

COMENTARIOS

DATOS INEDITOS SOBRE ARTIFICES ARAGONESES

LA importancia del foco artístico altoaragonés ha sido puesta de relieve recientemente, merced al tenaz esfuerzo de destacados especialistas. Al mismo tiempo, la publicación de varias obras de carácter monumental, entre ellas, el *Catálogo de la provincia de Huesca*, de Ricardo del Arco, han despertado el interés por el arte y los artistas altoaragoneses. Como aportación a esta labor, doy a conocer, a continuación, varias noticias y documentos inéditos, procedentes de los protocolos de notarios oscenses, conservados en el Archivo Histórico Provincial de Huesca, que ilustran la historia local, aumentando la ya larga lista de artistas oscenses y demostrando su laboriosa actividad.

PINTORES TRECENLISTAS OSCENSES.—Ningún pintor oscense del trescientos nos era conocido hasta ahora. Los escasísimos protocolos de esa época, que han llegado hasta nosotros, no arrojan tampoco la menor luz. Es posible, sin embargo, considerar como trecentistas a algunos pintores, cuyas menciones documentales corresponden a los primeros años del siglo xv, pero cuya vida debió transcurrir, necesariamente, durante la segunda mitad de la centuria anterior. Tal es el caso de Guillén de Bauluz y de Nicolás Jover.

El primero, con consentimiento del vicario de San Pedro el Viejo, vendía unas casas en el barrio de San Salvador en 1404. El pintor afirmaba ser vecino, a la sazón, de la villa de Sos (AHPH, prot. n.º 9, fol. 47 v.º).

Contemporáneo de éste, fué Nicolau Jover, acaso de origen catalán, como parece indicarlo su apellido. En 20 de septiembre de 1406, concertaba la obra de un retablo, con la historia de San Pedro, para la iglesia de Biescas. El retablo debía estar terminado para la Navidad de aquel año (Cf. doc. I). Todavía aparece mencionado en documentos de 1408 y 1411 como habitante en Huesca (Ib. prots. 16 y 18, fols. 23

y 7); pero a partir de la última fecha, no he logrado encontrar ninguna noticia de este pintor, tal vez, por haber fallecido. De todas formas, estas noticias son interesantes, pues demuestran la temprana aparición en Huesca de pintores de retablos.

EL RETABLO DE SANTA ANA DE TARDIENTA Y SUS POSIBLES AUTORES.—De los bellos retablos que todavía en 1936 conservaba la villa de Tardienta, tan sólo han llegado hasta nosotros cinco tablas del de Santa Ana, el más antiguo y quizá el mejor de todos ellos. La pintura de estas tablas, de mediados del siglo xv, revela una mano hábil y diestra. En la central, la Santa titular aparece sentada en ostentoso trono, sosteniendo en su lado derecho a la Virgen con el Niño. Muy interesante es la tabla de «Los Desposorios», en donde el artista se muestra maestro consumado. El autor de este retablo permanece en el anónimo, sin que se haya logrado su identificación. Aunque su estilo recuerda vagamente las maneras del maestro de Arguis, se ha pensado, fundadamente, que no puede confundirse con él.

Un documento notarial, inédito, viene a iluminar el problema con nueva luz. Efectivamente, el día 28 de mayo de 1449, el pintor oscense Bernat de Aras, autor de los retablos de San Valentín y de San Miguel, de la iglesia de San Martín de Huesca, y de San Hipólito de Barbastro, confesaba haber recibido de los ejecutores testamentarios de Pascuala Clavera, vecina del lugar de Tardienta, treinta florines de oro, de aquellos noventa «por los quales mestre Pere Cuera, pintor, habitante Osce, avino un retablo que se ha feyto por l'anima de la dicta Pascuala, los cuales XXX florines son la tercera part del precio del dito retablo» (AHPH, prot. 27, fol. 52 v.º).

Resulta, pues, que Pedro Zuera había pintado, hacia 1448, un retablo para Tardienta y que Bernat de Aras le había auxiliado en los trabajos pictóricos. ¿Qué retablo fué éste? A mi juicio, el de Santa Ana. Si comparamos la tabla de «Los Desposorios» con el retablo llamado de «La Coronación», que se guarda en el Museo Catedralicio, obra firmada por Pedro Zuera, podemos observar identidad de estilo: la misma maestría, la misma riqueza ornamental, la misma detallada minuciosidad en la indumentaria de los personajes. En cambio, la tabla central, que representa a Santa Ana, muestra analogía de estilo con el retablo de Pompeín, obra documentada de Bernat de Aras. Observemos, también, que el retablo que contrató Pedro de Zuera se debió a la generosidad de la donante Pascuala Clavero, y, efectivamente, el de Santa Ana fué donación de una señora que aparece representada en la tabla central, de rodillas y en actitud de orar.

Creo, pues, que el retablo de Santa Ana fué obra de Pedro Zuera

y Bernat de Aras. El primero de estos artistas aparece ya trabajando en Huesca en 1430, en cuya fecha firma como maestro un contrato de aprendizaje (AHPH, prot. n.º 12, fol. 24 v.º). Indudablemente fué Pedro Zuera el renovador del arte pictórico oscense. Pintor de sugestiva personalidad desparramó su actividad durante la primera mitad del siglo xv, falleciendo hacia 1469, en cuya fecha otorgó testamento ¹.

UNA FAMILIA DE PINTORES: LOS ORTONEDA.—Unas capitulaciones matrimoniales, muy interesantes, nos dan a conocer la existencia en 1423 de un pintor, «pintor Osce», llamado Pascual de Ortoneda (AHPH, prot. n.º 22, fol. 20 v.º). Acaso sería hijo de éste el también pintor Bernat de Ortoneda, que vivió durante la segunda mitad del siglo xv. Su actividad artística no fué muy grande. Ya en otra ocasión he dado a conocer una sentencia arbitral entre el Concejo de Apiés, de una parte, y de otra maestre Bernat de Ortoneda, sobre el retablo que había pintado para la iglesia de aquel pueblo. Quizá el retablo de San Miguel de los frailes menores de Huesca, que se cita en el arbitraje, fuese también obra suya ². Las menciones de este pintor en documentos de préstamo son muy abundantes; la última que he encontrado pertenece al año 1489 (AHPH, prot. n.º 363, fol. 45). En 1486, estaba casado con María de Pueyo (ibidem, prot. n.º 325, fol. 111). Debía vivir en la parroquia de la Catedral, al menos, un documento notarial menciona «el interratorio de Bernat Ortoneda» en la iglesia de la Seo (ibidem, prot. 327, fol. 53).

PEDRO DURANT Y LA IGLESIA DE SAN URBEZ DE SARRABLO.—La primera mención de este artista, que he logrado encontrar, corresponde al año 1493 (AHPH, prot. de Martín de Larraga, fol. 19). Sabemos también que a finales del siglo xv tomaba parte en las obras de la Catedral de Huesca, bajo la dirección del arquitecto Juan de Olazaga ³.

Más tarde, a principios del siglo xvi, intervino en la restauración de la antigua iglesia de San Urbez de Sarrablo. Este templo construido en la época románica, gracias a la munificencia de Ramiro II, se hallaba en lamentable estado. Los pueblos del valle de Nocito, con el apoyo económico del Concejo oscense y del Prior de San Pedro el Viejo, a la sazón, Bernat Zapila, emprendieron la restauración de la iglesia. La obra se encomendó a los maestros Martín Arnialde y Juan Azpeytia, sustituido este último, más tarde, por Domingo de Azbirón. Debían hacerse dos arcos para sostener la obra vieja, abriendo ventanas al mediodía, construyendo de nuevo el portal y levantando lo que se hallaba derruido. No sé si estas obras se llevaron a cabo, pero el caso es que el documento que publico al final demuestra que Pedro Durán

ejecutó obras de alguna importancia en la vieja iglesia del valle de Nocito, pues el 18 de abril de 1506 recibió de los procuradores de los pueblos de aquel valle 4.200 sueldos «por la obra de la yglesia de sant Urbez», conforme a la capitulación que había testificado el notario Juan Pascual de Torla (Cf. doc. II).

FUSTEROS OSCENSES DEL SIGLO XV.—Hace algún tiempo di a conocer una interesante capitulación, concertada entre el deán de la Seo y el prior del convento del Carmen, de una parte, y Mahoma de Gali y Juan Mallorquín, de la otra para construir el segundo crucero de la iglesia de los Carmelitas ⁴. Es posible que el último artista sea el mismo Juan Jaime Mallorquín, fustero, cuya mujer Olaria Lobet, hija del también fustero Vicente Lobet (AHPH, prot. 6.351, fol. 1), hacía testamento el 18 de agosto de 1505 (AHPH, prot. del notario Juan de Larraga, fol. 38). Una tragedia familiar acibaró la vida de este artífice: la muerte a mano armada de su hijo Gaspar Jaime. El siglo xv abunda en estos agudos contrastes; por un lado la plácida vida artística de estos artesanos, entregados a la tarea de crear nuevas formas de belleza; por otro lado, el fondo cruel de la época con sus luchas sangrientas, sus violencias y sus rencores. La víspera de San Juan, del año 1477, mientras los oscenses preparaban los regocijos propios de aquella noche, y Miguel Cortés, maestre Juan Jaime, fustero, su hijo Gaspar y el mozo de Palomar, construían la clásica «ramada», llegaron Juan de Ayera y San Jaime «con lanças en punyo» y se dirigieron impetuosamente contra Gaspar Jaime. Un silencio de muerte y después la voz de Gaspar que, cayendo, envuelto en sangre, exclama con voz angustiada: «muerto me as». Recogido por su padre y algunos de los circunstantes, el infeliz Gaspar Jaime murió, días más tarde, a consecuencia de las heridas recibidas (AHPH, prot. 117, fol. 88). Dos años antes de este sangriento suceso, lo encuentro asociado al fustero moro Zalema de Albaho (ibidem, prot. 169, fol. 23).

Contemporáneo del anterior fué Miguel López, también fustero, que el 7 de agosto de 1477 concertaba con el alcalde de Lascasas Martín López la obra de fustería que se había de hacer en la iglesia de aquel pueblo. Maese Miguel recibiría por su obra 250 sueldos, de los cuales se le habían entregado ya 38, debiendo terminarla en el mes de septiembre (ibidem, prot. 117, fol. 99).

CONSTRUCCION DE UN MURO EN EL CASTILLO DE ANZANO.—Es Anzano un típico castillo o granja de labor, perteneciente al término de Esquedas. De remoto origen ibérico, aparece ya mencionado en documentos del siglo xii. De su época medieval, subsisten dos iglesuelas románicas y restos de la vieja fortaleza.

A principios del siglo xvi, era señor de Anzano el noble Don Ramón de Espés. El 12 de febrero de 1502, Don Ramón contrataba con los maestros Juan de Balaguer, Guillén de Rories, bearnés, y Beltrán de Sorrosal, la obra de una barrera o muro «de altaria de quatro filadas de piedra picada», con tres portales también de piedra. Los maestros cobrarían dos mil sueldos y se obligaban a terminar la obra en el mes de julio (AHPH, prot. 6.351, fol. 3).

EL PLATERO LUIS SANTAFÉ.—A principios del siglo xvi, se establece en Huesca, procedente de Tarazona, una familia de orfebres: los Santafé. Conocemos con algún detalle la geneología de esta familia por haber llegado hasta nosotros la ejecutoria de su infanzonía ⁵. Su condición nobiliaria no impidió a los Santafé ejercer el oficio de plateros.

Un miembro de esta familia, también platero, Pedro Luis Santafé, renovó a sus expensas, en el siglo xvi, la capilla de San Miguel del claustro de San Pedro el Viejo, capilla existente ya en el siglo xv ⁶. El más famoso de esta dinastía de plateros fué, indudablemente, Luis Santafé, que aparece ya en un documento del año 1511, según dato aportado por Ricardo del Arco. Sabemos que era parroquiano de la iglesia de San Pedro el Viejo y es posible que viviese en el Alpargán, al menos en esta calle poseía unas casas (AHPH, prot. n.º 456, fol. 30 v.º).

Ignoro la fecha de la muerte de este orfebre, pero en los libros parroquiales de San Pedro el Viejo se registra la muerte de su viuda el día 18 de octubre de 1550, siendo enterrada en la capilla de San Miguel; como dichos libros comienzan en 1546, es de creer que Luis Santafé moriría antes de esta fecha.

Se desconocían hasta ahora obras ejecutadas por este artífice, pero un documento notarial, inédito, nos revela que el 4 de mayo de 1508, Luis Santafé recibía de fray Vicente de Buytron, obispo de Túnez, el encargo de hacer una cruz de plata, de 33 onzas y 2 arienzos de peso, para la iglesia de Nuestra Señora de Salas, cobrando por su trabajo 200 sueldos. En el documento se cita la «cruz de la Seu Osce», que acaso sería también obra suya (Cf. doc. III). En 8 de mayo, el mismo orfebre otorgaba albarán de haber recibido 9 onzas y 4 arienzos de plata para la obra de dicha cruz de Salas; en el documento, el notario ha equivocado el apellido del artista, escribiendo Santángel por Santafé (AHPH, prot. 467, fol. 71).

LOS AUTORES DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LA IGLESIA DE SANTO DOMINGO.—La noble familia de los Cortés, señores de Torres Secas, es célebre en los fastos oscenses no solamente por su noble prosapia y por

la antigüedad de su linaje, sino también por su munificencia y por su protección al arte y a los artistas. Todavía subsiste, al Oeste de Huesca, el castillo de Torresecas, con su tapia almenada, construida en 1617 por maestre Juan Dufort y su vieja casona que se eleva sobre una pequeña eminencia, dominando las aledañas tierras de pan llevar.

En el tránsito del siglo xv al xvi, un miembro de esta familia, Don Alonso Cortés, llegó a ser protonotario de la Sede Apostólica y capellán mayor de la capilla del Rey Católico. Emulo de los grandes señores del Renacimiento, sintió la gran pasión constructora y renovadora de su época. A él se debe la construcción de la capilla de San Juan Bautista de iglesia parroquial de Ayerbe. A principios del siglo xvi, Don Alonso decidió construir una capilla, bajo la advocación de Nuestra Señora, en la iglesia conventual de Santo Domingo, iglesia perteneciente a la Orden de Predicadores.

Para la construcción de la capilla se pensó en maestre Juan de Araiz, que había realizado ya numerosas obras en la ciudad. En 13 de Julio de 1505, este artífice declaraba haber recibido de mosén Alonso Cortés, sacristán del Rey, 13.250 sueldos «por razon de la obra que fago en la capilla de Preycadores del dicho mossen Alonso Cortes» (AHPH, prot. 340, fol. 120 v.º).

La obra del retablo, como ya he dado a conocer en otras ocasiones ⁷ se confió a Juan de Palamines. ¡Vida inquieta y andariega, la de este escultor! En 1482, lo encuentro trabajando en Jaca. Después, durante una ventena de años, reside en Huesca, en donde su hermana Juana casa con el pintor Franci Johan Bachet. Más tarde se traslada a Daroca y tierras del Ebro.

En 1506, Juan de Palamines comenzaba la construcción del retablo. En el mismo año, contrataba los servicios del mazonero Juan d'Uxena por tiempo de un año (ibidem, prot. 479, fol. 46 v.º) y el 15 de mayo de 1508 firmaba otro contrato análogo con el imaginero Gironimo de Testa, para utilizar sus servicios hasta la Navidad de aquel año, con obligación de darle de comer y beber, más 200 sueldos como retribución (ibidem, prot. 467, fol 73 v.º).

REJEROS ARAGONESES.—La mencionada capilla de la iglesia de Santo Domingo se cerró con una verja, trabajada por Jordán de Andanes, artesano oscense, que en 7 de abril de 1508 declaraba haber recibido 1.300 sueldos «en parte de solucion e paga... por el fazer de la rexa de fierro... para la capilla de predicadores que la fecho fazer el dicto Alonso Cortes» (AHPH, prot. de Martín de Larraga). Este rejero es indudablemente el Jordán de Andaues de los protocolos zaragozanos, dados a

conocer por Abizanda. Estuvo casado con María de Olmar, sobrina de maestro Rodrigo de Olmar (íbidem, prot. de Felipe Lizana, 1.507, fol. 133 v.º).

Los rejeros de Zaragoza, de esta centuria, gozaron también de justa fama. Uno de ellos, Jaime Texedor, autor de la verja de la capilla del Pilar, de la iglesia de San Pablo, de aquella ciudad, trabajó en 1523 una reja para la capilla de San Antolín de la iglesia de Sariñena.

MIGUEL ORLIENS Y PEDRO DE ARMENDIA TASAN EL RETABLO MAYOR DE SAN PEDRO EL VIEJO.—La participación de estos artistas, autores del retablo mayor de la Catedral de Barbastro, en la visura y tasación del altar construido por Berrueta y Juan de Allí para la iglesia de San Pedro el Viejo, la he dado a conocer ya en otras ocasiones ⁸. Añadiré ahora la interesante cédula de tasación, hasta ahora inédita, que demuestra la meticulosidad con que ambos escultores realizaron su cometido. Al pie de la cédula, escrita por Orliens, firman los dos artistas; Armendía con letra grande y desigual; Orliens con letra menuda y bien proporcionada. Es de notar que este último escribe su apellido con o y no con u como aparece en otros documentos (Cf. doc. IV).

Anteriormente, en 1586, Orliens había construido unas pilas de agua bendita para San Pedro, según nos hace saber la siguiente nota consignada al folio 103 v.º del «Libro de la Obrería de San Pedro el Viejo»: «Mas en 13 de diciembre de 1586... di a Miguel de Hurliens por dos pilas hiço de agua vendita para San Pedro LXXXII sueldos».

FEDERICO BALAGUER

1. R. DEL ARCO, *Nuevas noticias de artistas altoaragoneses*, en «Archivo Español de Arte» (1947), n.º 79, p. 5 de la «separata».

2. F. BALAGUER, *La Virgen y la pintura cuatrocentista oscenses*, en «Hojas Marianas» (Huesca, 1947), n.º 70.

3. R. DEL ARCO, *La Catedral de Huesca* (Huesca, 1924), p. 188.

4. F. BALAGUER, *Los Urríes y el Convento del Carmen*, en «Nueva España» (Huesca, 1947), n.º 5.430 del 21 de febrero. En este artículo di un amplio extracto de esta capitulación, hasta entonces inédita. R. DEL ARCO la ha publicado en «Estudios de Edad Media», tomo IV (1951), p. 350.

5. M. G. O., *Santafé*, en «Linajes de Aragón», tomo VII (Huesca, 1916), p. 21.

6. Así lo demuestra un testamento de 1471 (AHPH, prot. 265, fol. 43). Sobre esta capilla cf. también, F. BALAGUER, *Las capillas del claustro de San Pedro el Viejo*, en «Seminarario de Arte Aragonés», n.º 2 (1945), p. 47.

7. F. BALAGUER, *Dos retablos de principios del siglo XVI*, en «Aragón» (Zaragoza, 1947), n.º 203.

8. F. BALAGUER, *Un monasterio medieval: San Pedro el Viejo* (Huesca, 1946), páginas 38 y 39.

DOCUMENTOS

I

1406, septiembre 20, Huesca

El pintor Nicolau Jover se compromete a pintar un retablo para la iglesia de San Pedro de Biescas.

Arch. Hist. Prov. Huesca, prot. n.º 4, fol. 40.

Como yo Nicholau Jouer, pintor Osce, prometo et conuiengo a uos Martin d'Araus, Osce, de fer un retaulo de la istoria de sant Per, pora sant Per de Biescas de segunt i las condiciones que son entre mi e uos, d'aqui a la fiesta de la Natiuidat de Nuestro Senyor, e en caso de no lo fiziesse que yo sea tenido de daruos cientonze solidos jaceses que yo hauia presso de uos de seynal e de paga.

Actum Osce, XX de september.

Testes: Gil de Bolea e Bartholòmeu d'Uncastiellyo, Osce.

II

1506, abril 18, Huesca

Maestre Pedro Durán otorga albarán de 4.200 sueldos jaqueses que se le debían por la obra de la iglesia de San Urbez.

Arch. Hist. Prov. Huesca, prot. 466, fol. 27.

Die XVIII dicti mensis aprilis, anno predicto Osce, mastre Pedro Durant, piquero, et Vicient Gomez, mercadero Osce, atorgaron hauer recebido de poder de mossen Lorenz de Bentue, prebitero, Pedro Bentue, bayle de Nocito, Johan de Nassarre, habitante loci de Nocito, Tomas de Otin et Johan de Secorun, en los nombres propios y como procuradores del concello de Abellana, todos aquellos quatro mil y dozientos

sueldos jaqueses, los cuales eran obligados dar al dicho mastre Pedro Duran por la obra de la yglesia de sant Urbez, segunt consta por una capitulacion testificada por Johan Pascual, loci de Torla, aucttoritate regia notario por Aragon y Valencia, etc.

Testes: Jayme d'Ara et Johan de la Fuent, Osce.

III

1508, marzo 4, Huesca

El platero Luis Santafé se obliga a hacer una cruz de plata para la Iglesia de Salas.

AHPH, prot. n.º 467, fol. 41.

Die predicta, Osce, Luys de Santaffe, argentero Osce, atorgo hauer recebido de poder del reverendo fray Vincent de Buytron, obispo de Tunez, treinta tres onzas y dos ariencos de plata blanca et asi promisto y se obligo fazer una cruz de plata del mismo pesso de treinta tres onzas y dos ariencos para la yglesia de nuestra señora de Salas y esto daqui a el dia de Corpus Christi primero y fazer el pie como esta el piet de la cruz de la Seu Osce et juro por Dios, etc. (*siguen las fórmulas*) et el dicbo señor obispo promisso darle por las manos de la dicha cruz dozientos sueldos jaqueses, etc.

Testes: Dompnus Micael de las Yeguas, presbitero, et Petri Coscullano, Osce.

IV

1602, Junio 27, Huesca

Miguel Orliens y Pedro de Armendía, escultores, tasan la obra del retablo mayor de San Pedro el Viejo, expresando las modificaciones que deben introducirse para la admisión definitiva de la obra.

AHPH, prot. n.º 1.216, fol. 287.

Dezimos nosotros Miguel Orliens y Pedro de Armendia, escultores, que abemos mirado y reconocido una y mas beces (*siguen las fórmulas habituales*). Y lo que allamos aber de reparar en el retablo nuevo de la iglesia parrochal del señor san Pedro el Biego de la ciudad de Guesca... (*siguen las fórmulas*) es lo siguiente: Primeramente dezimos

que la figura principal que es el señor san Pedro Papa se le abaxe la peana que tiene debaxo de los pies midiendo desde el asiento que esta asentado ata debaxo los pies de manera que tenga tres palmos de bara o ata donde nosotros emos señalado y asi mesmo se rebaxen los pies ata baxo ata plantar con los pies sobre dichos señales y asi mesmo rebaxan las rodillas juntamente con la capa en proporcion lo que conbiniere o ata los señales que estan echos. Mas decimos que a los dos lados de la silla que le echen dos piezas de nogal a los dos lados de la silla a la parte de afuera, de tal manera que inchan el gueco de la caja y se han de asentar en drecho de las ganbas delanteras y se labren unas cartelicas de perfil con una moldurica por encima. Mas decimos que al Cristo que leba la cruz a estas se le rebaxe la pierna izquierda ata que baxe a su lugar y la cruz que lleba a estas la reparen de manera que la asga con el brazo izquierdo y acorte el brazo que pasa por encima del ombro en proporcion y se echen unas estillas de nogal en la mano derecha y brazo. Mas dezimos que en la istoria que Cristo laba los pies a sus discipulos, que esta apartada de una esquina, a la parte de la sacristia, que le agan que junte muy bien. Mas dezimos que a las tres istorias del banco se les echen cada dos listones por la parte detras en la basa y sotabasa muy bien labadas para que dichas istorias no se tuerçan. Y al respeto se acinxen las dos istorias de arriba. Mas dezimos que en la istoria que da Cristo las llaves a san Pedro que ai una endadura que la çieren con un liston de nogal y en una esquina de la propia istoria que sea enbebido que le echen un liston de nogal, de manera que no se trasluzga por ningun lado y asi mismo se aga en todas las istorias (*sic*) y figuras del banco y las otras dos ystorias que se an enbebido. Mas dezimos que al san Lorente y al san Biçente que se les corten las peanas, que no les quede, sino medio dedo, asi mesmo dezimos que a la Maria y al san Juan que estan en la caja del Cristo crucificado que les quiten las peanas rasas por baxo los pies y en el frotespicio que esta baxo la caja del Cristo un rematico al respeto de como esta en la traça. Mas dezimos que los capitelicos que estan sobre las cartelas de la caja de san Pedro se recorran por la parte de dentro por que vuelan mas que por afuera, de manera que esten muy iguales / Mas dezimos que a las quatro columnas jonicas del cuerpo principal se les quiten el bocelillo de los tercios y baxen las estrias drechas ata encima de los basamentos, de modo que no aia entorchadura en los tercios. Mas dezimos que las dos caxas donde estan santo Orencio y santa Paciencia que se estrechen a la proporcion que estan en la traça y aran los santos el inchimiento que conbiene y quedaran muy bien; asi mesmo dezimos que la sotabasa del pedestalego de las propias caxas de sant Orencio y Paciencia que pasa en plafon de dichas caxas a la caja del Cristo entre dichas caxas se recorte ata el muro y corran sus molduras como estan en lo demas y esto se aga en lo demas que azerlo en entranbas partes. Mas decimos que detras del retablo para que este seguro debaxo de la caja del san Pedro esta en el aire que agan un bastimento de quirones que tengan mas de medio palmo en quadro y en medio de dicho bastimento tenga un pie drecho en medio y dicho bastimento tenga en ancho lo que tiene el suelo de la caja y de alto desde encima de la losa del altar que sobra cosa de un palmo por la parte de detras y encima de dicha sobra ata recibir la caja muy justa y si no queran azerlo de madera que lo agan de medio ladrillo desde encima del mismo altar ata recibir dicha caja. Asi mesmo decimos que en los guecos de todos los pedestales se les echen unos cairones de medio palmo en quadro puestos de punta que reciban desde la basa ata la sotabasa donde cargan las columnas y dichas piezas tengan por entranbas partes un buen dedo d'espiga para que entren en la basa y sotabasa con ronura o espiga que mas quiere, de manera que esten

fixadas ariba y baxo para que la cargazon de las colunas este mas seguro, asi mesmo decimos que en todos los muros que sirben de pilastros a las espaldas de las colunas que por estar a tope y aberse enbebido se trasluce y asi dezimos que en todos los dichos muros se les eche dos listones a cada uno de dichos muros que alcançen bien de ariba abaxo y de ancho de manera que traslaten bien a las ganbas de dichas caxas y nichos y los listones sean de grueso de tabla y bien encolados y enclabados en dichas ganbas. Mas dezimos que unos listones con que estan asegurados todas las tres caxas del remate se quiten y se pongan otros de mas de una mano de rezio y en los maderos que se afixan se echen dichos cairones a coda de milano y clabados y asi mesmo se afixen asidos al retablo y si alguno abiere que se afixe a la paret sea de la mesma manera y lo ques a la paret se afixe bien con geso. / Dezimos que la caxa del Cristo, Maria y san Juan que es inana que la crezca azia riba que la ponga en pie en proporcion, de manera que las figuras de Maria y san Juan llegen con las cabeças a los pies del Cristo para que pueda megor subir ariba que quite aquel cinborio que esta ençima del Cristo y ponga otro remate en aquel espacio que quedara y quedara la istoria muy bien; todo lo contenido en este cartel se ponga por obra luego sin partir mano ata ser acabado.

Dezimos que es necesario sean todas estas cosas que aqui en este escrito dezimos se agan para qunplimiento y perfeccion y seguridad de dicho retablo, iziendo esto queda la obra bien concluida, conforme a la capitulacion y traça y esto condenamos se aga, a Dios delante, por lo que abemos jurado como sus mercedes saben; allamos que vale toda dicha obra la suma y balor de mil trezientos y treinta y tres esqudos, moneda jaquesa, y todo lo ariba dicha abemos muy bien mirado y con mucha conformidad y acordio entre los dos por el juramento que tenemos prestado allamos aberse de qunplir todo lo ariba dicho.

Miguel Orliens (*rúbrica*). Pedro de Armendia (*rúbrica*).

ARTIFICES CITADOS EN EL TEXTO

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| Albaho, Zalema de, p. 170. | Jover, Nicolau, p. 167. |
| Alli, Juan de, p. 173. | Lobet, Vicente, p. 170. |
| Andanes, Jordán de, p. 172. | López, Miguel, p. 170. |
| Araiz, Juan de, p. 172. | Olmar, Rodrigo, p. 173. |
| Aras, Bernat de, p. 168, 169. | Olozaga, Juan de, p. 169. |
| Armendia, Pedro de, p. 173. | Orliens, Miguel, p. 173. |
| Arnialde, Martín de, p. 169. | Ortoneda, Bernat de, p. 169. |
| Azbiron, Domingo de, p. 169. | Ortoneda, Pascual de, p. 169. |
| Azpeytia, Juan de, p. 169. | Palamines, Juan de, p. 172. |
| Bachet, Franci Johan, p. 172. | Rories, Guillén de, p. 171. |
| Balaguer, Juan de, p. 171. | Santafé, Luis de, p. 171. |
| Bauluz, Guillén, p. 167. | Santafé, Pedro Luis, p. 171. |
| Berrueta, Juan de, p. 173. | Sorrosal, Beltrán de, p. 171. |
| Dufort, Juan, p. 172. | Testa, Jerónimo de, p. 172. |
| Durant, Pedro, p. 169. | Texedor, Jaime, p. 173. |
| Gali, Mahoma de, p. 170. | Uxena, Juan de, p. 172. |
| Jaime Mallorquín, Juan, p. 170. | Zuera, Pedro, p. 168, 169. |