

# Nuevas pinturas del Renacimiento en Navarra

Gracias al gran interés de don J. E. Uranga por el estudio de los monumentos artísticos de Navarra, tanto como a su buena amistad debo el haber podido disponer de un ya crecido número de fotografías de pinturas del siglo XVI, que si no descubren ningún artista superior a los dados a conocer en estas mismas páginas, sí merecen unos breves comentarios que contribuyan a ir llenando las grandes lagunas aun existentes en la historia de la pintura navarra del Renacimiento.

## **Retablo de Esparza de Galar**

En la empresa tan digna de elogio de la Diputación de Navarra, de limpiar y resanar su rica colección de retablos renacentistas ha correspondido el ser restaurado en una de las últimas campañas el del pueblecito de Esparza. Tan sucio se encontraba que cuando lo vi hace dos años apenas pude formarme idea de los rasgos de los personajes representados en sus historias. Fotografiadas ahora por primera vez, puede ya intentarse su estudio.

De escultura la calle central y el banco, es decir, el eje y la base del retablo, representase en la primera la Virgen con el Niño y S. Juan, S. Esteban, y, en la espiga, según costumbre, el Calvario. En los cuerpos correspondientes a cada una de estas historias figúranse en pintura temas con ellos relacionados: en el de la Virgen, la Anunciación, la Visitación, la Adoración de los pastores y la Epifanía; en el de S. Esteban, la Ordenación del Santo, su Predicación, su Martirio y su Comparecencia ante el sumo sacerdote; en el del Calvario, la Calle de la Amargura, y el Descendimiento. El banco está dedicado a cuatro santos: S. Juan Bautista, S. Juan Evangelista, S. Jerónimo y S. Nica-

sio. La ordenación de los asuntos aparece clara, y fácilmente se advierte que ha sido cuidadosamente pensada.

El estilo de las pinturas, de artista inferior a los tres maestros estudiados en mi artículo anterior, es bastante uniforme. Sin embargo, distínguese del resto el Descendimiento y el Camino del Calvario. En ellas la influencia del autor del retablo de Burlada es bastante intenso, hasta el punto de hacer pensar en obra de su taller o de algún discípulo. El Descendimiento sospecho que es copia íntegra de alguna estampa que desconozco, y me hace suponerlo, no sólo la sabiduría de su composición muy superior a su factura, sino el que la figura de la Magdalena esa copia de la de Julio Romano del Museo del Prado. El Camino del Calvario coincide en los caracteres generales de su composición, y en las actitudes de algunos personajes con el mismo asunto del retablo de Agreda, reproducido en esta misma revista. Es probable que ambos se inspiren en algún grabado, pero, de todas maneras, la influencia del Maestro de Agreda en el resto del retablo es tan intensa como la del autor del de Burlada en las dos historias anteriores. El descenso de calidad es igualmente notable.

#### Ramón Oscáriz

Según las noticias publicadas por Biurrún (1), al morir Oscáriz en 1577 dejó por terminar el retablo de Aguinaga; consta que todavía en 1602 había algo que pintar en él. Se trata pues de una obra de última hora que el pintor encomendaría a su taller, poniendo en ella interés muy escaso. El estilo nos dice, en efecto, que todo el retablo es obra de calidad bastante baja, y que, aun dentro de ésta, ese nivel desciende, aproximadamente en una tercera parte de la historia hasta rayar en lo grotesco. Supongo que éstas se pintarían después de muerto el pintor. Esta segunda serie está compuesta por la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento. S. Jerónimo y Ambrosio, S. Agustín y San Gregorio. Integran la primera: la Tormenta en el Tiberiades, la Entrega de las llaves a S. Pedro, la Oración del Huerto, el Prendimiento, la Flagelación, la Piedad, la Aparición del Salvador con la Cruz a S. Pedro, y la Crucifixión de S. Pedro.

(1) La Escultura religiosa en Navarra, Pamplona, 1935, p. 116.

Muy relacionado con esta primera serie encuentro al autor del retablo mayor de Sansomáin, de que sólo conozco la Ascensión, la Degollación del Bautista, la Crucifixión de S. Pedro y la Predicación de un apóstol, esta última historia copia de Rafael con las alteraciones usuales, más aconsejadas en este caso por la diferencia de proporciones de la tabla. Es la misma composición que inspirara a Bustamante en su retablo de Cizur Mayor. Tal vez la diferencia de calidad se deba a ser obra de su mano y no de taller.

La insuficiencia de las fotografías disponibles aconsejan no precisar sus posibles relaciones con los retablos de S. Remigio y de Santa ¿Marta? del Hospital de Pamplona, ni con la Visitación de Oriz (2). Dentro de este grupo de obras renacentistas navarras creo que debe buscarse el autor del Nacimiento (1'00 x 0'85) de la colección Batllori de Orovio (3).

### Maestro de Gallipienzo

En la iglesia alta de Gallipienzo, desde donde se goza uno de los más hermosos paisajes de Navarra, se conserva un retablo dedicado al Salvador de cierto interés para la historia de la pintura renacentista de la región. Tanto por su emplazamiento dominando en la profundidad el tortuoso cauce del río Aragón, como por el retablo, y por el templo mismo, ha hecho muy bien la Diputación en rehacer la bóveda de aquel monumento que se encontraba en inminente ruina.

El retablo está dedicado al Salvador. Su distribución es curiosa. Excepto cuatro tablas consagradas a santos, en las calles exteriores, las tres calles centrales y el banco sólo contienen historias de Jesús. Preside en el nicho principal la escultura del Salvador. Probablemente, para que la Adoración de los Reyes, también de escultura, le siguiese en importancia se han colocado las otras dos historias más antiguas de la vida de Jesús en el último cuerpo: la Anunciación y el Nacimiento. Después de este breve capítulo de la infancia que corona el retablo, se reanuda la historia en el extremo izquierdo del banco, y, avan-

(2) Reprodúcela Sánchez Cantón, *Las pinturas de Oriz*, Pamplona. Institución Príncipe de Viana, p. 26.

(3) Batllori, *La colección pictórica Batllori de Orovio*. «*Analecta Sacra Tarraconensia*», 1944, p. 7, fig. 5.

zando de izquierda a derecha, continúa ascendiendo en los dos cuerpos siguientes. Sucédense así, la Oración del Huerto, la Flagelación, el Camino del Calvario, la Piedad, la Resurrección, la Aparición a la Magdalena, la Ascensión y la Aparición en el camino de Emaus. El retablo está pues, fundamentalmente, consagrado a los últimos momentos de la vida de Jesús y a las Apariciones. En la calle extrema del Evangelio se representan, Santa Ana, la Virgen y el Niño, y dos Santos Pontífices; en la correspondiente de la Epístola: Dos Santas Mártires, y Santa Bárbara y Santa Agueda.

El autor del retablo de Gallipienzo debió de pintar bastante en Navarra. De su mano es seguramente un retablo de Ustárroz, del que sólo conozco por fotografía la pintura de Sta. Bárbara y la Anunciación, y los restos de otro conservados en la sacristía de la iglesia de Zabalza, en el valle de Ibargoiti; las dos tabias de que tengo noticia representan a Santa Brígida y Santa Bárbara. También son seguramente suyos dos trozos de tablas de Santa Alodia y Santa Brígida, propiedad de don J. María Huarte en Pamplona, fotografiadas por el Archivo Mas (núms. 65363 y 65465).

Por falta de información gráfica, y no querer confiar demasiado en la memoria, me limito a recomendar la comparación con este maestro del retablo de la Visitación de San Pedro de Tafalla, de 1538, y de uno de los del Carmen de Sangüesa, este último, según Biurrún del mismo autor que el de Gallipienzo (4).

### **Tablas de Iroz por Juan de Bustamante. El retablo de Lete**

Al catálogo de la obra de Juan de Bustamante, autor de los retablos de Huarte y Cizur Mayor publicados en estas mismas páginas, creo que deben agregarse cinco tablas procedentes de la iglesia de Iroz fotografiadas por el Sr. Uranga en el Palacio

(4) Según Biurrún (Ob. cit. 68-70), el retablo de Sangüesa debe ser de Pedro Garas o Garasa, vecino de aquella población en 1543. Publica esta noticia Abizanda (Documentos para la historia artística de Aragón, Zaragoza, I, 64), quien se limita a decir que Garas, vecino de Sangüesa, paga en esa fecha al escultor Juan Vizcaíno parte de los 2.300 sueldos que le debía por sus trabajos, sin precisar cuáles fuesen. Según mis notas, en la iglesia del Carmen de Sangüesa existen dos retablos con cualquiera de los cuales podría relacionarse el dato de Garas, retablos que, por otra parte, no parecen poder atribuirse a una misma mano. Mi recuerdo no me permite precisar la posible identidad de estilo de ninguno de ellos con el retablo de Gallipienzo propuesta por Biurrún.

Episcopal de Pamplona. El estilo del pintor un tanto tosco pero vigoroso y delator de un fuerte temperamento dramático, no se confunde fácilmente. Representan a San Pedro, San Bartolomé, San Juan Bautista, San Miguel y San Esteban. Aparecen todos ellos de pie, ante un alto pretil que llega hasta la altura de sus hombros y una tela de oro aproximadamente del mismo ancho que la figura. Su factura, como de costumbre, es poco cuidada, pero sus actitudes y gestos tienen cierto atractivo por ese afán de grandiosidad y movimiento que le caracteriza.

Aunque no estoy completamente seguro, creo que también puede atribuirse a él, o a su escuela, un S. Bartolomé, que hace años se encontraba en el comercio madrileño.

El retablo mayor de Lete, que sólo conozco por un croquis de su composición y fotografías de dos de sus tablas hechos por el Sr. Uranga, nos ofrece en su cuerpo interior cuatro historias de la Pasión: la Oración del Huerto, la Flagelación, Jesús ante Pilatos y el Entierro de Cristo. En el cuerpo principal están consagradas sus cuatro tablas a S. Jorge matando el dragón, S. Antón y S. Bartolomé, S. Pedro y S. Pablo, S. Ambrosio y S. Nicasio; en el último, las dos laterales contienen la historia de S. Martín partiendo la capa, y Santa Bárbara con Santa Apolonia. Su autor, al parecer, de cierto rango dentro del nivel corriente la Navarra de su época, ha copiado en la escena del Santo Entierro una estampa de Eneas Vico.

### **Rolan Mois**

«Tratose como caballero, teniendo siempre caballo a la estaca, y su casa con la ostentación que merecía, su ingenio fué muy aplaudido y considerado de todos; estimó sus profesores ayudándoles con su informe para ser estimados; correspondiose mucho con nuestro Alonso Sánchez. Murió dejando un pedazo de hacienda muy lucida, dándola en casamiento a una hija que tenía sola, dejándola casada con una persona de mucha estimación». Así termina Jusepe Martínez (5) la breve biografía que dedica a Roían Mois. Deseoso siempre el escritor aragonés de ennoblecer el arte que profesaba no desaprovecha ocasión de encarecer la vida de caballero que saben darse los pintores por

(5) Jusepe Martínez, Discursos practicables, 138.

él rememorados. Y a la verdad, que de ser ciertas sus noticias, casi todos estos pintores extranjeros establecidos en Aragón supieron tratarse como grandes señores.

Rolan Mois (6) es un flamenco lo mismo que Esquert, y lo trajo, como a éste, el Duque de Villahermosa para decorar sus palacios. La semblanza que de su persona nos hace Jusepe Martínez, permite ver en su vida un reflejo de la grandeza de su protector. Don Martín de Gurera y Aragón, casado con Doña Luisa de Borja, la hermana de San Francisco de Eorja, que por sus virtudes fué conocida por la «Santa Duquesa», era figura de gran relieve en la corte de Felipe II. En las honras fúnebres celebradas por éste en Bruselas en sufragio del alma de su padre, había merecido el alto honor de llevar el estoque real. Pero no fué sólo persona de primer rango por la calidad de sus apellidos. Hijo preclaro de su siglo, gustó de rodearse de obras de arte donde regalar sus ojos.

Personas de tan profundos sentimientos religiosos, como su monarca, pero libre también de gazmoñerías como él, sabía admirar la belleza de un desnudo femenino del gran Tiziano, y no dudaba en colocar en lugar preferente de su palacio el famoso Rapto de Europa.

Su admiración por el maestro veneciano debió de ser grande, pues uno de los flamencos que tuvo a su servicio, había sido, o se hacía pasar, por discípulo suyo, y precisamente a él le hizo copiar en tamaño natural las «poesías» que de su mano había contemplado en el Palacio de Madrid, es decir los lienzos con desnudos de tema pagano que le encargara Felipe II, hoy una de las principales joyas del Museo del Prado.

Don Martín no se limitó a traer pintores de tierras de Flandes para decorar sus palacios. El mismo, como su contemporáneo, el Duque de Alcalá en Sevilla, se interesa por el estudio de las Antigüedades, e incluso llega a escribir unos importantes «Discursos de medallas y antigüedades» que, tres siglos después había de publicar su sucesora en el título doña María del Carmen Aragón (7).

Se asegura que Rolan Mois lo trajo el Duque de Villahermo-

(6) El firma en Fitero «Rolan Moys».—Castro, 118.

(7) Discurso de Medallas..., con una noticia de la vida y escritos del autor, por D. José Ramón Mélida, Madrid, 1902.

sa al regresar de los Países Bajos con Felipe II. Con anterioridad a esa fecha sabemos, lo que él mismo nos dice al final de su vida, que era natural de Bruselas. No debió de venir viejo a España, pues tuvo tiempo de casarse dos veces, con Francisca Aviejo, y Ana Foriz, aragonesas ambas a juzgar por sus apellidos. Como murió después de 1589, no nacería mucho antes de 1515.

Las noticias de su actividad en España, además sus trabajos para el Duque de Villahermosa (8), quien todavía en 1571 al menos continuaba dispensándole su protección (9), se refieren también a iglesias y conventos, si bien las conservadas de esta índole corresponden a época bastante avanzada de su carrera. El citado año de 1571 pintó el importante retablo del monasterio de la Oliva, y en 1590 contrató el de Fitero. Gracias a estos y otros trabajos, debió de reunir ese pedazo de hacienda que dejó a su hija única casada con persona de mucha estimación, al decir de Jusepe Martínez. Vecina ya la hora de su muerte, en 1589, pensó en labrarse mansión donde esperar la justicia divina. Los patronos de la capilla de S. Andrés del convento de dominicos —el vivía en la calle de las Armas, en el barrio de San Pablo— le cedieron la mitad de ella. Rolan Mois labró allí la suya dedicada a la Adoración de los Reyes, construyéndole cimborrio, y poniéndole rico pavimento y zócalo de azulejos, pero no le dió tiempo a terminar de pintarla ni de hacer su reja. Sí lo tuvo, sin embargo, para pintar él mismo su retablo, consistente en la tabla hoy en el Museo de Zaragoza (10). En estos últimos años de su vida el pintor tal vez siente la nostalgia de las tierras del Norte, y quiere rendirle un tributo: el enterramiento de la capilla será para sus herederos, pero, en su defecto, podrá utilizarlo todo el que sea flamenco, borgoñón o alemán (11).

El retablo mayor del monasterio cirtenciense de la Oliva, hoy en el convento de Recoletas de Tafalla, ha sido reproducido en estas mismas páginas por don José Ramón de Castro, quien

(8) *Ibidem.* CXLV y Martínez, Discursos, 137.

(9) Castro, Cuadernos de Arte Navarro, Pintura. Pamplona, 1944, p. 105.

(10) La reproducida por Abizanda, Documentos. III, 86, no debe de ser la pintada por Mois para su capilla sepulcral, sino la reproducida por Biurrun (*Ob. cit.* 129) al compararla con la misma historia del retablo de Fitero.

(11) Publica el Contrato, Abizanda, *ob. cit.* III, 84.

gracias a sus meritorias investigaciones en los archivos de Navarra, ha podido dar a conocer también su contrato (12). Rolan Mois recibió el encargo, juntamente con Pablo Ezchepers, residente como él en Zaragoza, el año de 1571 en la cantidad de tres mil ducados. El pintor acudió al Duque de Villahermosa en busca de fiadores, uno de los cuales lo fué el suegro del poeta Jerónimo de Arbolancha. El plazo de entrega de 1575, sin embargo, no se cumplió. Y aun transcurrieron algunos años sin que los pintores llenasen su compromiso hasta el punto de morir Ezchepers en 1579 sin haberlo terminado, lo que hubo de hacer Mois.

De acuerdo con lo estipulado en el contrato de 1571 presenta el retablo en el centro del primer cuerpo un enorme lienzo de la Asunción y, a los lados, la Adoración de los Reyes y el Nacimiento; en el segundo, la Coronación completa el tema anterior de la subida a los cielos de María, y a los lados aparecen arrodillados los fundadores, San Benito y San Bernardo. El resto del retablo es de escultura. Las estatuas de las virtudes teológicas, más la de la Paz, sin duda particularmente estimable en toda comunidad, coronan el primer cuerpo, y relieves de los Evangelistas, San Pedro, San Pablo, etc., decoran el banco.

La Asunción está concebida con grandiosidad a tono de las proporciones del cuadro. Cuando se compara con el lienzo del mismo tema pintado pocos años después (1587) por F. Zucaro, uno de los artistas más famosos de su tiempo, en el retablo mayor del Escorial, en que la escena aparece como ceñida por los bordes laterales del cuadro, y sus personajes sometidos a un rígido esquema, se advierte mejor la amplitud, el movimiento y la alegría de la interpretación del pintor flamenco. Es indudable que en las actitudes y gestos declamatorios de los apóstoles hay mucho del manierismo florentino de fin de siglo, pero, tal vez esa forma de diseminar los personajes y la misma violencia de algunos de los movimientos inclinan a pensar en la sugestión de modelos venecianos de tiempos de Tintoretto.

La Virgen, de pie, como la del Tiziano y no sentada como la de Zuccaro, asciende a los cielos. Un coro de ángeles mancebos de aspecto más femenino que varonil, aparta las nubes a uno

(12) Obsa cit. 109.

y otro lado como si de un cortinaje se tratara para que gocemos de la celestial visión, y rebosando de gozo avanzan en dos filas abriéndose ante nuestra vista, para servir de marco a la figura de la Virgen.

El esquema general de la composición del Nacimiento coincide con el de algunos maestros italianos de fines de siglo: la Virgen en el centro, San José de rodillas con la vara a la izquierda y el pastor con el cordero a la derecha. Recuérdese el de G. B. Pozzo en Santa María Maggiore de Roma, por ejemplo. No me sorprendería que el pintor se hubiese inspirado en alguna estampa. Comparada con las interpretaciones del tema que muy pocos años después hicieron Zuccaro y L. Carvajal en el Escorial produce la de Rolan Moïs una cierta sensación de vida y de naturalidad dentro del amaneramiento propio de la época. No ha concedido, como el primero, capital importancia al efecto de claroscuro del cuerpo luminoso del Niño en la noche, ni al fondo de Gloria el exagerado desarrollo del segundo, que parece presagiar los del siglo XVII. El escenario es renacentista. El pintor nos muestra unas columnas sobre elevado pedestal, pero es curioso como al fondo, al igual que los viejos maestros flamencos del siglo XV, abre una ventana para que los pastores contemplen la escena.

La Epifanía es escena concebida con gran aparato. El séquito es numeroso, y no sólo se amontonan los personajes en el primer término, sino que trazados en escala mucho menor se agolpan en la lejanía al salir por la puerta de la ciudad. Probablemente no todo se debe a la fantasía de R. Moïs; es muy posible que le haya servido también de modelo alguna estampa que desconozco. Pero, de todos modos, la composición, propia o ajena, satisfizo plenamente al pintor, pues la repitió al final de su carrera, para su capilla sepulcral, en el ejemplar existente hoy en el Museo de Zaragoza (13) y en el retablo de Fitero a que me refiero más adelante. De proporciones más cuadradas la Adoración de los Reyes de Zaragoza, prescínlese en la de Tafalla de una estrecha faja a cada lado donde aparecen la gran columna en que San José apoya su brazo y el mozo que tira del freno del caballo de uno de los Reyes.

(13) Reprodúcelo Biurrún, ob. cit. 129.

La historia está compuesta con manifiesta facilidad; facilidad de pintor manierista, amigo de estudiadas actitudes y de movimientos paralelos. Ese paralelismo es particularmente sensible, por ejemplo, entre las figuras de la Virgen y de San José y la de los Reyes más ancianos. Del gusto por el retorcimiento de las actitudes son buen testimonio el paje que de espaldas vuelve el rostro hacia la derecha, mientras con la izquierda señala en dirección opuesta, e incluso el mismo que cuida el caballo. Pero sobre ese manierismo se deja sentir, según es frecuente en estos años, una cierta influencia veneciana.

Un problema ofrece el retablo cuya solución no encuentro fácil. Me refiero a la parte que en el pueda corresponder a Pablo Ezchepers, quien, según los documentos conocidos, contrató el retablo, y murió sin haberlo cumplido. Los tres grandes lienzos del cuerpo del retablo son de estilo tan uniforme que no cabe pensar sino en un solo atrista (14). En los del segundo cuerpo la calidad desciende notablemente, y dudo que sean de la propia mano del pintor. Ahora bien, es más diferencia de calidad que de estilo. Si fuera esta la parte pintada por Ezchepers, sólo podríamos considerarle como un discípulo poco ventajado de Moisés, que trabajase en su taller, y al que se confiasen las partes que por su gran altura requerían menos corrección y cuidado. Y no sé si a esto responde la semblanza que de él nos dejó Jusepe Martínez.

El contrato de Rolán Moisés con la comunidad del monasterio de Fitero para pintarle su retablo mayor se celebra en 1590. Pero el artista muere pronto y no tiene tiempo de terminarlo totalmente: deja por pintar «el sagrario y la capillica». La traza de su arquitectura se debe a Diego Sánchez; la escultura a Antón de Zaraga (15).

El retablo, encuadrado por dos grandes columnas laterales, es de distribución un tanto extraña. Formado por una calle central y dos laterales se interrumpen éstas en el cuerpo principal, y en el último, para poder ofrecernos escenas de mayor desarro-

(14) En lo único que advierto diferencia es en el tipo del rostro de la Virgen del Nacimiento y de la Adoración de los Reyes, tan idénticas entre sí, y el de la Virgen de la Asunción, pero no me atrevo a sacar consecuencias de esa falta de identidad.

(15) Castro, ob. cit. 106.



Descendimiento.—Retablo mayor de Esparza de Galar.

Foto Archivo José E. Uranga

**i**

**i**



Adoración de los Reyes—Retablo mayor de Esparza de Galar.

foto Archivo José E. Uranga





Anunciación



Visitación

Retablo mayor de Esparza de Galar.





Nacimiento



Camino del Calvario

Retablo mayor de Esparza de Galar.





Ordenación de San Esteban



Predicación de San Esteban

Retablo mayor de Esparza de Galar.





San Esteban ante el magistrado



Martirio de San Esteban

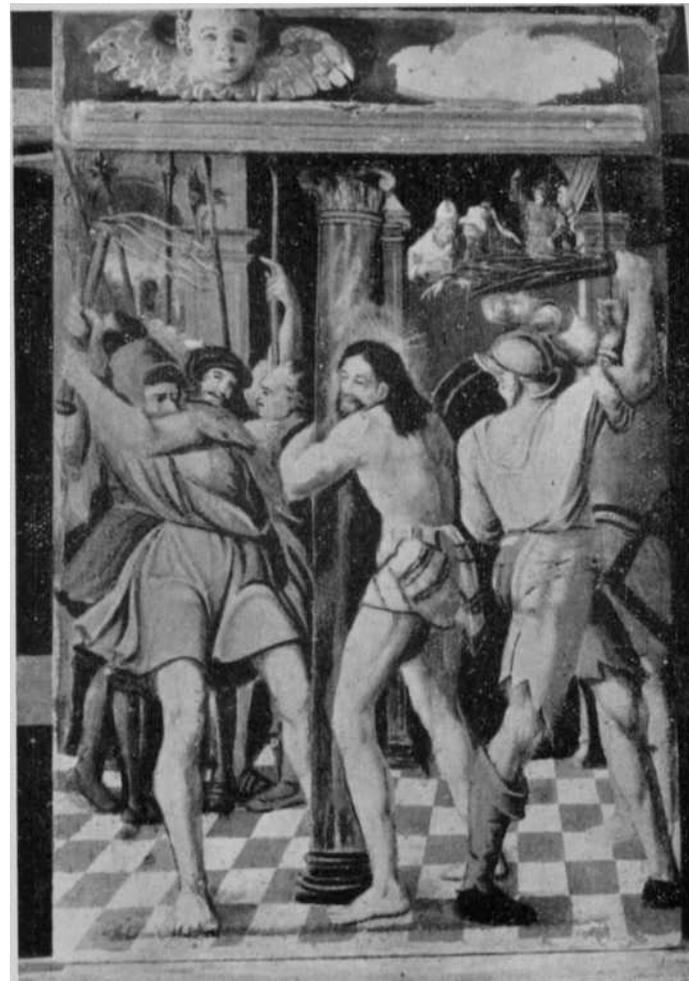
Retablo mayor de Esparza de Galar.





Entrega de las llaves a San Pedro

Retablo de Aguinaga por Ramón Oscáriz (1577)



Flagelación

Fotos Archivo José E. Uranga





**Tormenta en el Tiberiades. Oración del Huerto. Prendimiento. Piedad.**  
**Retablo de Aguinaga por Ramón Oscáriz (1577)**

Foto Archivo José E. Uranga



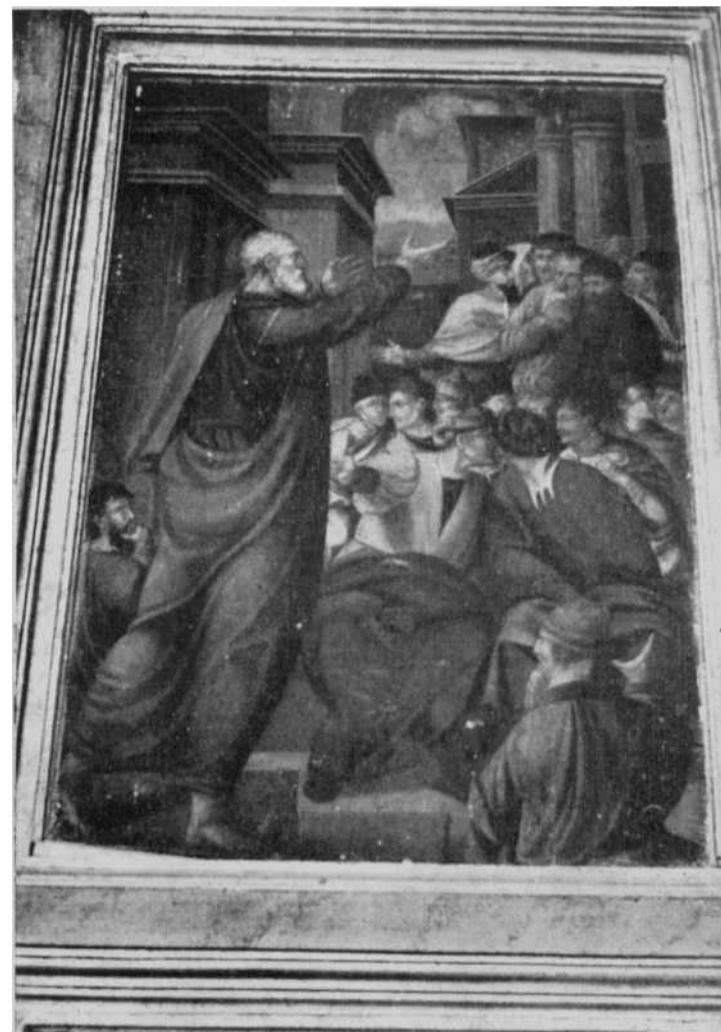


Aparición de Jesús a San Pedro. Martirio de San Pedro, por Román Oscáriz. Nacimiento. Visitación. Retablo de Aguinaga (1577)





**Martirio** de San Pedro.



**Predicación** de un Apóstol.

Retablo de Sansoain

*m*

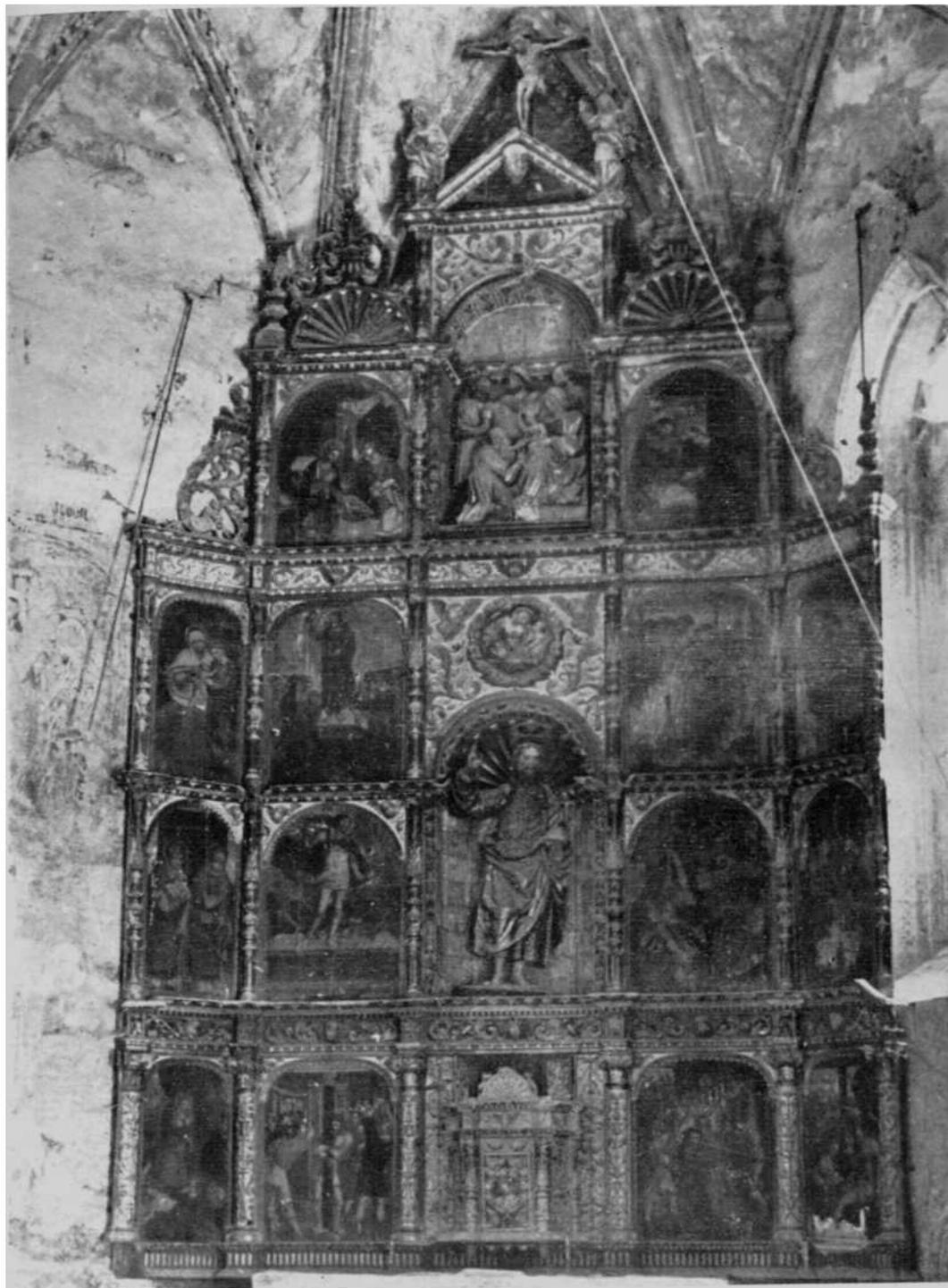


Degollación del Bautista —Retablo de Sansoain.



Jesús en el monte Tabor.—Retablo de Sansoain.





Retablo mayor de Gallipienzo

Foto Archivo José E. Uranga





Oración del Huerto



Flagelación

Retablo mayor de Gallipienzo





Piedad.



Pormenor del retablo

Retablo mayor de Gallipienzo.





Anunciación.



Santa Bárbara

Retablo de Uztárroz (Egüés), del Maestro de Gallipienzo.





Santa Bárbara.



Santa Brígida.

Retablo de Zabalza (Ibargoiti), del Maestro de Gallipienzo.





San Miguel, por Juan de Bustamante.



San Pedro, por Juan de Bustamante

Iglesia de Iroz





San Bartolomé, por Juan CIJ Bustamante.

Iglesia de Iroz.



San Esteban, por Juan de Bustamante.

Fotos Archivo José E. Uranga





San Juan Bautista, por Juan de Bustamante —Iglesia de Iroz.

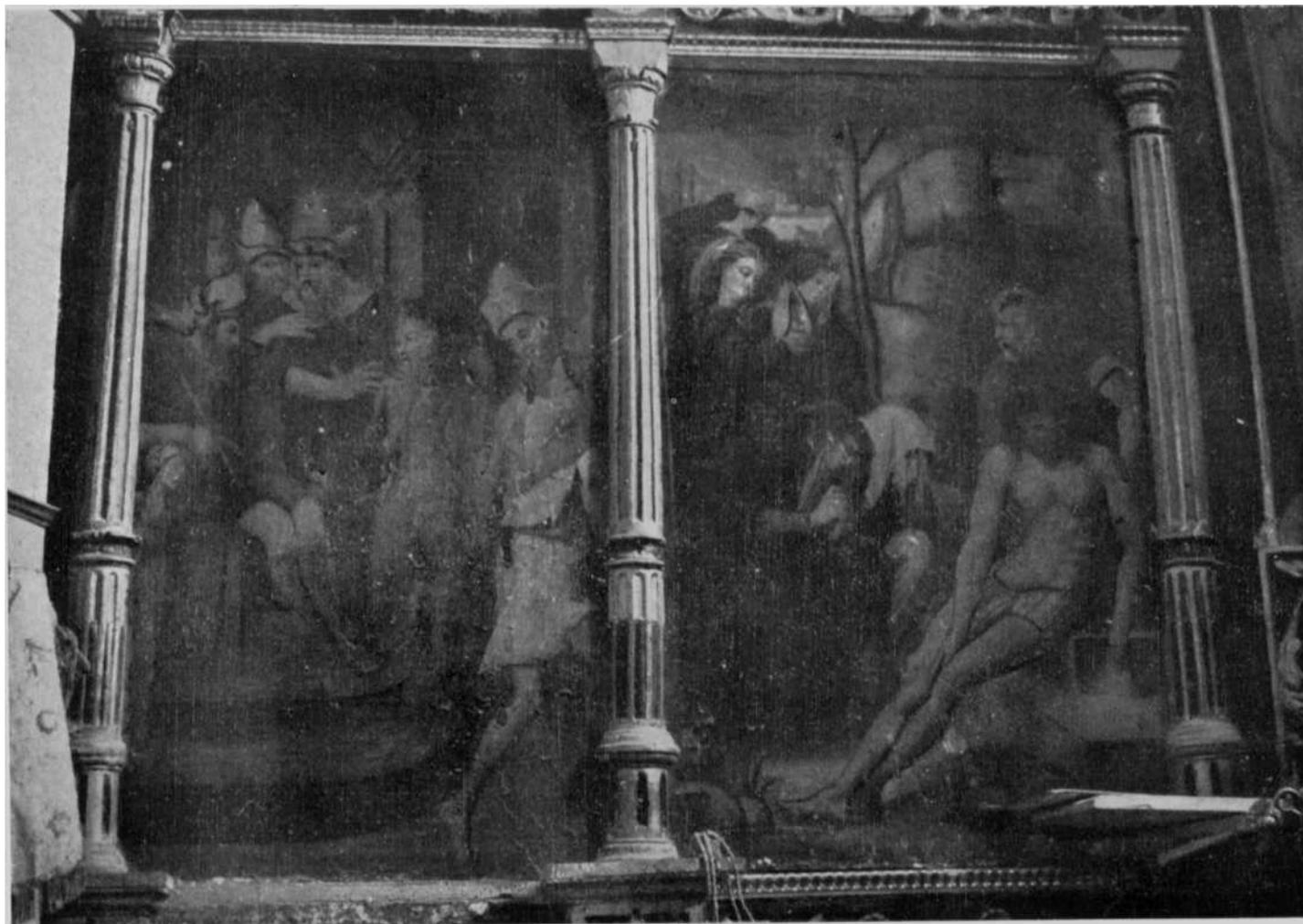


San Bartolomé.

(Madrid) Comercio)

Fotos Archivo José E. Uranga





Historia de la Pasión. — Retablo de Lete.





Retablo mayor del Monasterio de Fitero (1590), de Rolán Moisés.

Foto Archivo José E. Uranga





Nacimiento, por Rolán Moisés.—Fitero.





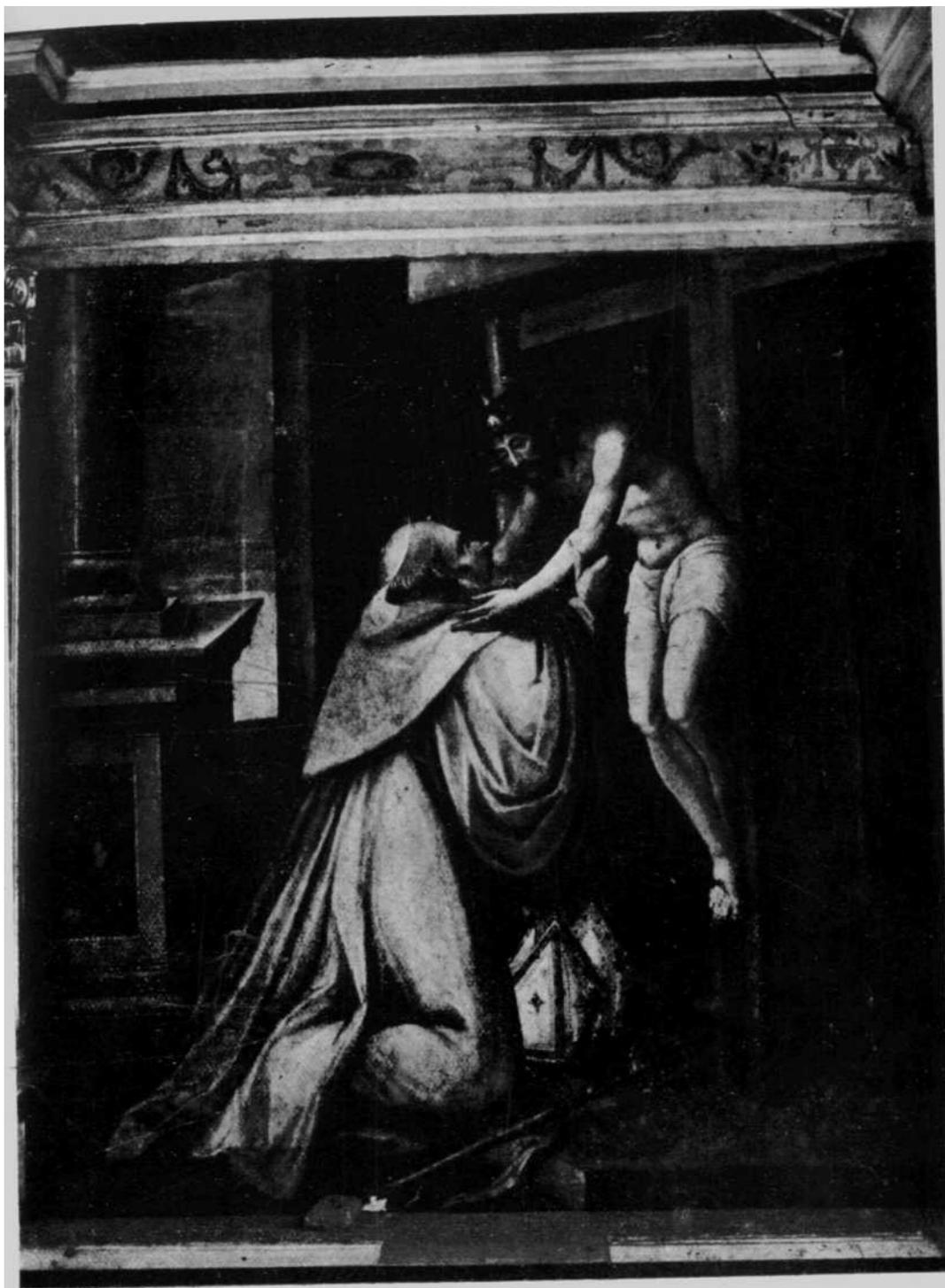
Adoración de los Reyes, por Rolán Moisés.—Fitero.





Adoración de los Reyes, por Rolán Moisés.—Museo de Zaragoza.





San Bernardo abrazado por el Crucificado, de Rolán Moisés.—Fitero,

Foto Archivo José E. Uranga





Aparición de la Virgen a San Bernardo, por Rolan Mois. —Fitero.





San Lorenzo.



San Benito.  
Retablo de Fitero, por Rolán Moisés.



Santa Agueda.





San Juan Evangelista.



San Pedro.



San Pablo.

Retablo de Fitero, por Rolán **Mois**.





Santa Lucía, por Rolan Mois.—Fitero.





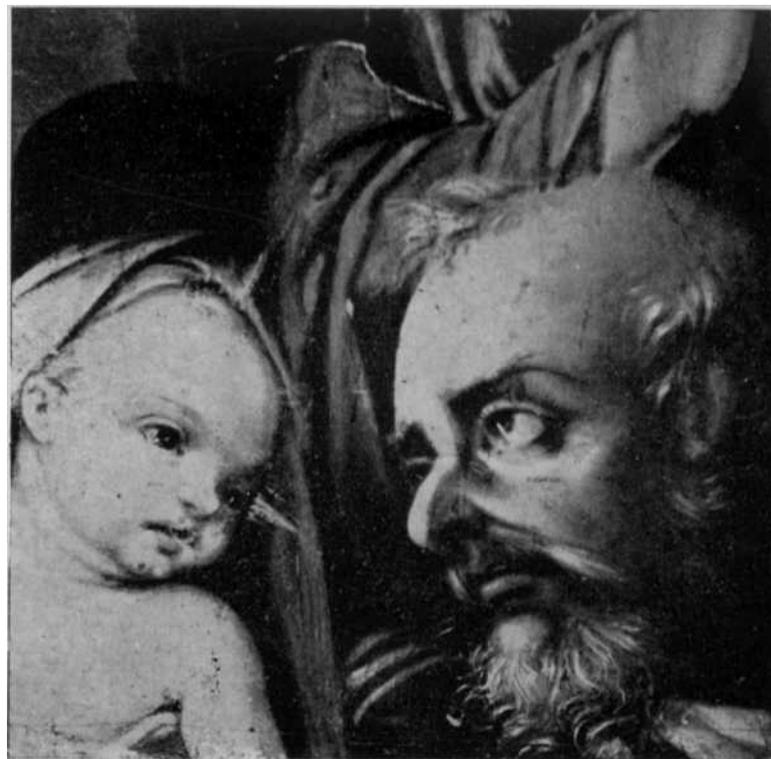
San Juan Bautista, por Rolan Mois.—Fitero.





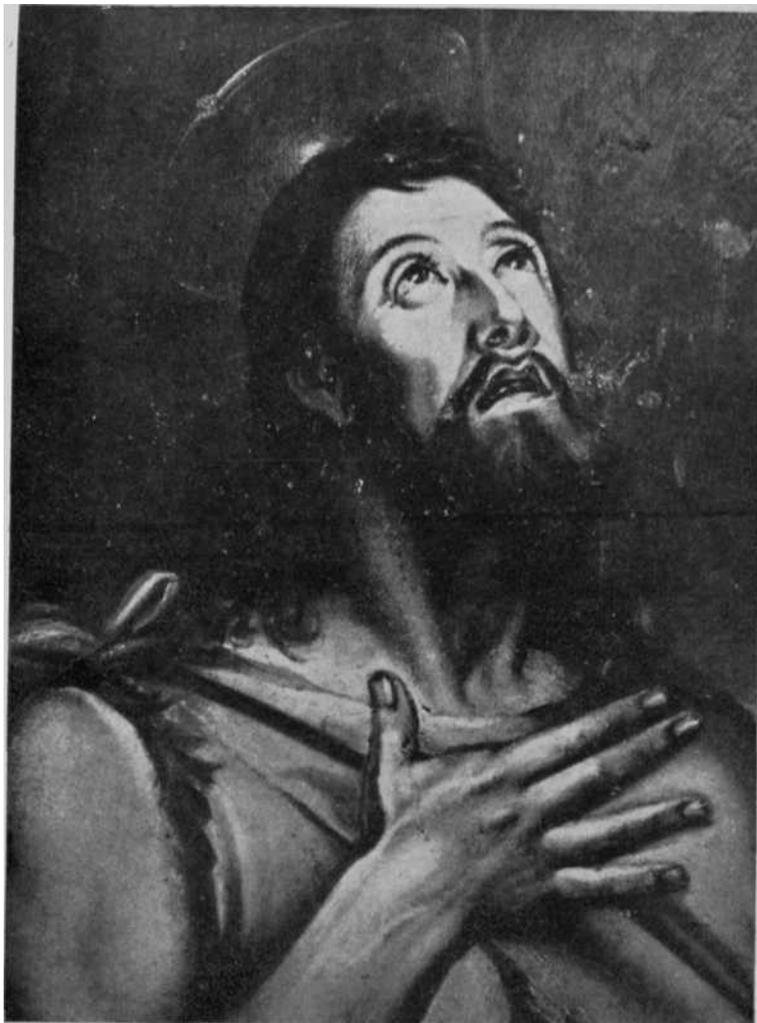
Santos Padres.—Retablo de Fitero.





Pormenores de la **Adoración** de los Reyes, de Rolán Mois.—Fitero.





San Juan Bautista. (Pormenor)



Adoración de los Pastores. (Pormenor)

Retablo de Fitero, por Rolán Moisés.





Aparición de Jesús a San Pedro



Degollación de un Santo.

Retablo de Fitero, por Rolan Moïs.

Fotos Archivo José E. Uranga



llo. Las dos más importantes representan el Nacimiento y la Adoración de los Reyes.

El Nacimiento es composición más sencilla y de personajes menos numerosos que el de Tafalla. Redúcese a cuatro figuras mayores: la Virgen, San José y dos pastores. En cambio, el pintor ha intensificado en ella el efecto de la luz irradiada por el cuerpo del Salvador de la oscuridad de la noche. El fondo de arquitectura pierde casi toda su importancia.

En la Adoración de los Reyes las semejanzas con la historia correspondiente de Tafalla son tales que puede calificarse de réplica, aun no termina en medio punto, y, a causa de ello, se haya disminuido ligeramente la parte superior del celaje. Por los lados, como en el ejemplar del Museo de Zaragoza, abarca también algo más.

En el segundo cuerpo del retablo represéntase San Lorenzo, San Benito, Santa Lucía y Santa Agueda, en otras tantas tablas sobre fondo de paisaje; en el último dos historias de San Bernardo ocupan el mismo espacio que las cuatro figuras anteriores: la escena de la Virgen regalándole con unas gotas de leche de su pecho, y la del Crucificado abrazándole. En el banco, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, compañeros de proporciones de los del segundo cuerpo, los cuatro padres de la Iglesia de tamaño más pequeño y sobre fondo de oro, y, por último, San Padre y San Pablo en los postigos. En los netos de los pedestales de las grandes columnas laterales, en gris verdoso, la Aparición de Jesús con la Cruz a San Pedro, y la Degollación de San Pablo.

Rolan Moïs es probablemente el principal pintor de retratos que trabaja en Aragón durante la segunda mitad del siglo XVI. Traído por el Duque de Villahermosa parece que formó la galería de los antepasados del mecenas aragonés, tomando por modelos retratos antiguos. Su fama como retratista debió de extenderse rápidamente. El número de los que pintó en tamaño grande y pequeño se asegura que fué considerable. Se nos dice que supo hacer valer su arte. Al leer los párrafos que le dedica Jusepe Martínez (16) creemos encontrarnos ante un pequeño Tiziano: «En esto imitó mucho al Tiziano», escribe el tratadista

(16) Discursos del Arte de la Pintura, 138.

aragonés, «en aquel tiempo no se tenía por hombre de consideración el que no se hiciera retratar de su mano; por ello se hallan infinitos; no se dignó de hacer retratos de gente ordinaria, teniendo a menos emplear sus manos en semejante gente, aunque le reparasen, ni tampoco ir a casa de ningún caballero por principal que fuese, sino sólo en su casa lo retrataba: a las damas solamente iba con mucha cortesía a hacerlos a sus palacios o casas». Y en otro lugar agrega que en el retrato «tuvo tal gracia que casi sin sombras los hacía muy parecidos».

Varios de los retratos pintados para los Duques de Villahermosa, propiedad todavía de los herederos de don Martín de Gurrea, han sido publicados para ilustrar la biografía de este personaje, hecha por don J. R. Mélida (17).

**Diego Ángulo Iñiguez.**

(17) Agradezco muy sinceramente al actual Duque de Villahermosa las facilidades que me ha concedido para estudiar la galería de retratos de sus antepasados conservada en su palacio de Madrid.