

UNA OBRA DESAPARECIDA
DEL PINTOR PEDRO DE PONTE.
EL RETABLO DE LA VIRGEN
DE CALCENA (ZARAGOZA). 1527.

Jesús Criado Mainar

En la primavera de 1527 el pintor Martín García (doc. 1509-1545, +1545) fue requerido para visurar un retablo de pincel que Pedro de Ponte (doc. 1502-1530, +1532) había realizado por encargo de Pedro Villalón, deán de la colegial de Santa María de Tudela, para la capilla de la Virgen que su familia poseía en la parroquial de Nuestra Señora de los Reyes de Calcena. Tras revisar la capitulación de la obra, García dio por bueno el quehacer de su colega, no sin antes puntualizar que *a fecho el dicho maestro dos casas de mas en el banco del dicho retablo*, lo que en su opinión compensaba el que *por virtud de la dicha capitulacion* [Ponte debiera] *fazer arriba en el dicho retablo seis casas y no a fecho sino cinco*—doc. n.º 1—.

Este retablo, materializado por uno de los principales maestros del color del Primer Renacimiento aragonés por deseo de quien, sin duda, era uno de los más sobresalientes promotores artísticos del momento,¹ fue reemplazado

1. GARCÍA GAINZA, M^a C., "El mecenazgo artístico de D. Pedro Villalón de Calcena, deán de Tudela", *II Coloquio de Arte Aragonés, Tarazona-Zaragoza-Calatayud, septiembre 1980*, en *Seminario*

en 1758 por el actual mueble barroco. No obstante, el recinto conservado es todavía el primitivo, a no dudar levantado por las fechas en que se confeccionaba el políptico.²

Carecemos de otras noticias sobre las circunstancias que rodearon la contratación y ejecución de la pieza, pero en 1527 su autor ya se había abierto camino en el mercado artístico turiasonense, para el que había trabajado con anterioridad. Como se sabe, en 1523 ajustó en la ciudad del Queiles el retablo mayor de la iglesia de San Miguel de Agreda,³ un conjunto impresionan-

de Arte Aragonés, XXXIII, (Zaragoza, 1981), pp. 113-119.

2. La capilla se cubre con una bóveda de crucería estrellada en la que se hace uso de combados curvos y de cuya clave central pende un florón con la heráldica del deán Villalón. Véase al respecto ABBAD RIOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, 1957, vol. I, pp. 305 y 309. Su dotación artística fue estudiada por ALVARO ZAMORA, M^a I., y BORRAS GUALIS, G. M., "El mecenazgo de la iglesia parroquial de Calcena", *II Coloquio de Arte Aragonés, Tarazona-Zaragoza-Calatayud, septiembre 1980*, en *Seminario de Arte Aragonés*, XXXIII, (Zaragoza, 1981), pp. 13-14.

3. MORTE GARCÍA, C., "La personalidad artística de Pedro Aponte, a partir del retablo de San

te a partir del cual hace ya algunos años fue posible identificar al maestro de Agreda con Pedro de Ponte, desmontando un enmarañado equívoco historiográfico que también afectaba al todavía anónimo maestro de Bolea.

LA FAMILIA VILLALON Y LA CAPILLA DE LA VIRGEN DE CALCENA

Pedro Villalón fue uno de los más notables eclesiásticos alumbrados por la iglesia de Tarazona en el primer tercio del siglo XVI. La monografía escrita por FUENTES PASCUAL⁴ para glosar su figura nos acerca a sus principales coordenadas vitales y a los hitos básicos de su *cursus honorum*.

Al parecer hizo fortuna en Roma, a la sombra de Julio II, a quien sirvió como camarero y protonotario. Por mediación del pontífice alcanzó en octubre de 1507 una canongía en la catedral de Tarazona, vacante por muerte de Juan Villalón, su hermano.⁵ Casi a la vez, el santo padre le hizo gracia del deanado de Santa María de Tudela —que compaginó con el de Santa María de Calatayud—, aunque hasta junio de 1511 su procurador no tomaría posesión por haber presentado los monarcas navarros a otro candidato, dando origen a un enconado litigio. Don Pe-

Miguel de Agreda (Soria)", *I Coloquio de Arte Aragonés, Teruel, marzo 1978*, ed. xerocopiada, pp. 219-234.

4. FUENTES PASCUAL, F., "D. Pedro Villalón, deán de Tudela", *Príncipe de Viana*, XXIV, (Pamplona, 1946), pp. 511-530.

5. GARCIA GAINZA, M^a C., "El mecenazgo artístico...", ob. cit., p. 113.

dro permaneció en la curia hasta la desaparición en febrero de 1513 del papa Della Rovere, suceso que favorecería su retorno a las tierras del Queiles.⁶

También ocupó la dignidad de arcediano de Calatayud hasta 1511, año en que la resignó en su hermano Domingo Villalón, aunque en 1520 la recuperaría tras el fallecimiento de éste.⁷ A los beneficios ya enumerados sumó otros de menor rango que, no obstante y en definitiva, le permitieron acumular unas rentas muy considerables.

La muerte de Domingo Villalón⁸ le obligó a asumir la dotación artística de la capilla de la Visitación que el finado había erigido en la catedral de Tarazona.⁹ Para la misma encargaría en fecha desconocida pero, en todo caso, no más allá de la de su propio óbito —acaecido en 1538— un magnífico retablo con imaginería de alabastro que

6. FUENTES PASCUAL, F. "D. Pedro Villalón...", ob. cit., p. 521.

7. GARCIA GAINZA, M^a C., "El mecenazgo artístico...", ob. cit., p. 114.

8. Dictó últimas voluntades en julio, solicitando ser sepultado en su capilla de la Visitación y nombrando albaceas al deán de Tudela —su hermano— y a su compañero de corporación Antón Talavera (Archivo Histórico de Protocolos de Tarazona [A.H.P.T.], Francisco Malón, 1520, ff. 178-179) (Tarazona, 17-VII-1520).

9. El 11-VIII-1515 don Domingo demandaba la licencia capitular para construirla, siéndole concedida el 23-VIII-1515. Las noticias documentales en Archivo de la Catedral de Tarazona [A.C.T.], Libro rojo, ff. 79-79 v. y 81 (cfr. GARCIA GAINZA, M^a C., "El mecenazgo artístico...", ob. cit., p. 116, en donde se ofrece la data del 21-VII-1514) y en A.H.P.T., Francisco Malón, 1515, ff. 226-226 v., (Tarazona, 30-VIII-1515).

todavía engalana el recinto y cuya autoría sigue sin resolver.¹⁰

No disponemos de datos que permitan precisar con tanta exactitud la fecha y pormenores de la fundación de la capilla de la Virgen de Calcena, que probablemente acogía ya los restos de los padres y otros familiares del deán. Este hecho, unido a que el propio don Pedro había nacido en la localidad moncaína, justificaría esta preocupación, a pesar de que no era su intención disponer allí su sepelio. Para dicho extremo optaría años después, cuando en 1538 formalizara sus últimas voluntades, por la capilla mayor de la colegial de Tudela, un lugar más acorde con su elevada posición, aunque finalmente el cabildo lo inhumara en el coro del templo,¹¹ debido también en parte a su munificencia.¹²

La descripción más antigua rescata-
da de la capilla figura en la visita pasto-

10. Su primera alusión localizada -demasiado tardía- figura en una visita pastoral efectuada en el año 1548 (Archivo Episcopal de Tarazona [A.E.T.], Caj. 7, lig. 5, nº 26, Visita pastoral a la Seo, s. f.) (Tarazona, 6-II-1548). El testamento de Domingo Villalón no lo menciona y, por otra parte, no parece ser anterior a 1520. Bajo la escena central luce un tarjetón con las armas de Julio II, evidencia de que fue don Pedro y no el fundador quien finalmente lo costeó. Se ha propuesto su datación ca. 1538-1540 (SERRANO GRACIA, R., MIÑANA RODRIGO, M^a L., HERNANDEZ MERLO, A., CALVO ESTEBAN, R., y SARRIA ABADIA, F., *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, 1992, p. 61, tabla 3).

11. FUENTES PASCUAL, F., "D. Pedro Villalón...", ob. cit., p. 529.

12. El corpus documental sobre la erección del coro tudelano fue reunido por CASTRO ALAVA, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro. B) Escultura*, Pamplona, 1949, pp. 9-17.

ral cursada a la parroquia el 7-X-1554 por Pedro Villarroya, canónigo de la catedral de Tarazona y tesorero de la de Tortosa.¹³ Don Pedro encontró en ella un retablo de pintura dedicado a la Virgen que presidía un altar con ara consagrada y un frontal de madera pintado -disponía también de otro, confeccionado en chamebote-. La dotación mobiliaria se completaba con dos candelabros de hierro, una lámpara *que arde algunas vezes*, una casulla de terciopelo negro con cenefa de carmesí de lo mismo y otra de damasco blanco con cenefa de brocado, mas el conocido cáliz que donara don Pedro, felizmente conservado.¹⁴ El visitador hizo constar que Juan Villalón, tío abuelo de Pedro II Villalón -por aquel entonces arcediano de Calatayud-, había instituido una capellanía en el recinto.

Las escuetas apreciaciones contenidas en el acta de la visura efectuada en 1527 solo permiten concluir que en el cuerpo del mueble se habían pintado cinco tableros en lugar de los seis previstos -quizás finalmente se decidiera incorporar una pintura preexistente-, mientras que para el banco Pedro de Ponte ejecutó dos más de los encargados -tal vez cinco en vez de tres-. Esta articulación nos llevaría a una tipología muy usual en el campo escultórico a lo largo del Primer Renacimiento que

13. A.E.T., Sección de Visitas pastorales, 1554, (Calcena, 7-X-1554).

14. Las piezas reseñadas figuran también en los inventarios del templo levantados a partir de 1560 (ALVARO ZAMORA, M^a I., y BORRAS GUALIS, G. M., "El mecenazgo...", ob. cit., p. 14). El deán ordenó por vía testamentaria la entrega a la capilla de Calcena de una casulla y el referido cáliz (FUENTES PASCUAL, F., "D. Pedro Villalón...", ob. cit., p. 529).

tiene su origen en el retablo de San Agustín de la Seo de Zaragoza (1520-1522) y en el de San Miguel de la catedral de Jaca (1521-1523), definida como *retablos en arco de triunfo*.¹⁵ Un buen ejemplo de la aplicación del mismo esquema en conjuntos de pincel lo constituye el de San Lorenzo de la catedral de Tarazona (1532-1537).

Conviene señalar que si nuestra lectura del documento es correcta,¹⁶ la solución finalmente adoptada fue más conservadora que la prevista en principio, pues a partir de la década de 1530 se advierte una tendencia muy marcada a unificar el número de casas del banco con el de las calles del cuerpo. No obstante, a falta del contrato rubricado por el deán Villalón y Pedro de Ponte, resulta imposible afinar más.

Hemos dicho que la disminución del número de tablas realizadas para la parte noble del mueble de seis a cinco pudo deberse a que el comitente decidiera reutilizar una pintura de su propiedad. En esta dirección puede interpretarse un jugoso comentario de Juan Bautista LABAÑA,¹⁷ que visitó Calcena en 1610. El viajero portugués relata que en el recinto —no indica si formando o no parte del retablo— había una tabla de la Virgen con el Niño Jesús vestido en los brazos que, según alcanzó a saber por los jurados de la localidad,

15. SERRANO GRACIA, R., *et alt.*, *El retablo aragones del siglo XVI...*, ob. cit., pp. 62-63.

16. La otra posibilidad, que el número de casas finalmente hubiera pasado de cinco a siete, se nos antoja más improbable.

17. LABAÑA, J. B., *Itinerario del reino de Aragón*, Zaragoza, 1895, p. 122.

había sido traída de Roma por un eclesiástico *que foy Criado do Papa Julio Segundo, e que a Imagem fou Sua*. El propio cronista apostilló que *bem o pode Ser pella bondade, parece Couze maes antiga que de Raphael, e tao boa como as Suas*.

En opinión de ABBAD RIOS¹⁸ la pintura citada por el cartógrafo luso sería la que ahora ocupa el ático de la máquina dieciochesca. No obstante, coincidimos con ALVARO ZAMORA y BORRAS GUALIS,¹⁹ quienes la juzgan como una copia tosca de un supuesto original desaparecido.

PRESENCIA DE PEDRO DE PONTE EN LA ZONA DEL MONCAYO

Pese a ser uno de los pintores aragoneses más alabados por la historiografía y haber merecido grandes elogios de la pluma de Jusepe MARTINEZ,²⁰ hasta fechas recientes no ha sido factible delimitar la personalidad artística de Pedro de Ponte, entretejida desde co-

18. *En el remate está la tabla de la Virgen con el Niño indicada por Labaña, obra italiana de fines del siglo XV, de la escuela de Perugino* (ABBAD RIOS, F., *Catálogo...*, ob. cit., vol. I, p. 309).

19. ALVARO ZAMORA, M^a I., y BORRAS GUALIS, G. M., "El mecenazgo...", ob. cit., p. 14.

20. MARTINEZ, J., *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, ed. de J. GALLEGO, Avila, 1988, pp. 178-179. Las citas al pintor existentes en la literatura del siglo XVII fueron reunidas por ARCO GARAY, R. del, "Pedro de Ponte, o Aponte, pintor del Rey Católico", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, IX, (Valladolid, 1942-1943), pp. 59-77. Se ha sugerido la hipótesis de que el tratadista lo hubiera confundido con Bartolomé Bermejo, quien se ajusta más al perfil descrito (MORTE GARCIA, C., "El retablo mayor de la iglesia parroquial de Grañén", *El retablo de Grañén*, Huesca, 1992, pág. 22).

mienzos de nuestra centuria con la del maestro de Bolea, otro importante pintor activo en Aragón en el tramo inicial del Quinientos, mejor dotado desde el punto de vista técnico que nuestro hombre y, sobre todo, portador de un lenguaje figurativo más avanzado.²¹

Su carrera artística tuvo por centro Zaragoza, ciudad en la que aparece ya en 1502²² y en la que instaló su taller. No obstante, ello no le impediría pasar períodos más o menos largos en otros lugares cuando la materialización de algunos compromisos así lo exigiera, tal y como sabemos sucedió cuando en los últimos años de su vida fijó su residencia en la villa navarra de Olite, cabe suponer a raíz de la contratación del

21. El origen del equívoco arranca de las capitulaciones rubricadas por Ponte en 1507 para pintar el retablo del hospital de Nuestra Señora de la Esperanza de Huesca -en la que se le da permiso para realizarlo en Bolea- y en 1511 para el de Grañén -que se obligó a continuar *al modo y forma que esta el de Bolea aquello que de su mano fue fecho-* (ARCO GARAY, R. del, *Catálogo monumental de España. Huesca*, Madrid, 1942, vol. I, pp. 120 y 132). A partir de estas referencias se le consideró autor del retablo titular de la colegial de Bolea y, por tanto, un pintor independiente del que pasó a ser conocido como maestro de Agreda y al que, paradójicamente, se asignaron sus verdaderas obras (ANGULO IÑIGUEZ, D., "La pintura del Renacimiento en Navarra", *Príncipe de Viana*, XIII, (Pamplona, 1943), pp. 434-444, a quien, pese a todo, debemos la caracterización estilística de nuestro artífice).

22. GAY MOLINS, M^a P., "Aportación al estudio de las artes en Zaragoza: 1500-1525", *Congreso Jerónimo Zurita. Su época y su escuela, Zaragoza, mayo 1983*, (Zaragoza, 1986), pp. 433-434; CRIADO MAINAR, J., "Las artes plásticas del Primer Renacimiento en Tarazona (Zaragoza). El tránsito del moderno al romano", *II Encuentro Nacional sobre el Moncayo. Ciencias Sociales*, en *Tvriaso*, X, (Tarazona, 1992), p. 408, nota n^o 48.

no documentado retablo mayor de la parroquia de Santa María.

Por fortuna, conservamos el retablo mayor de Grañén (capitulado en 1508 con el abulense Cristóbal de Cardeñosa, traspasado en 1511 a Pedro de Ponte y concluido ca.1513), su obra más temprana, lo que permite contrastar la evolución de su estilo hacia los postulados formales del período de plenitud. Además, la reciente restauración y posterior exposición en 1992 de este conjunto, amén de contribuir a su difusión pública ha brindado una oportunidad excepcional para su análisis.²³

Pero sus mejores obras coinciden con la recta final de su trayectoria, sobresaliendo el retablo titular de la parroquia de San Miguel de Agreda²⁴ (1523) -restaurado en 1995-, su creación de más calidad que ha llegado hasta nuestros días. A raíz de la ejecución de este brillante repertorio le llegarían otros dos extensos encargos: los retablos titulares de las parroquiales de San Juan Bautista de Cintruénigo²⁵ (1525-1529 y después) -que no conclu-

23. La autoría fue avanzada por ARCO GARAY, R. del, *Catálogo...*, ob. cit., vol. I, p. 120. La transcripción de los textos y la valoración formal en MORTE GARCIA, C., "El retablo mayor...", ob. cit., pp. 17-84.

24. La parte lúnea se debe a Antonio Débanos, entallador de El Burgo de Osma (ARRANZ ARRANZ, J., *El Renacimiento sacro en la Diócesis de Osma-Soria*, El Burgo de Osma, 1979, pp. 347-350). El contrato de la pintura en MORTE GARCIA, C., "La personalidad artística ...", ob. cit., p. 232-234.

25. En su arquitectura intervinieron Esteban de Obray y Guillén Obispo (ABIZANDA BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón*, vol. II, Zaragoza, 1917, p. 35; CASTRO ALAVA, J. R., *Cuadernos...*, ob. cit., pp. 18-19, y pp.

yó²⁶ y de Santa María la Real de Olite²⁷ (ca.1528-ant.1532 y después), en el que debía ocuparse cuando le sobrevino la muerte.

En esta etapa de madurez hay que situar el desaparecido retablo de la Virgen de la villa de Calcena, que suponemos contratado al filo de 1525 y que, como se ha visto, había sido ultimado para mayo de 1527.

No es nuestra intención glosar la fuerte personalidad artística de Pedro de Ponte, analizada por diversos estudiosos en los últimos años, sino llamar la atención sobre la intensa actividad del pintor en las comarcas del Moncayo en la recta final de su carrera, en las que, sin duda, su arte fue muy apreciado. Estos compromisos coinciden con un período de florecimiento de las

25-26, doc. II). De la documentación se desprende la participación de Ponte. Su análisis más reciente en MORTE GARCIA, C., "La obra del pintor Pedro de Aponte o del Ponte en Navarra: los retablos de Santa María la Real de Olite y de San Juan Bautista de Cintruénigo", *Homenaje a José María Lacarra*, en *Príncipe de Viana*, anejo-3, (Pamplona, 1986), pp. 575-577.

26. Es probable que solo alcanzara a terminar el banco. Tras su desaparición, Juan Ginés debió proseguir el trabajo (ECHEVERRIA GOÑI, P. L., *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 1991, p. 284; CRIADO MAINAR, J., "Las artes plásticas...", ob. cit., pp. 409-410).

27. No está documentada la pintura de este mueble, pero consta la presencia de Ponte en Olite desde 1528, localidad en la que otorgó testamento en 1530 (ECHEVERRIA GOÑI, P. L., *Policromía...*, ob. cit., p. 284; MORTE GARCIA, C., "El retablo mayor...", ob. cit., pp. 23-24; CRIADO MAINAR, J., "Las artes plásticas...", ob. cit., p. 409, nota nº 54). Su más completo estudio en MORTE GARCIA, C., "La obra del pintor Pedro de Aponte...", ob. cit., pp. 566-575.

artes plásticas en la sede episcopal tu-riasonense y su entorno geográfico que se prolongaría durante las décadas inmediatas.

APENDICE DOCUMENTAL

1

1527, mayo, 11

Zaragoza

Martin Garcia, pintor, vecino de Zaragoza, da por bueno el retablo que su colega Pedro del Ponte ha hecho para la parroquia [de Nuestra Señora de los Reyes] de Calcena (Zaragoza) por encargo de [Pedro de Villalon], deán [de la colegial de Santa María] de Tudela (Navarra).

Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza [A.H.P.Z.], Miguel de Longares, 1527, ff. 335-335 v.

[*Al margen: Conocimiento de hun retaulo*].

Eadem die.

En presencia de mi, Miguel de Longares, notario publico de la ciudat de Caragoça, et de los testimonios de la parte de baxo nombrados, comparecío et fue personalmente constituydo el honrrado maestre Martin Garcia, pintor, vezino de la ciudat de Caragoça. El qual juro por Dios Nuestro Señor sobre la Cruz et los Santos Quatro Evangelios de Nuestro Señor Jesucristo por el manualment et corporal tocados et vesados, et por el juramento dixo ser verdat que el a bisto el retablo fecho por maestre Pedro del Ponte para el señor dean de Tudela y para la yglesia del lugar de Calcena, la capitulacion fecha entre los dichos señor dean et

maestre Pedro del Pont, et que la pintura et blanco del dicho retablo esta conforme a la dicha capitulacion. Et allende de lo contenido en la dicha capitulacion, a fecho el dicho maestro dos casas de mas en el banco del dicho retablo; verdat es que era obligado el dicho maestro por virtud de la dicha capitulacion fazer arriba en el dicho retablo seis casas y no a fecho sino

cinco.

De las quales cosas el dicho maestre Pedro del Ponte, qui a esto presente hera, requirio por mi, notario, ser fecha la presente carta publica, una et muchas.

Testigos Anthon d'Arze, infancon, et Miguel Valero, scribient, habitantes en Caragoça.

