

Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart

MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA*

Resumen

Pierres Picart (1509-1589) fue uno de los entalladores franceses más sobresalientes de los que trabajaron en el norte peninsular, especialmente en la zona del País Vasco y Navarra. El presente artículo aporta nueva documentación referente a su conocida participación en los retablos navarros de la iglesia parroquial de Irañeta, que permite concretar la fecha de contratación, tasación y posterior labor barroca de policromía y dorado, además del inédito testamento del artista (1589) con novedosas noticias referentes a su vida personal y trayectoria profesional.

Palabras claves

Pierres Picart, Fray Juan de Beauves, Lope de Larrea, Escultura, Renacimiento, Siglo XVI, Testamento, Irañeta.

Abstract

Pierres Picart (1509/1512-1588) was one of the most outstanding French sculptors who worked in the north of the peninsula, especially in the Basque Country and Navarra. This article provides new documentation concerning their known participation in the Navarre altarpieces of the Irañeta's parish church, that allows us to specify the contract, pricing and subsequent baroque polychrome and gilded date, as well as an unpublished testament of the artist (1589) with new news about his personal life and career

Keywords

Pierres Picart, Fray Juan de Beauves, Lope de Larrea, Sculpture, Renaissance, XVI century, Testament, Irañeta.

* * * * *

Apuntes biográficos

Pierres Picart o Pierres Durand (1509-1589) fue una de las personalidades artísticas más descolantes que trabajó en el transcurso del siglo XVI en los territorios del País Vasco y Navarra en su oficio de entallador, como

* Profesora Ayudante Doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte moderno. Dirección de correo electrónico: mjtarefa@unizar.es.

ha estudiado Echeverría Goñi.¹ De origen francés, natural de Peronne, vivió en la región de la Picardía, viajando posteriormente a la Península Ibérica.² En Burgos se formó con Felipe de Bigarny, donde residió entre 1533 y 1536,³ pasando a trabajar en 1537 a Toledo como miembro del taller del escultor borgoñón en las obras de la portada de la capilla de la torre de la catedral,⁴ y probablemente en Madrid en 1538 en la iglesia conventual de Santo Domingo el Real, en la ornamentación de la capilla del obispo de Calahorra-La Calzada, Alonso de Castilla.⁵ Años más tarde se desplazó en 1542 a Valladolid, donde tuvo la oportunidad de conocer al escultor Juan de Juni,⁶ ciudad en la que contrató en 1545 con el obispo de Ávila, Rodrigo de Mercado y Zuázola la ejecución de los pilastrones en piedra con estatuas de la fachada de la Universidad de Oñate que el mismo prelado había fundado en su localidad natal.⁷ Su buen hacer le supuso el encargo de nuevos trabajos para el mismo edificio, como la portada, los medallones y bustos del patio o el sepulcro sobre el pilar de la capilla del prelado (1548).⁸

Fue precisamente en Oñate donde contrajo matrimonio con Catalina de Elorduy, fruto de cuyo enlace nacieron varios hijos. Conocíamos hasta el momento la existencia de Petronila, con la que Pierres Picart vivió hasta el final de sus días, probablemente porque ésta se casó con Lope de Larrea (1540-1623),⁹ escultor nacido en Salvatierra (Álava). Con ante-

¹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo de la Universidad de Oñate", en Echeverría Goñi, P. L. y Martiarena Lasa, X., *Retablo de la Capilla de la Universidad de Oñati. Historia y restauración*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2006, pp. 30-40.

² No debemos confundir la figura de Pierres Picart o Durand con otro artista francés, procedente asimismo de la zona de la Picardía, llamado Medardo de Picardía o Picart Carpentier (†1574), quien estableció su taller en Sangüesa, desde donde monopolizó los encargos de empresas de carpintería en la Comarca de Cinco Villas de Aragón. Véase al respecto ÁLVARO ZAMORA, M^a L., CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "La techumbre de la iglesia parroquial de Santa María de Mianos (Zaragoza)", en Vélez Chauri, J. J., Echeverría Goñi, P. L. y Martínez de Salinas Ocio, F. (eds.), *Estudios de Historia del Arte en memoria de la profesora Micaela Portilla*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 2008, pp. 129-140; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra", *Príncipe de Viana*, 256, Pamplona, 2012, pp. 533, 541-542.

³ IBÁÑEZ PÉREZ, A. C., *Arquitectura del siglo XVI en Burgos*, Burgos, Caja de Ahorros, 1977, pp. 162 y 361.

⁴ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 32.

⁵ MARÍAS, F., "El Renacimiento «a la castellana» en el País Vasco: concesiones locales y resistencias a «lo antiguo»", *Revisión del Arte del Renacimiento*, Ondare, 17, San Sebastián, 1998, p. 21.

⁶ RÍO DE LA HOZ, I. DEL, "Referencias documentales para la historia del arte en Burgos, en el País Vasco y La Rioja durante el siglo XVI", *Letras de Deusto*, 31, San Sebastián, 1985, p. 178.

⁷ Las capitulaciones de la obra de los cuatro pilastrones fueron publicados por ARRÁZOLA ECHEVARRÍA, M^a A., *Renacimiento en Guipúzcoa, I, Arquitectura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988, pp. 281-283, y 323-329; FORNELLIS ANGELATS, M., *La Universidad de Oñati y el Renacimiento*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1995, pp. 97 y 109.

⁸ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 34.

⁹ Sobre este artista véase ANDRÉS ORDAX, S., *El escultor Lope de Larrea*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 1976; GARCÍA GAINZA, M^a C., *La escultura romanista en Navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1986, pp. 67-73; ECHEVERRÍA GOÑI,

rioridad a su compromiso matrimonial, Larrea había entrado al servicio de Pierres Picart como imaginero, asociación profesional que se estrechó tras convertirse en su yerno, trabajando en el seno de su taller, siendo con el tiempo su principal escultor. Incluso aparece como el auténtico responsable del mismo desde la década de 1580, cuando Picart cayó enfermo, asumiendo la dirección del obrador tras el fallecimiento de su suegro, que siguió establecido en Salvatierra, quedando al frente del taller romanista más importante de Álava. El hallazgo de documentos inéditos nos permiten completar los datos biográficos del artista francés, que al menos engendró con Catalina dos hijos más. Un varón, el bachiller Duran que se dedicó a la carrera eclesiástica, entrando al servicio del obispo de Oviedo, donde falleció y otra niña, Catalina, que se unió en matrimonio a Juanes de Yuçe, vecino de la localidad navarra de Huarte-Araquil.

Inicialmente, Pierres estableció su taller en Oñate, acometiendo obras no sólo para las localidades de la provincia guipuzcoana, sino también por la zona de Álava y Navarra. Fruto de su trabajo son, entre otros, los retablos de la capilla de la Universidad de Oñate (1544), el de la ermita de San Martín de la misma localidad, el mayor de Albéniz (c. 1550), obras en Alegría (1557), el mayor de Huarte-Araquil (1557-59),¹⁰ dos retablos para Anoeta en Guipúzcoa (1558), los desaparecidos de Zalduondo (1560) y Albiztur,¹¹ el mayor de San Juan Bautista de Estella (1563),¹² los retablos mayores desaparecidos de Azpíroz (ca. 1565)¹³ e Iribas (finalizado en 1565),¹⁴ este último estimado en 165 ducados.¹⁵

P. L. (dir.), *Erretaulak-Retablos*, vol. 1, Vitoria, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2001, pp. 209 y 211.

¹⁰ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., *La parroquia de San Juan Bautista en el conjunto urbano de Huarte-Araquil*, Pamplona, 1987, pp. 75-93.

¹¹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 35.

¹² BIURRUN SOTIL, T., *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento*, Pamplona, Gráficas Bescansa, 1935, pp. 159-165; URANGA GALDIANO, J. E., *Retablos navarros del Renacimiento*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1947, pp. 21-22, y 43-49.

¹³ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 37. De este retablo se han conservado las tallas del titular San Esteban, San Pedro y San Antón ubicadas en el actual retablo neogótico (GARCÍA GAINZA, M^a C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra, V***. Merindad de Pamplona, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1996, p. 219, lám. 209).

¹⁴ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 37. Únicamente ha llegado hasta nosotros la talla del titular San Juan Bautista, aunque muy repintada (GARCÍA GAINZA, M^a C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra, V***..., *op. cit.*, p. 240, lám. 241).

¹⁵ En 1569, estando avecindado en Huarte-Araquil, Pierres Picart expresaba *que abra quatro años poco mas o menos que este testigo acabo de hazer un retablo en la yglesia parrochial del lugar de Yribas, por ciento y sesenta y cinco ducados, y despues de hecha y acabada la obra fue estimada aquella por oficiales de la arte, y despues de estimada la dicha obra y pasada el valor della en cosa juzgada este testigo por necesidades que tenia de suplir ciertas cosas de su arte y officio vendio los cient y beynte ducados de la dicha obra al dicho Joanes Chartel, carniceiro de la dicha villa por setenta ducados, con que aquellos le diese para suplir sus necesidades dentro de ciertos plaços, y la scriptura desto reporto Andueza, escribano vezino de al dicha villa, y aun le debe los dichos*

En la década de 1570 Pierres Picart trasladó su taller a Salvatierra (Álava), años en los que llevó a cabo el retablo mayor de Ullibarri-Arana (1572-1573),¹⁶ el retablo de Asteasu (1572) en compañía de Lope de Larrea y a medias con el escultor guipuzcoano Juan de Anchieta (nac. ha. 1533, act. 1551-1588, †1588)¹⁷ al que lo cede en 1573,¹⁸ el mayor de los dominicos de Pamplona (1570-73),¹⁹ el retablo de San Francisco en la iglesia de Santa María de Salvatierra, en piedra y en colaboración con Beauves (1574),²⁰ el retablo mayor y dos colaterales de Irañeta (cuyo inicio se ha fechado hasta el presente en 1574)²¹ y los escudos con las armas de la ciudad de San Sebastián en piedra por encargo del ayuntamiento para colocarlos en la puerta mayor de las murallas (1577).

Su buen hacer también le permitió a Picart acometer tasaciones y exámenes de obras de escultura y pintura en Guipúzcoa y Navarra, fechadas entre 1559 y 1580, siendo autor de distintas trazas y diseños, como los que elaboró con Lope de Larrea para el retablo mayor de San Miguel de Vitoria en 1575, entre otros²².

Últimas voluntades

El hallazgo de documentación inédita en los archivos permite, por un lado, concretar con mayor exactitud la participación de Pierres Picart en algunos proyectos escultóricos, como los retablos de Irañeta, adscribirle nuevas empresas artísticas desconocidas hasta el momento, por ejemplo, su participación en ciertas obras acometidas en la iglesia de Zalduondo (Álava), y aportar datos referentes a su vida personal y profesional que entresacamos de su último testamento fechado en 1589 en el que expresa

setenta ducados [Archivo General de Navarra (A.G.N.), Tribunales Reales, Procesos, Sig. 11.242, f. 2 r].

¹⁶ ANDRÉS ORDAX, S., "El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ullibarri Arana (Álava)", *Revista de la Universidad Complutense*, 87, Madrid, 1973, pp. 7-33.

¹⁷ Sobre esta figura véase GARCÍA GAINZA, M^a C., *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento*, Pamplona, Fundación Arte Hispánico, Gobierno de Navarra, 2008.

¹⁸ ARRÁZOLA ECHEVERRÍA, M^a A., *El Renacimiento en Guipúzcoa, II, Escultura*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988, pp.158-159.

¹⁹ TARIFA CASTILLA, M^a J., "El retablo mayor de Santiago del convento de dominicos de Pamplona. La transformación de una obra renacentista en barroca", *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, 107, Zaragoza, 2011, pp. 281-344. El retablo renacentista fue convertido en una pieza barroca aprovechando la escultura y parte de la mazonería renacentista acometida por fray Juan de Beauves y Pierres Picart.

²⁰ VÉLEZ CHAURRI, J. J. y ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Representaciones Postridentinas de San Francisco de Asís en la diócesis de Vitoria*, Bilbao, Etor, 1991, pp. 92-99.

²¹ CASTRO, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro, b) Escultura*, Pamplona, Diputación Foral de Navarra, 1949, p. 116; ANDRÉS ORDAX, S., "Los retablos de Pierres Picart en Irañeta (Navarra)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 40-41, Valladolid, 1975, pp. 259-277.

²² MARTÍN MIGUEL, M. A., *Arte y cultura en Vitoria durante el siglo XVI*, Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, 1998, pp. 370-371; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 40.

sus últimas voluntades, texto que recogemos íntegramente en el apéndice documental.

Pierres Picart testó en Salvatierra (Álava) el 11 de septiembre de 1589,²³ localidad en la que residía desde hacía unos años, viviendo en la casa de su hija Petronila y de su yerno Lope de Larrea.²⁴ En dicho documento notarial expresó la voluntad de ser enterrado en la iglesia de Santa María de esta misma villa, en la sepultura donde había sido depositado el cuerpo de mase Guillan Verges, enterramiento que el hijo de éste, Pedro Verges, le había cedido. Asimismo, pidió que en sus honras fúnebres le acompañase la cruz y coro de la parroquial, y se le dijese los demás sufragios de misas cantadas y rezadas *que se acostumbra a azer a personas semejantes de mi calidad*, oraciones fúnebres que también debían celebrarse en los dos años siguientes a su fallecimiento, destinando para todo ello 200 ducados.

En las siguientes mandas testamentarias, Picart enumeró las diferentes deudas económicas que había contraído a lo largo de su vida y que quería que sus herederos subsanasen. La mayor parte de los débitos los había adquirido con su hija Petronila y el esposo de ésta, Lope de Larrea, quienes en numerosas ocasiones le habían ayudado monetariamente, como se desprende de la lectura del testamento. Así, Pierres recordó que cuando Petronila contrajo matrimonio con Lope de Larrea en la localidad de Zalduondo (Álava) (probablemente a fines de la década de 1560), le dio en dote a su hija 400 ducados a percibir en el plazo de ocho años, pero a pesar de que habían transcurrido más de dos décadas la interesada no había recibido dicha cantidad, por lo que ordenó que el referido dinero le fuese entregado de lo mejor parado de sus bienes.²⁵

Muy relevadora es también la cláusula en la que Picart expresó que antes de que Lope de Larrea se casase con su hija Petronila, entró a su servicio y estuvo en su casa por tiempo de seis años, ayudándole en el oficio de escultor en aquellas obras que al presente tenía contratadas, —como el retablo navarro de la iglesia de San Juan de Estella que remató en 1563—²⁶ percibiendo a cambio de su trabajo 1.460 reales anuales.²⁷ Por tanto, firmaron un contrato de compañía, con objeto de trabajar juntos en diversas obras acordadas, complementándose en sus oficios de entallador y escultor, práctica habitual en la época, tal y como se desprende de la

²³ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, ff. 7 r-12 r. Ap. Dl. 1.

²⁴ Desde 1579 Lope de Larrea habitaba con su familia en esta localidad en unas casas que había adquirido en la calle Zapatería, próximas a la muralla (ANDRÉS ORDAX, S., *El escultor Lope de Larrea...*, *op. cit.*, p. 54).

²⁵ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 8 r.

²⁶ BIURRUN SOTIL, T., *La escultura religiosa...*, *op. cit.*, pp. 159-165; URANGA GALDIANO, J. E., *Retablos navarros del Renacimiento...*, *op. cit.*, pp. 21-22, y 43-49.

²⁷ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 8 v.

afirmación de Lope de Larrea cuando el 15 de junio de 1571 refiere *que fray Juan de Beaubues e yo hemos vivido y estado juntos en una compañía trabajando en nuestro oficio e arte*.²⁸ Una vez concluido el tiempo de esta sociedad laboral entre Picart y Larrea, aquel le dejó a deber a Lope 200 ducados, no habiéndoselos entregado al final de sus días, por lo que solicitó en su testamento que se le hiciese entrega a su yerno de dicha cantidad.²⁹

El entallador francés también declaró que debía a maese Pedro de Ibarra, vecino de Vergara, 60 ducados por cierta obra que habían realizado ambos artífices a medias en la iglesia de San Saturnino de Zalduondo, concretamente la construcción de la *sacristia y portegado y coro*, deuda que había saldado de su propio bolsillo Larrea y que Picart solicitaba le abonasen.³⁰ Echeverría Goñi también ha documentado la participación de Picart en esta misma iglesia de Zalduondo, en el retablo hoy incompleto de la capilla de los Lazarraga (1560), cuyo crucificado del calvario denota la gubia de fray Juan de Beaubues.³¹

Precisamente Pierres Picart tenía cuentas pendientes en el momento en el que redactó su testamento con el referido Beauves (*ca.* 1525-*ca.* 1592),³² escultor con el que trabajó en numerosas ocasiones. Por ello, aquel reconocía en una de las cláusulas de su testamento que debía a fray Juan 74 ducados *por ciertas obras de ymaginerio que hizo por mí*,³³ cantidad que había adelantado de su bolsillo Lope de Larrea, por lo que Picart solicitaba la entrega de la expresada suma a su yerno, sin que se especifique en el codicilo el lugar para los que Beauves realizó dichas esculturas o relieves por los que percibió los referidos jornales.

Beauves no tuvo taller propio sino que trabajó a la sombra de otros maestros que se adjudicaban las obras, subcontratándole la escultura.³⁴

²⁸ CASTRO, J. R., *Cuadernos de arte navarro, b) Escultura...*, *op. cit.*, p. 123.

²⁹ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 8 v.

³⁰ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 8 r-v. En esta misma localidad de Zalduondo, Picart debía a Mari Hernández de Lazarraga 56 ducados, cantidad que le había adelantado su yerno Larrea de sus propios bienes, por lo que mandó que dicho importe se le devolviese al escultor.

³¹ ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 35. Sobre la capilla de los Lazarraga véase PORTILLA VITORIA, M. J., *Catálogo Monumental de la diócesis de Vitoria. Vol. V. La llanada alavesa oriental y valles de Barrundia, Arana, Araya y Laminoria*, Vitoria, Caja de Ahorros Municipal, 1982, pp. 756-757.

³² CASTRO, J. R., "Escultores navarros. Fray Juan de Beauves", *Príncipe de Viana*, 31, IX, Pamplona, 1948, pp. 153-164; CASTRO, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro, b) Escultura...*, *op. cit.*, pp. 113-124; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., "El imaginero Fray Juan de Beauves", *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español, Príncipe de Viana*, Anejo 10, Pamplona, 1991, pp. 161-170; GARCÍA GAINZA, M^a C., "El retablo escultórico del Primer Renacimiento", en *El Arte en Navarra*, 1. *Del arte prehistórico al Románico, Gótico y Renacimiento*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, pp. 314-316; FERNÁNDEZ GRACIA, R. (coord.), ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y GARCÍA GAINZA, M^a C., *El arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 239-243.

³³ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 8 v.

³⁴ Sobre su colaboración con otros entalladores y ensambladores como Pedro Moret en Lumbier, Miguel de Espinal en Ochagavía o Miguel Marsall en Ezquíroz, entre otros, véase GARCÍA GAINZA, M^a

Así, colaboró con Picart en los retablos de Huarte-Araquil (1557-1559), el de la parroquia de San Juan Bautista de Estella (1563), el mayor de la iglesia del monasterio de Santiago de Pamplona (1570-1573), destacando entre las imágenes del fraile la Coronación de la Virgen del ático o las tallas de Santiago Apóstol y San Juan Bautista;³⁵ y los retablos de Irañeta, objeto del presente estudio.³⁶

Picart también reveló en su testamento que durante el tiempo que residió en Oñate poseyó un molino y manzanal que luego adquirió Juan de Olazaranal, con cuya venta el francés saldó la deuda de un censo que tenía contraída con él. Asimismo, recordaba que al tiempo de su partida a la localidad alavesa de Salvatierra, vendió otro árbol frutal a Felipe de Borgoña,³⁷ escultor francés avecindado en Oñate, *mi oficial que trabajava en mi casa en su oficio de imaginario, a la sazón y quel balor del dicho mançanal tassado por dos personas que supiesen de su valor me pagaria a mi en los jornales y salario que adelante hiziese en las obras de ymanigaria que yo le ocupase*. Pero a los diez días de haber firmado el concierto, el referido Felipe falleció por enfermedad, quedando la deuda pendiente, circunstancia que su viuda intentó solventar con el envío de *sus erramentas de su ofiçio de imaginario tassado en siete ducados*. Por este motivo, Picart solicitó en una de las mandas testamentarias que se devolviese a los herederos del fallecido escultor el dinero percibido por las herramientas y cobrasen el valor real del manzanal.³⁸

Las dificultades económicas que atravesó Picart para percibir sus honorarios a lo largo de su carrera profesional, motivó que en numerosas ocasiones el artista intentase resolver sus problemas monetarios mediante censos redimibles. Así, en el testamento reconoció que debía al colegio de Santo Espíritu de Oñate 42.000 maravedíes de un censo, que estaba pagando Larrea, dineros que solicitaba le restituyesen a su yerno,³⁹ además del pago de otro censo a la misma institución que desde el año de 1577

C., "Miguel de Espinal y los retablos de Ochagavía", *Príncipe de Viana*, 108-109, Pamplona, 1967, pp. 339-351; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y FERNÁNDEZ GRACIA, R., "El imaginero Fray Juan de Beauves...", *op. cit.*, p. 166; FERNÁNDEZ GRACIA, R. (COORD.), ECHEVERRÍA GOÑI, P. L. y GARCÍA GAINZA, M^a C., *El arte del Renacimiento en Navarra...*, *op. cit.*, p. 243; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Protagonismo de los maestros galos...", *op. cit.*, p. 546.

³⁵ TARIFA CASTILLA, M^a J., "El retablo mayor de Santiago...", *op. cit.*, pp. 307-315.

³⁶ ANDRÉS ORDAX, S., "Los retablos de Pierres Picart en Irañeta (Navarra)...", *op. cit.*, pp. 259-277. Sobre la colaboración de Beauves con otros entalladores y ensambladores véase ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Protagonismo de los maestros galos...", *op. cit.*, p. 547.

³⁷ En 1556 este escultor realizó un retablo para la ermita de San Andrés de Urizar por 34 ducados, que según ha apuntado Echeverría Goñi en la actualidad se encuentra en la ermita de la Ascensión (Oñate) [ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., "Estudio histórico artístico del retablo...", *op. cit.*, p. 37].

³⁸ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, ff. 10 v- 11 r.

³⁹ *Ibidem*, f. 9 r.

abonaba Larrea en nombre de Picart de 33 ducados, cantidad monetaria que igualmente el escultor debía recuperar.⁴⁰

Pierres contó con la ayuda económica de su yerno en numerosas ocasiones, no sólo por motivos profesionales, sino incluso personales. Así, cuando uno de sus hijos, el bachiller Duran Picart viajó a la ciudad de Oviedo para entrar al servicio del obispo, la falta de liquidez en que se encontraba el entallador francés provocó que éste le pidiera prestado a Larrea 60 ducados con los que cubrir los gastos del viaje y vestimenta, cantidad que en 1589 seguía debiéndole a su yerno. En el propio codicilo Picart informaba de que este hijo había fallecido en Oviedo, dejando por beneficiario al doctor Samaniego, canónigo de la catedral ovetense, por lo que ordenó a sus herederos que intentasen recuperar los bienes de su difunto hijo, al considerarse el entallador francés el legítimo heredero de los mismos.⁴¹ Igualmente, cuando Pierres casó a su hija Catalina con Juanes de Yuçe se comprometió a entregarle en concepto de dote 90 ducados, de los cuales 59 ducados los abonó él mismo y los 25 restantes se los dio Larrea. Al final de su vida, Pierres seguía debiéndole a su hija Catalina 6 ducados, por lo que solicitó nuevamente en su testamento a Lope de Larrea, *pues en todas mis necesidades me a socorrido como buen hijo*, que se los abonase, y que después de su fallecimiento recuperase la suma total de los 31 ducados entregados para la dote de su cuñada.⁴²

Incluso Larrea acogió a su suegro en su casa en los últimos diez años de su vida, cuando enfermó, como expresa Picart en su testamento al decir que *como buen hijo me a sustentado y alimentado y rrecogidome en su casa y dadome de bestir y calçar y cama y otras cosas destos diez años a esta parte que por premision de dios estoy ympedido de mi persona y me a regalado y al presente me regala con mucho cuidado*. Por ello, Pierres ordenó que les fuesen entregados a Petronila y Lope 50 ducados anuales por cada uno de los diez años que le habían alimentado y cuidado en su hogar, a quienes además nombró sus albaceas testamentarios.⁴³

Los retablos de Irañeta. Nuevas aportaciones documentales

Una de las empresas artísticas acometidas por Pierres Picart en Navarra fue la realización del retablo mayor y dos colaterales de la parroquia de San Juan de Irañeta, como dio a conocer Uranga Galdiano, fijando la

⁴⁰ *Ibidem*, f. 9 v. Larrea también había entregado al difunto Juan de Izaguirre, vecino de Oñate, 24 ducados por una deuda contraída por Picart, que ahora debería cobrar (*ibidem*).

⁴¹ *Ibidem*, f. 9 r-v.

⁴² *Ibidem*, ff. 9 v-10 r.

⁴³ *Ibidem*, f. 10 r.

fecha de la contratación en 1574 en Huarte-Araquil donde residía Picart, quien contaba con la colaboración del imaginero fray Juan de Beauves, al presente en Villanueva de Araquil,⁴⁴ como ratificó en otra publicación Castro Álava.⁴⁵ Posteriormente, Andrés Ordax puso en duda la colaboración de Beauves en Irañeta, ya que dicha afirmación únicamente se basaba en la cesión que en 1575 Picart había hecho de 74 ducados —cantidad que le debía la parroquia de Irañeta por la labor que estaba realizando en ella— al imaginero Beauves, sin que se especifique el motivo del traspaso, únicamente que había trabajado anteriormente para él.⁴⁶ En cambio, el propio Andrés Ordax confirmó la participación de Lope de Larrea en Irañeta, mediante un protocolo en el que reclamaba en 1583 pagos por las obras que él y su suegro Picart habían realizado en dicha localidad.⁴⁷ Por su parte, los autores del *Catálogo Monumental de Navarra* atribuyen las distintas tallas y relieves a las manos de Picart, Beauves y Lope de Larrea.⁴⁸

El hallazgo de documentación inédita en los archivos permite completar las noticias referentes a la realización de los retablos mayor y colaterales de Irañeta por parte de Pierres Picart, retrasando la contratación de los mismos a 1570, desvelar los nombres de los maestros que se ocuparon de su tasación y referir el valor económico en que fue estimado dicho trabajo. La escritura de convenios fue rubricada en Irañeta el 19 de abril de 1570,⁴⁹ comprometiéndose Pierres Picart, entallador, que residía en Huarte-Araquil, a realizar tres retablos, previa licencia del obispado pamplonés. El contrato es sumamente escueto en cuanto a los detalles de la arquitectura e imaginería de los retablos, ya que únicamente expresa *que los bultos, figuras e historias aga el dicho Pierres Picart conforme a lo que el abad, primicieros y concejo de Yraneta ordenaren y mandaren*. Por tanto, como era habitual en la época, el programa iconográfico quedó fijado por los promotores de la obra, estando el mayor dedicado al titular de la parroquia, San Juan Bautista, en el que junto a escenas de la vida del precursor se incluyeron otras de la pasión de Cristo. En cambio, el diseño de los retablos se acometió de acuerdo a la traza que proporcionó el veedor de obras del obispado de Pamplona, que desde la década de 1560 era el guipuzcoano Juan de Villarreal.⁵⁰ Asimismo Picart se obligó a ejecutar en

⁴⁴ URANGA GALDIANO, J. E., *Retablos navarros del Renacimiento...*, *op. cit.*, pp. 23-24.

⁴⁵ CASTRO, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro, b) Escultura...*, *op. cit.*, p. 116.

⁴⁶ ANDRÉS ORDAX, S., *El escultor Lope de Larrea...*, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁷ ANDRÉS ORDAX, S., "Los retablos de Pierres Picart en Irañeta (Navarra)...", *op. cit.*, pp. 260-261.

⁴⁸ GARCÍA GAINZA, M^a C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra, V**..., *op. cit.*, pp. 30-32.

⁴⁹ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, ff. 4 r-6 r. Ap. Dl. 2.

⁵⁰ TARIFA CASTILLA, M^a J., "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI", *Príncipe de Viana*, 221, Pamplona, 2000, pp. 617-654.

el retablo principal *un sagrario en el medio de la tabla sobre el altar*, acorde a los mandatos establecidos por el concilio de Trento.⁵¹

El entallador francés se comprometió a acometer los retablos de Irañeta *de buena madera y la obra perfecta y buena* en el plazo de cuatro años, siendo tasados una vez concluidos por maestros expertos puestos por ambas partes. Si el entallador no cumplía con el tiempo fijado, los primicieros podrían encargar su finalización a otro maestro corriendo los gastos por cuenta de Picart. El artista percibiría el pago de sus honorarios de la renta de la primicia a partir de 1572, reservándose la iglesia 10 ducados anuales para gastos ordinarios. El 18 septiembre de 1574 el abad de la parroquial reconocía que aunque Picart había concluido los dos retablos colaterales y el sagrario, y llevaba muy adelantada la ejecución del retablo mayor, estaba muy retrasado en el pago de sus estipendios, procedentes de la arrendación de la primicia.⁵² Es más, los problemas y pérdidas que había tenido el arrendador de la primicia debido a las inclemencias del tiempo,⁵³ provocó la rebaja anual de la renta de 50 a 25 ducados, concedida por el visitador general del obispado pamplonés en abril de 1575.

En consecuencia, Picart tardó más tiempo en percibir los sueldos correspondientes a las obras realizadas en Irañeta, como le ocurrió con los jornales correspondientes a la realización de otros retablos, cancelando en algún caso las deudas pendientes a través de la entrega de objetos de plata.⁵⁴ Poco después contrató la realización del retablo de Ullibarri-Arana (Álava) (1572-1573)⁵⁵, a la vez que seguía trabajando en el retablo mayor de Irañeta, por cuya labor percibió 74 ducados de las rentas de la

⁵¹ CRIADO MAINAR, J., “El impacto del Concilio de Trento en el arte aragonés de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVIII. Claves metodológicas para una aproximación al problema”, en Serrano, E., Cortés, A. L. y Beltrán, J. L. (coords.), *Discurso religioso y contrarreforma*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2005, pp. 300-302.

⁵² A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 098098, f. 4 r.

⁵³ En 1575 el abad Sancho de Erbiti declaró que los tres años de la arrendación que tubo deste lugar (Irañeta) el dicho Huyci, de los años de setenta y dos, tres y quatro fueron muy esteriles, en especial el ultimo año que fue apedreado y hubo poca cogida, y por tal razon y cuenta que este testigo tiene por su libro de diezma sabe que el dicho Martin de Huyci arrendador, perdio en los frutos que tubo en la primicia en el primer año veinte ducados, y en el segundo diez ducados y mas, y en el ultimo año treinta y tres ducados, y sabe quel dicho Huyci por la gran perdida que tubo en su arrendación hizo recurso ante el vicario general el dicho Huyci y probo el dicho daño ... y en virtud de aquel el dicho Huyci tubo remisión de veynte y cinco ducados... y por ello no le viene ningun daño a Pierres Picart, cesionario quien aze los retablos de la yglesia del dicho lugar sino es tan solamente la espera que al executarse se le aze, porque de los primeros frutos y plazos a de ser satisfecho y pagado el dicho Pierres conforme a la hobra que hiziere [*ibidem*, Sig. 098098, f. 12 r-v].

⁵⁴ Así ocurrió en mayo de 1572, cuando Martín de Gorriti, arrendador de la primicia parroquial de Huarte-Araquil, quien le debía 23 ducados y 3 reales, le entregó una *taça de plata con una benera en medio dotada con sus medias canas y el bebedero dorado y un carguello achucharado con quatro asas y su pie de plata, y una cadena de oro estampada de ciento y setenta y tres eslabones*, piezas que tasó el platero Juan Pérez de Muniáin, vecino de Salvatierra (*ibidem*, Sig. 211930, f. 19 r).

⁵⁵ ANDRÉS ORDAX, S., “El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ullibarri Arana...”, *op. cit.*, pp. 7-33.



Fig. 1. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta.

primicia el 23 de febrero de 1575, suma que cedió al escultor fray Juan de Beauves, residente en Villanueva de Araquil,⁵⁶ a quien debía ciertos jornales por obras que el francés había ejecutado anteriormente para él.

⁵⁶ En el lugar de Ulibarri de Arana, que es en la provincia de Alaba, a veinte y tres dias del mes de febrero mil y quinientos y setenta y cinco años, en presencia de mi Martín Perez de Sant Vicente, escribano de la magestad real, y de los testigos infrascriptos, Pierres Picart, escultor y entallador estante de presente en el dicho lugar de Ulibarri, parescio y dixo que en la yglesia parrochial de señor san Juan del lugar de Yrañeta que es en el valle de Araquil en el reino de Nabarra, abia echo y azia por su mano y oficiales el retablo principal y colaterales de la dicha yglesia, y para el pago del dicho retablo a redado la primicia de la dicha yglesia por tres años Martin Arano, vezino del dicho lugar y del dicho arrendamiento y plazos corridos le debia por el azer de la dicha obra setenta y quatro ducados como consta y pareze del arrendamiento y carta (...) Y por esta presenta carta dixo que cedia y traspassaba (...) y traspaso del derecho y cobranza de los dichos setenta y quatro ducados a fray Juan de Beoves, escultor, residente al presente en Billanueva de Araquil, para los dichos setenta y quatro ducados que le debe en virtud de las dichas escrituras y arrendamiento del dicho Martin de Arano, arrendador (...) Martín Perez [ibidem, Sig. 098098, f. 23 r].

Picart era principalmente entallador y por ello solía asociarse con otros imagineros, quienes le proporcionaban las partes escultóricas y relieves historiados que completaban la arquitectura del retablo. En los años siguientes, Picart siguió solicitando préstamos con los que intentar hacer frente a las deudas, algunos de los cuáles dejó sin liquidar al final de sus días.⁵⁷

La situación económica de la parroquia de Irañeta no mejoró en los años siguientes, ya que a la poca rentabilidad de la primicia se añadieron nuevos desembolsos ocasionados, por ejemplo, por la necesidad de renovar un cáliz, labor que llevó a cabo el platero pamplonés Luis de Suescun, o de reformar en 1577 una casa recientemente adquirida para ser utilizada como residencia del abad, que *estaba mal aposentado entre gente lega, casados y su familia*.⁵⁸

El trabajo contratado por Picart en Irañeta estuvo concluido para 1582, cuando fue supervisado y valorado por el citado veedor Juan de Villarreal, de parte de los promotores y Juanes de Gastamiça,⁵⁹ entallador, en nombre del maestro. De acuerdo a su declaración fechada en Pamplona el 13 de febrero, estimaron no sólo la ejecución del retablo mayor y los dos colaterales, sino también otras obras que Picart acometió en estos años en la misma parroquial, como fueron *un pulpito, y un escaño para el choro, y una scalera para el dicho choro y para el campanario y choro, y mudar la pillla del bautismo y el altar y alçar las gradas y deshacer un pillar para asentar el pulpito*. Todo este trabajo, *assi de madera de talla, samblaje, ymagineria y canteria*, es decir, tanto la realización de los retablos en lo que respecta a su arquitectura y escultura, de bulto redondo y relieve, y las otras labores en piedra alcanzaron la suma de 1.580 ducados. En este precio quedó incluido la realización posterior por parte de Pierres de *los balustres y su guarnicion del pasamano de la escalera del choro y campanario y el antepecho del januado conforme el contento del abad y de mase Joan de Villarreal, veedor*.⁶⁰

A la muerte de Pierres Picart, su hija Petronila y el esposo de ésta Lope de Larrea, escultor que trabajaba con su yerno desde hacía décadas, como herederos legítimos siguieron percibiendo pagos por las obras aco-

⁵⁷ Los herederos del notario Miguel de Arruazu reclamaban en 1598 la devolución del préstamo de 19 ducados realizado en 1579 a Pierres Picart, *el cual fenescio sus dias sin pagarlos*, cuya deuda debía saldar su heredero, Lope de Larrea (*ibidem*, Sig. 162545).

⁵⁸ *Ibidem*, Sig. 329416.

⁵⁹ Probablemente se trata del artista de igual nombre que en 1575 cobraba la realización de un sagrario para la parroquia navarra de San Miguel de Olazagutía, participando igualmente en la realización del retablo mayor, de estilo romanista, junto con otros maestros. GARCÍA GAINZA, M^a C., ORBE SIVATTE, M., DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra, V**..., *op. cit.*, pp. 402-403.

⁶⁰ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 24 r-v.

metidas en Irañeta, como recoge el libro de la primicia en 1590.⁶¹ Dos años después, Petronila y Lope iniciaron un pleito ante los tribunales reales navarros contra el abad y primicieros esta misma localidad con objeto de poder cobrar el resto del dinero que todavía les debían en concepto de los trabajos realizados por Picart y Larrea,⁶² cuya sentencia de mayo de 1593 fue favorable al escultor, quien siguió recibiendo los frutos de la primicia hasta completar la totalidad del valor en que fue estimada la obra.⁶³

El retablo mayor y colaterales de Irañeta quedaron en blanco hasta mediados del siglo XVII, cuando por escritura de 13 de junio de 1647 el pintor vecino de Pamplona Juan Martínez de Beasoain⁶⁴ *se obligo a pintar, dorar y estofar el retablo principal de dicha iglesia, y los dos colaterales de San Sebastian y San Jines* en el plazo de cuatro años, contrato que estuvo precedido de la concesión de la oportuna licencia de Miguel Cruzat, vicario general del obispado de Pamplona, otorgada a principios del mismo mes. El pintor se comprometió a percibir únicamente los honorarios del trabajo realizado en el retablo principal, tras la oportuna tasación del mismo, ya que los retablos colaterales había de *dorarlos y estofarlos de gracia*.⁶⁵ Martínez de Beasoain no concluyó su labor en el plazo establecido, quizás porque poco después, el 24 de agosto de 1660 contrató la pintura, estofado y dorado del retablo de la capilla de Nuestra Señora del Camino de Pamplona. Este compromiso laboral también lo dejó inconcluso al sorprenderle la muerte, falleciendo con anterioridad al mes de mayo de 1661,⁶⁶ como declaraba su viuda Catalina de Aldunate, quien reconocía que su difunto esposo también había trabajado en las localidades navarras de Carcar y Andosilla.⁶⁷ La pintura de los retablos de Irañeta fue terminada por el maestro pintor Juan Fermín de las Heras, vecino de Asiáin, de acuerdo

⁶¹ *Ibidem*, Sig. 329416.

⁶² *Digo yo Lope de Larrea y Erzilla, escultor que recebi de Juanes de Beruete, rendador de la primicia de Yrañeta, la suma de quatro ducados por razon de lo que yo el dicho Lope de Larrea los e de haber por las obras que tengo hechas en la yglesia de Yrañeta, y por la verdad di el presente quitamiento en la Puente la Reina, a veinte y tres de julio de mil quinientos noventa años* (*ibidem*, Sig. 329416). Unos meses más tarde, el 16 de noviembre de 1590, Larrea percibió otros dos ducados de a once reales de Juanes de Beruete, arrendador de la primicia de Irañeta *por las obras que tengo hecho para la dicha yglesia de Yrañeta* (*ibidem*).

⁶³ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, f. 32. En noviembre de 1593 Lope de Larrea reclamaba asimismo el importe económico de *haberme ocupado en la dicha instancia sin entender en otro caso ni negocio alguno con mi criado y cabalgadura cinquenta y tres días, gastando en cada uno dellos de mas de lo que en mi casa abia de gastar, a ocho reales por día* (*ibidem*, f. 175 r).

⁶⁴ El 20 de septiembre de 1639 Martínez de Beasoain contrató la pintura y estofado de los dos retablos colaterales de la capilla mayor de la iglesia parroquial de Obanos y de una escultura del bulto de San Juan Bautista *con sus cuadros de pintura de pincel con las figuras de santos que se dara memoria al dicho Beasoain*. Todo ello debía concluirlo para junio de 1641, por lo que percibiría 400 ducados (*ibidem*, Sig. 135159).

⁶⁵ Archivo Diocesano de Pamplona [A.D.P.], Archivo Parroquial de Irañeta, Caja 190, n° 2. Libro de Cuentas de Fábrica (1693-1855), f. 9 r-v.

⁶⁶ A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 287970.

⁶⁷ *Ibidem*.



Fig. 2. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Flagelación.

al nuevo contrato fechado el 4 de septiembre de 1665, en la que también intervino un familiar suyo, Juan de las Heras.⁶⁸

La labor acometida por Juan Martínez de Beasoain fue estimada en unos 13.000 reales, de los cuales se restaron 3.000 reales por el compromiso que tenía el pintor de dorar gratuitamente los retablos colaterales.⁶⁹ Su hijo y heredero, Juan Fermín de Beasoain, médico avecinado en Pamplona, percibió en abril de 1694 la cantidad de 1.550 reales por dichos trabajos.⁷⁰ Por su parte, Juan Fermín de las Heras obtuvo en tres pagos percibidos a lo largo de los años de 1698 y 1699 la cuantía de 149 ducados y medio *a cuenta y parte de pago del credito que tiene en dicha yglesia por las obras de pintado,*



Fig. 3. Miguel Ángel. Dibujo de la Flagelación. Castillo de Windsor, Berkshire; Grabado de la Flagelación (Adamo Scultori, Italian, 1547-1587); Juan de Anchieta, Flagelación, Iglesia de San Miguel de Vitoria.

⁶⁸ A.D.P., Archivo Parroquial de Irañeta, Caja 190, n° 2. Libro de Cuentas de Fábrica (1693-1855), ff. 9 v-10 r.

⁶⁹ *Ibidem*, f. 10 r.

⁷⁰ *Ibidem*, f. 10 v.



Fig. 4. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Cristo con la cruz auestas.



Fig. 5. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Piedad.



Fig. 6. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Resurrección.



Fig. 7. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Bautismo de Cristo.

dorado, y estofado del retablo principal,⁷¹ estimados en 8.649 reales. El último abono lo percibió tras su fallecimiento su única hija y heredera Josefa de las Heras, vecina de Asiáin, el 4 de agosto de 1701, renunciando al resto de la cantidad económica que quedaba por recibir.⁷²

Nada nos ha llegado de la fábrica parroquial que conoció Pierres Picart, ya que a comienzos del siglo XIX la iglesia se demolió construyéndose la actual de nueva planta, tras barajar distintos planeamientos realizados por arquitectos como José Armendáriz o Antonio Pagola, iniciándose la fábrica en 1807 de acuerdo al proyecto neoclásico del arquitecto Pedro Manuel de Ugartemendía, miembro de la Real Academia de San Fernando.⁷³ Las obras quedaron interrumpidas en 1809 ante la falta medios económicos, poniendo únicamente un tejado como cubierta, refiriendo la memoria de las obras *que el retablo de la iglesia antigua era muy pequeño y deteriorado por el movimiento de traslado de una parte a otra*.⁷⁴ El edificio se abovedó en 1826,⁷⁵ estando para 1830 asentados *el retablo viejo y dos colaterales con otra menudencia*, labor que acometió el maestro escultor Francisco Conclaven.⁷⁶

El mal estado de conservación de los retablos del siglo XVI propició la ejecución de otros nuevos en la década de 1870, acordes al gusto neoclásico del momento. Fueron realizados por José Aramburu y Echaide,⁷⁷ maestro carpintero de la Iglesia Catedral de Pamplona, de acuerdo a su propio diseño, estando colocados para febrero de 1879, percibiendo por el retablo mayor 41.000 reales y por los colaterales de la Virgen del Rosario y San Ginés 4.052 reales.⁷⁸ En su composición se aprovecharon algunas tablas de la estructura arquitectónica del Quinientos, —que se asemejaría a lo realizado por el propio Pierres en el coetáneo retablo de Ullibarri-Arana, como columnas clásicas de fuste estriado de capitel compuesto, reaprovechadas en el actual atril de Irañeta—, así como esculturas y relieves historiados procedentes del mueble renacentista.

⁷¹ *Ibidem*, ff. 8 v-9 r.

⁷² *Ibidem*, f. 17 v. A.G.N., Protocolos Notariales, Asiain, Juan Francisco de Lana, 1701.

⁷³ A.D.P., Archivo Parroquial de Irañeta, Caja 190, n° 2. Libro de Cuentas de Fábrica (1693-1855), ff. 107 r-140 v.

⁷⁴ A.D.P., Archivo Parroquial de Irañeta, Caja 309, n° 5. Libro de Cuentas de Fábrica (1855-1973), f. 16 r-v.

⁷⁵ LARUMBE MARTÍN, M., *El academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, pp. 316-319.

⁷⁶ A.D.P., Archivo Parroquial de Irañeta, Caja 190, n° 2. Libro de Cuentas de Fábrica (1693-1855), f. 173.

⁷⁷ Este maestro de obras de la catedral pamplonesa también acometió en 1841 el retablo mayor de la parroquia de Santo Tomás de Ollo, que al igual que en el caso de Irañeta, reutiliza la imaginería procede de otro retablo del último tercio del siglo XVI (GARCÍA GAINZA, M^a C., ORBE SIVATTE, M., DOMÉÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A. y AZANZA LÓPEZ, J. J., *Catálogo Monumental de Navarra*, V**..., *op. cit.*, p. 483).

⁷⁸ *Ibidem*, p. 31; A.D.P., Archivo Parroquial de Irañeta, Caja 309, n° 5. Libro de Cuentas de Fábrica (1855-1973), ff. 17 v-19 r, 24 r-v.

El diseño arquitectónico del actual retablo mayor [fig. 1] se compone de un alto banco, un cuerpo de tres calles rematadas en la parte superior por hornacinas de medio punto y dos entrecalles, articuladas por columnas de fuste liso y capitel compuesto y ático de tres calles, asimismo sustentadas por el mismo tipo de columnas, culminando la parte central por medio de un frontón triangular. La policromía neoclásica imita mármoles verdes y rojos y se combina con los dorados de basas y capiteles. Por lo que respecta al programa iconográfico, en el banco se reutilizaron cuatro relieves historiados procedentes del retablo mayor del Quinientos dedicados a la Pasión de Jesucristo, de estilo romanista, probablemente salidos de la gubia de Lope de Larrea. El ciclo comienza con la escena de la Flagelación [fig. 2]. Cristo, atado a una columna alta de capitel compuesto con las manos dispuestas en la espalda, lo que le obliga a girar el cuerpo, ocupa el centro de la composición flanqueado por dos sayones que blanden sendos látigos. El trabajo de los primeros retablos de Larrea, como este de Irañeta, denota una buena técnica y perfección formal, mostrando afición por las anatomías bien desarrolladas, musculosas, como es propio del romanismo, aunque sin distorsiones expresivas. Las superficies son blandas, especialmente en el tratamiento de los paños, sin llegar a incidir con minuciosidad en el tratamiento de los detalles.

Esta tabla de la flagelación es de claro influjo miguelangelesco, ya que en última instancia se inspira en un dibujo del maestro florentino guardado en el castillo de Windsor y que copia Sebastiano del Piombo en la capilla Borgherini de San Pietro in Montorio. Este dibujo tuvo una amplia difusión ya que muchos grabadores lo copiaron, en algún caso vistiendo los desnudos de Cristo y los sayones, acorde al decoro exigido a la imagen religiosa, como ocurre con el modelo empleado por Juan de Anchieta en el relieve del mismo tema destinado al inconcluso retablo de la iglesia de San Miguel de Vitoria⁷⁹ [fig. 3].

En el relieve de Cristo con la cruz a cuestas [fig. 4], formado por las figuras de soldados en diversas posturas que acompañan al reo, destaca la imagen del Señor, cubierto con una larga túnica modelada en blandos pliegues, que es ayudado por el cirineo que agacha la cabeza mostrando su frente de amplia entrada y largas barbas. Le sucede la escena de la Piedad o la lamentación ante Cristo muerto, que es sustentado por los brazos de la Virgen [fig. 5]. Los distintos personajes aparecen ensimismados en su profundo dolor, manifestado a través de las expresiones del rostro, cuyas cabezas vuelven la mirada, quedando nuevamente patente la utilización sistemática de modelos italianos de Miguel Ángel, como el

⁷⁹ GARCÍA GAINZA, M^a C., *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento...*, op. cit., p. 91.



Fig. 8. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Degollación de San Juan Bautista.

detalle del brazo muerto de Jesús que cae sin vida o el personaje masculino de entrecejo fruncido que se mesa las barbas, clara re-interpretación de la figura del Moisés del monumento funerario de Julio II.⁸⁰

Cierra el ciclo de la pasión el relieve de la Resurrección [fig. 6], con la figura de Cristo en pie sobre el sepulcro, cubierto únicamente con el paño de pureza, lo que permite apreciar la recia anatomía de gusto manierista, acompañado por soldados recostados en posturas forzadas, ajenos al suceso milagroso.



Fig. 9. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. San Juan Bautista; San Pedro; San Pablo.

⁸⁰ El componente internacional del romanismo viene dado por la utilización sistemática de modelos miguelangelescos que responden a tipos hercúleos, majestuosos en sus poses y gestos, en suave contraposto, de cabezas masculinas de cabellos y largas barbas, como ejemplifica de una manera sobresaliente Juan de Ancheta (TARIFA CASTILLA, M^a J., "Los modelos y figuras de arte del escultor romanista Juan de Ancheta", *PVLCHRVM, Scripta varia in honorem M^a Concepción García Gainza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, 2011, pp. 782-790).



Fig. 10. Retablo mayor de San Juan Bautista de Irañeta. Calvario.



Fig. 11. Retablo de San Ginés de Irañeta.



Fig. 12. Detalle del friso del banco del retablo de San Ginés de Irañeta.

En el cuerpo único del retablo se utilizan igualmente escenas en relieve procedentes del mueble del siglo XVI dedicadas a la vida del patrono del templo, San Juan Bautista, de estilo romanista, atribuibles a Lope de Larrea. En el lateral del evangelio se colocó el relieve con el Bautismo de Cristo [fig. 7], que sigue idéntico esquema a la tabla que Lope de Larrea empleó con el mismo tema en el retablo de Ullibarri-Arana, si bien la composición se complica más en Irañeta al añadir los dos ángeles dispuestos en la parte central y lateral derecho, monumentales, de cuerpo entero, uno de los cuales guarda los vestidos del Señor siguiendo una iconografía muy italiana.

Por su parte, el cuerpo inferior del lado de la epístola está ocupado por la Degollación del Bautista [fig. 8], también prácticamente igual a la tabla del mismo tema tallada por Lope de Larrea para el segundo cuerpo del retablo de Ullibari-Arana. Sobre un fondo de arquitecturas palaciegas aparece San Juan arrodillado con las manos juntas. Tras él un verdugo levanta fríamente la espada para proceder a la decapitación. En segundo plano una doncella porta la bandeja en la que recogerá la cabeza del precursor. Las tres figuras dejan partes de su musculosa anatomía al descubierto.

La calle central queda presidida por la escultura del titular, San Juan Bautista [fig. 9], de estilo romanista, dispuesto en pie, vestido con la piel de camello y señalando con su mano derecha el cordero dispuesto a los pies. En las calles laterales se sitúan los bultos romanistas de San Pedro [fig. 9], vestido con túnica y con las llaves en la mano, y San Pablo [fig. 9], que sujeta la espada.

La parte central del ático acoge un calvario [fig. 10] presidido por un bello crucificado, probablemente obra de fray Juan de Beauves, dado el exquisito tratamiento de su apurada anatomía,⁸¹ de tres clavos, muerto, con un detallado tratamiento en los pliegues del reducido paño de pureza, muy similar al Cristo que remata el retablo de Ullibari-Arana. El grupo se completa con las figuras de la Virgen María y el joven San Juan Evangelista, que deja al descubierto sus musculosos brazos que cruza delante del pecho mientras levanta la cabeza para mirar con angustia el cuerpo sin vida de su señor. El conjunto queda flanqueado por las imágenes de bulto de San Miguel y San Fermín, esculturas romanistas, y en el frontón el Padre Eterno. La parte inferior del retablo está ocupada en su parte central por un sagrario moderno, de comienzos del siglo XX, ya que no

⁸¹ Beauves se caracteriza por la talla de expresivos crucificados de esbelto canon y cabeza pequeña, con un tratamiento de la anatomía monumental, como puede apreciarse en los ejemplares de Huarte-Araquil, Zamarce, Irañeta y Otadia (Alsasua) [GARCÍA GAINZA, M^a C., "Crucificados del siglo XVI", en *El Arte en Navarra*, 2. *Renacimiento, Barroco y del Neoclasicismo al arte actual*, Pamplona, Diario de Navarra, 1994, p. 361].

ha llegado el sagrario originario del siglo XVI, que probablemente seguía el modelo de templete difundido por Picart en la zona de Álava y Navarra, como el de Ullibari-Arana de planta central y tres cuerpos decrecientes.⁸²

En el lado del evangelio se localiza el retablo de la Virgen del Rosario, que también fue reconstruido por José de Aramburu, estando colocado para el año de 1879, empleando elementos arquitectónicos e imágenes de los retablos contratados en 1570 por Pierres Picart y en los que contó con la colaboración de fray Juan de Beauves y de su yerno Lope de Larrea. A su vez, Aramburu acometió la recomposición del otro retablo colateral dedicado a San Ginés, empleando en ambos idéntica traza [fig. 11]. Se componen de un doble basamento, un cuerpo con hornacina central y dos calles laterales formadas por dos columnas estriadas centrales y dos pilas-tras talladas con estípites compuestos por elementos humanos y vegetales en los extremos, éstos últimos procedentes del armazón arquitectónico del siglo XVI, al igual que el tondo sobre cartela entre aletones que remata el retablo. El banco conserva en ambos colaterales frisos tallados por Pierres Picart, como denota la decoración a base angelotes que sujetan una cartela central de cueros recortados, junto a guirnaldas de frutas de estilo manierista que cuelgan de la argolla que sustenta de su boca la cabeza de un león [fig. 12]. Esta decoración está en la línea de la ornamentación arquitectónica que el mismo entallador francés acometió para el banco y friso del cuerpo inferior del retablo mayor de Ullibari-Arana (1572-1572), con niños ángeles que sostienen cartelas recortadas, portando algunos de ellos racimos de frutos, similares a los frisos del banco del retablo mayor de Santiago de la iglesia del convento de dominicos de Pamplona, asimismo obra de Picart (1570-1573).⁸³

Por lo que respecta a la imagería, el retablo de la Virgen del Rosario está presidido por la talla de la titular, flanqueada a los lados por otras dos figuras que denotan la gubia de fray Juan de Beauves, la personalidad artística más sobresaliente de la escultura de la llamada época de transición en Navarra, previa a la llegada del romanismo, modalidad artística de la que él se mantiene al margen. Una representa a San Sebastián [fig. 13], imagen de bulto de perfección y belleza, en la que Beauves plasma sus conocimientos aprendidos a partir de 1553 en Aragón al formarse en el taller del también francés Gabriel Joly,⁸⁴ del que tomaría el tipo

⁸² ANDRÉS ORDAX, S., "El retablo mayor de la iglesia parroquial de Ullibari Arana...", *op. cit.*, pp. 12-13.

⁸³ TARIFA CASTILLA, M^a J., "El retablo mayor de Santiago ...", *op. cit.*, pp. 301 y 321.

⁸⁴ SARRÍA ABADÍA, F., "Contratos de aprendizaje en la escultura aragonesa de la primera mitad del siglo XVI", en *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, p. 103.

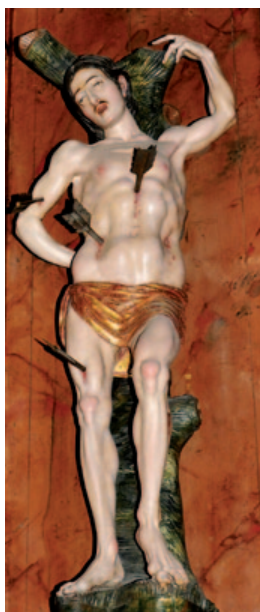


Fig. 13. Retablo de la Virgen del Rosario de Irañeta. San Sebastián.



Fig. 14. Retablo de la Virgen del Rosario de Irañeta. San Antón.

físico de carácter expresivo de talla apurada y rostro de pómulos altos, así como su estilo italianizante. Las partes desnudas de la talla demuestran el buen conocimiento anatómico de este imaginero, que deja ver la mayor parte de su delgado cuerpo, en el que se perciben los huesos marcados, los músculos, con un tratamiento de hombros muy redondos, pies y manos muy expresivos, de largos dedos, así como la boca trabajada por dentro, firmas de estilo del fraile. La otra imagen es un relieve de San Antón [fig. 14], representado como un anciano de expresivas barbas blancas, partidas por la mitad, que porta en sus manos de huesudos y alargados dedos el bastón con la campanilla y un libro abierto hacia el espectador, otra de las firmas de estilo características de Beauves, como podemos apreciar en las obras de Unzu, Estella, Lumbier, Pamplona, Salvatierra y Esquíroz, datadas entre 1559 y 1575. El fraile cubre su cuerpo con un amplio hábito marrón, una vestimenta envolvente que no acusa la pesadez propia del romanismo, estando situado sobre un pedestal en cuyo frente se talló una cartela de cueros retorcidos.

En el tondo del ático aparece representada la Iglesia por medio del busto de una joven mujer que porta el cáliz con la Sagrada Hostia y la cruz. El retablo, al igual que el mayor, muestra una policromía de gusto neoclásico, que imita mármoles de colores, al igual que el otro colateral de la epístola dedicado a San Ginés. Éste alberga en las calles laterales los relieves renacentistas de Santa Lucía y Santa Bárbara, que portan en sus manos los atributos que las identifican, quedando la hornacina central presidida por la talla de bulto redondo del titular, también del último tercio del siglo XVI, sustentando el libro cerrado en su mano izquierda, alusivo a su profesión de notario público, rematando el ático un medio busto de la Sinagoga, figurada como una mujer con los ojos vendados que sustenta en sus manos las Tablas de la Ley.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1589, febrero, 11

Salvatierra (Álava)

Traslado del testamento de mase P^o Picart Duran.

A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, ff. 7 r-12 r.

/f. 7 r/ Sepan quantos esta publica escritura de testamento y ultima voluntad bieren, como yo mase P^o Picart Duran, residente al presente en esta villa de Salvatierra, provincia de Alaba, estando enfermo de mi cuerpo pero sano en mi juyzio y entendimiento natural tal quoa nuestro señor fue servido de me dar y creyendo como fiel y catolicamente creo en la santissima trinidad, padre e hijo y espiritu sancto que son tres personas y un solo Dios verdadero, y en todo lo demas que tiene y cree la santa madre yglesia romana, y teniendome de la muerte que es cosa natural a toda criatura bibiente, otorgo y conozco por esta presente carta que ago y ordeno mi testamento en la forma y manera siguiente:

Primeramente, encomiendo mi anima a Dios nuestro señor que la creo y redemio por su preciosa sangre, al qual pido por merced poniendo por midianera a Santa Maria su madre, a quien tengo por mi adbogada, aya misericordia de mis pecados y el cuerpo mando a la tierra parado fue formado.

Itten, mando que si Dios fuere servido de me llevar desta presente bida, que mi cuerpo sea sepultado en la yglesia de señora Sacta Maria desta dicha villa, en la sepultura donde esta enterrado mase Guillan Verges, vezino que fue desta dicha villa, la quoa dicha sepultura es mia por donacion que della me hizo P^o Berges, vezino de Laguartio, hijo legitimo del dicho mase Guillen.

/f. 7 v/ Itten, quiero y es mi voluntad que mi cuerpo sea sepultado con la cruz y coro de la dicha yglesia de Santa Maria y que si muriere a ora de misa mayor me digan bigilias y los demas sufragios de misas cantadas y reçadas que se acostumbra a azer a personas semejantes de mi calidad.

Itten, mando que me agan nobenario y que durante la dicha novena en las oras y divinos officios ardan delante del santissimo sacramento nueve cirios de cera, y mas mando que se me agan cabo de año y segundo cabo de año y que en el primer año despues de mi fалlescimiento me traygan sobre mi sepultura en cada un dia un quarto de pan de peso y la cera ylada que fuere necesaria, y en el segundo año me traygan de ofrenda lo que le pareciere a Petronilla, mi hija legitima y de Catalina de Elorduy, mi muger legitima, ya defunta, y la cera ylada que a ella le pareciere, a la quoa le ruego me traiga durante el dicho año el dicho quarto de pan y en el segundo y en el segundo año lo que a ella le pareciere como confio en ella que lo ara.

Itten, mando a las tres hordenes de Castilla cada tres maravedis con los quales los aparto de mis bienes.

Itten, digo y declaro que al tiempo que se celebros el casamiento de la dicha Petronilla mi hija con el dicho Lope de Larrea, que le mande en dote y casamiento al dicho Lope con la dicha mi hija quatrocientos ducados en dineros contados pagados en ocho años y mas otras /f. 8 r/ cosas como consta y parece por testimonio de Pedro Lopez de San Roman, escribano vezino de la villa de Çalduendo, digo que no enbargante que le hize la dicha manda que no le tengo dados ni pagos al dicho Lope de Larrea los dichos quatrocientos de la dicha manda ni en otra cosa ninguna,

y por esta razon y por la parte y quiebra que el dicho Lope de Larrea y la dicha Petronilla mi hija han tenido en esto, mando que se les den de lo mejor parado de mis vienes a los dichos Lope y Petronilla mis hijos, quatrocientos ducados porque a mas de veynte años que se cassaron y belaron.

Itten, digo y declaro que yo le debia a doña Mari Hernandez de Laçarraga, viuda vezina de la villa de Çalduendo, cinquenta y seys ducados en esta manera, los veynte y ocho ducados de los de principal de un censo y los veynte y ocho ducados restantes por los reditos del dicho censo de catorze años a razon de a dos ducados de renta cada año, los quales dichos cinquenta y seys ducados a mi ruego e instancia y por me acomodar el dicho Lope de Larrea le tiene dados y pagados de sus propios bienes a la dicha Maria Hernandez, mando que se le pagen de mis bienes al dicho Lope los dichos cinquenta y seys ducados.

Asimismo, digo y declaro que yo le debia a maesse Pedro de Ybarra, veçino de la villa de Bergara, sesenta ducados por ciertas quantas que me alcanço en cierta obra de la yglesia de San Saturnino de Çalduendo que tomamos a medias las obras de la sacristía y portegado y coro de la dicha yglesia, los quales dichos sesenta ducados que ansi mesmo por mi ruego e instancia los tiene dados y pagados el dicho Lope de Larrea mi hyerno al dicho Pedro de Ybarra de sus propios bienes /f. 8 v/ del dicho Lope, mando que ansi mismo se le den y paguen los dichos sesenta ducados de mis bienes al dicho Lope de Larrea.

Assimismo, digo y declaro quel dicho Lope de Larrea mi hyerno, tiene dados y pagados por mi y por deuda mia de sus propios bienes a fray Juan de Beaboes imaginario, vezino del lugar de Villanueva de Valdaraqil, que es en el Reyno de Navarra, setenta y quatro ducados que le debia por ciertas obras de ymaginerio que hizo por mi, ansi mismo mando que se le den y paguen de mis bienes al dicho Lope de Larrea pues pago por mi deuda.

Otrosi, digo y declaro que antes que se cassase y belase el dicho Lope de Larrea con la dicha Petronilla mi hija a mi me sirbio y estuvo en mi casa el dicho Lope seys años poco mas o menos ayudando en su oficio descultor en las obras que a la sazón tenia a mi cargo en la yglesia de San Juan de la ziedad de Estella, y en otras partes, y teniamos echo concierto entre mi y el dicho Lope que le hubiese de dar cada año de salario a raçon de mil y quatrocientos y sesenta reales en cada un año, hecha cosa y acabados los dichos seys años vinimos a fenecer quantas entre los dos y echas y fenecidas todas las cuentas me hizo de alcançe el dicho Lope duzientos ducados, los quales dichos duzientos ducados confieso que no se los tengo pagados al dicho Lope de Larrea, mando que se le den y paguen de lo mejor parado de mis vienes y porques sudor.

Otrossi, digo que yo les devia y estaba obligado a les dar y pagar al colegio de santespiritus de la villa de Oñate quarenta y dos mil maravedies /f. 9 r/ de principal de censo y por ellos ocho ducados de renta y censo en cada un año, que valen tres mil marabedis, el qual dicho censo hera de a catorce mil el millar, los quales dichos quarenta y dos mil marabedis redemio y quito el dicho Lope de Larrea a mi ruego e instancia, y dellos tiene carta de pago a la dicha escriptura de zenso y aunque en la dicha carta de pago se dize en mi nombre recibieron el dicho colegio y conciliarios los dichos quarenta y dos mil marabedis, realmente y con efecto se redemio de dinero propio del dicho Lope de Larrea, quiero y es mi boluntad que los dichos quarenta y dos mil marabedis con mas otras treynta y ocho mil y ducientos y cinquenta marabedis quel dicho Lope de Larrea tiene dados y pagados al dicho colegio de la dicha renta del dicho censo de quinze años, se le den y paguen y se le restituyan de lo mejor parado de mis bienes.

Otrossi, digo que al tiempo que el bachiler Durant Picart, mi hijo, fue a la ciudad de Hubiedo en serbicio del obispo de Obiedo, por no me allar con dineros para darselos al dicho mi hijo para el dicho viaje yo le quite prestados al dicho Lope de Larrea, mi yerno, sesenta ducados, los quales se los di y entregue al dicho bachiller mi hijo para el dicho biaje y para vestirse, mando que estos dichos sesenta ducados se le den y paguen al dicho Lope, mi hijo y Petronilla, mi hija de lo mejor parado de mis bienes, y porque a benido a mi noticia quel dicho bachiller murio en la dicha ciudad de Hubiedo y que testo al tiempo de su muerte y dexo por heredero al doctor Samaniego, canonigo de la dicha yglesia de Hubiedo, no lo pudiendo ni deviendo hazer el dicho mi hijo dexar otro heredero estando yo /f. 9 v/ bibo por ser como soy heredero forçosso del, y quando mucho le pudo dejar la tercia parte de sus bienes quel dicho mi hijo tenia al tiempo que murio, y por esta razon quiero y es mi voluntad que mis herederos y sucesores cobren del dicho Samaniego o de otra persona en cuyo poder estan los vienes del dicho bachiller mi hijo todos y los qualesquier bienes que parecieren haver dexado el dicho mi hijo.

Otrossi, digo que el dicho Lope de Larrea mi hijo, tiene dados y pagados a Juan de Yçaguerre, difunto, vezino que fue de la villa de Oñate, veynte y quatro ducados por deuda mia que yo le debía al dicho Yçaguirre, mando que ansi mismo se le paguen al dicho Lope los dichos quatro veynte y quatro ducados de lo mejor parado de mis vienes.

Otrosi, digo y declaro que ademas del dicho censo de los dichos quarenta y dos mil maravedis que remidio el dicho Lope por mi al colegio de Oñate le debo yo por otra escriptura de censo al dicho colegio otros veynte y un ducados o treynta ducados principal de censo y el redito deste dicho censo desde el año de mil y quinientos y sesenta y siete aca, que son veynte y dos años tiene dados y pagados a mi instancia a mi el dicho Lope de Larrea mi hijo de sus propios bienes que son los que tienen pagados por esta razon treynta y un ducados o treynta y tres ducados y mando questos dichos treynta y tres ducados se le den y paguen al dicho Lope mi hijo de lo mejor parado de mis bienes.

Itten, digo y declaro que al tiempo que yo casse a Catalina, mi hija con Juanes de Yuçe de Huarte de Val daraquil, yo le mande en dote y casamiento noventa ducados de los quales dichos noventa /f. 10 r/ ducados yo le tengo dado y pagado al dicho Juanes de mis propios vienes cinquenta y nueve ducados, y mas le tiene dados y pagado el dicho Lope de Larrea de sus bienes a mi instancia al dicho Juanes veynte y cinco ducados y se le restan deviendo al dicho Juanes al cumplimiento de los dichos noventa ducados, syes ducados, los quales dichos seys ducados pido y ruego al dicho Lope pues en todas mis necesidades me a socorrido como buen hijo y tantas quantesias de marevedis a pagado por mi, le pague tambien estos seys ducados al dicho Juanes y mando questos seys ducados con los veynte y cinco ducados se le den y paguen al dicho Lope de Larrea de lo mejor parado de mis vienes.

Itten, digo y declaro que el dicho Lope de Larrea, mi hijo, como buen hijo me a sustentado y alimentado y rrecogidome en su casa y dadome de bestir y calçar y cama y otras cosas destos diez años a esta parte que por premision de dios estoy ympedido de mi persona y me a regalado y al presente me regala con mucho cuidado, y por esta razon mando que se le den y paguen a los dichos Lope y Petronilla mis hijos de lo mejor parado de mis vienes por los alimentos destos diez años a rrazon de a zinquenta ducados por cada uno de los dichos diez años y con esto ruego a los dichos Lope y Petronilla mis hijos se contenten y lo tengan a bien.

Itten, digo y declaro que yo devia a maese Juan de Olaçaran, cirujano, vezino que fue de la villa de Oñate ya defunto, veynte y ocho ducados de principal de censo y por ellos le funde escriptura de censo /f. 10 v/ de dos ducados de renta cada año, y es ansi que entre los demas bienes que yo tenia a la sazón en la dicha villa yo tenia poseya un molino con su mançanal mio propio apegado a una heredad o huerta del dicho maese Juan de Olaçaran, y por ser cossa que le benia a quento al dicho mase Juan el dicho maese Juan me pidio y rogo con mucha instancia que le vendiesse los dichos molino y mançanal quel me pagaría su justo valor, y así yo condescendi con su boluntad y le bendi los dichos molino y un mançanal questa situado en el río llamado ansielas herreça por quantia de ochenta ducados poco mas o menos y le hize escriptura de venta, a la qual me refiero los quales dichos ochenta ducados del valor del dicho molino y mançanal me los pago el dicho maese Juan los veynte y ocho ducados de ellos, en los mismos veynte y ocho ducados de principal de censo que yo le devia y quedo entre el y mi que me había de volver y restituir la dicha escriptura de censo y no me bolbio ni restituyo y lo demas me pago en dinero y agora a benido a mi noticia que muerto el dicho maese Juan sus herederos y sucesores han pidido contra mi y mis bienes execucion por los dichos veynte y ocho ducados de censo de principal y nueve año de corridos del, digo y declaro que para la quenta que tengo de dar a dios que de los dichos veynte y ocho ducados esta pagado el dicho maese Juan en los dichos ochenta ducados porque tantos menos me los dio y pago y que sus herederos y sucesores piden viciosamente lo que piden y mando que si ynsistieren sobre ello que bolviendo y restituyendo los dichos molino y mançanal tal y tan bueno como quando le bendi al dicho mase Juan que mis herederos y sucesores vuelban y restituyan a sus herederos /f. 11 r/ los dichos veynte y ocho ducados y no de otra manera.

Itten, digo y declaro que ansi mismo yo tenia e poseya en la dicha villa de Oñate un mançanal junto al termino que llaman Santa Cruz, el qual dicho mançanal al tiempo que yo me parti y bine a morar a la dicha villa de Salbatierra me pidio el dicho mançanal Phelipe de Borgoña, ymaginario, vezino que fue de la dicha villa de Oñate, difunto, mi oficial que trabajava en mi casa en su oficio de imaginario a la sazón y quel balor del dicho mançanal tassado por dos personas que supiesen de su valor me pagaria a mi en los jornales y salario que adelante hiziese en las obras de ymanigaria que yo le ocuparse, y así en execucion del dicho concierto començo el dicho Phelipe a trabajar en las obras que yo a la sazón tenia y dentro de diez dias questo paso le dieron unas camaras al dicho Phelipe de las quales murio y así echo concierto por medio de su muerte no hubo efecto y despues de esto a mi me embio su mujer del dicho Phelipe sus erramentas de su oficio de imaginario tassado en siete ducados, mando que mis herederos y sucesores buelban y restituyan a los herederos y sucessores del dicho Phelipe los dichos siete ducados y que cobren de los tales hijos y herederos del dicho Phelipe el dicho mançanal con todas las rentas y aprovechamientos que an tenido del desde que murio el dicho Phelipe asta el dia que lo entregaren.

Itten, digo y declaro que yo e mandado por algunos capitulos deste mi testamento que me digan vigiliyas y onras y me entierren con el coro de Santa Maria y con doze cirios y me agan cabo de año y segundo cabo de año y /f. 11 v/ novenario y me traygan el primero y segundo año despues de mi fallecimiento pan de ofrenda y cera y otras cosas, mando que sin embargo de lo contenido en los dichos capitulos y sin tener consideracion a ellos que mis herederos y sucesores gasten en mi entierro y onras y bigiliyas y misas y cera y ofrenda asta en quantidad de ducientos

reales y no mas, y questos dichos ducientos reales mando que los destribuyan los suso dichos mis herederos y sucesores por la horden que les paresciere que quanto a esto remito a ellos.

Y para cumplir y pagar este mi testamento y las mandas y legatos en el contenidas deyo y nombro por mis albaceas y cabeçaleros al dicho Lope de Larrea mi yerno, al qual le doy poder y facultad para que entreguen lo mejor parado de mis vienes y los benda y remate en publica almoneda e fuera della y cumpla y pague este mi testamento y las mandas y legatos en el contenidas, y cumplido y pagado este dicho testamento y lo en el contenido en el remanente de mis bienes deyo y nombro por mi universal heredera a Petronilla Picart mi hija y de Catalina de Helordoy, mi legitima muger, muger legitima del dicho Lope, la qual quiero que herede todos mis bienes como ni legitima y universal heredera y recobo y doy por ninguno y de ningun balor y efecto todos otros quales quier testamento o testamentos, codicillo o codicilos que yo haya hecho y otorgado asi por escripto como de palabra, los quales quiero que no balgan ni hagan fe en juicio ni fuera del salvo este que al presente ago el qual quiero que valga por mi testamento o por mi codicillo o por mi ultima y postrimera voluntad y por mas firmeza. Lo otorgue ansi ante /f. 12 r/ Lope Ruyz de Luçuriaga, scrivano del rey nuestro señor y vezino desta dicha villa y de los testigos infrascriptos, al qual rogue diese ffe y testimonio que fue fecha y otorgada en la dicha villa de Salbatierra a once dias del mes de hevrero de mil y quinientos y ochenta y nueve años, testigos que fueron presentes a lo que dicho es llamados y rogados y bieron otorgar esta carta al dicho otorgante y mirar de su nombre en el registro desta carta a Juan Lorenzo Delorduy, y Francisco Saenz de Laveniz, guarda del puerto de la mar desta villa, y Lucas de Narvaxa, criado de Juan Delorduy, menor de dias y Juan Lopez de Langariça, hijo de Xpobal de Langariça y maese Lazaro de Apellaniz, cirujano, vecinos y estantes en esta villa y tamvien firmaron de sus nombres los dichos testigos a rruego del dicho Pierres otorgante, al qual dicho otorgante y testigos yo el dicho scrivano doy fe y les conozco, Pierres Picart, Juan de Helorduy, Francisco de Alverriz, Lazaro de Apellaniz, Lucas de Narbaja, Juan de Olangariza. Passo ante mi Lope Ruyz de Luçuriaga, e yo el dicho Lope Ruyz de Luçurriaga, scrivano susodicho presente fuy al otorgamiento desta scriptura de testamento en uno con el dicho Pierres Picart otorgante, y testigos a lo que de mi se aze mencion y de su otorgamiento y pedimiento del dicho Lope de Larrea su testamentario lo fice sacar y saque del registro que en mi poder queda en siete hojas de pliego entero de papel y lo suscribi aquí, por este fice aqui mi signo ques a tal en testimonio de verdad Lope Ruy de Luçuriaga, scrivano.

2

1570, abril, 19

Irañeta (Navarra)

Esçriptura de conbenios y obligacion dentre el abad y primicieros del lugar de Yrañeta y Pierres Picart.

A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, Sig. 329416, ff. 4 r-6 r.

/f. 4 r/ In Dey nomine amen. Sepan quantos esta presente carta de conbenios y obligacion beran e oyran, que en el año del nascimiento de nuestro señor Jesuxpto de mil quinientos y setenta, a los dezinuebe dias del mes de abril, en el lugar de Yrañeta del Balle de Araquil, en presencia de mi el escribano y de los testigos infrascriptos, constituidos en persona don Sancho de Erbiti, Rector del lugar de Yrañeta y Joanot

de Agüiregui y Guillen Perez, primicieros de la yglesia parrochial del dicho lugar de Yraneta y Sancho Garrez y Joanes Flandes, vezinos del dicho lugar, tanto por si como en vez y nombre de los vezinos y concejo del dicho lugar de Yraneta de la una parte, y maestre Pierres Picart, entallador abitante en la villa de Huart de la otra, en raçon y causa de tres retablos que se an de azer por el dicho Pierres Picart para la yglesia del dicho lugar de Yrañeta, los quales dichos conbenios son del thenor seguinte:

Primeramente, el dicho abad, primicieros y en seguinte nombrados se obligaron con sus personas y bienes de dar, como de echo dieron, al dicho Pierres Picart entallador, la obra y el azer de tres retablos para la dicha yglesia de Yrañeta, con que el reberendisimo de Pamplona o su bicario general den licencia para azer los dichos retablos y que por el tanto mas ni menos no daran la dicha obra a otra persona ni oficial sino al dicho Pierres Picart.

/f. 4 v/ Iten, ay convenio entre las dichas partes y pasa por condicion que el dicho Pierres Picart entallador, sea tenido y obligado de azer los dichos tres retablos de buena madera y la obra perfecta y buena dentro de quatro años primeros benientes, comenzando a correr aquellos donde el dia de la fecha del presente contrato y que despues que fuera acabada la dicha obra se estime por personas y maestros expertos en el dicho officio puestos por ambas partes, y que en caso de que el dicho Pierres Picart no acabe la dicha obra dentro de los dichos quatro años en tal caso el dicho abad, primicieros y consejo de Yrañeta puedan libremente azer acabar la dicha obra a la persona o personas que bien bisto les fuere a costa del dicho Pierres Picart.

Itten, ay conbenio entre las dichas partes y los dichos abad y primicieros y los demas suso nombrados, reserbaron para si y para otras necesidades que la dicha yglesia tiene todo lo que esta reçagado y represado de la primicia y rentas de la dicha yglesia y juntamente con lo susodicho la renta y primicia deste presente año de setenta y setenta y uno sin parte ni derecho del dicho Pierres Picart.

Itten, ay conbenio y condicion entre las dichas partes y los dichos abad y primicieros que son o fueren sean tenidos y obligados de comenzar a pagar la estimacion de los dichos retablos al dicho Pierres Picart de la primicia de la dicha yglesia asta ser acabado el montamiento de la dicha estima, y que la paga de los dichos retablos aya de comenzar /f. 5 r/ a tomar y recibir el dicho Picart la renta de la yglesia dende el año mil y quinientos setenta y dos y de ay en adelante asta ser pagado de todo el montamiento de los dichos retablos, con esto que en cada un año queden para el abad y primicieros de la yglesia diez ducados para los gastos ordinarios de la dicha yglesia.

Itten, que los bultos, figuras e historias aga el dicho Pierres Picart conforme a lo que el abad, primicieros y concejo de Yraneta ordenaren y mandaren y conforme a la traça que el bedor de las obras diere y con la cantidad de lo que cada retablo a de costar.

Itten, quel dicho Pierres de Picart sea tenido y obligado de azer en el retablo principal un sagrario en el medio de la tabla sobre el altar, y esto y lo demas sea obligado de azer conforme a la traça que el dicho bedor, abad y primicieros y concejo del dicho lugar de Yrañeta, y los dichos contraentes y cada uno y quoualquere dellos prometieron y se obligaron con sus personas y bienes y con los bienes y rentas de la dicha yglesia, cada uno de cumplir con lo que le toca y atañe en las condiciones y conbenios susodichos y de no yr ni benir contra ellos ni en otra parte de lo en ella contenido por si ni por otro directa ni indirectamente, tacita ni expresamente, so pena de cada quinientos ducados aplicaderos en caso de contrabencion, la mitad para la camara y fisco de su real magestad y la otra mitad de la dicha pena para la parte

o partes que enterna, y con efecto obserbara y goardara las cosas susodichas [...] /f. 5 v/ y a mayor cumplimiento y seguridad deste contrato y cosas en ellas contenidas los dichos Sancho de Erbiti, Joanot Aguirregui y Guillen Perez, abad y primicieros y Sancho Garriz y Joanes Flandes en nombre sobre dicho y el dicho Pierres Picart, cada uno por lo que les toca dieron poder a todos los juezes y justicias de su magestad ante quien esta carta pareciere y fuere pedido cumplimiento de lo en ella contenido para que por todo regor de derecho y justicia les agan tener pagar y cumplir todas las cosas sobre dichas y cada una dellas como por ella se contiene como si esta carta fuese sentencia definitiva de juez competente e pasada en cosa juzgada e por ellos consentida [...] el qual fue fecho y otorgado en la manera sobre dicha en el lugar de Ytaneta ano, mes, dia y lugar susodichos, de lo qual fueron presentes por testigos don Joan de Berrio, y don Pedro de Leyça, clerigos abitantes en la villa de Huarte, y Joan de Razquen, vezino del lugar de Yraneta y firmaron el dicho abad y Pierres Picart sus nombres en este registro y no firmaron los demas otorgantes por no saber escribir, a ruego de los quales /f. 6 r/ firmaron los dichos testigos don Joan y don Pedro de Leyça a una con mi el escribano infrascripto en el registro desta carta. Don Sancho de Erbiti, don Joan de Heregañeco, don P^o Leyça, Pierres Picart. Paso ante mi Martin Perez de Huart, notario.

