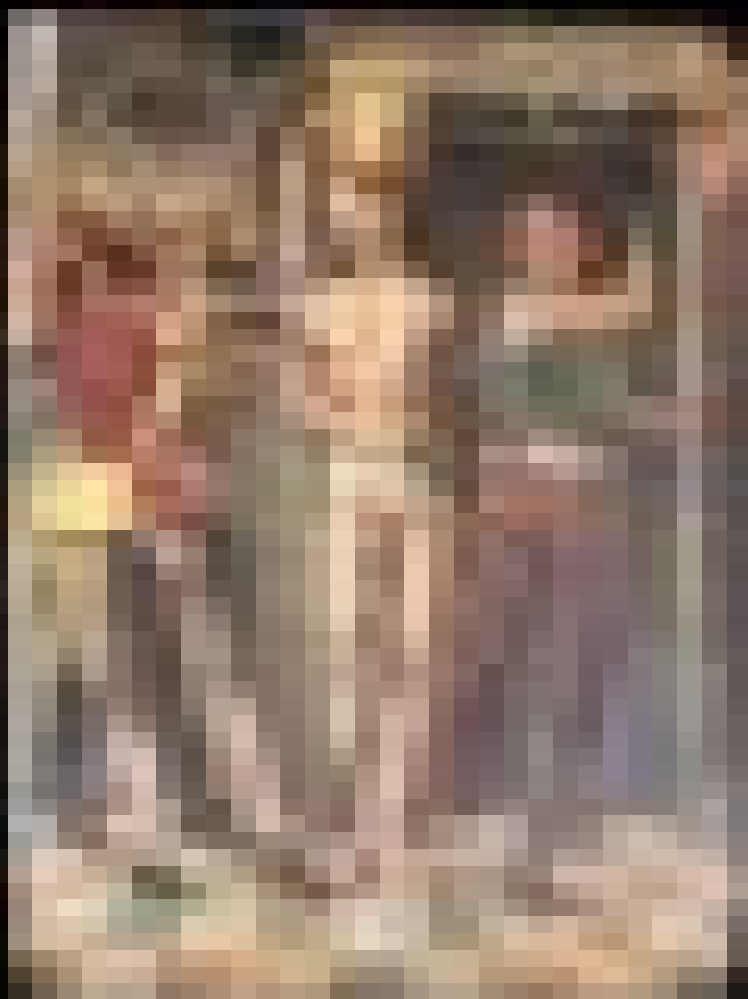
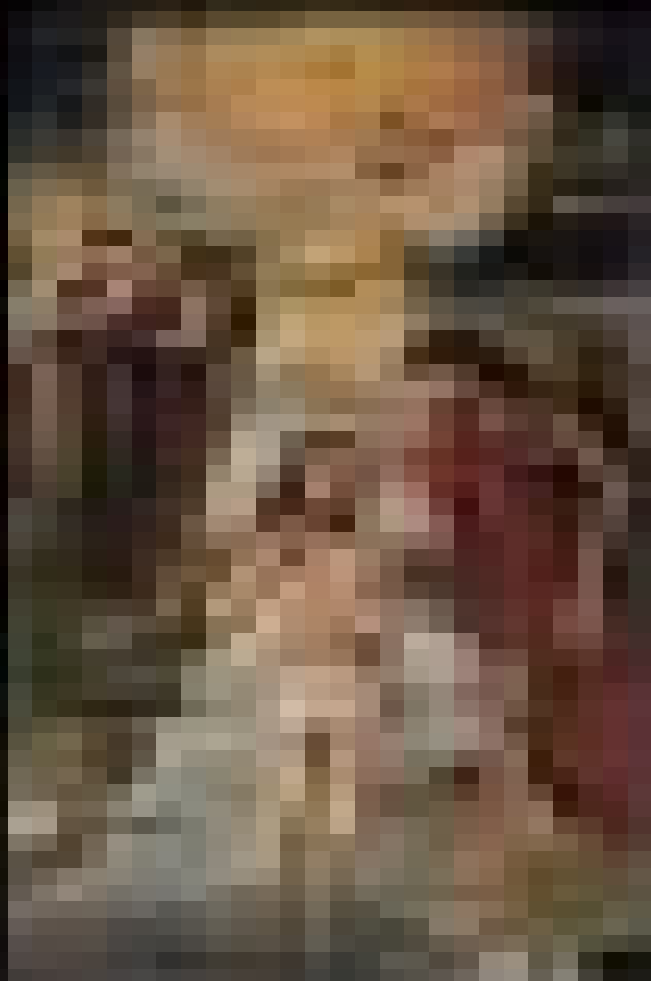
3



10

9

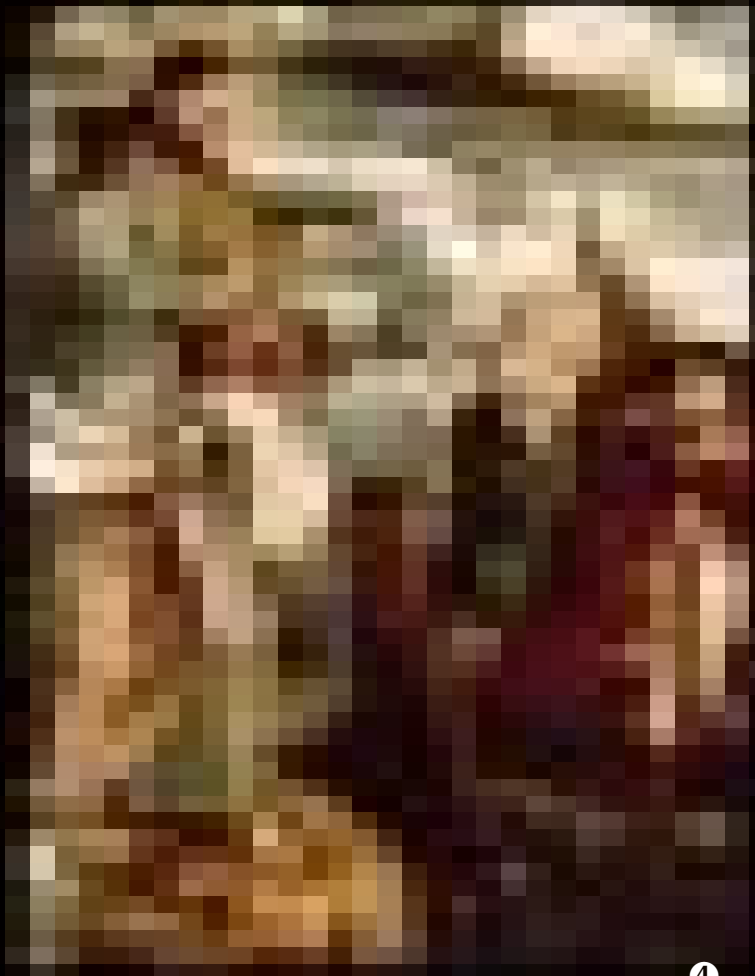




1, 5 y 7.- Detalle del retablo de la iglesia de la Transfiguración. Aquerreta. 2.- Detalle del retablo de la iglesia de San Millán. Lete.  
3.- Detalle del retablo de San Martín. Catedral de Tudela. 4.- Detalle del retablo de la iglesia de San Andrés. Zizur Mayor.  
6, 9 y 10.- Detalle del retablo de la iglesia de San Pedro. Ibaso. 8.- Detalle del retablo de la iglesia de Santa María. Eguiarreta.



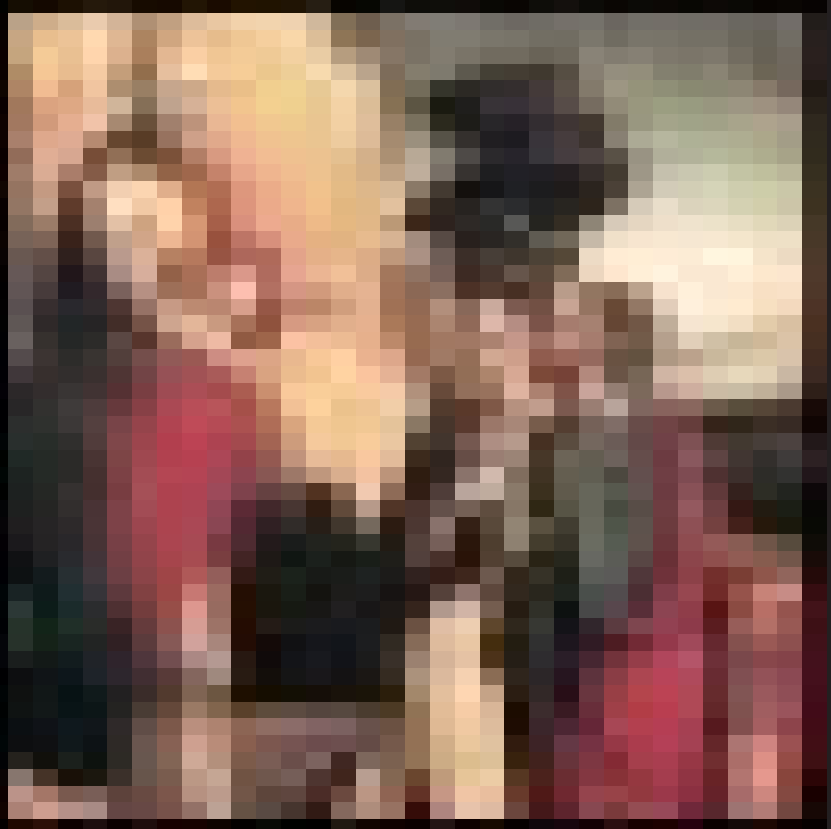
3



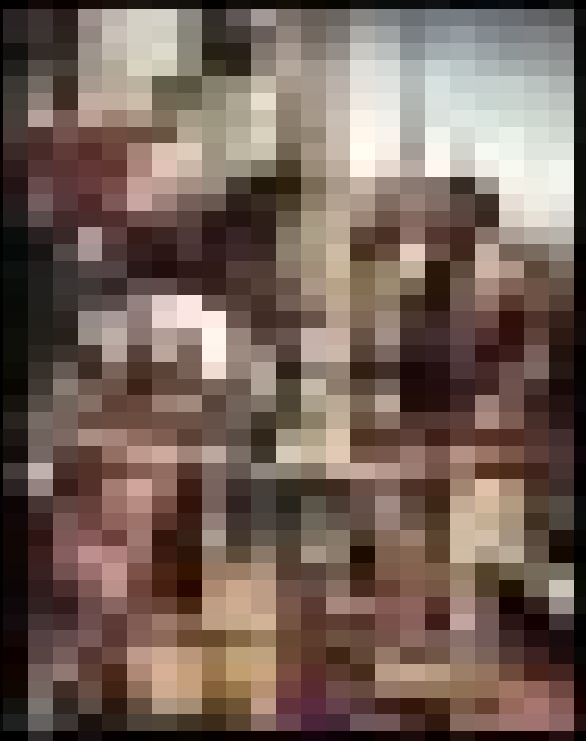
4



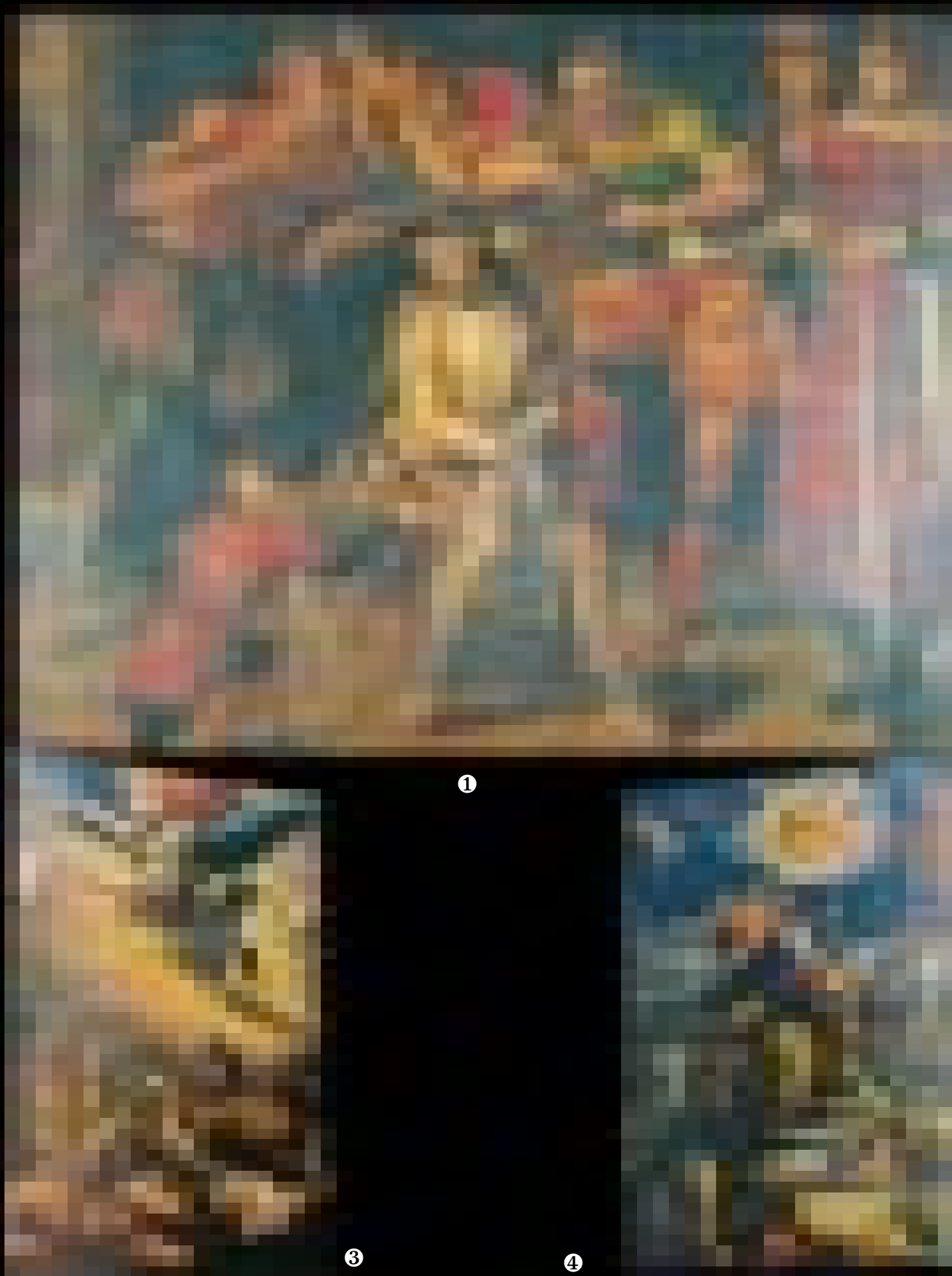
6



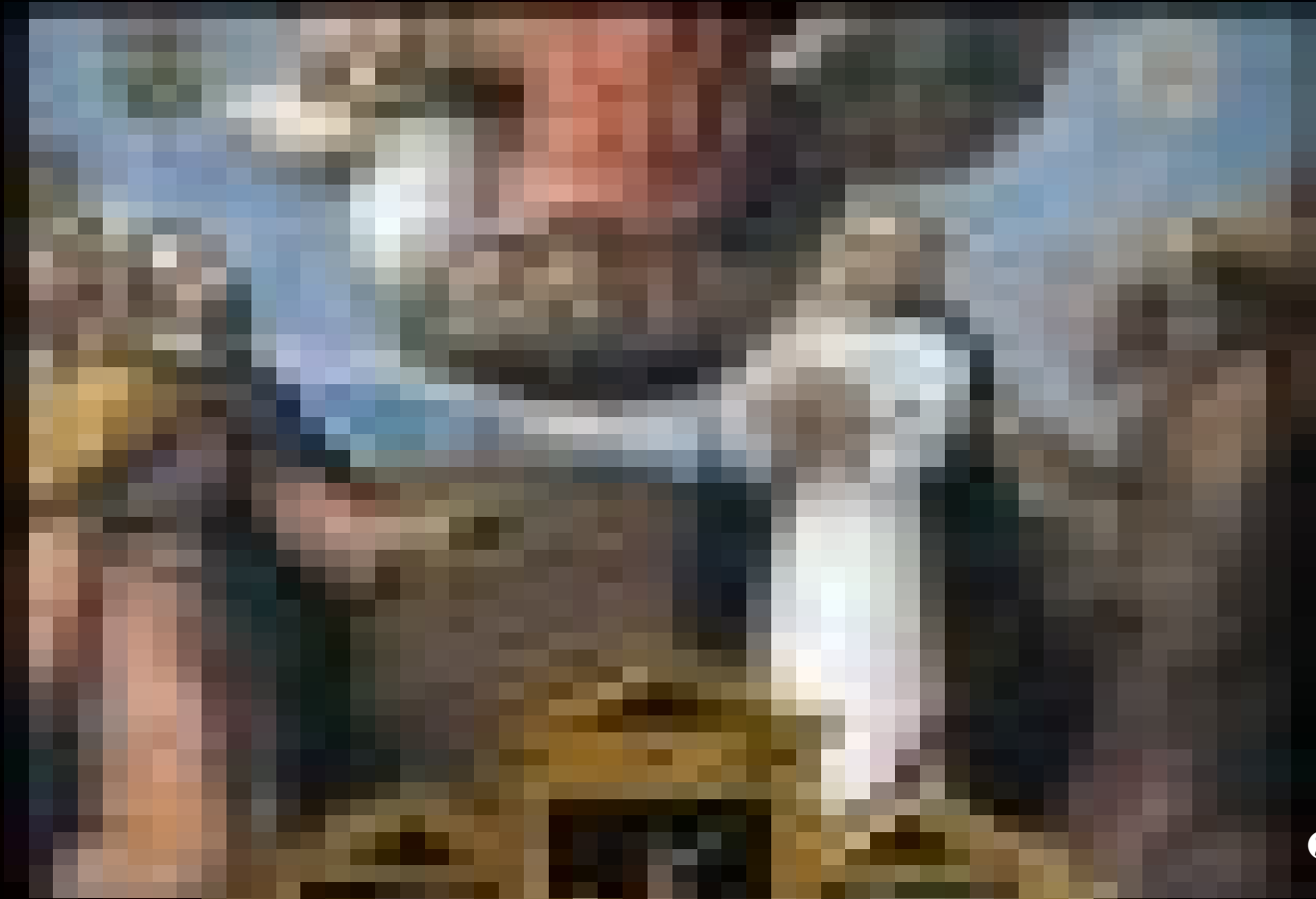
10



9



1.- Retablo de San Martín. Catedral de Tudela. 2.- Retablo de la Asunción. Iglesia de la Victoria de Cascante.  
3.- Retablo de San Miguel Arcángel en la iglesia Santa María de Cáteda. 4.- Retablo de Santa Catalina de Alejandría  
en la iglesia Santa María de Cáteda. 5.- Retablo de San Pedro de Ichaso.



2



5

RETABLO DE LA COLEGIATA DE ZENARRUZA. (B)



Ref. gráfica: Retablos 2.



Besamanos ante Fernando "el Católico"

TRÍPTICO DE ZUMAIA (G).



Ref. gráfica: Retablos 2.

15. Erretauloak. Retablos. 2 vols. Gob. Vasco, Vitoria 2001.

**PINTURA MURAL.** Más que la pintura figurativa y de devoción, abunda en este final del siglo ese género de pintura, de complemento decorativo, que se denomina **pinceladura mural**.

Son unas **39** las iglesias alavesas que conservan restos de este tipo de decoración, que consiste en un revestimiento de pintura de trazos casi exclusivamente **ornamentales**, de colores negros o grises, con técnica de *temple aplicado en seco*. Pueden citarse como particularmente decorativas las realizadas por:

- **Martin de Oñati** en la parroquia de San Mamés de Oteo (1541),
- **Juan de Elejalde** en Artaza 1569,
- **Tomás de Oñati** en Ariñez 1578,
- **Juan de Armona** (1541) autor de las *grisallas* del coro de Escolumbe.

Esta especialidad pictórica de la pintura de fin de siglo, a veces con cierta pretensión figurativa, habría que relacionarla con el arte, entonces especialmente estimable y cotizado, del estofado y policromado de las esculturas.

● LA PINTURA MANIERISTA EN BIZKAIA

**RETABLO DE ZENARRUZA.** Por su complejidad, pues es una mezcla de elementos arquitectónicos, esculturas, relieves y pinturas, el retablo de la *antigua colegiata de Santa María de Zenarruza* (Markina-Xemein) dispone de abundante bibliografía porque despertó el interés de los historiadores. Recientemente ha sido seleccionado para figurar en la espléndida obra que estudia los principales retablos del País Vasco, realizada por un equipo de especialistas bajo la dirección de P.L.Echeverría Goñi y patrocinada por el Gobierno Vasco<sup>15</sup>.

El retablo de Zenarruza consta de banco, predela, dos cuerpos y ático; tiene tres calles, la central escultórica y las laterales pictóricas.

Prescindimos de las esculturas de la Andra-Mari del siglo XIV, en el nicho central del primer cuerpo, y de la Coronación de María y el Calvario del siglo XV en los niveles superiores. Advertimos la calidad artística de los *cuatro lienzos pictóricos* laterales, que despliegan los cuatro habituales episodios de la Virgen. Han sido atribuidos a **Francisco Vázquez**.

A nuestro juicio no se ha ponderado debidamente la **calidad** de estas tablas que superan el Primer Renacimiento. El dominio de las *anatomías*, la maestría en la *composición* en la que se inserta con acierto la *perspectiva*, las *armónicas cromáticas* de los colores cálidos con las azules lejanías, todo manifiesta a un manierista de alta calidad.

Su **mazonería**, atribuida a **Juan de Ayala**, es también compleja, disponiendo de columnas y pilastras, tímpanos en el ático, frisos y bandas de ornamentación plateresca, más algunos elementos barrocos.

**RETABLO DE IBÁRRURI.** Otra de las obras que habría que recordar aquí es el **retablito** que, procedente de la *parroquia de Ajurias* (Ibárruri) se guarda hoy en el Museo Diocesano, y que representa el tema de la Crucifixión; puede considerarse como *netamente flamenco*.

**RETABLO DE PORTUGALETE.** También merece atención y aprecio el **pequeño retablo** que se guarda en la *sacristía de Santa María de Portugalete*, después de haber presidido la capilla llamada de Santiago (o «de Gorostiza»).

Es un bello **tríptico flamenco** que consta de tres tablas representando la Coronación de la Virgen en la central y la Ascensión del Señor y la Asunción de María en las laterales.

Sus figuras muestran un cierto refinamiento manierista; y el autor, según algunos, podría haber sido **Guiot de Beaugrant**; aunque se le ha relacionado con la pintura de Memling, sin que se excluya cierto aire italianizante.

**MEDIO SIGLO DE SILENCIO.** Sesmero advierte el vacío que se abre en el Señorío, al menos en lo que se ha conservado, entre las dos obras de pintura local (de Zenarruza y Ibárruri) de los años centrales del siglo, hasta llegar a algún pintor como **Francisco de Mendieta**, un artista natural de Elorrio y decorador de iglesias, que, sin duda ya declinando el siglo, realiza algunas obras como el "**Besamanos ante Fernando el Católico**", cuadro abrumadoramente descriptivo, más estimado por su significación histórica que por su valor creativo.

● LA PINTURA IMPORTADA EN GIPUZKOA

En esta Provincia, al margen del trabajo de dorar y policromar esculturas, tarea en la que se especializaron ciertas familias de artistas (Araoz, Olazarán, Breheville, Elexalde), no hallamos ningún pintor que merezca recordarse por su trabajo auténticamente artístico, en esta segunda mitad del siglo XVI.

Todo lo que se conserva de valioso es de importación; concretamente, son piezas, en su mayoría **trípticos**, que los almirantes y capitanes compraban o encargaban en **talleres de Flandes** con el fin de decorar los altares de sus capillas e iglesias. Estos trípticos flamencos pertenecen a la época en que los buenos maestros de Flandes estaban muy influidos por el arte del renacimiento italiano, es decir, ya bien entrado el siglo XVI. Al fin de siglo esta importación se hizo de piezas de pintores españoles: Luis de Morales, el Greco, etc. Destaquemos las piezas más notables por su valor.

**TRÍPTICOS DE ZUMAIA.** En la *capilla de San Bernabé* de la *parroquia de Zumaia* se conserva un **tríptico** que debió de encargar el almirante Elorriaga. En la tabla central se representa la Crucifixión, los donantes en la parte baja, y San Pedro en medio de ellos.

Se trata de una pintura del **siglo XVI**, pero que imita o copia modelos de los grandes maestros flamencos del siglo anterior, quizá Van der Weyden o Van der Goes. Composición, dibujo y colorido a algunos investigadores les suscitan reminiscencias del Jan Joest de Calcar y también de Quentin Metsys.

En la misma iglesia de Zumaia, en otro pequeño **tríptico** (1,75 x 1 m.) que ostenta un *grupo escultórico en su caja central*, se han pintado las puertas con las escenas del Lavatorio y de la Aparición a la Magdalena; y en el anverso con otras escenas evangélicas, que han sido atribuidas a **Van Connixloo**, por razón de su estilo en paisajes y arquitecturas.

**EL POLÍPTICO DE BERGARA.** La obra más importante en este capítulo de pintura renacentista importada en Gipuzkoa, es indudablemente el políptico que se conserva en la *parroquia de San Pedro de Bergara* (guardado en la sacristía), de cuyo origen, autoría y destino nada se sabe.

Consta de *nueve tablas*, en tres calles; ha desaparecido la tabla central. Cada tabla mide 0,66 x 0,61 m. Las más próximas al centro en las que se ve a los donantes y su numerosa familia son las que tienen mayor valor artístico. Las otras, cuya temática es de difícil interpretación, salvo la Misa de San Gregorio, son de menor calidad.

Recientemente los temas de las tablas han sido identificados con la *leyenda de San Miguel del Monte Gárgano*, dando por supuesto que el titular del retablo era el Santo Arcángel, hoy reemplazado en el nicho central por una talla de San Pedro, del siglo XVII<sup>16</sup>. Las tablitas de la predela, con las figuras de los Apóstoles, son especialmente valiosas. Este políptico tiene un encuadre gótico; se le ha datado en la cuarta década del siglo XVI, y atribuido, con poca seguridad, a Van Orley.

\*\*\*

Otros pinturas de mano extranjera que podrían mencionarse, siquiera sea por el influjo que tales obras pudieran ejercer sobre los artistas locales, son:

- **EL TRÍPTICO DE ELGETA**, bastante deteriorado.

- **TABLA DE LA VIRGEN CON EL NIÑO**, propiedad del *Museo San Telmo*, que, si no es del círculo de Gerard David (como ya recordamos), podría atribuirse al taller del citado Van Connixloo, y otras dos (del mismo Museo) representando a los Santos Juanes que corresponden al siglo XV.

- **TABLA DE LA ANUNCIACIÓN DE LOYOLA.** Más información tenemos de la pequeña *tabla de la Anunciación* en el *Oratorio Antiguo de la Casa-Torre de Loyola*, pues sabemos que fue regalo de bodas de la Reina Católica a su dama doña Magdalena de Araoz cuando se casó con el mayorazgo de los Loyola. Ha sido atribuida al pintor flamenco Joan Prevost.

- **TRÍPTICO DE AIZARNA.** De especial interés y calidad nos parece el *tríptico* que se guarda en la *parroquia de Aizarna*. Dedicado al tema de la *infancia de Cristo*, ostenta en su gran tabla central la Adoración de los Pastores, y en las puertas laterales, dos escenas de la Infancia de Jesús por cada lado.

Dibujo y colorido revelan una *sensibilidad manierista* (c.1540) y varias de las escenas, muy complejas y ricas de personajes, el artista (se ha pensado en el círculo de Aertsen, de Amberes) ha sabido componerlas con notable pericia.

En el reverso de las tablas (pintadas probablemente por otra mano) se ve a la pareja de donantes, él protegido por Santiago ecuestre y ella por Santa Catalina de Alejandría.

- **EN EL MUSEO DE SAN TELMO.** Entre las pinturas importadas que hoy posee el *Museo San Telmo de San Sebastián* puede también destacarse varias tablas de origen flamenco,

- La *Verónica* de principios del siglo XVI

- La *Virgen de la uvas* que podría atribuirse a un seguidor de Gerard David

- La *Casta Susana* parece de pleno siglo XVI, en la que se adivina a un flamenco admirador del arte clásico italiano (tal vez Jan de Metsys).

## 2.

### ■ LOS ESCULTORES DE TRANSICIÓN

#### ● LA ESTELA PLATERESCA

**PIERRES PICART.** Ya hablamos de la influencia que tuvo que ejercer *Gaspar de Tordesillas* cuando trabajaba en Oñati. También nos detuvimos ante la importante obra escultórica que realizó en esa villa *Pierres Picart*. De este artista sabemos documentalmente que trabajó en Navarra y en Álava, y que acabó residiendo en Huarte-Arakil<sup>17</sup>.

**Esculturas en Huarte-Arakil.** Allí debió de residir algunos años, pues en 1574 contrata tres retablos que no se han conservado, y que con un grupo de colaboradores<sup>18</sup> empezó a tallar las esculturas del retablo. Este fue desmontado más tarde y sustituido por otro rococó; pero *se conservaron las esculturas* del antiguo. A la mano de Picart y de su colaborador Pedro Francisco se atribuyen los relieves de la Pasión, y al «Fraile» la escultura de la Virgen con el Niño, el relieve de Salomé, y algunas figuras de santas en la iglesia de Huarte-Arakil.

*Pierres Picart trabajó también en Salvatierra* (Álava), no lejos de Huarte-Arakil, donde se avecindó y donde casó a su hija con el escultor Lope de Larrea, de quien hablaremos en seguida. Señalemos aquí que su larga vida le permitió a Picart evolucionar estilísticamente, iniciando la *transición al Romanismo*. Estaba algo preparado para ello, pues en el movimiento de las figuras, el plegado de los paños y el tratamiento de las cabelleras pueden verse reminiscencias de Berruguete<sup>19</sup>.

**DOMINGO SEGURA.** Otro escultor cuyo nombre debe recordarse como artista que mantiene la fidelidad al Primer Renacimiento en el segundo tercio del siglo.

**Retablo mayor de Santa María Magdalena de Tudela.** A pesar de que fueron otros los maestros que pujaron en la almoneda, el que realmente lo realizó a partir de 1552 fue Domingo de Segura.

Este retablo, de *mazonería plateresca*, que ya recordamos en el capítulo anterior, consta de banco, cuatro cuerpos, y un ático, con cinco calles y cuatro entrecalles. Las cajas, rectangulares, están ocupadas por los personajes habituales en los altares de la época: los Apóstoles, los Santos Padres de la Iglesia occidental, y otros Santos y Santas, mientras en la calle central se sitúan las efigies del Crucificado, un magnífico y original *Ecce-Homo* y finalmente, la Asunción de la Magdalena rodeada por ángeles<sup>20</sup>.



Retablo de San Antón. Zumaia (G).



Tríptico de Elgeta (G).

TRÍPTICO DE AIZARNA (G).



Ref. gráfica: Retablos 2.



Pintura de una Verónica. Museo de San Telmo (G).

16. V.V., *Erretauloak*. Retablos. T. II, 544.

17. En un documento de 1562 se dice «vecino de Oñate, de presente residente en la villa de Huarte de Valdearakuil».

18. Uno de ellos fue el entallador Pedro Francisco; otros pudieron ser Fray Juan de Beauves, un escultor muy estimado en aquel momento, y Lope de Larrea, yerno de Pierres Picart.

19. M<sup>o</sup> A. ARRAZOLA, *Escultores del siglo XVI en el País Vasco*. En E. D., vol. XX, fasc. 45, 1972, p. 51.

20. C.M.N., I, 295.