

# Datos para una historia de la platería en Navarra

ÁFRICA BERMEJO BARÁSOAIN

Este trabajo tiene como base una documentación inédita que revela interesantes datos sobre el mundo de la platería navarra de los años finales del siglo XVI y de los iniciales del XVII; así, descubre nombres de plateros cuya existencia se ignoraba hasta el momento y proporciona información acerca del desarrollo de la vida profesional de éstos y de otros, lo cual se traduce en la documentación de nuevas obras y en el conocimiento, en definitiva, de detalles alusivos a la marcha de los talleres (aprendizaje del oficio y problemas surgidos por causa de su interrupción indebida, «rito» de la «marca», arriendo de locales que sirvan también como vivienda...). Todo se expone a continuación enumerando a los artistas de acuerdo con un orden alfabético.

## LOS AGORRETA

Biurrun, al referirse a los plateros del Renacimiento navarro, comenta: «Así como en la escultura los Imberto constituyen una generación de artistas más o menos afortunados, en el gremio de orfebrería hay un apellido, el de Agorreta, que corresponde cuando menos a cuatro maestros avecindados en Pamplona y ejerciendo el oficio de plateros...»<sup>1</sup>.

En efecto, el apellido Agorreta está íntimamente unido al arte de la platería navarra de la época. Son muy frecuentes en las escrituras los nombres de Bernardino, Jerónimo, Agustín y Lope, a los que alude Biurrun, e incluso el de un quinto Agorreta desconocido hasta ahora, Martín, tío de Lope, al que enseguida me referiré. Trabajan ya muy avanzado el siglo XVI o en los primeros años del XVII.

## LOPE DE AGORRETA

De Lope de Agorreta, autor de la *cruz procesional de Aizcorbe*<sup>2</sup>, la documentación revela que es hijo de otro Lope de Agorreta y de Graciosa de Rocaforte. Vecino de Pamplona, contrae matrimonio en 1596 con Francisca de Lapuente, hija de Francisco de Lapuente, artillero del «Fuerte viejo» de la ciudad, y de Hilaria de Labrit, su esposa, según confirma el contrato matrimonial fechado y otorgado en la capital navarra el día 30 de enero de aquel año<sup>3</sup>. Para esta fecha ya ha ejercido su oficio de platero, pues manifiesta que lleva al matrimonio «asta treçientos ducados en oro y plata de cossas de su ofiçio de platero y en reçivos que tiene berdaderos por escrito y en erramienta y cossas del dicho ofiçio...». En el mismo contrato matrimo-

1. T. BIURRUN SOTIL, *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento*, Pamplona, 1935, p. 454.

2. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Agramont, 1596, leg. 30.

3. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Agramont, 1596, leg. 30.

nial, la madre de Lope de Agorreta declara que, como usufructuaria de su difunto esposo, hace donación a su hijo de 200 ducados «que tiene puestos a censo alquitar en esta ciudad en los bienes de Martín de Agorreta, platero, su tío...». Así alude al quinto componente de la familia de los Agorreta y despeja la incógnita del parentesco que une a éste con Lope; más adelante especifica que Lope es hijo único y sobrino del escribano real Nicasio de Rocaforte.

## MARTÍN DE AGORRETA

Como queda dicho, Martín de Agorreta es el miembro de los Agorreta ahora localizado, merced a varias escrituras de los últimos años del siglo XVI; aparece a veces participando en ventas o transacciones, actuando como intermediario... Así, el 2 de diciembre de 1598 vende a Alonso de Marquina, soldado de la compañía del capitán Alonso de Cosgaya, una casa de su propiedad, sita en la calle llamada de Cantarranas<sup>4</sup>; el 23 de abril de 1598 confiesa deber 48 ducados por 32 «cueros de Holanda en pelo» que ha recibido del vecino de Pamplona Martín de Guesa y Naval y ha de enviar al vecino de Sangüesa Pedro de Aibar, oficial zapatero<sup>5</sup>. Algunas personas reconocen que le adeudan determinadas cantidades de dinero, como Jaime de Valdeleoz, soldado de la compañía de Rosales, el 23 de marzo de 1599<sup>6</sup>...

Aunque los documentos muestren a las claras que Martín de Agorreta disfruta de una airosa situación económica, que, por detalles omitidos aquí, es un hombre culto, no contienen datos suficientes para poder hablar con acierto de las obras que como maestro platero lleva a cabo.

## JUAN DE AINCIOA

Juan de Aincioa es un platero cuya existencia se ignoraba. Diferentes documentos indican que es vecino de la capital navarra y realiza compras de piezas de tierra, de monte...<sup>7</sup>. Suele actuar como testigo en pleitos originados por la interrupción indebida del aprendizaje del oficio de platero.

## CARLOS DE AMÉZQUETA

Igualmente nuevo en el mundo de la platería resulta el nombre de Carlos de Amézqueta. Por varios documentos se ve que muere antes de finalizar el siglo XVI, tal vez en 1595. Vecino de Pamplona, posee una casa en la calle llamada de las Carnicerías Viejas, así como varias piezas de tierra. Casado con María de Esquíroz, el 29 de septiembre de 1576 contrae cierta deuda con la cofradía de San Cosme y San Damián, fundada en el monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Pamplona<sup>8</sup>; años después, concretamente el 25 de octubre de 1595, fecha para la que ya han fallecido él y su esposa, los miembros de la Cofradía traspasan los derechos que tienen sobre los bienes del platero a uno de sus beneficiarios, el «apotecario» García de Huarte<sup>10</sup>.

4. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1598, leg. 18, II.
5. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Martín de Garay, 1598, leg. 24.
6. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Martín de Garay, 1599, leg. 24.
7. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Martín de Garay, 1598, leg. 24.
8. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1599, leg. 19.
9. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de San Martín, 1576, leg. 6.
10. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1595, leg. 15.

## DIEGO FERNÁNDEZ DE ESTRANA

Este platero, de probable origen castellano, como su esposa, trabaja y vive en Pamplona a principios del siglo XVII; una escritura fechada en la capital navarra el 22 de noviembre de 1617 pone de relieve como Catalina de Ayala y Murga, tras obtener el correspondiente permiso de su marido, da licencia a Juan Ortega de Barberana, escribano de Su Majestad y tío suyo, vecino de Burgos, y al estudiante Bartolomé de Ayala y Murga, su hermano, habitante en la misma ciudad castellana, para que representándola puedan vender «...una cassa y huerta que como tal heredera huni-berssal del dicho su padre... tiene y le perteneçe con sus redictos en la dicha çudad de Burgos...»<sup>11</sup>.

## JUAN GONZÁLEZ

El nombre de Juan González también es novedad para el mundo de la platería navarra. Vecino de Pamplona, desarrolla lo mejor de su labor durante los últimos años del siglo XVI. La documentación demuestra, además, que se le requiere con frecuencia para llevar a cabo tareas de valoración de trabajos realizados por otros. Al igual que la mayoría de sus compañeros de profesión, sabe escribir<sup>12</sup>.

## FELIPE DE GUEVARA

Felipe de Guevara es uno de los maestros plateros de más renombre en la Navarra renacentista. Los estudiosos así lo reconocen, viendo en él «personalidad suficiente para atribuirle cualquier trabajo de los mejores...»<sup>13</sup>. Sin embargo, aunque nos haya llegado su fama, sabemos bien poco de su producción; Biurrún, merced a un proceso del Archivo Episcopal, logra acercarse a ella, documentando «*algunas obras de platería*» hechas para la *parroquia de Los Arcos*, de las cuales identifica una *crismera*.

Escrituras recientemente localizadas han proporcionado datos de interés: Felipe de Guevara, vecino de Pamplona, tiene en esta ciudad establecido un obrador en el cual se formará su hijo Fernando, o Hernando, heredero no sólo del arte paterno sino también de todas sus herramientas. Casado Felipe con Ana de Ángulo, muere antes de finalizar el siglo XVI, probablemente a mediados de 1589, pues el siete de julio de ese año se redacta en Pamplona un memorial que recoge «los recibos quel dicho Phelipe de Guebara dexo echos...»<sup>14</sup>.

En 1590 Hernando de Guevara, hijo de Felipe, entabla un pleito contra su madre; la documentación habla cumplidamente del suceso; el padre ha fallecido y Hernando reclama una investigación sobre los «bienes y recibos (que) dexo Phelipe de Guebara... al tiempo de su muerte... y otras cosas...». Y el 17 de octubre de 1590 Ana de Ángulo declara bajo juramento. Por todo ello y fundamentalmente a partir de esta declaración, se han podido documentar varias obras concretas e ignoradas de Felipe de Guevara, entre las cuales destaca la *cruz procesional de la iglesia parroquial de Cirauqui*<sup>15</sup>.

11. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Agramont, 1617, leg. 31.

12. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1598, legs. 17, I y 18, II.

13. T. BIURRÚN SOTIL, *La escultura religiosa*, p. 450.

14. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1589, 1590, leg. 13.

15. A. BERMEJO BARÁSAIN, *La cruz procesional de la iglesia parroquial de Cirauqui (Navarra), documentada como obra del maestro platero Felipe de Guevara*, «Iberjoya», n.º 20 (1986), p. 57.

Al hablar de la platería navarra renacentista, Biurrún se detiene en el análisis de la citada cruz, pero no la relaciona con su autor ni con otro artista del momento; de ella afirma: «En Cirauqui, y en su iglesia parroquial de San Román, ...puede admirarse otro insuperable ejemplar, que lleva en el anverso... la imagen de Jesucristo Crucificado, y por el reverso la del titular San Román. En ambos frentes, de fisonomía particular, se desarrollan gran número de composiciones historiadas en menudísimos relieves, pletóricas de pormenores y bello efecto decorativo. Es sin duda la que más relieves recubren la parte posterior y el respaldo, y algunos de verdadera originalidad, comenzando por las tentaciones de Jesucristo en el desierto»<sup>16</sup>.

En el tomo II del *Catálogo monumental de Navarra* se insiste en la calidad de la obra y, partiendo de su semejanza con el Templete de la Catedral de Pamplona, atribuido por Biurrún, sin base documental ni de marcas, a Velázquez de Medrano, se establece la posibilidad de que la cruz de Cirauqui pertenezca también a ese platero<sup>17</sup>. (Documentada ahora como trabajo de Felipe de Guevara, sí podríamos pensar, con un apoyo más firme, que Guevara llevara a cabo el mencionado Templete de la catedral pamplonesa).

La cruz de la parroquial de Cirauqui destaca por su excepcional belleza. Realizada en plata dorada y en su color resulta suntuosa y refinada a la vez, y no por los materiales sino por el modo en que se hallan trabajados. Es, desde luego, una cruz procesional maravillosamente cincelada y relevada. En ella alternan los motivos arquitectónicos con los escultóricos, unos y otros dominados por preocupaciones pictóricas.

A primera vista se aprecian diferencias entre el árbol de la cruz y la macolla, tanto en trazado como en ornamentación. Los brazos, la cabecera y el pie muestran gusto por la decoración. La macolla resulta más lineal, más arquitectónica, incluso anticipando detalles triunfantes con Felipe III; la arquitectura constituye en ella el eje y el fundamento del conjunto, dando lugar a unas formas movidas, airoas y de tamaño decreciente en función de la altura a la que se hallan colocadas.

Pero en la obra no hay dos momentos o estilos diferentes. Toda ella responde a estructuras manifiestas. La figura de Cristo, clásica y bellísima, muy de fines del siglo XVI, está relacionada con las esculturas de Pompeyo Leoni.

Las arquitecturas de la macolla forman el marco o encuadre de las esculturas. El conjunto se inspira, sin duda, en los retablos contemporáneos. Entre las columnas dominan las de fuste estriado, que recorren todo el primer cuerpo levantadas sobre plinto. En los intercolumnios, huecos poco profundos, a modo de hornacinas, rematados en medio punto, cobijan figuras independientes en relieve. Las telas, la manera en que aparecen «plantadas» estas figuras o su propio aspecto físico acusan los gustos dominantes en el momento y hacen pensar en un artista de auténtica categoría, más escultor que decorador, conocedor profundo de todo tipo de técnicas, inclusive las del campo de la escultura monumental. Las telas, que se mueven con fuerza, recurren al procedimiento de los «paños mojados» para evidenciar unas formas fuertes, musculadas, y se pliegan en profundidad a fin de lograr notables contrastes de luces y sombras. La actitud de las figuras está cuidadosamente estudiada, buscándose los ángulos de mayor expresividad; los cuerpos, y sobre todo algunos rostros, son magníficos.

Las columnas soportan el entablamento, que en el primer cuerpo cuenta con frontones triangulares y está rematado con bolas y elementos apiramidados. En el segundo cuerpo, aquéllas, de fuste liso, encuadran falsos vanos rectangulares coronados por frontones curvos partidos y el entablamento luce únicamente los menciona-

16. T. BIURRÚN SOTIL, *La escultura religiosa*, pp. 449-450.

17. M.C. GARCÍA GAINZA, y otros *Catálogo monumental de Navarra. II. Merindad de Estella. Abaigar - Eulate*, Pamplona, 1982, p. 416.

dos elementos apiramidados sobre la cornisa, al modo de Felipe III. Cabezas, cartelas y otros motivos menudos se reparten por el conjunto, llenando los espacios vacíos y contribuyendo a crear un todo más efectista y rico.

Bajo el pie de la cruz todavía existe un tercer cuerpo limitado por piezas avolutadas y que encierra también falsos vanos rectangulares enmarcados por soportes y coronados por frontones curvos partidos; en este caso, esos falsos vanos cobijan figuras en relieve, ello aún más al modo manierista.

Los brazos, la cabecera y el pie de la cruz, organizados en diferentes cuerpos o espacios romboidales destinados a encerrar y separar, unas de otras, las diferentes historias, presentan una silueta también manierista. La figura de Cristo Crucificado es de bulto completo y de tres clavos, en el anverso; en el reverso se halla representado San Román, titular de la parroquia. Los relieves son de asombroso detallismo, cuidándose en ellos y en cada uno de sus elementos, figurados o no, a pesar de lo reducido del tamaño, los pormenores al máximo; como consecuencia, resultan de gran valor narrativo, de gran expresividad. En las figuras se estudian las formas, siempre potentes, se pliegan con afán las telas, se singularizan los rostros. En el conjunto, en suma, se calcula todo, teniendo puesta la vista una vez más en la escultura contemporánea e introduciendo, bajo esa inspiración, preocupaciones pictóricas. Y sirviendo de marco a las composiciones, haciéndolas más evidentes, más resplandecientes, una especie de encaje ornamental, constituido por la ingeniosa mezcla de elementos geométricos, vegetales estilizados, cartelas, figuras o cabezas, supera el propio ámbito de la cruz, cambiando su aspecto y consiguiendo los espacios antes citados.

Con todo ello, esta obra, en la que en el capítulo escultórico se combinan admirablemente el bulto completo, el altorrelieve, el mediorrelieve y el bajorrelieve, es uno de los mejores ejemplos heredados de la Navarra del Renacimiento.

Sabemos también por la documentación que Felipe de Guevara realiza otras *piezas para la iglesia de Cirauqui*, como un «*cáliz dorado quebrado...*», que -afirma Ana de Ángulo- «esta en la yglesia de Cirauqui»<sup>18</sup>. Junto al cáliz se mencionan «otro cuerpo de *taqa de plata*, con su sotocopa, sin pie ni acabarse, que podía pesar asta quatro o çinco honzas, y... una *cruzetta pequeña de plata*, sin costanera, remates ni la ymagen del Christo, que a lo sumo podía pesar seis marcos de plata...».

La misma fuente indica que Felipe de Guevara trabaja para la *iglesia parroquial de San Adrián*, llevando a cabo, al menos, un *incensario*; «...un incensario que se izo para la yglesia parrochial de Sant Adrián y que dexo el dicho Phelipe de Guebara...».

Al lado de estas obras para parroquias, el de Guevara efectúa *encargos para particulares*, alguno de los cuales menciona en su declaración la viuda del artista: «... una *taqa de plata sobredorada* de pie alto, que dexo acabada... al tienpo que fenescio los días desta vida presente, para don Pedro de Iturralde, clérigo...».

## FERNANDO DE GUEVARA

Fernando de Guevara es hijo de Felipe de Guevara, como queda anotado más arriba. Nace en 1569 o 1570, pues el 15 de mayo de 1593 declaró ser «menor de los veynte y ginco años, aunque... mayor de los veynte y dos»<sup>19</sup>.

Las primeras escrituras que proporcionan datos sobre este platero, de las localizadas, datan de 1590 y se refieren al pleito que lleva contra su madre, Ana de Ángulo. El hecho de que el 12 de septiembre de ese año solicite a través de Juan de Olagüe, su

18. En la iglesia parroquial de Cirauqui se conserva un cáliz de plata dorada, encajable por su estilo en esta época, decorado con temas geométricos y figurados.

19. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1593, leg. 14, II.

procurador, que se haga una averiguación de los «bienes y recibos (que) dexo Phelipe de Guebara, su padre, al tiempo de su muerte...», sirve, entre otras cosas, para comprobar que Fernando de Guevara hereda, en toda la extensión de la palabra, el taller de su progenitor. En la declaración prestada por Ana de Ángulo el 17 de octubre se hace constar en frases como las que siguen: «...la botiga y todos los aparejos y materiales della para el ofiçio de la platería...» han sido entregados «...todos los dichos aparejos juntamente con la dicha botiga al dicho Hernando de Guebara, su hijo...», «...otros joyelçicos de plata no save de que pesso... los entrego al dicho Hernando de Guebara, su hijo, con otras muchas cossas de la botiga...».

De la documentación de la época se deduce también que la situación económica de Fernando de Guevara es airosa. En varias ocasiones, aún siendo joven, se le requiere para desempeñar el papel de fiador. Así sucede en mayo de 1593, cuando el platero Sancho de Montalvo lleva un pleito, sobre aprendizaje interrumpido, contra el aprendiz Martín de Arrue. Fernando de Guevara es elegido por el de Arrue y el día 15 de dicho mes y año comparece ante notario a fin de asumir la deuda correspondiente.

### JUAN DE ICHASO

Documentos de los últimos años del siglo XVI revelan la existencia del platero Juan de Ichaso, ignorado hasta ahora. Vecino de Pamplona, mantiene buenas relaciones con sus compañeros de profesión, siendo testigo para ellos, en varias ocasiones, de asuntos vinculados o no al mundo de la platería<sup>20</sup>.

### ROQUE MARTÍNEZ

El nombre de Roque Martínez, que aparece en escrituras de los primeros años del siglo XVII, va siempre acompañado del calificativo «platero de oro», habitualmente utilizado, como los de «platero de plata», «batihoja», «tirador de oro»..., fuera de Navarra por los profesionales de la platería, pero excepcional aquí.

Vecino de Pamplona, Roque Martínez se ve a veces mezclado en asuntos desagradables; así ocurre el 17 de febrero de 1605, día en que comparece ante notario y testigos por haber accedido a comprar una sortija robada; las Ordenanzas condenan decididamente el hecho y los propietarios de la sortija no dudan en pleitear contra él<sup>21</sup>.

### PEDRO DE MENDOZA URBINA

Algunos documentos aluden a Pedro de Mendoza Urbina, platero vecino de Pamplona cuya actividad profesional se desarrolla esencialmente en el último tercio del siglo XVI. Realiza a veces trabajos para particulares; al referirse a ellos suele sacar a relucir detalles, interesantes por ser «norma» en su ofiçio. Así, el 15 de julio de 1579, en Pamplona, declara que ha recibido de Juan de Andosilla, escribano real vecino de Villava, la cantidad de 13 ducados, 12 tarjas y 8 cornados por las «echuras de dos reliquiarios que -dice- yo echo para Catalina de Larraya, mujer de Joan de Senosiain, vezino de la dicha çidad...». Tras alguna otra puntualización, indica: «...y prometo y me obligo que los dichos reliquiarios are marcar a mi costa a los Diputados con la marca de la dicha çidad, la primera vez que los otros offiçiales marcaren su plata, y los daré por vuenos y vien conocidos los dichos reliquiarios, como dicho

20. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Juan de Andosilla, 1597 a 1599,

21. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1605, leg. 21.

es...». Más adelante reconoce el carácter indispensable de la «marca» el aceptar que se le condicione el pago total de su trabajo: «... Y en aziendo marcar y señalar sea obligado de pagarme el dicho ducado...»<sup>22</sup>.

### JUAN DE MONTALVO

En una escritura fechada en Beriáin el 18 de abril de 1614, aparece un Juan de Montalvo, platero, a quien el primiciero de la iglesia parroquial ha abonado 14 reales por la estima de un incensario hecho por Jerónimo de Navascués<sup>23</sup>.

### SANCHO DE MONTALVO

Sancho de Montalvo es mencionado por Biurrun, quien da la noticia de que en 1601, junto con Jaime Builli, tasa la Cruz de Berástegui hecha por José Velázquez de Medrano y añade: «ya no figura más»<sup>24</sup>.

Documentación inédita ahora localizada, perteneciente al período 1593-1609, proporciona interesantes datos:

Sancho de Montalvo es vecino de Pamplona, donde tiene establecido un taller en pleno auge durante los años finales del siglo XVI y los iniciales del XVII. Por este taller pasan varios futuros plateros, algunos de los cuales no cumple con lo acordado en el correspondiente contrato de aprendizaje y se ve enfrentado al maestro; este es el caso de Martín de Arrue, quien, a pesar de haber aceptado servir como criado aprendiz por un período de cinco años, decide abandonar su compromiso al cabo de tres de esos años, dando lugar con su incumplimiento a que salgan a relucir las al parecer nada buenas relaciones que Sancho de Montalvo mantiene con otros compañeros de profesión, como José Velázquez y Fernando de Guevara. Esto al menos se deduce de la documentación sobre el pleito entre maestro y aprendiz. Todo sucede en 1593; el día 14 de mayo<sup>25</sup>, respondiendo a la querrela presentada por Sancho de Montalvo, el alcalde Ros determina que se inicie la investigación, y el 15 de mayo se ofrece como fiador del aprendiz acusado el joven platero Fernando de Guevara. Sin entrar en detalles diré que el 20 de mayo de 1593 el de Montalvo acepta las fianzas presentadas y la causa sigue adelante<sup>26</sup>.

Aunque años más tarde, en 1601, Sancho de Montalvo tomará parte en la tasación de la Cruz de Berástegui hecha por José Velázquez de Medrano, según queda dicho, en esta época los dos plateros se enfrentan abiertamente. José Velázquez había sido fiador en el contrato de aprendizaje de Martín de Arrue, realizado en 1590, y al fallar éste se convierte también en acusado; así aparece ya el 14 de mayo de 1593; más adelante, en julio del mismo año, José Velázquez se presenta ante el escribano y los testigos para designar al procurador que le debe defender en el «pleyto que trata... contra Sancho de Montalvo, platero,... sobre ciertas cantidades y otras cossas...»<sup>27</sup>.

También las escrituras informan sobre otros aspectos de la vida profesional del de Montalvo. Por ellas sabemos que realiza obras para iglesias y para particulares. Así, el «testamento, codicilo e inventario del abad de Zolina», hecho en 1597, revela que el

22. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Juan de Andosilla, 1579, leg. 8.

23. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Arizcun, 1614, leg. 9.

24. T. BIURRUN SOTIL, *La escultura religiosa*, pp. 287 y 456.

25. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1593, leg. 14, II.

26. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1593, leg. 14, II.

27. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1593, leg. 14, II.

artífice lleva a cabo un *portapaz de plata para la iglesia de Zolina*, el cual está terminado ya para el mes de agosto de ese año y se halla en poder del mencionado abad, según él mismo declara. La fuente citada da a conocer igualmente que Sancho de Montalvo hace para el abad *dos sellos de plata* y se encarga del «*adreço de una sortija de oro*»; que efectuó más trabajos para este hombre lo ponen de manifiesto ciertos apartados del testamento en los que constan varios adeudos<sup>28</sup>.

La última cita documental a que voy a acudir está fechada en Pamplona el 25 de mayo de 1609, día en que el platero y su esposa pactan con Ojer de Inza, vecino también de la capital navarra, una carta censal<sup>29</sup>.

## JERÓNIMO DE NAVASCUÉS

Biurrun menciona al platero Jerónimo de Navascués, diciendo literalmente: «Entre los orfebres de principios del siglo XVII, ...aparece en documentos del Archivo Episcopal el nombre de Jerónimo de Navascués, que en 1601 ejecutaba la Cruz parroquial de Artozqui, ya desaparecida»<sup>30</sup>.

Sin duda, lo más interesante de la labor de Jerónimo de Navascués se desarrolla en los primeros años del siglo XVII, pero también lleva a cabo trabajos a fines del XVI. Las escrituras localizadas nos ponen al tanto de ello y facilitan otros datos.

El de Navascués es vecino de Pamplona, donde regenta un taller; aquí lleva a efecto los encargos que recibe e instruye en los secretos de la profesión a futuros plateros, alguno de los cuales, como Miguel de Sorroa, llega a servirle de testigo en actos de arriendo o similares<sup>31</sup>. Está casado con María de Garote y goza de una buena posición económica; esto último, unido a su prestigio, justifica que actúe como fiador de otros, incluso en asuntos no relacionados con su oficio; así, por ejemplo, el 27 de noviembre de 1595 se compromete a pagar una deuda de 20 ducados contraída por unos vecinos de los lugares de Ongoz y Echalar, respondiendo con su persona y bienes<sup>32</sup>. Sabemos de ocasiones en que la propia María de Garote desempeña el papel de fiadora de su marido<sup>33</sup>.

De los trabajos ahora documentados realizados por Jerónimo de Navascués en los últimos años del siglo XVI, tal vez el más interesante sea la *Cruz de plata de la iglesia parroquial de San Pedro de Olaz*.

En Olaz, el 19 de mayo de 1591<sup>34</sup>, comparecen ante notario y testigos el abad, el primiciero de la parroquial y una representación de vecinos, por una parte, y Jerónimo de Navascués por otra, para acordar que «...como en la parrochial de Sant Pedro del dicho lugar de Olaz no ay sino una cruz de madera..., el dicho Jheronimo de Nabascues la aya de azer otra de plata...», con las siguientes condiciones:

La nueva cruz será «de un peso de veynte y quatro marcos... con las figuras de Sant Joan y María a los lados y Quatro Evangelistas...», todo ello de acuerdo con una traza previa que el artista tiene en su poder.

Deberá realizarse en un año, a partir de la fecha de la escritura, bajo pena de 50 ducados.

Navascués recibirá «a quenta del preçio del pesso de la dicha cruz y sus echuras..., todo lo que la dicha yglessia y su primicia tienen que reçevoir en perssonas particulares...»; si ésto no fuera suficiente, «lo que restare dever, pagaran al dicho

28. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Arizcun, 1597, leg. 8.

29. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Martín de Garay, 1609, leg. 28.

30. T. BIURRUN SOTIL, *La escultura religiosa*, p. 456.

31. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de José de Lerruz, 1603, leg. 13.

32. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1595, leg. 15.

33. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de José de Lerruz, 1603, leg. 13.

34. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de José de Lerruz, 1591, leg. 11.

Nabascues de los frutos que desde oy en adelante corrieren...»; en caso contrario, el artista devolverá la cantidad sobrante. Ahora bien, «...si por casso el dicho Jheronimo de Nabascues... no podiere cobrar... asta en cantidad de cient ducados para el día de Nabidad primero beniente, que no sea obligado a azer la dicha cruz para el dicho dia sino para el dia de Nabidad seguinte que sera fin del año de nobenta y dos. Y si cobra los dichos cient ducados sea obligado de azerla para de oy en un año como dicho es so la dicha pena...».

Una vez terminada la obra, pasará a ser estimada por dos oficiales plateros; así se conocerá su auténtico y definitivo valor.

El 23 de mayo de 1603, Jerónimo de Navascués arrienda la primicia de Olaz por un período de tres años, los de 1603, 1604 y 1605. Este arriendo está estrechamente unido al cobro de lo que los de Olaz le deben por la realización de la cruz de plata<sup>35</sup>. Tiempo después, el 2 de marzo de 1607, se lleva a cabo una averiguación de cuentas entre el platero y unos vecinos del lugar; reunidos todos en Badostáin, aquél confiesa que «...se da por pagado de todo lo que tiene que aber en la yglesia del dicho lugar de Olaz por las echuras de la cruz de plata...» y reconoce que ha cobrado más de lo debido, comprometiéndose a devolverlo: «...los dichos cinco ducados, por tener mas reçevidos de lo que abia de aber, ofreçe de darlos al dicho primiciero cada y ququando que pudiere pagarlos o para Pascoa de Espíritu Santo primero beniente deste presente año...»<sup>36</sup>

Las escrituras también informan sobre lo efectuado por Jerónimo de Navascués a principios del siglo XVII. Algunos de los trabajos son meros encargos de particulares que por su escasa importancia ni siquiera voy a mencionar. Para las iglesias lleva a cabo piezas como el *incensario de plata* terminado en 1614 para la *de Beriáin*.

El 18 de abril de 1614 se redacta en Beriáin un documento que habla del abono realizado por el primiciero del lugar de la cantidad de «sessenta y cinco ducados y tres reales a Jheronimo de Nabascues, platero, para fin de pago de un incensario de plata que a echo para el servicio de la dicha yglesia...». De la estima del incensario se encarga el platero Juan de Montalvo, según indica el mismo documento: «... y catorze reales que a pagado a Joan de Montalbo platero por la estima del dicho incensario...» .

## MIGUEL DE OLLETA

Miguel de Olleta es un platero avecindado en la capital navarra a principios del siglo XVII; descubren su existencia escritos que, a pesar de no informar sobre su labor, proporcionan datos de interés.

El de Olleta no posee en este tiempo vivienda propia; por eso se ve obligado a acudir al arrendamiento de locales que le permitan vivir y ejercer su profesión. Así, el 13 de febrero de 1617 declara que desde el 17 de enero del mismo año se halla instalado en una casa de la calle de la Navarrería habitada por Juan de Abaurrea, vecino de Pamplona, y su esposa Leonor de Aguinaga, en la cual ocupa «la avitación de la sala de la cassa... con otro aposento questa en el mesmo suelo a la parte de atrás y la botiga questa junto a la entrada de la dicha cassa..., con el gozo común de la solana...». El contrato de arrendamiento hecho por un año obliga a Olleta a desembolsar 15 ducados, pagaderos en dos plazos, mediado y finalizado el año<sup>38</sup>.

35. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de José de Lerruz, 1603, leg. 13.

36. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Martín de Garay, 1607, leg. 27.

37. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Arizcun, 1614, leg. 9.

38. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Agramont, 1617, leg.

## MIGUEL DE SORROA

Al referirme a Jerónimo de Navascués, maestro platero, he mencionado a Miguel de Sorroa, discípulo suyo.

La documentación manejada revela que, efectivamente, el de Sorroa se forma en el taller de Navascués a principios del siglo XVII. En esta época aparece como «criado» aprendiz testificando a favor de su maestro en situaciones diversas; esto sucede, por ejemplo, el 23 de mayo de 1603, fecha en la cual Navascués arrienda la primicia de Olaz. Como sabe escribir, al igual que todos los componentes del gremio de los plateros, el de Sorroa firma y rubrica los documentos<sup>39</sup>.

## LUIS DE SUESCUN

Biurrun cita al platero Luis de Suescun, manteniendo que es «ciertamente posterior al siglo XVI»<sup>40</sup>.

Escrituras ahora localizadas demuestran que el de Suescun, si bien enlaza con el siglo XVII, desarrolla plenamente su labor en el último tercio del XVI llevando a cabo trabajos como el de la *cruz de plata de la iglesia parroquial de Berriosuso*.

El 31 de marzo de 1588, Luis de Suescun, platero vecino de Pamplona, en donde tiene abierto su taller, firma un descargo declarando que ha recibido de «...don Joan de Laquidayn, vicario de Verrio de Çuço, la suma y cantidad de quinze ducados para en parte de pago de una cruz de plata que ago para la yglessia del dicho lugar de Verrio de Çuço...»<sup>41</sup>. Puestos a ello, podríamos deducir que la cruz de Berriosuso se habría acabado en 1588, puesto que su autor está trabajando en ella a fines de marzo de ese año.

Tiempo después, el 21 de marzo de 1591, otro escrito vuelve a hablar de la cruz de Berriosuso, confirmando la declaración de Suescun. Se trata de una «carta publica de averiguación y fenescimiento de quantas» hecha en Pamplona, ante escribano y testigos, por el primiciero y el arrendador de los frutos primiciales de la iglesia parroquial de Berriosuso en el período 1586, 1587 y 1588. En ella se defiende «haver pagado a Luys de Suescun, platero, por mano de don Joan de Laquidayn, vicario de Verrio de Çuço, ...a cuenta de la cruz de plata que izo para el dicho lugar, quinze ducados...»<sup>42</sup>. Este documento, además, da a conocer el nombre del maestro que se había encargado de la estima de la cruz e incluso indica lo que se le había pagado por tal labor: «...dio por descargo el dicho Miguel de Urriça deziseys reales que demás y allende de las dichas quantidades pago a Josephe Velazquez por lo que devia la yglessia por la estimación de la cruz que a echo el dicho Luys de Suescun...». El propio platero Suescun actúa como testigo en esta ocasión, firmando y rubricando de su puño y letra.

## JOSÉ VELÁZQUEZ MEDRANO

Biurrun habla ampliamente de José Velázquez Medrano, considerándole un innovador en el campo de la orfebrería navarra del Renacimiento. En el apartado que le dedica expone razonadamente cómo, al igual que en otras artes, en orfebrería se produce el paso de una primera etapa exuberante en lo decorativo, a otra de auténtica sobriedad ornamental, que podría ser llamada herreriana porque las trazas de las

39. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de José de Lerruz, 1603, leg. 13.

40. T. BIURRUN SOTIL, *La escultura religiosa*, p. 448.

41. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1588, leg. 13.

42. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1591, leg. 13.

piezas elaboradas parecen, a veces, inspiradas en los planos del Escorial; y cómo este paso se logra en Navarra merced a la labor de artistas de la categoría de un Velázquez Medrano, autor de buen número de obras, en su mayor parte desaparecidas<sup>43</sup>.

No hay mucho que añadir a lo afirmado por Biurrún. Identificadas como suyas la custodia de la catedral de Huesca, el templete para la custodia de la de Tarazona, las cruces de Berástegui, Santa María de Tafalla, Mendavia, Falces, Iroz, Lerruz, Iragui, y un relicario y otros objetos de la iglesia de Artajona, la documentación manejada ahora aporta bien poco en este sentido. Sin embargo, haremos algún comentario porque el nombre del platero surge con frecuencia en escrituras inéditas de los últimos años del siglo XVI.

El 27 de octubre de 1590, en Iroz, el abad y el primiciero del lugar, ante notario y testigos, designan un representante para que en su nombre efectúe unos cobros y, al mismo tiempo, pague a «Josepe Belazquez Medrano, platero, lo que a de aver conforme a la obligación los plazos caídos de las obras que a echo para la dicha yglesia...». A partir de aquí sabemos que Velázquez Medrano lleva a cabo «obras» para la iglesia de Iroz, que están terminadas en octubre de 1590 y que en esta fecha se le va a abonar lo convenido<sup>44</sup>.

Otro documento posterior nos lleva a Muruzábal. Se trata de una «averiguación de cuentas» hecha el 11 de marzo de 1591 entre los jurados y un vecino del lugar, quien declara «...aver pagado a Josepe Belazquez, platero, diez y ocho reales...» y, más adelante, «aver gastado y pagado dos engrosas de dos quitamientos de los çiento y sesenta y quatro ducados que se an pagado a Josepe Belazquez, platero, en raçon de lo que a echo para la yglesia parrochial...». Ahí quedan los datos; dejando a un lado las suposiciones, está claro que Velázquez Medrano trabaja para Muruzábal en algo no especificado pero importante, a juzgar por las cantidades mencionadas<sup>45</sup>.

Aparte de éstas, hay escrituras que presentan al artífice en el desempeño de otras funciones propias de su oficio, tales como la estima de trabajos hechos por compañeros plateros. Así sucede con la fechada en Pamplona el 21 de marzo de 1591; en ella, el arrendador de los frutos primiciales de la iglesia parroquial de Berriosuso declara haber abonado «deziseys reales que demás y allende de las dichas cantidades pago a Josephe Belazquez por lo que devia la yglesia por la estimación de la cruz que a echo el dicho Luys de Suescun...».

En 1601, el también platero Sancho de Montalvo tomará parte en la tasación de la cruz de Berástegui, obra de Velázquez Medrano. Pero unos años antes ambos maestros se ven mezclados en un pleito, del cual habla cumplidamente la documentación inédita aquí utilizada. El problema surge cuando Martín de Arrue, criado aprendiz del de Montalvo, falta a lo fijado en el concierto de aprendizaje, abandonando a su maestro antes del tiempo establecido. Según costumbre, el servicio, comenzado en 1590, debía terminar en 1595; sin embargo, dos años antes, en 1593, el aprendiz lo interrumpe. José Velázquez, que se había presentado como fiador del de Arrue («al seguro y fiança de todo esto se ofrecia y obligo de palabra Josepho Belazquez, platero..., a cuyo ruego recibio mi parte al dicho muchacho en cassa», dice Sancho de Montalvo), se ve lógicamente implicado. Y el 14 de mayo de 1593 es acusado por Sancho de Montalvo. Se entabla un pleito continuado meses después; el 15 de julio de 1593, José Velázquez se presenta ante escribano y testigos para designar al procurador que debe defenderle en el «pleyto que trata... contra Sancho de Montalvo, platero, ...sobre çiertas cantidades y otras cossas...».

En cierto modo relacionada con el pleito al que acabo de aludir se halla una escritura fechada en Pamplona, el 13 de julio de 1597; ese día el platero Velázquez

43. T. BIURRÚN SOTIL, *La escultura religiosa*, pp. 451-454.

44. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Juan de Andosilla, 1590, leg. 8.

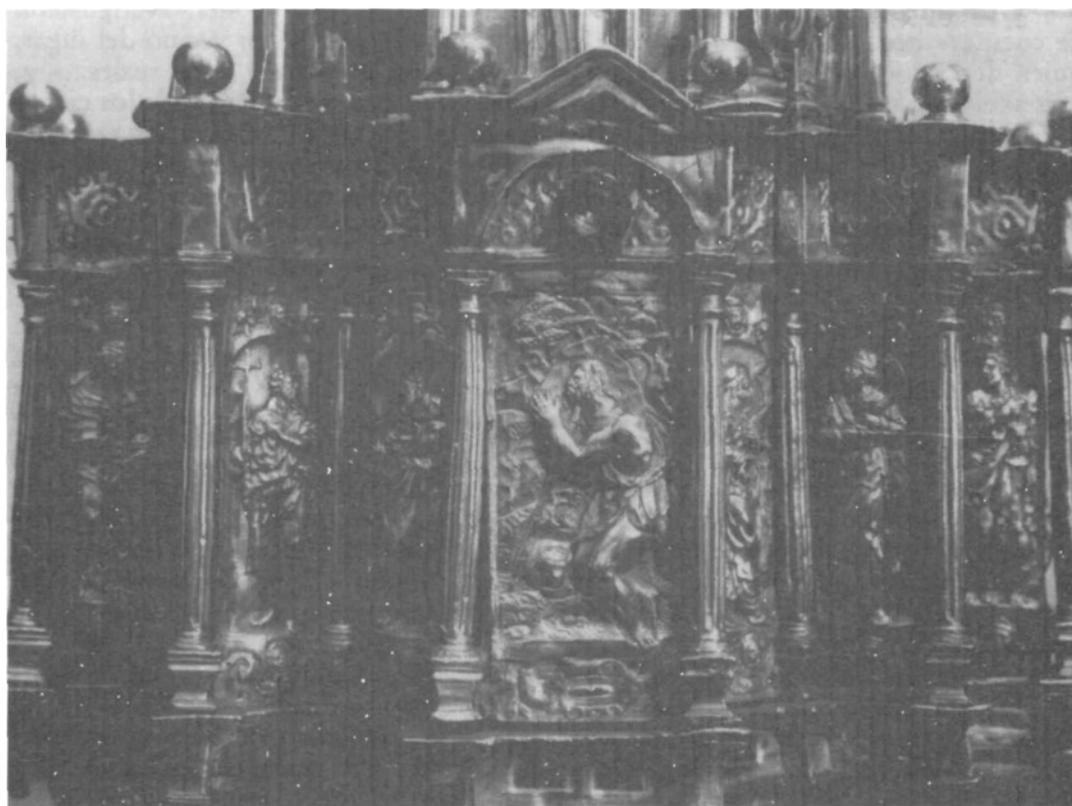
45. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1591, leg. 13.

## ÁFRICA BERMEJO BARASOAIN

comparece ante escribano y testigos como procurador de Martín de Arrue para hacer constar que está en su derecho de entrar en posesión de los bienes del de Arrue, subastados meses antes <sup>46</sup>.

## RODRIGO VELÁZQUEZ

En el pleito sobre aprendizaje interrumpido entre el platero Sancho de Montalvo y el aprendiz Martín de Arrue surge el nombre de Rodrigo Velázquez, también platero. Este artista, de quien no tengo otras referencias documentales, actúa como testigo en una escritura fechada en Pamplona el 28 de mayo de 1593 <sup>47</sup>.



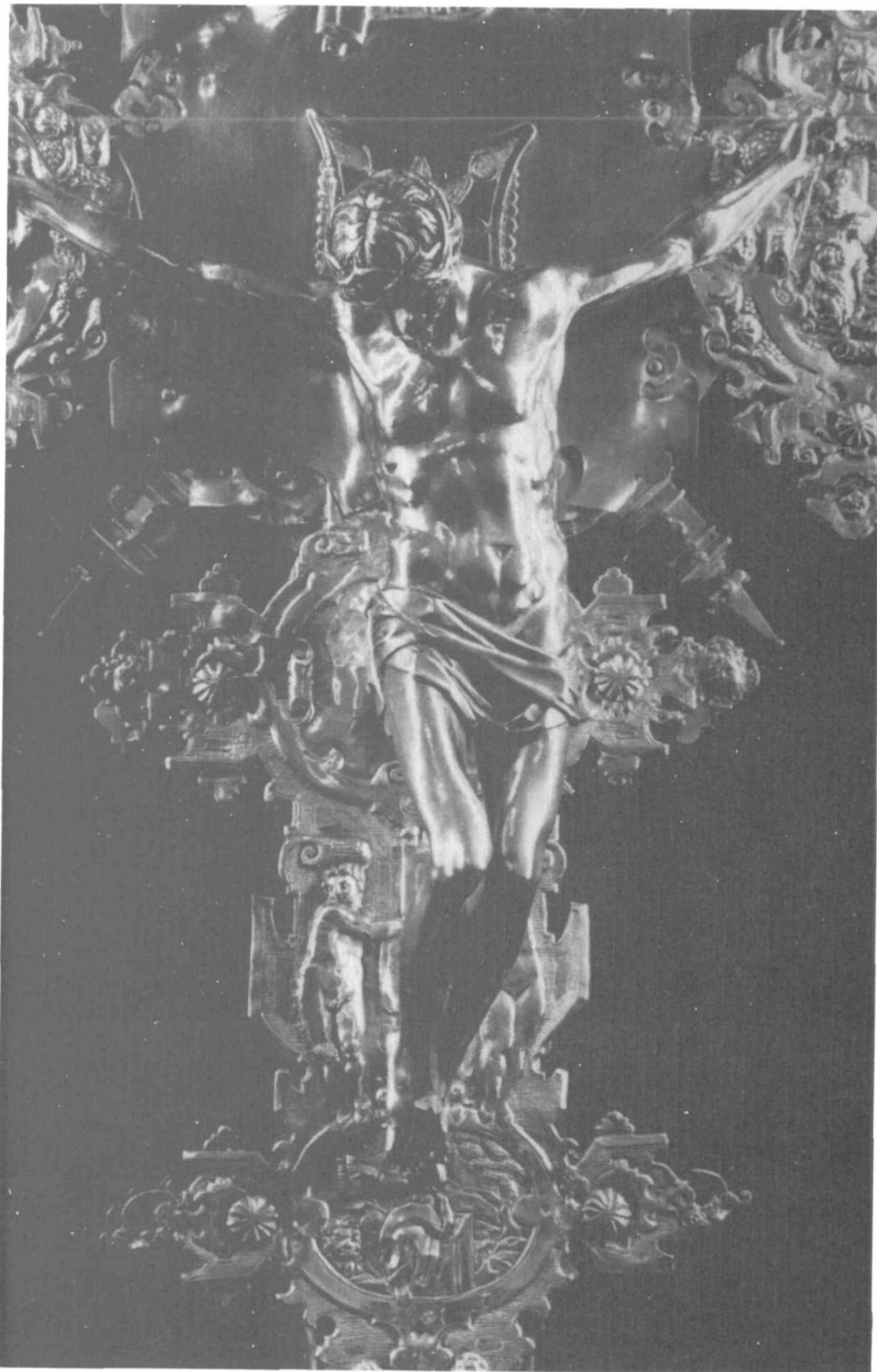
Cirauqui. Parroquia de San Román. Cruz procesional, detalle. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.

46. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1597, leg. 16.

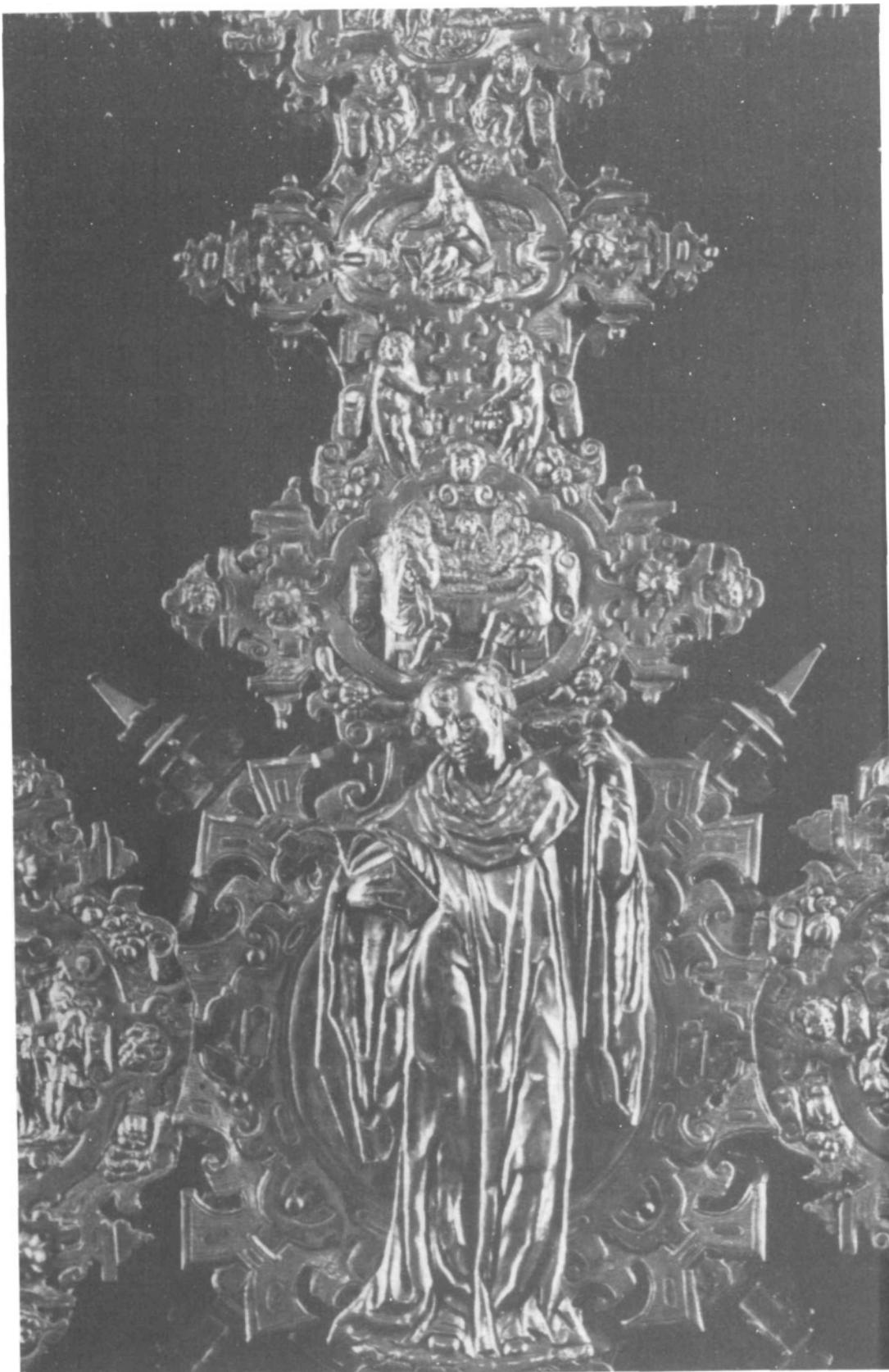
47. *Archivo de Protocolos Notariales de Pamplona*, Protocolo de Miguel de Burutáin, 1593, leg. 14, II.



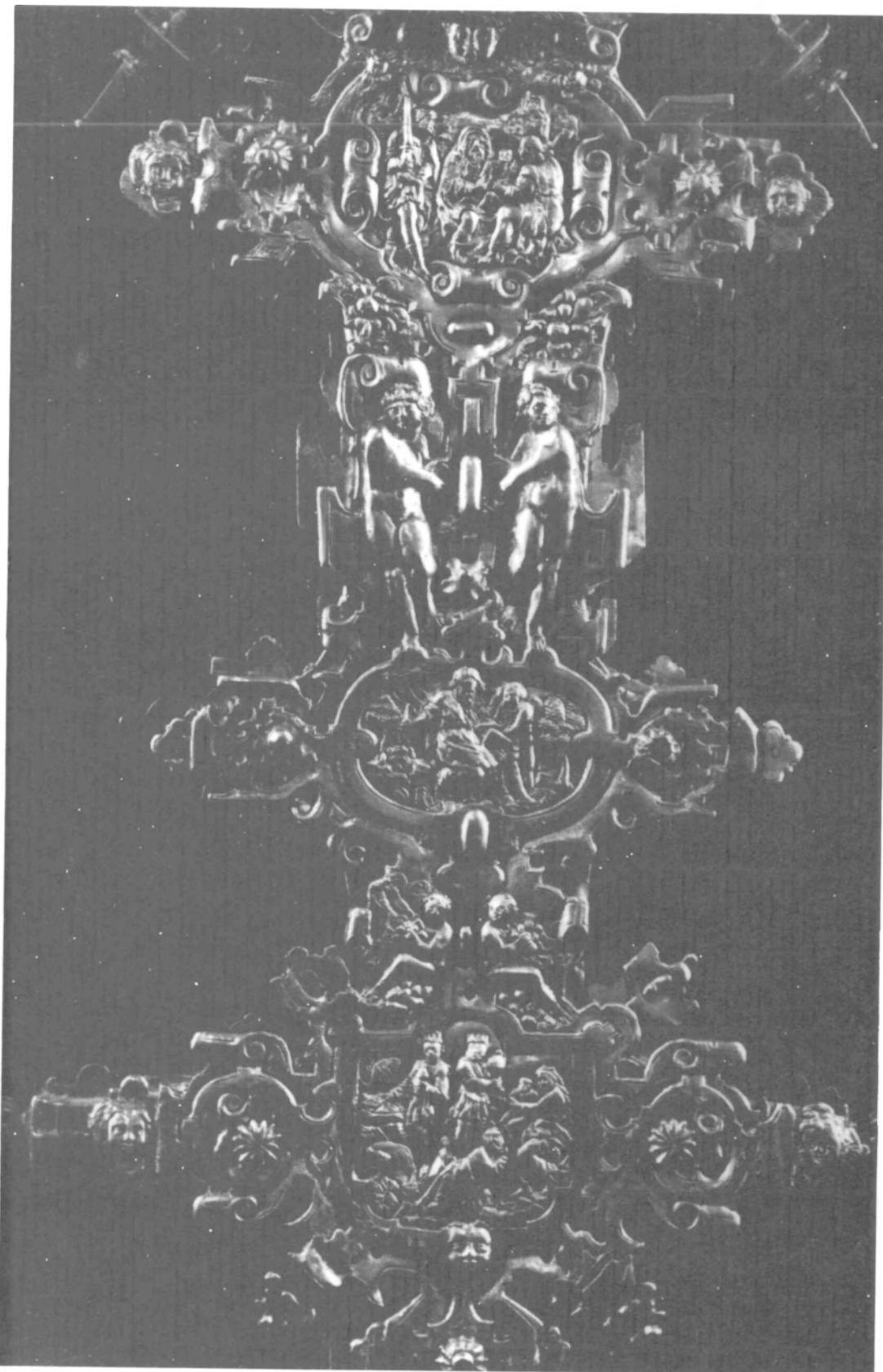
Cirauqui. Parroquia de San Román. En el centro, cruz procesional, loto. J.M. Omeñaca.



Cirauqui. Parroquia de San Román. Cruz procesional, detalle. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.



Cirauqui. Parroquia de San Román. Cruz procesional, detalle. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.



Cirauqui. Parroquia de San Román. Cruz procesional, detalle. Ioto: Archivo Diocesano de Pamplona.



Cirauqui. Parroquia de San Román. Cruz procesional, detalle. Foto: Archivo Diocesano de Pamplona.