

## Aportaciones documentales a la obra y biografía del pintor renacentista Rafael Juan de Monzón

JUAN JOSÉ MORALES GÓMEZ\*

### Resumen

*El pintor Rafael Juan de Monzón (doc. 1553-1571) desarrolló la práctica totalidad de su carrera profesional conocida en la comarca de Tudela (Navarra) donde fue acreedor de un cierto reconocimiento. El presente trabajo suministra nuevas noticias documentales que permiten ampliar la nómina de sus obras documentadas con un nuevo ejemplar, un retablo dedicado a Nuestra Señora para el templo de la Santísima Trinidad de Tudela. Asimismo, ofrecer datos complementarios muy relevantes sobre otras ya conocidas, especialmente los retablos de San Blas de la iglesia tudelana de San Jaime y el mayor de la parroquia de la localidad de Fustiñana, este último conservado. Y, finalmente, información de interés para completar su biografía, en particular sobre la procedencia, formación y trayectoria del artista.*

### Palabras clave

*Pintura renacentista, Rafael Juan de Monzón, retablos, Tudela, Fustiñana, Santísima Trinidad de Tudela, San Jaime de Tudela, capilla de Tornamira de San Nicolás de Tudela, Valencia, Zaragoza, Calcena.*

### Abstract

*We have got records about a painter named Rafael Juan de Monzón between 1553 and 1571. This artist developed his career almost exclusively in the area of Tudela (Navarra), where he was well known. This article provides new pieces of documents who let us know more about one of his works: an altarpiece consecrated to Our Lady in the Holy Trinity Church of Tudela. At the same time, we offer new data about other works of his, such as an altarpiece consecrated to San Blas, in Saint James Church in Tudela or the principal altarpiece of the parish of Fustiñana, this last preserved today. Besides, we can afford some information to complete his biography, specially about his origins, his professional training and his evolution as an artist.*

### Key words

*Renaissance painting, Rafael Juan de Monzón, altarpieces, Tudela, Fustiñana, Holy Trinity Church of Tudela, Saint James Church of Tudela, Tornamira's chapel in Saint Nicholas Church of Tudela, Valencia, Zaragoza, Calcena.*

\* \* \* \* \*

Rafael Juan de Monzón fue un pintor que desarrolló la práctica totalidad de su carrera profesional en Tudela (Navarra), donde consta en

---

\* Facultativo Superior de Patrimonio Cultural (Archivos), Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón (Departamento de Educación, Universidad, Cultura y Deporte). Dirección de correo electrónico: jjmorales@aragon.es.

activo entre 1553-1568, aunque todavía figura como vecino de la localidad en septiembre de 1568 y en 1569.<sup>1</sup> De hecho, fuera de esa ciudad y sus alrededores, no se tiene noticia de que se comprometiese más que en una sola actuación, la última que se le conoce: la pintura de un retablo para el pueblo de Yéqueda, convenida en Huesca con el cabildo catedralicio local, señor del lugar, en enero de 1571.<sup>2</sup> Autor de valía artística modesta, debió, sin embargo, de gozar en su contexto de cierto renombre pues, documentalmente, está probada su implicación en la realización, sólo en la Ribera navarra, de seis retablos, —aunque hay que reconocer que no siempre llegó a culminarlos satisfactoriamente—, aparte del policromado de una imagen procesional y otros trabajos menores.

De toda esta producción no subsiste hoy en día más que el retablo mayor de Fustiñana, en ejecución en 1561, en el que sin embargo la participación final de Monzón fue mínima, pues la práctica totalidad del trabajo de pincel fue llevada adelante por el maestro italiano Pietro Morone hacia 1569,<sup>3</sup> y el de la capilla de los Tornamira de la iglesia de San Nicolás de Tudela, capitulado en 1564, en el que sí se verifica su mano a pesar de que la terminación corresponde de nuevo a otro pintor, Diego González de San Martín.<sup>4</sup> Contando con este referente, han sido atribuidos al artífice que nos ocupa el retablo de San José de la catedral de Tudela y el de San Babil de la parroquial de Calcena (Zaragoza),<sup>5</sup> propuesta esta última corroborada en investigaciones recientes.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Así es caracterizado con ocasión de cierta peritación que lleva a cabo en Allo (Navarra) [ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Policromía del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, p. 374].

<sup>2</sup> ARCO, R., “La pintura aragonesa del siglo XVI. Obras y artistas inéditos”, *Arte Español*, 8, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1913, p. 390.

<sup>3</sup> Algo sospechado por diferentes estudiosos a lo largo del tiempo y plenamente confirmado durante los trabajos de restauración de la obra en los años 90. Véase el estado de la cuestión más reciente en CRIADO MAINAR, J. F., “Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento”, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 3, *Presencia e influencias exteriores en el arte navarro*, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, 2008, p. 232.

<sup>4</sup> El estudio monográfico más pormenorizado de esta obra en CRIADO MAINAR, J. F., “Precisiones documentales sobre la realización del retablo de San Gregorio de la parroquia de San Nicolás de Tudela”, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, 8, Tudela, Centro de Estudios Merindad de Tudela, 1997, pp. 19-44.

<sup>5</sup> MORTE GARCÍA, M<sup>a</sup> C., “Monzón, Rafael Juan de”, *Gran Enciclopedia Aragonesa*, IX, Zaragoza, Unali, 1981. En línea: [http://www.encyclopediia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=9061](http://www.encyclopediia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9061), (fecha de consulta: 15-XI-2013). Para el de San José véase, más específicamente, GARCÍA GAINZA, M<sup>a</sup> C. (dir.), *Catálogo monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución “Príncipe de Viana”. Arzobispado de Pamplona y Universidad de Navarra, 1980, p. 264; MORTE GARCÍA, M<sup>a</sup> C., “Dos ejemplos de relaciones artísticas entre Aragón y Navarra durante el Renacimiento”, *Príncipe de Viana*, 180, Pamplona, Institución “Príncipe de Viana”, 1987, p. 67 (da incluso una fecha de realización aproximada para el tudelano: hacia 1555).

<sup>6</sup> CRIADO MAINAR, J. F., “San Babil, obispo”, en *Joyas de un patrimonio IV. Estudios*, Zaragoza, Diputación Provincial, 2012, pp. 180-183. Algo aporta el presente artículo sobre la materia.

Dejando aparte una aportación de Jesús Criado Mainar en los años 90, que dio a conocer ciertas diligencias procesales relacionadas con el mueble de los Tornamira,<sup>7</sup> el grueso del soporte documental de todas estas noticias procede del fondo notarial local, custodiado en el Archivo Municipal de Tudela (A.M.T.), y fue publicado años ha por José Ramón Castro de Álava.<sup>8</sup> Pero esto no significa, ni mucho menos, que las posibilidades de los protocolos notariales tudelanos estén agotadas. Y buena prueba de ello es que el repaso de los volúmenes conservados de la década de 1550 ha deparado nuevos hallazgos que, redondeados con algunos testimonios procedentes del Archivo General de Navarra (A.G.N.), permiten ampliar la nómina de obras documentadas de Rafael Juan de Monzón con una nueva pieza, ofrecer datos complementarios muy relevantes sobre otras ya conocidas e información biográfica de interés, en particular sobre la procedencia, formación y trayectoria del artista.<sup>9</sup> Veamos.

La carta más antigua de las ahora nuevamente exhumadas data del 8 de febrero de 1553 lo que, de partida, supone adelantar unos cuantos meses la presencia constatada del pintor en Tudela.<sup>10</sup> Se trata de la capitulación del retablo de San Blas con la feligresía de San Jaime de Tudela,<sup>11</sup> un trabajo de Monzón del que hasta ahora apenas teníamos la noticia sucinta, pues solamente se conocía uno de los albaranes del pago del mismo, otorgado el 3 de octubre de 1554,<sup>12</sup> y una procura del 14 de noviembre inmediatamente siguiente de los contratantes, en que designaban un agente para comparecer ante el alcalde de Tudela y responder

<sup>7</sup> CRIADO MAINAR, J. F., "Precisiones...", *op. cit.*, pp. 34-37, doc. 1.

<sup>8</sup> CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de Arte Navarro. Pintura*, Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 1944, pp. 83-101. Véase también, del mismo, *Cuadernos de Arte Navarro. Escultura*, Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 1949, pp. 70-72, doc. V.

<sup>9</sup> Aprovecho la oportunidad para agradecer encarecidamente a todo el personal del Archivo Municipal de Tudela la ayuda y las facilidades que, muy amablemente, me han dado a la hora de manejar esa documentación.

<sup>10</sup> El dato al respecto más pretérito conocido hasta ahora era cierto escrito presentado por nuestro personaje al alcalde de Tudela el 17 de diciembre de 1553. Fue mencionado por CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura*, *op. cit.*, p. 83, que, no obstante, no entró en su contenido. Es una denuncia contra Juan Navarro, retejador, y María, cónyuges, a quienes el pintor había realquilado el mes de septiembre anterior una estancia de la casa donde habitaba —sita en la calle de Zocoluengo—, a los que acusa de conducta escandalosa. Navarro acoge en el patio de la casa, contra la voluntad de su casero, a muchas personas los domingos y días festivos para jugar a los naipes, generando gran alboroto, mientras que su mujer ha intentado corromper a la criada de Monzón, Ana de San Juan, con tercerías, *trayendo dañadas mensagerías de clerigos*. Ese mismo día el lugarteniente de dicho alcalde designaba un comisario, que interrogó a diversos testigos, los cuales corroboraron estos extremos [Archivo Municipal de Tudela (A.M.T.), Pedro Almoravid, 1553, pp. 533-536]. Tal vez estas acciones tengan alguna relación con un pleito que Monzón interpuso en 1561 contra María de Miranda, ante la corte mayor de Navarra, por juegos prohibidos. Aunque la distancia cronológica es demasiado amplia para asegurar nada. El sumario se localizaba en Archivo General de Navarra [A.G.N.], Tribunales Reales, Procesos, 322586, pero en la actualidad está perdido.

<sup>11</sup> Transcribimos la parte sustancial en nuestro Apéndice documental, 1.

<sup>12</sup> CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura*, *op. cit.*, p. 88, doc. I.

a una citación impetrada contra ellos por el artífice, *en razon del retablo de señor Sant Blas que ha hecho para la dicha iglesia, sobre que pide le den por el dozientos ducados*.<sup>13</sup>

Un detalle interesante de este documento es que Rafael Juan de Monzón se autoidentifica como *natural que dixo ser de Valencia*,<sup>14</sup> un tipo de precisión que en las escrituras notariales, tanto tudelanas como en general, lo normal es que solamente se refleje tratándose de forasteros; de hecho, no vuelve a aparecer en el resto de la documentación conocida de este pintor. Tal circunstancia da pie a pensar que su llegada a la ciudad es muy reciente, algo perfectamente verosímil dada la ausencia de noticias anteriores. Pero Monzón no solamente tiene de Valencia el recuerdo de su venida al mundo, una eventualidad que puede ser tan arbitraria como accidental; también conserva familia allí, al menos por la época en que se afinca en Tudela. En esta última ciudad, el 2 de diciembre de 1555, en calidad de heredero universal de su hermana, la difunta Juana Monzón de Santa Cruz, nombra procuradores a dos vecinos de Valencia para que reciban una corta serie de bienes muebles, propiedad de la finada. Estas pertenencias, que son muy modestas —pero que comprenden *un retablo del Nacimiento* y una cortina pintada—, se detallan en un *memorial* datado el 19 de octubre del corriente, que es copiado íntegro en la procura, y deben reclamarse a una religiosa que las tiene en custodia, sor Isabel Sánchez, *enparada en la Soledad, dentro de los muros de la dicha ciudad de Valencia*.<sup>15</sup>

Tal vez lo más llamativo de este documento es la familiaridad que denota entre los Monzón y el gremio de bordadores, cuya estrecha relación con el de los artesanos del pincel es un tópico en el que no vale la pena insistir. Es el oficio declarado de Felipe de Zaragoza, el redactor del inventario de los objetos confiados a la profesa —es de suponer que en calidad de ejecutor testamentario de la fallecida—, e, igualmente, de Juan Andrés, uno de los apoderados designados por Rafael de Monzón.<sup>16</sup> Tratándose de un colectivo profesional tradicionalmente corto de miembros, incluso en una metrópoli como la capital del Turia, la coincidencia es tal que se hace difícil creer que sea casual. Da pie a especular con la posibilidad de que Monzón haya llegado a la pintura por inducción de

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>14</sup> A.M.T., Nicolás Pérez del Calvo, 1553, p. 322. Esta mención se incluye en el protocolo inicial de las capitulaciones, que no hemos transcrito.

<sup>15</sup> Los bienes en cuestión son: cuatro colchones grandes y uno pequeño, cuatro sillas de cuero, un cajón, una cama de tablas, el dicho *retablo del Nacimiento* y dos arcas, que contienen, la una, dos cortinas blancas y otra, más pequeña, pintada, y la segunda, unos libros y unos *autos, todo cosa de poco* (A.M.T., Rodrigo de Huarte, 1554-1555, pp. 1.103-1.105).

<sup>16</sup> El otro es Nicolás Sevilla, *corredor de coll (ibidem)*.

un medio familiar, relacional y/o sociolaboral, como mínimo, afín, como por otra parte era usual en la época en que le tocó vivir.

Estos datos sirven también para zanjar definitivamente la cuestión de los orígenes de nuestro pintor, en torno a los cuales se había especulado con una posible candidatura aragonesa, lo que no significa que no tenga vínculos con ese reino, aunque de otro tipo. En primer lugar, Monzón llega a Tudela procedente de Zaragoza. A mediados de diciembre de 1553 la moza de servicio del pintor, Ana de San Juan, de 18 años, presta testimonio en el curso de una demanda interpuesta por su amo. En su deposición, la muchacha relata, entre otros hechos, una riña que tuvo un par de días atrás con una vecina, una tal María, la cual trató a la testigo de *puta bellaca* con la justificación de que *si buena fuera, no biniera de Caragoça a estar con el dicho Rafael Monçon*.<sup>17</sup> La ofendida pone en cuestión —por supuesto— el juicio de la comadre, pero en ningún momento niega el hecho de su viaje, dejando en evidencia que su relación con su patrón, fuera la que fuese, se inició en la capital aragonesa donde, sin duda, habitaban ambos previamente.

Abundando en esta idea, resulta muy sugestivo comprobar que nuestro protagonista, a lo largo de su etapa tudelana, realiza el cálculo de sus emolumentos a la hora de comprometer sus servicios, en vez de en los tipos monetales autóctonos, en numerario aragonés.<sup>18</sup> Ciertamente no de forma sistemática, pero sí preponderante. Semejante comportamiento no es algo inusitado en las tierras del tramo navarro del Ebro a nivel de actos aislados —sobre todo en tratos que tienen como interlocutor a un residente en el reino vecino—, pero su reiteración en un tudelano, aunque sea de adopción, es algo en verdad singular. Con toda probabilidad, responde a una imposición del interesado en función de algún tipo de razones que se nos escapan —tal vez un simple hábito o prejuicio—, pero que no pueden remitir más que a una estancia aragonesa más o menos prolongada, que ha dejado en él huellas profundas. Es muy posible que se remonte hasta su época de formación, como propone Carmen Morte, que aprecia en la producción de Monzón la influencia de Tomás Peliguet

---

<sup>17</sup> A.M.T., Pedro Almoravid, 1553, p. 535. Es el litigio al que aludíamos en la nota n° 10.

<sup>18</sup> Libras jaquesas, como sucede en 1553 en las capitulaciones del retablo para los parroquianos de la Santísima Trinidad, véase Apéndice documental, 2. O también en 1564, en la avenencia del mueble de los Tornamira, si bien en esta ocasión anotando la equivalencia a la pecunia navarra: diez reales castellanos *de la moneda usual en Navarra* por cada libra (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 95). O ducados, *moneda corrible de Aragon*, que es la unidad elegida en 1560 y 1553 para fijar el precio de la máquinas, respectivamente, de Nuestra Señora de Fustiñana y de San Blas, véase Apéndice documental, 3 y 1, respectivamente. Adviértase en este último caso, que las subdivisiones de esos ducados se expresan en el documento en sueldos y dineros, que no pueden ser más que jaqueses, pues contemporáneamente esos patrones no existen en el sistema monetario navarro.

(doc. 1538-1579) y de Juan Fernández Rodríguez (difunto en 1546), dos destacados pintores que tuvieron taller abierto en Zaragoza.<sup>19</sup> Y esa etapa, desde luego, no data de muy atrás pues Monzón, cuando se establece en Tudela, es un hombre joven, como indica el que todavía no ha tomado estado<sup>20</sup> y, lo que es todavía más determinante, no es algo que le corra ninguna prisa. De hecho, no nos consta que de ese paso hasta febrero de 1563, en que casa con María de Ocio y Miranda, natural de Ocio, en Castilla. No parece un enlace económica o socialmente ventajoso, pues la novia había estado empleada en el servicio doméstico,<sup>21</sup> pero lo que resulta indubitable es que fue fértil: en octubre de 1566 el matrimonio tenía cuatro retoños, uno de ellos recién nacido.<sup>22</sup>

En conclusión, según todos los indicios, Rafael Juan de Monzón es un pintor que, aunque nacido en Valencia, aprende su arte, o cuando lo menos lo perfecciona, en Aragón, muy posiblemente en Zaragoza, donde debe residir durante un periodo de tiempo significativo. Al poco de finalizado su adiestramiento, recién inaugurada su maestría o cuasi, se desplaza a Tudela hacia fines de 1552 o principios de 1553 buscando abrirse camino, una opción que, en ese momento, tenía futuro.<sup>23</sup>

Pero volvamos a las capitulaciones del retablo de San Blas.<sup>24</sup> Son escuetas. El encargo se ciñe a las labores de pintura, dorado, estofado y esgrafiado de un retablo en blanco, *el qual esta hecho de talla de madera, construydo y puesto en una capilla, dentro de dicha yglesia de San Jayme, a la mano derecha*. Su arquitectura, tal como es descrita, se inscribe dentro de la tipología de los llamados convencionalmente retablos de tríptico, muy apropiados para pequeñas capillas: banco de tres casas, cuerpo de tres calles, con sendos *tableros* en las laterales y, sobre ellos, dos medallones —dos paneles *redondos*— con remate en frontón, y, en la calle central, la imagen del titular, de bulto, con otro *tablero a la punta*. Todo el mueble

<sup>19</sup> MORTE GARCÍA, M<sup>o</sup> C., “Monzón...”, *op. cit.* El ascendiente de Juan Rodríguez Fernández es discutido por CRIADO MAINAR, J. F., “Precisiones...”, *op. cit.*, p. 38, n. 5.

<sup>20</sup> A fines de 1553 se comprueba, en las actas de la querrela antes aludida, que vive sin otra compañía que su joven sirvienta, situación que, dicho sea de paso, no sorprende que suscite comentarios maliciosos. En ningún momento se habla de una esposa, ni presente ni ausente, y tampoco de colaboradores o aprendices, lo que incide de nuevo en su juventud, véase nota n<sup>o</sup> 10.

<sup>21</sup> CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 83.

<sup>22</sup> Alusión contenida en tres súplicas que dirige Monzón a los tribunales dicho mes, A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, 323714, s.f. Aunque sólo conocemos el nombre de una niña: Isabel, bautizada el 15 de agosto de 1565 en la parroquia de la Magdalena de Tudela, bajo el padrinazgo de Pedro de Magallón y Ana de Tornamira (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 83).

<sup>23</sup> La Ribera navarra mantuvo durante el siglo XVI unas relaciones artísticas intensísimas con el reino de Aragón e incluso, durante el Primer y Segundo Renacimiento, una cierta dependencia, sobre todo de los focos turiasonense y zaragozano. Sobre el tema, la síntesis más reciente en CRIADO MAINAR, J. F., “Relaciones...”, *op. cit.*

<sup>24</sup> Apéndice documental, 1.

es de pintura, salvo la escultura central. En consecuencia, Monzón se obliga a componer, contando los tondos, ocho escenas, a elección de los encargantes, sin más especificaciones —salvo las condiciones genéricas usuales: *de muy buena pintura y muy finos colores* etc.—, más la pintura y dorado de la estatua, su *tabernaculo* y la mazonería, extremo este último que, dentro *de lo que conviene a la perfición de dicha obra*, queda a su criterio. El plazo de ejecución previsto es hasta fines de 1554 y el salario 70 ducados, *moneda corrible de Aragon*, pagaderos en los tres plazos habituales: un tercio recién formalizado el contrato, otro mediada la obra y el último a su término. Se comprometen como fiadores de Rafael de Monzón Pedro de África, librero, vecino de Tudela, y Pedro Serrano, vicario y canónigo de la colegial de Santa María de dicha ciudad. La implicación de este último personaje es muy sugerente.<sup>25</sup>

La patria chica de Pedro Serrano era la localidad aragonesa de Calcena en cuya iglesia sufragó hacia mediados del Quinientos la construcción de una capilla destinada a su enterramiento y el de los suyos.<sup>26</sup> Para su ornato contrataba en noviembre de 1551 el trabajo en madera de un retablo, dedicado a San Babil, con el entallador normando Pierres de Fuego, vecino de Tarazona, con finalización prevista para Pascua de Resurrección de 1552.<sup>27</sup> La obra, comprendida la parte pictórica, estaba terminada tres años más tarde, según consta en las actas de una visita pastoral girada a fines de 1554.<sup>28</sup> Es justamente, el retablo cuya pintura se atribuye, por comparación estilística, a Rafael Juan de Monzón.<sup>29</sup> La constatación de que, a principios de 1553, Serrano, que ha sido o es todavía, presuntamente, su patrón en la operación de Calcena, es el avalista de su primer trabajo de enjundia en la Ribera, no puede ser una coincidencia fortuita. Es un indicio a tener en consideración para consolidar la candidatura del valenciano para la máquina de San Babil, pero también ayuda a explicar la emigración del artista a este nuevo mercado donde, como comprobamos, no carecía de apoyos de los que, recién llegado a la ciudad y prácticamente un desconocido, debió echar mano. Cabe destacar

---

<sup>25</sup> En este punto, sin embargo, nuestro texto no sirve más que como confirmación, pues el dato era ya conocido: figura expreso en uno de los textos publicados por Castro de Álava —la referencia en nota n° 12— e incluso ya llamó la atención sobre él, aunque con otro propósito que el presente, SANZ ARTIBUCILLA, J. M<sup>a</sup>, “El maestro entallador Pierres de Fuego. Sus primeros oficiales y obras en Navarra”, *Príncipe de Viana*, XV, Pamplona, Institución “Príncipe de Viana”, 1944, p. 153.

<sup>26</sup> El patronazgo de esta fundación todavía se mantenía en el siglo XVIII (ÁLVARO ZAMORA, M<sup>a</sup> I. y BORRÁS GUALIS, G. M., “El mecenazgo de la iglesia parroquial de Calcena”, *Seminario de Arte Aragonesés*, 33, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1981, p. 16).

<sup>27</sup> Publica el documento SANZ ARTIBUCILLA, J. M<sup>a</sup>, “El maestro...”, *op. cit.*, p. 158, doc. XIV.

<sup>28</sup> Publica el dato CRIADO MAINAR, J. F., *El círculo artístico del pintor Jerónimo Cosida*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses y Ayuntamiento de Tarazona, 1987, p. 33, n. 56.

<sup>29</sup> Véanse notas n° 5 y n° 6.

también que el mazonero de San Babil, Pierres de Fuego, colaboró con nuestro artífice en otro par de proyectos en la década de 1560.<sup>30</sup>

Retornando una vez más a San Blas. Se da la circunstancia de que en marzo de 1546 los parroquianos de San Jaime de Tudela ajustaron la obra línea de un retablo bajo la misma advocación con Andrés de Gaztelu,<sup>31</sup> un entallador formado —también— en Zaragoza.<sup>32</sup> Las concomitancias entre este contrato y el de Monzón son absolutas: titular, diseño, detalles técnicos<sup>33</sup>... Se trata sin duda del mismo retablo. Esta identificación sirve para descartar definitivamente algunas hipótesis lanzadas sobre la obra,<sup>34</sup> pero también, dadas las especificaciones más precisas de esta última escritura, para caracterizar algo más la pieza y, por extensión, la labor del valenciano. El retablo, de acuerdo con el compromiso adquirido por Gaztelu, se destinaba a la capilla de Francisco Escudero<sup>35</sup> y era, para su tipología, de regulares dimensiones, *diez y seis palmos de vara de medir de ancho y veintedos en largo, sin el remate de arriba, el qual ha de subir sobre los dichos veintedos palmos,*<sup>36</sup> siendo la figura de San Blas (...) tan grande que llegue la punta de la mitra al principio de la venera de la caxa. La decoración y compartimentación utilizaba la sucesión de *frisos, alquitrabes y candeleros* al gusto del siglo, siguiendo el modelo de otra máquina que había hecho Gaztelu en el mismo templo para la capilla de Pedro de Agramont, que estaba dedicada a San Miguel.<sup>37</sup>

<sup>30</sup> La biografía artística de Pierres de Fuego más actualizada en CRIADO MAINAR, J. F., *Las artes plásticas del Segundo Renacimiento en Aragón. Pintura y escultura, 1540-1580*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1996, pp. 475-480.

<sup>31</sup> Por 36 ducados, más cierto volumen de madera, y terminación fijada para el día de San Juan de ese mismo año. Publica el documento CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Escultura, op. cit.*, pp. 48-50, doc. II.

<sup>32</sup> Fue aprendiz de Moreto entre 1531 y 1536. Véase CRIADO MAINAR, J. F., “Relaciones...”, *op. cit.*, p. 225.

<sup>33</sup> La estructura que se obliga a erigir Gaztelu *ha de tener tres casas en el banco, y otras tres en el cuerpo, y la de medio ha de ser de bulto con una imagen de Sant Blas de bulto, y las de los lados llanas con sus redondos para medallas encima de los archetes, los cuales redondos han de ser sin talla para poderse pintar y... el dicho retablo ha de tener otra caxa sobre la de medio que sea tablero para pintura* (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Escultura, op. cit.*, p. 48).

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 47, observando que uno de los testigos de la comisión a Gaztelu era el pintor Juan Ginés, planteaba, a falta de algo mejor, que pudiera ser el responsable de la policromía, mientras que SANZ ARTIBUCILLA J. M.<sup>a</sup>, “El maestro...”, *op. cit.*, p. 153, a partir de la información que se tenía entonces del trabajo pictórico, pensaba que la mazonería podría deberse a Pierres de Fuego.

<sup>35</sup> Efectivamente, durante el siglo XVI, se constata en San Jaime una capilla dedicada a San Blas bajo el patrocinio de Juan Escudero, vecino de Tudela, que en 1561 acometía algunas pequeñas reformas (TARIFA CASTILLA, M.<sup>a</sup> J., “Iglesias parroquiales de Tudela desaparecidas”, *Príncipe de Viana*, 234, Pamplona, Institución “Príncipe de Viana”, 2005, p. 35).

<sup>36</sup> Sobre unos 3,20 x 4,40 ms. Tendría, poco más o menos, el tamaño del retablo de los Tornamira, que fue capitulado con unas medidas prácticamente iguales: 15 palmos por 22. CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Escultura, op. cit.*, p. 93.

<sup>37</sup> El mueble debió desaparecer con el edificio, que fue demolido en 1807. Se trataba de una construcción, en origen, románica aunque con numerosos añadidos posteriores, entre ellos, la capilla de San Blas, levantada en el Quinientos. Véanse las noticias reunidas al respecto por TARIFA CASTILLA, M.<sup>a</sup> J., “Iglesias...”, *op. cit.*, pp. 33-37.

Monzón se ciñó al plazo de entrega estipulado con la colación de San Jaime. El 10 de abril de 1554 cobraba la segunda tanda del precio convenido<sup>38</sup> y el 3 de octubre de esa misma añada percibía otros 6 ducados a cuenta de la tercera, no restando para el fin de pago en aquellos momentos más que poco más de 7 ducados.<sup>39</sup> Pero el artífice estaba lejos de sentirse satisfecho. Según su punto de vista, había comprometido en su creación mucho más de los 70 ducados percibidos, lo que acabó motivando la apertura de una causa judicial, como referíamos más arriba. Pero la documentación inédita que hemos localizado permite una reconstrucción del suceso mucho más pormenorizada.

El 5 de noviembre del corriente, el valenciano comparecía ante los responsables de la parroquia y manifestaba que *yo he acabado de pintar, dorar y estophar y asentar el retablo de San Blas, constituydo dentro de la mesma yglesia de San Jaime, en precio de setenta ducados, el qual precio no ha sido bastante para acabar la mitad de dicha obra, por ser de mucho gasto, antes, para dar conclusion y perficion a toda ella, he yo de mi hazienda, en dineros, en mas suma de ciento y treinta ducados, en oro y colores y otros gastos, los quales conforme a los preceptos divinos es justo me sean satisfechos*, requiriendo en consecuencia el nombramiento de dos tasadores, uno por cada parte, que *juzguen lo que vale*. Como era de esperar, los interpelados contestaron que se remitían a lo pactado, nada más.<sup>40</sup>

Monzón, como sabemos, no se conformó e interpuso de forma prácticamente inmediata una demanda ante el alcalde de Tudela, el cual citó a los clérigos y parroquianos de San Jaime a una comparecencia. Para acudir a ella, éstos, el 18 de noviembre de aquel año, nombraron procuradores a Juan Pérez del Calvo, Diego de Frías, Rodrigo de Huarte y García de Azqueta, vecinos de Tudela. Esa carta nos informa de la estima de Monzón por su trabajo: 200 ducados.<sup>41</sup> El proceso siguió su curso. El 18 de octubre de 1555 la parroquia otorgaba un nuevo poder, esta vez a Sancho de Vitas, procurador de la misma, para presentarse en su nombre ante Sancho de Oroz, comisario nombrado por dicho alcalde para llevar adelante *la probanza* del pleito, y responder a unas *posiciones que el dicho comisario les ha intimado*.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Albarán otorgado a Juan de Cadreita, vicario de San Jaime, y Juan de Huarte, primiciero, por 15 ducados, 7 sueldos y 4 dineros *jaqueses* que, unidos a los 8 ducados que había percibido anteriormente, suman el total de dicha segunda cuota, de la que Monzón se da por pagado. A.M.T., Nicolás Pérez del Calvo, 1553, p. 325.

<sup>39</sup> La referencia en nota nº 12.

<sup>40</sup> A.M.T., Nicolás Pérez del Calvo, 1553, pp. 723-725.

<sup>41</sup> A.M.T., Nicolás Pérez del Calvo, 1554, pp. 489-491. Documento mencionado por CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 84.

<sup>42</sup> El documento las enumera —suman quince—, aunque no las enuncia, señalando lo que el agente debe contestar en cada una de ellas: que sus representados *la creen* o, la mayoría, *que no la creen*, salvo un par de ellas en que *se refieren a la dicha capitulacion*. A.M.T., Nicolás Pérez del Calvo, 1555, pp. 721-723.

O el caso era escandalosamente notorio o fue particularmente bien defendido por Monzón y sus asesores legales, pues el fallo del alcalde de Tudela le fue favorable. Emitido el 23 de mayo de 1556, condenaba a San Jaime a pagar 150 ducados, es decir, 80 más que el monto original, más los 7 ducados que de él seguían pendientes, o bien a la cesión del retablo al autor, pagando éste la madera.<sup>43</sup> Pero la parroquia no se dio por vencida y apeló. El asunto pasó así a la jurisdicción de los alcaldes de la corte mayor de Navarra, para comparecer ante los cuales en pro de la prosecución de la causa el pintor facultaba, el 21 de junio de 1556, a una serie de procuradores causídicos profesionales.<sup>44</sup> La querrela se arrastró hasta fines de año en que, por fin, se impuso la moderación.<sup>45</sup> El 26 de diciembre de 1556, reunidas las partes en litigio en el interior de San Jaime, Rafael Juan de Monzón manifiesta su intención *de apartarse del dicho pleyto y no llebar ni seguir mas aquel de oy adelante (...) por evitar costas y enojos, hodos y malas voluntades, por tanto, de su propia y libre voluntat (...) desistia y se apartaba y aparta del dicho pleyto (...) y renunciaba y renuncia a qualquier action y pretension que sobr'esto tenga y pueda tener dando por bueno el capitulado original, el cual loaba y loa.* Aunque resulta poco verosímil que, con una sentencia a su favor, Monzón renunciase a algún tipo de composición pecuniaria, sin duda negociada entre bastidores previamente. La *plega* parroquial aceptó su propuesta, evidentemente.<sup>46</sup>

No es difícil imaginar que nuestro pintor viviese esta conclusión como un triunfo.<sup>47</sup> Y lo era, indudablemente. Lo malo es que, según todas las apariencias, le entusiasmó demasiado, haciéndole concebir la peligrosa ilusión de que podía repetir tan arriesgada maniobra con una

<sup>43</sup> Véase nota n° 45.

<sup>44</sup> A.M.T., Rodrigo de Huarte, 1556-1557, pp. 999-1.001. El relato de los acontecimientos anteriores figura en el preámbulo de la procura: Monzón expone que *el avia tratado pleyto en primera instancia endemandando ante el alcalde (...) de la dicha ciudad contra los bicario, capellanes y parrochianos de la parrochial yglesia de Sant Jayme (...) en razon de cierta restitución (...) que'l pidia sobre la echura del retablo de Sant Blas (...) y las otras cosas contengas (sic) en el proceso de la causa, en el que el dicho alcalde avia declarado su sentencia condenando a los defendientes a pagarle ciento y cinquenta ducados por toda la pintura del dicho retablo (...) de la qual los dichos defendientes apellaron (...) y el dicho alcalde (...) otorgola (y) dio apellacion (...) a proseguir aquella ante los señores alcaldes de la corte mayor de Nabarra [ibidem, p. 999].*

<sup>45</sup> Véase este proceso ante la corte mayor en A.G.N, Tribunales Reales, Procesos, 55913, si bien apenas aporta nada sustancial. Copia, sin embargo, algunos antecedentes del caso, entre ellos la sentencia de la alcaldía de Tudela mencionada, ff. 1 r-2 v.

<sup>46</sup> A.M.T., Nicolás Pérez del Calvo, 1557, pp. 987-989.

<sup>47</sup> Da la impresión de que sus contemporáneos también tomaron buena nota. En estos momentos, contando con nuestra contribución, conocemos el articulado íntegro de tres contrataciones de Monzón posteriores al arreglo de fines de 1556. Y es muy indicativo comprobar que en dos de ellas —las de mayor cuantía— las estipulaciones que vedan cualquier revisión ulterior del precio pactado son tan taxativas como reiterativas. Son: la del retablo de los Tornamira, redactada en 1564, véase CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 95, y la de la máquina de Fustiñana, datada en 1560, véase Apéndice documental, 3, punto X.

cierta asiduidad, lo que a la postre acabó siendo catastrófico para él, como veremos más adelante.

Pocos meses después de concertar las hechuras del retablo de San Blas, Monzón cerraba otro trato similar, aunque de menor entidad, con la parroquia de la Santísima Trinidad de Tudela, una actuación de la que hasta ahora no se tenía referencia alguna. Las capitulaciones se formalizaron el 18 de julio de 1553.<sup>48</sup> Como en el caso anterior, el cometido contratado se ciñe a la pintura y dorado de un retablo de tríptico, *que esta echo de nuevo en la dicha yglesia, a la mano ezquierda de la altar mayor, so inbocacion de Nuestra Señora.*<sup>49</sup> Es, igualmente, todo de pintura, excepto el motivo principal, escultórico, aunque en esta ocasión la estructura es más sencilla y el formato más pequeño. Además, la labor comprometida no abarca el conjunto de la pieza, pues la efigie en bulto de la titular y el habitáculo que la cobija quedan excluidos; deben de estar ya convenientemente decorados, de lo que se deduce que se trata de una imagen, tal vez procesional, dotada de algún tipo de cubierta, a modo de custodia, cuya factura pudiera ser incluso anterior a la del propio retablo.

El mueble debía apoyar, en vez de en el suelo, en el ara o en un plinto a su altura, pues el documento no habla de banco, sino de *pie de altar*. Allí el pintor debe componer *tres ystorias* típicas del ciclo mariano: *la huna de la Salutacion, y la otra del Nascimiento, y la tercera de la Adoracion de los Reyes Magos*. El centro del cuerpo está ocupado por la citada escultura de la Virgen, donde el valenciano únicamente está obligado a *dorar el friso qu'esta enderredor, y grabarlo con hun lebrero, y el ambito de dentro lo aga azul con hunas letras de oro*. A ambos lados, *dos ymagenes grandes: a la mano drecha Sant Juan Vautista y a la siniestra huna Santa Barbara con su torre*, tres calles sencillas, por tanto. Y, finalmente, sobre la casa de la estatua, en la calle central, coronándolo todo, *hun cruçifixo con Nuestra Señora y Sant Juan*, esto es, el consabido Calvario. Los guardapolvos irían *al romano*, dejando la elección de motivos al artífice. La contrapartida económica es moderada, 24,5 libras jaquesas —acusando sin duda el descarte de la talla de la titular y sus eventuales estructuras asociadas—, a percibir en tres cuotas, conforme a lo acostumbrado, y el término corto: como tope, el día de la Santísima Trinidad de 1554, es decir, menos de un año, lo que incide todavía más en que se trata de un trabajo de envergadura limitada. Se aviene como fiador de Monzón el también pintor Miguel de

<sup>48</sup> Apéndice documental, 2.

<sup>49</sup> La Santísima Trinidad de Tudela era una iglesia de tres naves fundada en el siglo XII. A fines del siglo XVIII, tenía la capilla del ábside del lado del evangelio dedicada a Nuestra Señora de la Soledad. Fue derribada, como la de San Jaime, en 1807. Véase TARIFA CASTILLA, M<sup>a</sup> J., "Iglesias...", *op. cit.*, pp. 31-33.

Magallón, vecino de Tudela, que sabemos es nacido en la ciudad aunque formado —otra coincidencia más— en Zaragoza, en la década de 1540, tal vez paralelamente a nuestro actor.<sup>50</sup>

La posición del valenciano en Tudela fue afianzándose progresivamente. Conectando en este punto con los antecedentes conocidos,<sup>51</sup> expuestos de forma sucinta, en febrero de 1554 capitula con la cofradía de la Concepción de la villa de Obanos (Navarra), al consuno con el entallador Domingo Segura, la realización de una figura procesional de la Virgen, con su peana y *custodia*.<sup>52</sup> En noviembre de aquel año formaliza con Antón Erpín la labra de la mazonería de un retablo para Murchante (Navarra), cuya confección había convenido con su concejo; un salto cualitativo importante: sus recursos económicos y de gestión han mejorado lo suficiente como para ponerse al frente de empresas de este tipo de forma integral, subcontratando posteriormente lo necesario. En 1561 hacía lo propio con Pierres de Fuego, un personaje que ya ha salido a colación en estas páginas, para el mueble de Fustiñana. Pero, antes, en 1555, también significando su progresiva madurez profesional, Monzón alistaba a su primer aprendiz —que sepamos—, el vizcaíno Felipe Gil, al que seguiría en 1560 Felices de Cáceres, aragonés de Ejea de los Caballeros; este último haría carrera en las artes.<sup>53</sup>

Rafael de Monzón también laboró para el concejo tudelano, del que cobraba 16 ducados en 1556 por la pintura de doce escudos para las honras fúnebres del mariscal de Navarra, más 25 reales por la de otros dos para el pendón de las *alegrías* por la subida al trono de Felipe II. A fines de 1559 cerraba otro trato con el monasterio mercedario de San Nicasio de Tudela para la ejecución de un mueble dedicado a Nuestra Señora de los Dolores, para la capilla mayor, un trabajo que, otra vez, acabó entre debates. En 1564 Monzón todavía reclamaba el fin de pago, 19 ducados, que el comendador

---

<sup>50</sup> En 1544 entró al servicio de Pedro Fernández, pintor, habitante de Zaragoza, por cuatro años, CRIADO MAINAR, J. F., *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, p. 30, n. 66. Testimonios de su actividad en Tudela en CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, pp. 129-130.

<sup>51</sup> Mientras no se advierta de lo contrario todos los datos de la carrera de este pintor que vertemos a continuación proceden de CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, pp. 84-101.

<sup>52</sup> CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Escultura, op. cit.*, pp. 70-72, doc. V.

<sup>53</sup> No serían los únicos. Otro candidato muy probable es Juan de Salazar que, junto al citado Felices de Cáceres, fue en 1561 testigo de uno de los contratos suscritos por nuestro pintor. Ambos son calificados en el documento de *criados del dicho Raphael Juan Monçon* (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 91). Entre los siglos XVI y XVII floreció en el área geográfica de Navarra y la Rioja una saga de pintores apellidada Salazar, que abarcó tres generaciones, véase ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Policromía...*, *op. cit.*, pp. 77, 336 y ss. El fundador de la dinastía se llamaba, precisamente, Juan de Salazar, vecino de San Vicente de Sonsierra, en activo a mediados del siglo XVI. Pudiera ser familiar del asistente de Monzón, pero siendo Salazar un patronímico relativamente corriente en la zona, asegurarlo sin más argumentos resulta muy arriesgado.

del establecimiento excusaba en razón de ciertas faltas de la obra. Pero el valenciano también requería, en una réplica de lo sucedido con la parroquia de San Jaime, 40 ducados de *sobrepuja*, es decir de costes adicionales al precio estipulado. No sabemos cómo acabó el asunto.<sup>54</sup>

Ese mismo año de 1564, en enero, le era adjudicado el políptico de la capilla familiar de los Tornamira por 100 libras jaquesas, para cuya talla contó de nuevo con Pierres de Fuego, con la colaboración en esta ocasión de su hijo, Bernat de Fuego, con los que sin embargo acabó enredado una vez más en pleitos en 1565. El valenciano se quejaba de que diferentes detalles del trabajo de los mazoneros no se ajustaban a la traza o no estaban acabados convenientemente. En puridad tenía razón, como verifica Jesús Criado.<sup>55</sup>

En este punto cabe añadir una pequeña pincelada. De este litigio no conocíamos más que la fase de instrucción.<sup>56</sup> Pero el A.G.N. conserva documentación de una fase posterior que nos permite completar el curso del episodio. Tras la intervención de un tasador, Pedro de Aibar, maestro residente en Alfaro (La Rioja), la causa fue sentenciada por el alcalde de Tudela hacia octubre de 1565. El francés debía subsanar las deficiencias detectadas o bien aceptar la condonación de 29,5 reales de los 80 —equivalentes a 8 libras jaquesas— pendientes de cobro del precio pactado. Pierres de Fuego optó por la segunda posibilidad, con el convincente argumento de que subsanar *las faltas sería dexarlo el mismo inconveniente, de si estaban bien acabadas o mal*, ante el disgusto del pintor que, intentando resistirse, solicitó apelar. Pero el alcalde condicionó la apertura de esa vía a que depositase los 50,5 reales que, conforme a su fallo, correspondían a los entalladores, amenazándole incluso con la ejecución de sus bienes. Monzón se sintió agraviado y recurrió entonces a la corte mayor de Navarra, a quien expuso su caso en noviembre de aquel año. Este tribunal se mostró en un primer momento favorable a su punto de vista pero, tras un entrecruce de escritos y diligencias, se alineó finalmente, el 21 de marzo de 1566, con la postura del juez tudelano.<sup>57</sup> El fin definitivo del incidente no consta, pero el valenciano no tenía muchas alternativas. Una

---

<sup>54</sup> El pintor y el fraile eran además inquilino y casero; mala conseja. El 25 de octubre de 1561 Tomás Morellón, el citado comendador, alquilaba al valenciano unas casas en la parroquia tudelana de la Magdalena por tres años, a partir del primer día del año de 1562, por 8 ducados viejos anuales —contando a 11 reales cada uno— pagaderos, la mitad, al principio del año y, el resto, cada uno de julio, con opción de prorrogar el contrato otros tres años más por el mismo precio (A.M.T., Rodrigo de Huarte, 1561, pp. 429-432). Este dato es ignorado por Castro de Álava.

<sup>55</sup> CRIADO MAINAR, J. F., "Precisiones...", *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>56</sup> Publicada y estudiada *ibidem*.

<sup>57</sup> A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, 324002, s.f. La cita textual procede de *ibidem*, escrito de Pierres de Fuego a la corte mayor de 1 de diciembre de 1565.

cosa es cierta: las incorrecciones del trabajo de los Fuego jamás fueron enmendadas, perdurando hasta la actualidad.

Entretanto, con todo este tráfigo, la terminación del retablo de los Tornamira se dilataba.<sup>58</sup> Había sido comprometida por Monzón en la contratación nada menos que para enero de 1565. No es de extrañar que el encargante, agotada su paciencia, acabara recurriendo para su conclusión a Diego González de San Martín en octubre de 1566, como adelantábamos.

Paralelamente, ese mismo año de 1566, en marzo, el valenciano concertaba otra fábrica para la capilla de Pedro Cerdán, en el templo tudelano de San Francisco, por el modesto monto de 10,5 ducados. En mayo de 1568 percibía del Hospital de Gracia de Tudela otra pequeña suma, 4 ducados y un real, por entallar, pintar y dorar un niño Jesús para el altar de la institución, su último trabajo documentado en la Ribera. En septiembre de 1568 y en 1569 se desplazaba hasta Allo, en la comarca de Estella, como tasador, designado por los patronos de la parroquia local, para evaluar los retablos de San Jorge y Santa Catalina, compuestos por su colega Pedro Latorre, cuyo pago estaba en litigio. Cumplió su cometido con una gran minuciosidad.<sup>59</sup> Los datos conocidos de la biografía de Rafael Juan de Monzón se cierran con el concierto con el cabildo catedralicio oscense para el retablo de Yéqueda, que veíamos al comienzo de este trabajo, en 1571.<sup>60</sup>

De todo este itinerario, cabe destacar el retablo mayor de la parroquia, hoy de la Asunción, en el siglo XVI de Santa Maria, de Fustiñana. Hasta donde sabemos, fue la comisión de mayor empaque de la carrera de Rafael Juan de Monzón, aunque a la postre se le fue de las manos, recayendo la ejecución prácticamente al completo en otro artista, como comentábamos más arriba. La pieza, además, ha perdurado hasta hoy, algo que, lógicamente, es un sólido aliciente añadido. Y sin embargo, no se trata de un conjunto especialmente bien documentado, conociéndose únicamente el encargo del modelado de fusta, que mencionábamos anteriormente,<sup>61</sup> la noticia concisa de la estancia de Pietro Morone en Fustiñana en plena faena en 1569 y el justiprecio de sus honorarios.<sup>62</sup> Aquí se insertan las últimas aportaciones del presente artículo.

<sup>58</sup> Ya a principios de 1566 Monzón, en uno de sus escritos a la corte mayor, se lamenta de que los retrasos en la confección de la obra que le estaban causando la querrela, le suponían perjuicios por valor de más de 20 ducados, aparte de los gastos del pleito (*ibidem*).

<sup>59</sup> ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Policromía...*, *op. cit.*, pp. 121 y 374.

<sup>60</sup> Véase nota ° 2.

<sup>61</sup> CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, pp. 89-91, doc. III.

<sup>62</sup> Aportada por ESTEBAN CHAVARRÍA, J. P., *Memorias históricas de Fustiñana (Navarra)*, Zaragoza, Tipografía La Académica-F. Martínez, 1930, pp. 140-141, a partir de la documentación del Archivo Parroquial de Fustiñana.

Para empezar, hemos localizado la capitulación original entre Monzón y el concejo de Fustiñana y Monzón. La escritura fue solemnizada el 19 de mayo de 1560 en la localidad.<sup>63</sup> En realidad no es un trabajo sino dos, aunque interrelacionados: la composición de un retablo nuevo y el traslado y remoción del preexistente. Las obligaciones de Monzón respecto a este último eran: *passar a su costa el retablo viejo, que hoy esta en dicha iglesia, a la hermita de San Just y San Pastor; pintar hun tablero en el medio de aquel con los dichos gloriosos sanctos, concretamente en el hueco del arca que de presente esta en el, barnizar los demás paneles y dar un repaso a la cobertura de la mazonería. Estas tareas estaban valoradas en 50 ducados. Tiene sentido. La ermita de los Santos Niños había sido construida —o reedificada— hacía relativamente poco tiempo, en 1532-1533,<sup>64</sup> y no debía contar todavía con el ajuar adecuado. Además ese *retablo viejo* debía de ser un mueble estimable, que valía la pena intentar conservar. Desde luego, era de buenas dimensiones. En 1560 se dice que la máquina moderna debería alcanzar, *desde el ara d'encima el altar hasta lo mas alto de la punta de arriba del frontespicio*, 46 palmos —unos 9,20 ms.— no sacando más que 3 palmos —60 cms. aproximadamente— a *la punta mas alta del crucifijo qu'esta agora de presente encima del retablo viejo en dicha iglesia.**

Considerando estos datos, el candidato más probable es el ejemplar que el concejo dio a pintar al maestro pamplonés Antón Belmont en 1488, *queriendo decorar y honrrar la yglesia parrochial de Sancta María del dicho lugar*,<sup>65</sup> realizado, dadas las fechas, dentro de las pautas del gótico final, evidentemente. Habida cuenta del no demasiado tiempo transcurrido, debía de estar en buen estado a mediados del Quinientos. Lamentablemente, el contrato no atiende otras cuestiones que las económicas, lo que nos deja sin ningún elemento de juicio para poderlo caracterizar, fuera de que debía tratarse de un artefacto de algún rango, según se colige por la soldada prometida al artífice —200 florines, sólo por las labores de pincel—, lo que coincide con la impresión que transmite el *retablo viejo* de 1560. El problema son los detalles estructurales que de él se deslizan en el concierto suscrito por Monzón. Como veíamos, remata en un *crucifijo*, esto es, en un Calvario escultórico, y cuenta en el espacio central con un *arca*, es decir un camarín u hornacina susceptible de albergar una imagen de bulto, elementos mucho más típicos de la retablística renacentista que

<sup>63</sup> Transcribimos la parte sustancial en nuestro Apéndice documental, 3.

<sup>64</sup> TARIFA CASTILLA, M<sup>a</sup> J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la merindad de Tudela*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 475-476. Según ESTEBAN CHAVARRÍA, J. P., *Memorias...*, *op. cit.*, p. 138, este oratorio se encontraba a la derecha de la Casa Consistorial, en las primeras casas de la calle Mayor del lugar.

<sup>65</sup> CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura*, *op. cit.*, pp. 21-22, que publica el documento, es de la misma opinión.

de la tardogótica peninsular, en la que el predominio de la pintura sobre la representación tridimensional era abrumador. No obstante, resulta muy revelador que el texto de 1560 introduzca al hablar, tanto de uno como de otro de estos dispositivos, la puntualización de que se encuentran integrados en el armazón *de presente* o *agora de presente*, dando a entender que no siempre han estado allí e incluso de que se trata de novedades relativamente recientes. Dicho de otro modo: podría ser que la factura primigenia del mueble gótico hubiera sido alterada con la introducción de nuevos elementos, más acordes al gusto renacentista —implantado en Navarra a partir de 1530— en un intento de *aggiornamiento*, que no debió resultar muy satisfactorio y que precipitó finalmente su sustitución.

No es una mera intuición. En 1548 el vicario de Santa María y los jurados de Fustiñana adjudicaban al pintor Francisco Espinosa, habitante de Magallón (Zaragoza), la policromía y dorado de *un Crucifixo que esta en la iglesia de señor Sanct Jus de la dicha villa de Fustiñana y la ymagen de Nuestra Señora y la ymagen de Sanct Juan más la decoración, en la dicha iglesia de Santa Maria, [de] los dos lados del altar mayor, que estan blancos en alger (...), de azul fino y estrellados y lo demas que quisiere azer, lo qual queda a su arbitrio y voluntad*.<sup>66</sup> En alguna ocasión se ha pretendido que el destino de esas piezas era dicha ermita, a tenor de su alusión en el texto. Pero siendo inusual que una escena de imaginaria así se presente exenta en esta época y no existiendo, al parecer, ninguna máquina digna de mención susceptible de acogerla en ese santuario, resulta extraño. Además, lo único que dice el documento es que *esta* en San Justo en ese momento, pero nada más. Pienso que podría tratarse del Calvario antes señalado. Visto así, la ubicación del *Crucifixo* en 1548 era puramente provisional y, más tarde, tras acabar Espinosa sus trabajos, se instaló en lo más alto del retablo mayor, donde su presencia es constatada en 1560. Es, por otra parte, la única manera de dar sentido a que en los pactos de 1548 se añada el tratamiento de pintura mural descrito para Santa María, lo que resultaría un tanto extemporáneo si las imágenes fueran a disponerse en San Justo, pero que si la candidatura de la parroquia es correcta, es totalmente coherente.

Aun hay más: en la sacristía de Fustiñana se conserva una figura de bulto de escuela aragonesa representando a un San José anciano, en posición estática, apoyado en su cayado, que estilísticamente se inscribe en el Primer Renacimiento, un estilo que en Navarra abarca, *grosso modo*, el segundo tercio del siglo XVI.<sup>67</sup> Considerando esta datación y la notoria

<sup>66</sup> *Ibidem*, pp. 73-74.

<sup>67</sup> GARCÍA GAINZA, M<sup>a</sup> C. (dir.), *Catálogo...*, *op. cit.*, p. 198; ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Policromía...*, *op. cit.*, p. 232. Este último autor llega incluso a atribuir explícitamente la policromía de esta efigie de San José a Francisco Espinosa, aunque sin argumentos (*ibidem*).

vinculación de esa iconografía con el ciclo mariano —el de la titular de la parroquia de Fustiñana—, cabe dentro de lo posible que esa talla proceda de un presunto grupo escultórico que se encontrara en el *arca del retablo viejo* y que tuvo que ser desmontado, conforme a las estipulaciones del pacto de 1560, para poder colocar en su lugar el tablero de los Santos Niños, quedando descontextualizado en Santa María. Más allá de suposiciones, sí está probado que el antiguo retablo de la iglesia de Fustiñana fue efectivamente trasladado a la ermita, aunque no bajo la dirección de Monzón sino de Pietro Morone.<sup>68</sup>

Por supuesto, todo esto no es más que una hipótesis especulativa. Y de muy difícil comprobación, pues nada queda de ese *retablo viejo*, destruido seguramente con el edificio, que se hundió hacia fines del siglo XVI o principios del XVII.<sup>69</sup>

En cuanto al retablo nuevo, la capitulación<sup>70</sup> prevé una arquitectura de la mencionada altura de 46 palmos que ocupe todo el ancho de la capilla mayor, *de pared a pared, de hun cabo a otro*. Su encomienda a Monzón es completa, abarcando tanto las labores de pincel como las de fusta, trabajos estos últimos cuya realización se insiste ha de guardar unidad de conjunto: una única *ordenança*. Estructuralmente, contará con un banco de cuatro casas y en el centro un gran sagrario *hecho de talla y maçoneria (...), rico y abultado, conforme a la grandeza del retablo*, con la puerta del camarín donde se guardan las formas pintada, al exterior, con una imagen de Jesucristo y, al interior, con otra de la Virgen. También recibirá color la puerta de la sacristía, dependencia que se había levantado *ex novo* unos años atrás, hacia 1542.<sup>71</sup> El cuerpo tendrá en la calle central *una caxa o arca* donde se instalará una efigie, *de relieve entero*, de Nuestra Señora, *con su precioso hijo en los braços*, de tamaño natural; a cada lado, cuatro *tableros* y sobre la hornacina otro, todo guarnecido por dos guardapolvos, que irán *desde encima del vanco hasta la corniza mas alta del segundo tablero de arriba*. El ático se compondrá de otra tabla, a la altura de la calle central, rematada en un *frontespicio* y flanqueada por sendos *remates que cierran y concluyan dicho retablo*. En total, por tanto, catorce escenas, contando las del banco, cuyo programa desgraciadamente no se especifica, dejándolo a las ordenes ulteriores de los jurados, *dandolas por escrito*. Más el dorado, estofado y, donde proceda, pintura de *toda la maçoneria, talla y molduras, ansi del cuerpo de dicho retablo como el sagrario e imagen de Nuestra Señora*.

<sup>68</sup> ESTEBAN CHAVARRÍA, J. P., *Memorias...*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>69</sup> Ya en 1573 una visita pastoral denunciaba su estado ruinoso (*ibidem*, p. 138).

<sup>70</sup> Apéndice documental, 3.

<sup>71</sup> TARIFA CASTILLA, M<sup>a</sup> J., *La arquitectura religiosa...*, *op. cit.*, p. 475.

El plazo de entrega se establece en tres años, de la data de la carta en adelante, y el estipendio del artista, contando la mudanza y arreglos del *retablo viejo*, en 400 ducados, *moneda corrible de Aragon*, un precio relativamente módico para una encomienda de este género.<sup>72</sup> De los mismos, Monzón recibe 30 adelantados. El resto se librarán en dos pagos anuales de 35 ducados cada uno, cada fiesta de Nuestra Señora de agosto y Navidad, hasta el cumplimiento de la suma total. Los contratistas se obligan a facilitar *posada* al pintor y los operarios que le acompañen durante el asentamiento del retablo, si bien los gastos corren a cuenta de éste. Monzón presenta como fianzas a los tudelanos Juan de Magallón, canónigo de la colegial de Santa María, y Martín Catalán,<sup>73</sup> un fustero avezado en la carpintería y ensamblaje de retablos,<sup>74</sup> que acabaría llevando a cabo más tarde el montaje de la obra. Con este acto Martín Catalán inaugura con Monzón una relación profesional muy cercana, que se romperá sin embargo en los peores términos en 1566, como se verá seguidamente.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> En el Quinientos los retablos mayores manufacturados para las parroquias navarras se valoraron entre los 200 y los 2.000 ducados, dependiendo del tamaño, la fama del fautor, etc. ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Policromía...*, *op. cit.*, p. 119

<sup>73</sup> Aunque en segunda instancia. El primer nombre consignado en el documento junto al del canónigo fue el de Domingo Rosera, zapatero tudelano, después tachado para anotarse de forma sobrepuesta el de Catalán.

<sup>74</sup> Llegó a ser un auténtico especialista. Figura documentalmente como responsable directo de estas labores para un retablo no identificado, según trato cerrado en 1545 con el entallador Andrés de Gaztelu (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Escultura, op. cit.*, pp. 47-48, doc. I), para los muebles de Fustiñana en 1561 y de la capilla de los Tornamira en 1565, por cuenta de Rafael Juan de Monzón, y para otro ejemplar destinado a la iglesia de San Jaime de Tudela, concertado con el pintor Antón de Soto en 1566 (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, pp. 90, 96 y 125, respectivamente). También actúa como perito en este campo en 1568, en que recibe de la parroquia de San Salvador de Tudela dos reales por los dos días que empleó en reconocer cierta fábrica que estaba realizando el imaginero Domingo Segura (*ibidem*, p. 76). Seguramente también fue ese su papel, aunque formalmente figura solamente como testigo, en un concordia, datada en Murchante en 1548, entre la parroquia y concejo de dicho lugar y Juana de Miranda, como heredera del difunto Pedro de Miranda, pintor tudelano, para la terminación de un retablo para la iglesia local, inconcluso por la muerte del citado artífice, a quien se le había adjudicado (*ibidem*, p. 29). Aunque, lógicamente, sus actividades también abarcan otras áreas propias de su oficio. En 1562, por ejemplo, realiza ciertos trabajos para el *monumento* de la parroquia de San Salvador de Tudela (*ibidem*, p. 162), y en 1564 declara en cierto proceso, adjudicándose una edad de más de cincuenta años, que intervino hacia 1561 en la construcción de una *paradera* de una obra hidráulica: la Acequia de Tauste [MORALES GÓMEZ, J. J., “Los orígenes del Canal de Tauste en el Archivo del Sindicato de Riegos (ss. XIII-XVI)”, en *Tauste en su historia. Actas de las XII Jornadas sobre la Historia de Tauste*, Tauste, Asociación Cultural “El Patiaz”, 2013, p. 220]. Todavía continuaba en activo a fines de 1569 en que es nombrado, junto con otros profesionales, tasador de las obras realizadas en el dormitorio del convento de San Francisco de Tudela por Juan Olaso Paganduro (TARIFA CASTILLA, M<sup>a</sup> J., “Intervenciones arquitectónicas renacentistas acometidas en los conventos medievales de Tudela”, *Príncipe de Viana*, 242, Pamplona, Institución “Príncipe de Viana”, 2007, pp. 820-821).

<sup>75</sup> Encontramos huellas de esa colaboración hasta, precisamente, 1565. Martín Catalán no solamente trabaja con el valenciano en los dos proyectos referidos en la nota anterior y es su fiador en el de Fustiñana, también es testigo de las contrataciones suscritas por el pintor en 1564 y 1565 relacionadas con el de los Tornamira (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, pp. 95 y 97).

Como sabemos, Monzón encomendará toda la obra de talla de este retablo, salvo la escultura principal, a Pierres de Fuego. El contrato se suscribió el 21 de octubre de 1561,<sup>76</sup> como es patente, con un visible retraso con respecto a las capitulaciones originales y sus plazos. El punto de referencia es la traza y, para la entalladura, cierta *muestra*, elaboradas por Monzón, que ya han servido a Martín Catalán para el montaje. El mazonero laborará la mayor parte de las piezas en su domicilio en Tarazona, salvo las más grandes, que serán modeladas directamente en el taller del pintor. Los haberes pactados son muy discretos, 24 libras, si bien corre por cuenta de Monzón la manutención del obrero durante el tiempo que emplee en Tudela para el cumplimiento de lo pactado. La obra debía estar terminada el 1 de abril de 1562, a poco más de un año de la recepción prevista de la máquina por los comitentes.

Pierres de Fuego cumplió su parte. Pero Monzón infringió la suya con los vecinos de Fustiñana, acabando el asunto ante la justicia. Unas notas marginales en el encabezamiento de la carta de 1560 nos informan de que la escritura fue *reengrosada*, es decir, vuelta a librar por el notario en nuevos ejemplares auténticos, *para los de Fustinyana* el 20 de octubre de 1566 y el 14 de diciembre de 1567,<sup>77</sup> sin duda para hacerlas servir como prueba en el procedimiento o procedimientos judiciales en curso. Apenas contamos con referencias disponibles de estas acciones, pero las existentes no pueden ser más ilustrativas del cariz de los acontecimientos.

Muy pocos días después de la expedición de uno de esos nuevos originales a los de Fustiñana, entre el 23 y el 29 de octubre de 1566, se reciben en la corte del alcalde Tudela dos súplicas de Rafael de Monzón y otra en la corte mayor de Navarra.<sup>78</sup> Los incidentes que relatan son dramáticos. Y aunque no hay que dudar de que, como es habitual en la literatura procesal, tengan un punto de interesada exageración, no dejan de traslucir un fondo realmente calamitoso. El núcleo del conflicto procede de la afición de Rafael de Monzón a la revisión de precios, que parece haberse convertido en uno de sus hábitos laborales. *Porque en el dicho retablo pierde mucha cantidad, por valer mucho mas doblado de lo que le dan por hacerlo, y el suplicante lleva pleito ante los alcaldes de vuestra corte mayor d'este reyno y pide a los dichos de Fustinyana le paguen a conocimiento de maestros lo que vale el dicho retablo para que acabe.*<sup>79</sup> El artista, una vez más, tiente a la suerte y directa-

---

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp. 89-91, doc. III.

<sup>77</sup> Apéndice documental, 3.

<sup>78</sup> A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, 323714, s.f. Son muy reiterativas, aunque cada una aporta algunos detalles específicos. La exposición que sigue es un compendio de las tres. Es una pena, pero el expediente no contiene nada más.

<sup>79</sup> *Ibidem*, súplica de Rafael de Monzón a la corte mayor de 29 de octubre de 1566.

mente ante el más alto tribunal del reino, descartando significativamente el recurso a la justicia local. Pero esta vez la jugada le sale rematadamente mal. Por razones no expresadas, pero fácilmente imaginables, sus fiadores contractuales, el canónigo Magallón y Martín Catalán, lo denuncian al alcalde de Tudela, que reacciona con una severidad tan extraordinaria que sabe a desquite. Los bienes de Monzón son colocados bajo *empara* judicial e inventariados, su domicilio precintado y su familia y sirvientes echados literalmente a la calle. Su mujer y sus cuatro vástagos, uno de ellos de apenas tres semanas, así como su *casera*, que tiene también dos hijos pequeños, vagaron por la ciudad —nos dice—, buscando quien los acogiese durante tres o cuatro días hasta que, protestada la *empara* por la esposa del pintor en razón de su dote, pudieron volver a casa.

Mientras tienen lugar estos actos, el valenciano se ha acogido a sagrado, refugiándose en la iglesia de San Salvador de Tudela. Aceptará salir, para ocuparse en intentar enderezar la situación, bajo la promesa del alcalde, prestada a su mujer ante testigos —según el interesado, al menos—, de no proceder contra él. Vanas seguridades. El 21 de octubre Monzón es detenido y confinado en la cárcel de la ciudad donde *lo tienen con grillos y en lo baxo de la carcel, como a malechor publico*.<sup>80</sup> Desde allí escribe a los jueces contándoles estos avatares y reclamando su puesta en libertad con todo tipo de patéticos argumentos: es hombre *pobre y extranjero* que necesita trabajar de forma asidua para alimentar a los suyos, los cuales, sin su sostén, se ven obligados para sobrevivir a vender sus bienes; *tiene tomadas obras de retablos y esta obligado a darlas dentro de cierto tiempo y no lo puede azer ni cumplir estando preso*,<sup>81</sup> lo que le causa graves perjuicios... La alcaldía de Tudela no se muestra muy sensible, confirmando su encono, y únicamente accede a que se le quiten los grilletos. Más clemente, la corte mayor ordena *que el alcalde Tudela le quite los yerros y le trate y haga tratar bien, y si apelare en tiempo y forma le otorge la apelación*.<sup>82</sup>

Aquí se acaba prácticamente nuestra información, aunque no es muy expuesto aventurar la continuación, al menos en lo esencial. Venciendo las resistencias de Rafael de Monzón, contra quien, a instancia de los de Fustiñana, se abre una nueva causa ante la corte mayor en 1568 demandando su *inhibición*,<sup>83</sup> el contrato sería finalmente rescindido. Pero no

<sup>80</sup> *Ibidem*. El hecho es recalado en los tres escritos.

<sup>81</sup> *Ibidem*, súplica de Rafael de Monzón al alcalde Tudela de 23 de octubre de 1566.

<sup>82</sup> *Ibidem*, f. final. Mientras está preso, se solemniza, el 29 de octubre, el concierto para la finalización del retablo de Tornamira con Diego González de San Martín (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 98, doc. VII). No es más que una coincidencia, pero debió ahondar su amargura.

<sup>83</sup> A.G.N., Tribunales Reales, Procesos, 23556. Lamentablemente no conocemos más que el título, pues el documento no se encuentra. Recordemos que muy a fines de 1567 el concejo de

antes, es de suponer, de alcanzar algún tipo de composición pecuniaria poco favorable para nuestro protagonista, que es evidente que en 1566, y probablemente también los años siguientes, pasó apuros económicos.<sup>84</sup> Una vez liberada, la obra fue nuevamente adjudicada a Morone, que la terminaba hacia 1569, cobrando por ello 1.005 ducados más 16 por el sotabanco.<sup>85</sup> Como es patente, es un precio mucho mayor que el igualado con Monzón, reflejo sin duda de la mayor categoría artística del italiano. Pero también de la propia entidad de la obra, estimada a la baja por el valenciano de forma bien poco inocente, como fórmula para hacerse con ella, con el doloso propósito final de sortear las limitaciones de su valía y caché artísticos sin reparar en la deslealtad de los medios.

La pieza se conserva sustancialmente intacta, permitiendo comprobar que responde estrechamente a las previsiones de 1560, con la única salvedad de la inclusión de un sotabanco —que, coherentemente, fue evaluado aparte en la liquidación final, como acabamos de ver— y, acaso, de dos tondos en los motivos de coronación de las calles laterales, que no se citan en la capitulación. Del resultado primigenio tan solo cabe lamentar la pérdida del sagrario y la mutilación de los brazos de la escultura titular, que se presentan hoy juntas sobre el pecho, en posición de oración. Si se cumplió el articulado de 1560, primitivamente tenían que estar sosteniendo una imagen de Jesús niño. Son fruto de una restauración poco considerada de hace unas décadas, que también intervino en el rostro de la escultura.<sup>86</sup>

Como colofón, constatar que 1566 fue un auténtico *annus horribilis* para Rafael Juan de Monzón, que marca un punto de inflexión en su carrera. Algunos de sus más estrechos colaboradores se han convertido en sus adversarios, sus triquiñuelas de litigante se vuelven contra él, los ministros de la alcaldía tudelana —que parecen tenerle poco aprecio— le hacen sentir todo el peso de la justicia, mientras, paralelamente, sus contratos más importantes son cancelados —ese mismo año el del retablo de Tornamira, no mucho después el de Fustiñana—, sin duda con

---

Fustiñana solicitó al notario testificante del contrato original del retablo la expedición de una nueva copia autorizada, acto sin duda relacionado con la apertura de estas diligencias.

<sup>84</sup> Ese año de 1566 la esposa de Monzón, María de Ocio, daba poderes a su marido para reclamar cualquier bien que le correspondiera por la sucesión de sus padres y hermanos y, asimismo, los 17 reales que le debían ciertos vecinos de la localidad de Casa de la Reina del tiempo que les había servido, lógicamente, estando soltera (CASTRO DE ÁLAVA, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura, op. cit.*, p. 83). Es muy ostensible que se trata de viejas cuentas y derechos, de saldo seguramente difícil o conflictivo. Debe haber buenas razones en estos momentos para probar a hacerlas efectivas contra todo impedimento.

<sup>85</sup> ESTEBAN CHAVARRÍA, J. P., *Memorias...*, *op. cit.*, p. 141.

<sup>86</sup> CRIADO MAINAR, J. F., *Las artes plásticas...*, *op. cit.*, p. 284. El análisis artístico más reciente del retablo mayor de Fustiñana *ibidem*, pp. 282-288.

el acompañamiento de peticiones de indemnización y gastos procesales, lo que le empuja, lógicamente, a la estrechez... lo peor, con todo, es el escándalo que todo esto debió de suponer y sus consecuencias. Puede que se trate de una laguna documental, pero hoy por hoy no consta que, con posterioridad a 1566, Rafael Juan de Monzón volviese a captar un solo trabajo relevante en la Ribera tudelana, no dejándole otro camino que la emigración, hacia donde parecen apuntar sus pasos con el encargo oscense de enero de 1571. Ya en 1569, durante su peritación de los retablos de Allo, insertó en su dictamen un ejercicio de autopromoción intempestivo y, a la luz de sus circunstancias, fatuo. *Yo hare otros dos retablos de pintura, dorado y estophado con tanta obra como en los sobredichos esta hecha (...) en la sobredicha cantidad y me ahorrare en limpio quatrocientos escudos y dare, siempre que se me ofrezca dicha obra, dos mil ducados fiadores.*<sup>87</sup> Sugiere bien a las claras su situación de disponibilidad, pero también habla del carácter de este hombre, resuelto pero poco escrupuloso, que intentó compensar a lo largo de su vida sus no excesivas dotes profesionales con las mañas y el descaro que le prestaba, ¿quién sabe?, si su ambición o su necesidad.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### 1

1553, febrero, 8

Tudela

*Los clérigos y feligreses de San Jaime de Tudela capitulan con el pintor Rafael Juan de Monzón, habitante de Tudela, la pintura, dorado, estofado y esgrafiado de un retablo dedicado a San Blas.*

A.M.T., Protocolo notarial de Nicolás Pérez del Calvo, 1553, pp. 321-325.

/321/ [Al margen: Año 1553]

Capitulacion hecha y firmada por y entre los muy reverendos señores don Juan de Cadreyta y don Miguel Lopez, vicario y beneficiados en la yglesia parrochial de señor San Jayme de la ciudad de Tudela, y Pedro Villafranca, procurador, y Sancho Vitas, parrochianos de dicha yglesia, con Raphael Juan de Monçon, pintor, natural de Valencia, habitante en dicha ciudad de Tudela.

Primeramente, esta concertado por los susodichos señores don Juan de Cadreyta y don Miguel Lopez, vicario y beneficiados qui supra, y Pedro de Villafranca y Sancho Bitas, procuradores y parrochianos de dicha yglesia de señor San Jayme, que'l dicho Raphael Juan de Monçon haya de pintar y dorar hun retablo, el qual esta hecho de talla de madera, construydo y puesto en una capilla, dentro de dicha yglesia de San Jayme, a la mano derecha, so invocacion del bienaventurado San Blas, el qual retablo

---

<sup>87</sup> ECHEVERRÍA GOÑI, P. L., *Policromía...*, op. cit., p. 374.

tiene tres tableros en el vanco, y dos grandes a los lados con dos redondos, y un tablero a la punta, con dos frontespicias, y la ymagen de dicho San Blas en medio, de bulto.

Item, esta concertado que dicho Raphael Jua[n] de Monçon haya de pintar en dichos tableros aquellas historias que a los sobredichos señores vicario, beneficiados y parrochianos pareçera y eligieren, de muy buena pintura y muy finos colores, ansi de azules, carmines o verdes, como en todo lo demas a la perficion de la pintura y obra se requiere.

Item, esta concertado que dicho maestro sea tenido y obligado de dorar y estophar de muy bueno y fino oro, y azul y carmin la ymagen de bulto de señor San Blas, con el arca o tabernaculo donde esta puesto.

Item, esta concertado que dicho maestro sea obligado de dorar toda la talla y maçoneria de dicho retablo de oro fino y esgrafiarla de buenos azules y carmines, con todas las demas lavores que conviene a la perficion de dicha obra, dexandolo a election suya.

Item, esta concordado que por el trabajo y manos de toda la sobredicha obra sean tenidos y obligados los sobredichos señores don Juan Cadreyta y don Miguel Lopez, vicario y beneficiados qui supra, y Pedro de Villafranca y Sancho Bitas, procuradores [y] parrochianos de dicha yglesia de señor San Jayme, de dar al dicho Raphael Juan de Monçon setenta ducados de oro, moneda corrible de Aragon, en tres pagas, es a saber: XXIII ducados, VII sueldos, IIII [*dineros*] para el principio, agora, de la obra, y XXIII ducados, VII sueldos, IIII dineros siendo el retablo medio hecho, y los restantes XXIII ducados, VII sueldos, IIII dineros quando sea acabado.

Item, esta concertado que, para hazer y acabar toda la pintura y doradura de dicho retablo y obra, se le da de tiempo a dicho maestro dos años, empeçando a contar del dia de Año Nuevo [*de*] 1553, de suerte que se[*a*] acabado por todo el año 1555 [*sic*], incurriendo en pena dicho maestro, /322/ si no cumpliere en dicho tiempo, por cada mes que faltare, medio ducado.

Item, que, despues de pintado, dorado y estophado y asentado dicho retablo, esta concertado que los sobredichos señores vicario y beneficiados y parrochianos puedan traer a su costa hun pintor que sea buen artifice, de donde quisieren, para que aquel, con juramento, juzgue y diga si toda la obra, ansi pintura como doradura y todo lo demas, valdra la cantidad, y en mas suma, de los susodichos setenta ducados, como dicho maestro se a obligado hazer dicha obra, que valga mas,<sup>88</sup> y que aquella este hecha y acabada con aquellas perficiones y calidades que'n dicha capitulacion se contiene, si y segun de aquella se deduze.

Item, esta concertado que dicho Raphael Juan de Monçon haya de dar y de fianza bastante y abonada por toda la cantidad de los dineros que se le dieren agora y a cumplimiento de la obra, y que dichos señores vicario, beneficiados y parrochianos se obliguen y hagan buenas [*sic*] a tener y cumplir dichos setenta ducados en las sobredichas partidas y tiempo,<sup>89</sup> y tambien se obligara la dicha fiança a hazer que el dicho maestro cumpla todas y cada unas cossas contenidas en este capitulado.

Item, que dicho maestro sea tenido y obligado, a sus costas y despesa, incluyendose en el precio y cantidad de los dichos setenta ducados, de dar hecho, pintado, y dorado, y estophado y asentado el dicho retablo de señor Sant Blas en la capilla donde agora esta de presente, a todo cargo suyo.

<sup>88</sup> Desde este punto hasta el final de la cláusula se percibe que es añadido a la primera redacción.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

[*Cláusulas del protocolo inicial y del escatocolo, designación de fianzas por parte de Rafael Juan de Monzón a Pedro Serrano, vicario y canónigo de la colegial de Santa María de Tudela, y Pedro de Africa, librero, vecinos de dicha ciudad, reconocimiento del cobro de la primera tanda del precio por el pintor, conforme a lo pactado, y consignación de dos testigos: Miguel de Lerma, canónigo de la dicha iglesia de Santa María, y Dionís de Lerma, calcetero, vecinos de Tudela*]

[*Suscripciones autógrafas: Don Juan de Cadreyta, vicario. Don Miguel Lopez. Pedro Serrano, fiador. Pedro Perez Villafranca. Sancho Bitas. Pedro de Africa, fiador. Raphael Juan de Monçon, principal obligado. Nicolas Perez del Calbo, notario*]

## 2

1553, julio, 18

Tudela

*El vicario y feligreses de la Santísima Trinidad de Tudela capitulan con el pintor Rafael Juan de Monzón, habitante de Tudela, la pintura y dorado de un retablo dedicado a Nuestra Señora.*

A.M.T., Protocolo notarial de Rodrigo de Huarte, 1552-53, pp. 1.389-1.392.

/1.389/ Carta de obligacion y capitulacion faziente entre los parro[c]hanos de la Santisima Trenydat y Rafael de Moncon, pintor, sobre la pintura de hun retablo de Nuestra Señora.

In Dey nomine, amen. Sea cosa manifiesta a quantos la presente carta de obligacion y fiaduria beran et oyan que en el año que se contaba del Nacimiento de nuestro señor Jhesucristo mil quinientos y cinquenta y tres, en la ciudad de Tudela, dentro de la yglesia parro[c]hal de la Santisima Trenidat, a los deziocho dias del mes de jullio, en presencia de mi, el escribano, e testigos de yuso escritos, parescieron en persona el reverendos [*sic*] don Juan de Arguedas, bicario de la dicha yglesia, y Juan de Frias y Pedro de Sos, procuradores, y Francisco de Aragon, bacinero de aquella, bezinos de la dicha ciudad de Tudela, de la huna parte, y el honorable Rafael Juan de Monçon, pintor, havitante de la dicha ciudad, de la otra, que ende presentes estaban, et los dichos don Juan de Arguedas, bicario, y Juan de Frias y Pedro de Sos, procurador, y Francisco de Aragon, bacinero, por si y en voz y nombre de dicha yglesia y parrochanos d'ella, absentes, y fermano por ellos y por todos ellos, y el dicho Raffael Juan de Moncon, por lo que a el le toca y pertenece tocar en propia persona, los quales, de voluntad de partes y de comun consentimiento d'entr'ellas, en los nombres susodichos, se concertaron e ygularon e yzieron, y por la presente carta azen, la presente obligacion, yguala y capitullacion en la forma e manera siguiente:

I. Primeramente, fue pactado y concertado entre las dichas partes que'l dicho Rafael Juan de Monçon aya de pintar y pinte hun retablo para la dicha yglesia de la Santisima Trenidat, el que esta echo de nuebo en la dicha yglesia, a la mano ezquierda de la altar mayor, so inbocacion de Nuestra Señora, de muy buena pintura y de finos colores al azeyte y dorarlo de muy buen oro en todo lo que toca al senblage.

II. Ytem, asi bien fue pactado e conbenido entre las dichas partes que'l dicho Rafael Juan de Monçon aya de poner y ponga en el pied de la altar tres ystories: la huna de la Salutacion, y la otra del Nacimiento, y la tercera de la Adoracion de los Reyes Magos.

III. Yten, asi bien fue capitulado que, en el arca donde esta la ymagen de bulto de Nuestra Senyora, aya el dicho Rafael de Monçon de dorar el friso qu'esta enderredor, y grabarlo con hun letrero, y el ambito de dentro lo aga azul con hunas letras

de oro, y en la pintura de arriba aya de pintar y pinte hun cruçifixo con Nuestra Señora y Sant Juan.

/1.390/ IIII. Yten, así bien posso condicion entre las dichas partes que en los lados del dicho retablo se ayan de azer dos ymagenes grandes: a la mano drecha Sant Juan Vautista y a la siniestra huna Santa Barbara con su torre.

V. Yten, así bien fue conposado entre las dichas partes que los polseros o guardapolbos los aya de pintar al romano, dexandolo a la election del dicho Rafael de Monçon.

VI. Yten, así bien que con las susodichas condiciones el dicho Rafael de Monçon aya de dar y de pintado y acabado el dicho retablo para el dia de la Santissima Trinidadat primera veniente de 1554.

VII. Yten, que por toda la dicha obra y pintura y doradura los dichos don Juan de Arguedas, y [*sic*] bicario, y Juan de Frias y Pedro de Sos, en el dicho nombre le ayan de dar e den al dicho Rafael Monçon la suma de beinte y quatro libras y media, moneda jaquesa de Aragon, de a veinte sueldos la libra, pagaderas en tres pagas de ocho en ocho libras cada paga d'esta manera: luego de presente le ayan de dar y dan ocho libras, y a la meatad de la obra otras ocho libras, y al fin d'ella las otras ocho libras y media que restan para fin de pago de las dichas beinte y quatro libras y media.

VIII. Yten, así bien poso condiçion entre las dichas partes qu'el dicho Rafael Monçon aya de dar e de, de presente, fiador para cumplir las susodichas condiciones y capitullaciones arriba expresadas.

[*Cláusulas de escatocolo, designación de fianza por parte de Rafael Juan de Monzón a Miguel de Magallón, pintor, vecino de Tudela, y consignación de dos testigos: Pedro de Sala, fustero, y Martín de Cerdilla, sacristán de dicha iglesia, vecinos de Tudela*]

[*Suscripciones autógrafas: Yo, Raphael Juan de Monçon concedo todo lo arriba contenido. Miguel de Magallon. Don Juan de Arguedas, vicario. Martin de Cerdilla. Rodrigo de Huarte, notario*]

### 3

1560, mayo, 19

Fustiñana

*El vicario, primicieros y concejo de Fustiñana capitulan con el pintor Rafael Juan de Monzón, vecino de Tudela, la fábrica del retablo mayor de la parroquia local.*

A.M.T., Protocolo notarial de Pedro de Almoravide, 1560, pp. 137-145.

/137/ [*De otra mano: Contrato de obligacion entre la villa de Fostinyana y Rafael Juan Moncon sobre el retablo que tomo a azer*]

[*Añadido posteriormente por dos manos diferentes: Engrosado. Reengrosado en XX de octubre de 1566. Tercera bez: reengrosado para los de Fustinyana a XIII de deziembre de 1567*]

Sepan quantos esta carta y contrato de obligacion y capitulacion veran et oyran que en el año contado de la Natibidad de nuestro señor Iesuchristo de mil quinientos y sesenta años, a dizinuebe dias del mes de mayo, en la villa de Fustinyana del reyno de Navarra, en presencia de mi, Pedro de Almorabide, notario publico, y de los testigos abaxo nonbrados parecieron en persona los magnificos señores Juan Maynz, teniente de alcalde por Pedro Maynz, Anton del Arco y Juan del Arco, menor, jurados, y don Francisco de Medina, vicario, y Ximeno Ortiz y Juan de Jaso, promicieros de la dicha yglesia, y Juan de Çirujales, y Martin Ybanies, y Juan Cabero, y Juan de Gaona y Juan

d'Aybar, los quales, todos juntos, unanimes y conformes y de vu[en] querer y boluntad, propusieron y dixeron que, por quanto convenia a la dicha yglesia y vezinos de la dicha villa hazer el retablo mayor de aquella de madera y pintura nuebo, acerca de la qual dicha obra esta ya tratada y concertada y capitulada toda la obra y echura de aquel, ansi de la grandeza del alto como del ambito, forma y manera, segunt se contiene entr'ellos y para azer aquella se abian concertado e ygolalado con Raphael Juan de Monçon, pintor, vezino de Tudela, que presente estaba, como mas al largo parecia y pareçe, por el capitulado entre las dichas partes echo, del qual hizieron presentacion, muestra y presentacion [*sic*] ante mi, dicho notario y testigos, que's de la forma y manera siguiente:

/138/ [*En blanco*]

/139/ Las capitulaciones que se an tratado y concertado y se an de cumplir por parte de los señores vicario, alcalde, jurados y promicieros y concejo de la villa de Fustiñana con Raphael Juan de Monçon, pintor, vezino de Tudela, por la obra del retablo mayor que se ha de hazer para la iglesia de dicha villa son las siguientes:

I. Primeramente, esta tratado y es condicion que'l dicho Raphael Juan de Monçon haga a su costa hun retablo de madera, que sea seca y muy buena, de talla y maçoneria para la iglesia principal de dicha villa de Fustiñana, el qual tenga en alto, desde el ara d'encima el altar hasta lo mas alto de la punta de arriba del frontespicias, quarenta y seys palmos, de manera que sea mas alta dicha punta que la punta mas alta del crucifixo qu'esta agora de presente encima del retablo viejo en dicha iglesia, tres palmos, y tenga en ancho dicho retablo, el y el banco, todo el ambito y ancho que toma, de pared a pared, de hun cabo a otro.

II. Item, es condicion que tenga dicho retablo el vanco quatro tableros, dos tableros a cada parte, y en el medio de dicho vanco este hun sagrario hecho de talla y maçoneria, con sus cornizas, frizos y architraves, guarnecido con su puerta en el medio, por donde se ponga el Sanctisimo Sacramento, en la qual [*de*] dentro y de fuera esten pintadas dos imagines, la una de nuestro señor Jhesuchristo, de fuera, y en la parte de dentro la de Nuestra Señora, y que dicho sagrario sea rico y abultado, conforme a la grandeza del retablo. Y la demas obra de dicho vanco sea con sus cornizas, y architraves, y frizos labrados de talla, y sus pilastrones, todos labrados de la misma talla, advirtiendo que tomen los extremos de dicho vanco todo el ambito, de cabo a cabo, de la capilla, como se contiene en el capitulo precedente. Y se pinte la puerta de la sacristia.

III. Item, es condicion que la demas obra de todo el cuerpo del retablo este dividida y compartida en ocho tableros, que sean quatro de cada parte, y en el medio haya una caja o arca, dentro de la qual este hecha de bulto, de relieve entero, una imagen de Nuestra Señora, con su precioso hijo en los braços, de la grandeza del natural, y encima de dicha arca otro tablero, encima del qual este el de la punta, con el del frontespicias, que seran con los otros ocho, por todos, sin los quatro del vanco, diez tableros, en todos los quales, y en el cuerpo de dicho retablo, se a de iuseguir el ordenança del vanco con la misma talla de los pilastrones, frizos y architraves.

III. Item, es condicion que, a los dos costados de dicho retablo, haya dos guardapolvos, uno de cada parte, los quales tomen desde encima del vanco hasta la corniza mas alta del segundo tablero de arriba /140/ y desde alli hasta lo postrero de los pilastrones de la punta, que haya dos remates que cierren y concluyan dicho retablo.

V. Item, es condicion que dicho Raphael Juan de Monçon pinte y dore a su costa todos los tableros de dicho retablo de muy buena pintura y finos colores con

aquellas hystorias que dichos señores alcalde y jurados ordenaren y determinaren, dandolas por escrito.

VI. Item, es condicion que toda la maçoneria, talla y molduras, ansi del cuerpo de dicho retablo como el sagrario e imagen de Nuestra Señora, sea muy bien dorada y estophada de muy bueno y fino oro y muy buenos colores.

VII. Item, es condicion que toda la dicha obra de dicho retablo, ansi hecho y acabado, con las condiciones susodichas, dicho artifice sea tenido y obligado de darlo hecho, acabado y asentado dentro de dicha iglesia en tiempo de tres años, contando desde'l día que se reportare el contrato con las presentes capitulaciones, dandole posada a el y a los que vinieren con el los dias que durare de asentar, con que se haga la costa el dicho pintor.

VIII. Por toda la obra de dicho retablo, ansi de la hechura de madera como de la pintura, dorado y estophado d'el, con las condiciones susodichas, es convenio que dichos señores vicario, alcalde, jurados y promicieros den y paguen realmente y con todo effecto al dicho Raphael Juan de Monçon la cantidad de quatrocientos ducados de oro viejos, moneda horrible de Aragon, pagaderos en esta forma, es ha saber: trenta ducados que se le dan luego, los cuales confiessa haver havido y recibido, y no se quantan ni han de tomar en quenta hasta la postrera tanda, y el residuo, a cumplimiento de dichos quatrocientos ducados, se le han de pagar en cada hun año setenta ducados, pagaderos en dos tandas, la una para el día de Nuestra Señora de Agosto primero viniente y la otra tanda para Navidad consecutive, que son cada una trenta y cinco ducados, y por la mesma orden cada hun año hasta hazer cumplimiento a dichos quatrocientos ducados.

VIII. Item, es condicion que dicho artifice haya de passar a su costa el retablo viejo, que hoy esta en dicha iglesia, a la hermita de San Just y San Pastor y pintar hun tablero en el medio de aquel, que cierre el arca que de presente esta en el, en la qual esten pintados /141/ los dichos gloriosos sanctos, y que barnize los tableros de dicho retablo viejo al tiempo que se passare y enclave, y adreçe los pilares y guar-niciones que hay en dicho retablo.

X. Item, es condicion que dicho Raphael Juan de Monçon promete de hazer el dicho retablo tan bueno que valga cinquenta ducados, mas de los quatrocientos ducados que le dan, y, puesto caso que valga mas [*de*] los dichos cinquenta ducados mas de los quatrocientos, que por ello, y ahunque valiere mucho mas, no sean obligados a darle ni pagarle mas de los dichos quatrocientos ducados los dichos señores vicario, alcalde, jurados y promicieros y vezinos de dicha villa de Fustiñana; solamente quedan obligados a pagarle los dichos quatrocientos ducados y no mas.

XI. Item, es condicion de, despues de asentado, hecho y acabado dicho retablo mayor y passado el viejo, que de presente esta, a dicha hermita, dichos señores vicario, alcalde y jurados puedan traer siempre que quisieren uno o dos pintores, que sean buenos artifices, los cuales, con juramento, miren toda la obra de dicho retablo mayor y la que se añade en el viejo que a de servir para la dicha hermita de San Just y San Pastor y, vista aquella, digan, mediante el dicho juramento, si valdra la quantitat de dichos quatrocientos y cinquenta ducados, y si dixeren y taçaren que no vale ni llega ahun a quatrocientos ducados, que en tal caso no sean obligados a tomar el dicho retablo, antes el dicho pintor y sus fiadores queden obligados a pagar y restituyr todo lo que huviere reçevido el dicho Raphael Juan de Monçon a la dicha iglesia de Fustiñana como quieran, y es la voluntad de dichos señores vicario, alcalde, jurados y promicieros que dicha obra no valga menos quantidad de dichos quatrocientos ducados.

XII. Item, es condicion que, para cumplir y effectuar todos los capitulos y condiciones arriba expressadas, dicho Raphael Juan de Monçon haya de dar y de una o dos fianças abonadas para que, juntamente con el, se obliguen a que las cumpla y effectue de la forma y manera que'n todas ellas se contiene.

[*Cláusulas de escatocolo, designación de fianzas por parte de Rafael Juan de Monzón a Juan de Magallón, canónigo de la colegial de Santa María de Tudela, y Martín Catalán, fustero, vecinos de Tudela, y consignación de tres testigos: Domingo Oztarroz, Pedro de Matrian y Per Petri, vecinos de Fustiñana*]

[*Suscripciones autógrafas: Pedro de Amatraysn, testigo. Pere de Petri, testigo. Francisco de Medina, vicario. Raphael Juan de Moçon. Juan Mayz, teniente de alcalde. Johan Magallon, fiador. Martin Catalan, fiador. Juan de Aybar. Juan de Ychaso, promiciero*]