

Retablos barrocos de la Parroquia de Santa María de Los Arcos

VÍCTOR PASTOR ABAIGAR

A la memoria de D. Ramiro Nuin Unciti quien, durante treinta y tres años, fue celoso guardián de este patrimonio religioso.

INTRODUCCIÓN

La parroquia de Santa María de los Arcos, en su principio, fue una construcción románica, probablemente edificada con el patrocinio regio de Sancho el Sabio quien en 1176 concedió fueros a la villa. A este patronato real parecen hacer alusión los miembros más destacados del Ayuntamiento cuando, en una avenencia tenida con el obispo Juan Queipo de Llano, porfían insistentemente que la corporación municipal, como tal, es patrono único de la parroquia desde tiempos del rey Sancho.

Este primer templo, de tres naves y de una considerable amplitud a juzgar por los muros maestros que de él nos han quedado conservando su primitiva ubicación, fue remodelado a gótico renacentista y plateresco en el siglo XVI, siendo los miembros de la familia Landerrain, canteros de Régil, quienes llevaron a cabo tan notoria reforma. De ella tenemos prueba evidente en el soberbio campanario y parte posterior del edificio desde su portada, coro, más el claustro gótico.

Para esta iglesia, en su comentada remodelación, se construyó el retablo mayor actual, pero de él solamente la parte central, enmarcada en el grupo o conjunto de los doce apóstoles y la concha que lo cubre; el resto de este retablo fue un complemento añadido en el siglo XVIII.

Pero, a su vez, esta construcción así remodelada en el XVI, experimentó una transformación tan notable entre 1699 y 1705 que, la documentación de la época titula de «reedificación», quedando transformada en barroca: es la parroquia actual que, a lo largo de la primera mitad del XVIII, fue completando su ornamentación barroca hasta convertirse en ejemplar, posiblemente único, dentro de las parroquias navarras.

Al par que muros y bóvedas recibieron decoración, las dos capillas laterales, situadas a la altura media del templo, y el transepto vieron cubrir sus paramentos con espectaculares retablos barrocos. Si a ellos sumamos las «creencias» incorporadas al primitivo retablo mayor central, serían siete los retablos que tenemos ante nosotros, distanciados temporalmente en casi un siglo y que abarcan, desde las formas romanistas del principal, ciertamente enmascaradas por la prolija ornamentación barroca, hasta formas churriguerescas.

Pretendemos hacer la historia de todos ellos por orden cronológico, aclarando que, al tratar la del principal, incluiremos la de los dos complementos simétricos con los que, en la actualidad, forma un todo, junto con el sagrario-ostensorio, por estar situado al pie de la calle central.

RETABLO MAYOR

1.^a parte: ARQUITECTURA Y ESCULTURA

Probablemente el primer impulso para la erección de este retablo haya que buscarlo en la mencionada visita del obispo Queipo de Llano a Los Arcos, ocurrida el 23 de Mayo de 1640. Fue una situación tensa la vivida en aquellas fechas entre el abad titular de la parroquia y el Ayuntamiento, como patrono de la fábrica parroquial. A esta reunión harán referencia, en años muy posteriores, cuando los visitantes se veían obligados a recordar a los primicieros sus atribuciones en la marcha de la economía parroquial.

En uno de los mandatos de esta visita consta lo siguiente: «Y por quanto la renta de esta iglesia y fabrica de ella es la mas rica que hai en todo el obispado (...) y porque todos los RETABLOS de la iglesia son mui biejos y deslucidos y tales que en una muy pobre ermita parecieran indecentes (...) y porque el altar maior no tiene sagrario donde se guarde el Santísimo Sacramento se guarda en una alacena de yeso pardo por dentro y por afuera, sin otro genero de adorno (...) y la sacristía de que hoi usa la iglesia es mui corta y deslucida y esta al fondo de ella y esta comenzada otra capaz y en parte a proposito (...) combiene y es necesario, para adelante, la renta de la fabrica se gaste con mas orden y justificación»¹.

Primera escritura y adjudicación. Año 1643

El 12 de octubre de 1643 el carmelita Fray Juan de San José, del convento de Calahorra, suplicado por la Justicia y Regimiento de la villa por considerarle perito, escogió de entre las trazas presentadas la que juzgó más conveniente. Se habían mandado bandos a: Logroño, Calahorra, Vitoria y otros sitios para que los artistas interesados pudiesen concursar, mereciendo la aprobación la presentada por Garçía de Peruçurquin. El día 18 del mismo mes y año, Pedro Izquierdo, escultor vecino de Los Arcos, se comprometió a realizar el retablo, sagrario y unos cajones para la sacristía con lo que, los deseos expresados por el Sr. obispo, podrían verse satisfechos paulatinamente. Finalmente, el 4 de diciembre se firmaron las escrituras de adjudicación por un importe de dos mil ducados. Izquierdo tendría que abonar a Peruçurquin cuatrocientos reales por el valor de la traza².

Pedro Izquierdo estaba comprometido y solicitado no solamente por sus vecinos arqueños sino por otros pueblos de Tierra Estella, por ejemplo Villatuerta, que le

1. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de visitas que comienza en 1640, fol. 14v. *Ibidem*: Cuadernillo suelto y foliado, desde el fol. 101 al 123. Es copia certificada por el escribano Garlos Antonio Tavar, sacada el 11 de Agosto de 1797 del protocolo de Juan de Texada, cuyo original, se conserva en el Archivo General de Navarra, en mal estado e ilegible.

2. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: TEXADA, Juan de: Año 1643, folios 358 a 360.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS



Retablo mayor: visión conjunta

impidieron cumplir a tiempo el contrato firmado³. Quedó prácticamente interrumpida toda la obra del retablo en sí, realizando el trabajo más sencillo o, tal vez, el más urgente, pues, la construcción de la sacristía estaba en marcha desde 1642, con necesidad de salvar los ornamentos de la suciedad propia de la albañilería, contentándose con la cajonería. En 1648 la obra continuaba muy retrasada, a juzgar por lo consignado en el libro de visitas, donde leemos: «y por quanto consta que a Pedro Izquierdo se le ha pagado mas de treçientos y quarenta ducados por cuenta de las obras del retablo principal y cajones que se obliga (a) hazer para la iglesia, siendo assi que, hasta aora, no a hecho mas de los cajones y se presume, según se a hecho relación, que las demás obras no las ha empegado ni trata desto...». De suyo, tras otros cuatro años, y ya estamos en 1652, no había todavía un sagrario ad hoc, y así, en la visita realizada el 8 de agosto de 1652, se sigue insistiendo en que lo proyectado y firmado se realice: «Itten mandamos se aga luego el sagrario para el altar mayor, conforme a la traga que ay en esta rraçon»⁴.

Aun y todo, Pedro Izquierdo cumplió con parte del compromiso tallando el sagrario, que debió ser monumental y que se conservó hasta que en 1736 se encargase a Juan Ángel Nagusía el actual, pero conservando las esculturas primitivas.

Izquierdo falleció el 1 de marzo de 1655⁵ no sin antes haber testado ante Juan de Tejada, dejando a su esposa, María Díaz, como heredera y usufructuaria de los bienes, derechos y obligaciones de su marido con la primicia parroquial. Por esa razón, con fecha 29 de Noviembre de 1655, se hizo la tasación del sagrario. Intervinieron los maestros: Andrés de Larrea por parte de la viuda de Izquierdo y Gabriel Verastegui, por la del patronato parroquial. Reconocida la obra, introdujeron algunas reformas eliminando las partes que consideraban superfluas y la tasaron en «dos mil sesenta y nueve reales»⁶.

El retablo ha quedado sin empezar y nos hallamos ante el primer percance dentro de los múltiples que tendrá que soportar hasta el finiquito.

Nuevos artistas se ofrecieron a continuar la obra, aceptando el patronato la postura ofertada por Juan de Arbeo, también vecino de la villa, pero, al parecer con muy poca solvencia de medios para culminarla. Su participación efectiva debió ser muy escasa, aunque lo suficiente para crear problemas y molestias a quien sería el auténtico arquitecto diseñador (no ejecutor) del retablo, tal como lo podemos contemplar actualmente. Y es que Arbeo hizo escritura para proseguir la empresa, pero sin que ni él ni el patronato hubieran presentado los planes al obispo, desobedeciendo lo acordado en la avenencia de 1640. De suyo no hemos localizado esta escritura en los protocolos de Los Arcos, razón que apoyaría el proceder incorrecto. Parece que había prisa por ultimar el retablo fuera como fuese, pues Arbeo subdelegaría la misión a otros maestros en el oficio, por precariedad de medios propios para concluirlo.

3. JIMENO JURÍO, José M.^a, Príncipe de Viana, N.º 171. Año 1984, p. 54 de la separata.

4. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de visitas que comienza en 1640, folios 21 v. y 33.

5. Ibídem. Libro I y II de difuntos, fol. 25.

6. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: TEXADA, Juan de: Año 1655, fol. 323.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

Segunda escritura y adjudicación. Año 1655

Dejando de lado ese incidente y el compromiso, un tanto fraudulento, de Arbeo y patronato no guardando las formalidades del caso, presentó también su postura Diego de Ichasso (así firma él con muy buena letra). ¿Quién es este nuevo artista que interviene como arquitecto notable?

En el momento de firmar su contrato, diciembre de 1655, figura como vecino de Santo Domingo de la Calzada, con cargo de veedor de obras en la diócesis riojana, empleo que le había sido confiado por el obispo navarro D. Juan Juaniz de Echalaz titular de Calahorra y La Calzada. Pero, sin quitar nada de esto, podemos decir con toda certeza, que se trata del Diego de Ichasso, que, en 30 de marzo de 1633, estuvo aprendiendo el oficio de ensamblador en el taller de Pedro Izquierdo en Los Arcos.

«Ante mi el presente escribano y testigos parecieron presentes, de la una parte, Pedro Izquierdo, escultor, vecino desta villa y, de la otra, Juan López de ¿Sainçar?, becino del lugar de Zagutia (sic) en el valle de Borunda y dijeron que estaban convenidos y concertados en que aya de estar en cassa y servicio del dicho Pedro Izquierdo, Diego de Ichasso, sobrino del dicho Juan López de ¿Sainçar?, tiempo de seis años y, en el discurso de ellos, le an de (en)señar el oficio de ensamblador y darle abio en el dicho ministerio conforme a su abilidad»⁷.

Con esta orientación consultamos el archivo parroquial de San Miguel de Olazagutía y, en el libro de bautizos, figura esta partida: «Diego de Ichasso: A diez de julio de dicho año (1606) bautice a Diego, hijo de Fermín de Ichasso y María López Ondarra. Fueron sus padrinos: Diego de Ichasso y Gracia de Goicoechea»⁸.

Ya al frente de las obras de Calahorra y La Calzada por su cargo de veedor, parece bastante normal que estuviese al tanto de los carteles que se colocaban en zonas

7. *Ibidem*: Año 1632, fol 76. El 21 de Diciembre de 1638 le encontramos como testigo en la compra de un terreno adquirido por Pedro Izquierdo cuya propietaria era Dña. Catalina López de Mirafuentes.

8. Archivo Parroquial de Olazagutía. Libro I de bautismos. Año 1606, fol. 35. Agradecemos la colaboración del Sr. Párroco, Don Manuel Ardanaz. Igualmente damos las gracias a Don José Manuel Ramírez, Director General de Cultura de La Rioja, por proporcionarnos datos del Archivo Catedralicio de Santo Domingo de La Calzada.

La documentación del Archivo Catedralicio Calceatense, además de confirmar datos que ya conocíamos por el parroquial de Olazagutía, nos permite hacer el árbol genealógico de los ascendientes y descendientes inmediatos de Diego de Ichasso, según el cuadro siguiente:

Fermín de ICHASSO (1) María de ONDARRA Jerónimo de URRUTIA (2) Ana García de GAMARRA

DIEGO DE ICHASSO — (3) — MAGDALENA DE URRUTIA

Diego Ventura 1652	Diego Isidoro 1656	Jerónimo 1661	Ignacio 1669
José 1654	Magdalena 1658	Antonio Ventura 1662	José Ignacio 1670

Archivo de Santo Domingo de la Calzada: Libro de Bautismos V (1646-1656) fol. 138. *Ibidem*: fol. 181v.; *Ibidem*: fol. 231. Libro VI (1656-1658) fol. 43. *Ibidem*: fol. 101. *Ibidem*: fol. 125. Libro VII (1668-1688): fol. 18. *Ibidem*: fol. 44.

En la documentación de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, Diego de ICHASSO, figura, en ocasiones con el nombre de ICHAÇU o HICHAÇU. El pueblo de Olazagutía introduce la variante de OLAZAGOITIA, así como en Los Arcos aparecía el de ZAGUTIA.

límites convocando a los artesanos de obras sacras. Por otra parte, tras su estancia en Los Arcos, indudablemente sentiría cierta afinidad de sentimientos con cuanto aquí ocurriese, máxime si se trataba de seguir tras las huellas de su maestro. Del contrato firmado por Diego de Ichasso con las autoridades arqueñas para hacer el retablo, la documentación de Protocolos de Navarra nos ha conservado cuatro versiones. Es uno de los motivos que pueden convertir en «azarosa» la historia de este retablo. Las aclaramos seguidamente por orden cronológico:

La 1.^a con fecha 2 de diciembre de 1655. En líneas generales puede decirse que viene a ser, dicho en prosa, lo que como artista hubiera esbozado a carbón sobre unos papeles. Es una comunicación grosso modo para que su participación se tenga en cuenta y que está dispuesto a que su oferta se «apregone», como una más, entre las que compitiesen.

Pero, en la mente de todos, estaban las exigencias sinodales tan insistentemente repetidas en cuantas visitas giraba la autoridad diocesana, unas veces el obispo personalmente, otras mediante su vicario, para no emprender obra alguna de cierta consideración sin la oportuna credencial. Así pues, Diego de Ichasso y Francisco de Çençano, alcalde por el estado noble de hidalgos, fueron a Pamplona y ante el Sr. obispo concretaron las condiciones de la obra con todo detalle. Esto ocurría el 31 de diciembre de 1655, y era la 2.^a versión, por cierto la más completa, documento del que daremos transcripción íntegra al final del presente artículo.

Entre tanto, la conocida intromisión de Juan de Arbeo y colaboradores, vino a enturbiar la marcha. Diego de Ichasso da nueva escritura, sería la 3.^a versión, comprometiéndose en ella a abonar lo que, a vista de peritos, fuese justo y conveniente o utilizable para sus planes, y que ya estaba trabajado por Arbeo. En este documento, que era como un gesto de paz, no se enumeran las condiciones expuestas en el precedente porque no procedía hacerlo. Su data: 31 de enero de 1656.

Finalmente, para la 4.^a versión (se diría que quería curarse en salud para futuros pleitos, además de que había prometido fianzas en Santo Domingo de la Calzada) trajo, como testigo señalado, al escribano Juan Martínez Gamarra y también debió acompañarles desde la Rioja algún escriba castellano, a juzgar por el tipo de letra procesal castellana en que está redactado el documento. Reproduce, con todo detalle, las condiciones fijadas en la segunda, apreciándose unas pequeñas variantes. Así, en la condición 10.^a, al fijar el orden arquitectónico de las columnas del segundo cuerpo del retablo, la cambia y, en lugar de «horden composito», pone: «corintio».

Tampoco figuran los mismos protagonistas por parte del Ayuntamiento, aunque el tiempo transcurrido fuese poco. La secular costumbre de elección de oficios para la villa tenía lugar el 31 de diciembre de cada año: es la razón que explica que, la 3.^a y 4.^a escrituras, cambien en este punto. La 4.^a y última versión se formalizó el 31 de julio de 1656, todas ellas, por fortuna, hechas ante el mismo escribano Juan de Texada, quien dejó constancia fidedigna de cada una⁹.

Diego de Ichasso, arquitecto ensamblador, se escogió como colaborador para la escultura a Diego Ximenez, vecino de Cabredo, notable escuela de artistas regionales, dentro de lo minúsculo del poblado, favorecido ciertamente por el buen material de los bosques vecinales y la proximidad fronteriza de Álava y La Rioja para obtener contratos. ¿Cuántos años trabajaron juntos en Los Arcos? No podemos precisarlo; lo

9. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: TEXADA, Juan de: Año 1655, folios 362 y 372. Año 1656, folios 30 y 284.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

cierto es que, aquel encargo y compromiso tan ardentemente emprendido, no pudieron llevarlo a cabo en el tiempo fijado, fuese suya la culpa o dependiera ésta del mal funcionamiento de la primicia parroquial. Tal vez la enfermedad y posterior fallecimiento de uno de sus hijos le retuvo en Santo Domingo por esas fechas. El Libro de Difuntos de la catedral calceatense señala la muerte de «una criatura de Diego de Ichaçu», acaecida el 10 de marzo de 1661¹⁰.

Nuevos artistas, muy próximos a su terruño y escuela, vendrán a culminar el retablo. La escritura que estos firmaron, por fin la definitiva, nos permitirá conocer qué quedó de la obra de Ichasso y Ximenez en la parroquia, una vez que el de la Burunda y el de Cabredo hubieron de separarse.

Tercera escritura y adjudicación. Año 1664

Han pasado veinte años desde que quedara formalizada la 1.^a escritura y parece que, quienes fallan en la empresa, son los administradores de la primicia, a juzgar por el tono con que el visitador de turno, en la presente ocasión el canónigo Don Miguel de Iribas, lo consigna en los mandatos dejados el 2 de mayo de 1664. El segundo de ellos, no tiene desperdicio, insistiendo en temas pasados: «Itten porque siendo asi que la iglesia de Santa María de esta villa es la mas rica y acomodada de todo el obispado, esta la mas pobre, umilde, indecente en la parte mas publica del culto divino, que es el altar mayor, por omission, descuido y grave culpa de los patronos, en no ser tan puntuales y executibos como deben ser en la cobrança de las partidas reçagadas, manda su merced que, dentro de quince días, pongan edictos llamando a los oficiales mas peritos en la escultura y, mostrándoles primero el sagrario que tienen hecho, concierten lo restante del retablo a remate o tassacion con el que lo pudiere hacer mejor, con mas brevedad y conbeniencias que pareciere a los patronos, vicario y a don Pedro Velzunçe. Y, echa y otorgada la escritura en las condiciones mas siguras, firmes y valederas que pudieren, la remitan al tribunal antes de dos meses, pena de excomuniõn mayor, para confirmarla con apercibimiento que, si los patronos no proceden en el aumento del culto divino con el çelo y vigilancia que deben, executando con todo rigor a quienes tienen los bienes de la iglesia, se procederá a la agravaciõn y reagravaciõn desta censura y a todo lo demás que hubiere lugar de derecho. Y, so la misma pena, mandamos que el vicario baya dando quenta al tribunal de lo que fuere obrando en esta materia, para que en caso de omission y descuido, se le enbie despacho para que publique por excomulgados a los que la tubieren...»¹¹.

El 20 de diciembre de 1664 se firmó escritura con los maestros Martin de Aranalde, de Santa Cruz de Campezo, y Joseph Pérez de Viñaspre, de Cabredo. No fueron los únicos competidores, ya que acudieron los estellese: Gil de Iriarte y Agustín de Arça. Fue más ventajosa la oferta de los primeros y de ahí que se les confiara la obra haciendo en ellos el remate. El texto de las condiciones escrituradas continúa mante-

10. Archivo Catedral de Santo Domingo de la Calzada: Libro I-B de Difuntos, folio 53.

11. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de visitas que comienza en 1640, fol. 42v., mandato 2.º

niendo intactas las expuestas por Diego de Ichasso, sólo que alargaron un año el plazo para terminarla: en lugar de tres, pusieron cuatro años.

Por lo pactado se comprometían a reemprender lo dejado por los precedentes, circunstancia ésta que nos aclara en qué punto se encontraba la labor: «Y respecto que el colateral de nuestra Señora de la Concepción y San Miguel esta echo por el dicho Diego de Ichasso y Diego Ximenez»¹². Lo propiamente destinado al retablo principal parece no haberse iniciado.

De cómo podrían haber sido estos colaterales nos darían una idea los de algunas ermitas del campo arqueño, como la de Santa Catalina (ya desaparecida, demolida por orden episcopal) o de San Lorenzo, porque al hacer la gran reforma barroca y los correspondientes colaterales de San Juan y la Concepción, se permitió llevarlos para mejorar los de las ermitas, según autorización de 1710¹³. El retablo de San Lorenzo está desmontado y vale poca cosa; además las dimensiones de estos edificios son bastante reducidas por lo que podemos colegir su modestia. Del destino que se dio a las imágenes titulares hablaremos en su momento, al enumerar las de otros retablos parroquiales.

Estos dos artistas, ciertamente con buen criterio para favorecer el control de su trabajo, fijaron la residencia en Los Arcos, aprovechando como taller la casa del «pósito» o «arca de misericordia». Atando más cabos, salieron como fiadores: Don Martín de Chavarri Morrón, vicario perpetuo y perteneciente al grupo de sacerdotes del estado noble de hidalgos notorios, el beneficiado Don Martín López de Los Arcos junto con el vecino Juan de Cabredo, quienes siguieron más de cerca la obra. Lo prolijo del trabajo comprometido les obligó a contratar otros dos maestros escultores: Juan de Amezqueta y Pedro de Oquerruvi.

Los cuatro artistas figuran conjuntamente en el poder que, con fecha 18 de septiembre de 1677, otorgaron a Don Martín de Chavarri para que hiciera el finiquito dando carta de pago a los primicieros¹⁴. Este documento no sería extendido hasta el 19 de febrero de 1684. Por él sabemos que el montante de la arquitectura supuso: 92.334 reales y, el de la escultura: 57.159, cantidades importantísimas.

Una vez que los patronos y primicieros vieron ya encauzada la obra, todo les parecía oportuno para enriquecer el ambiente circundante/Por esa misma razón tampoco se dejó de lado el sagrario de Pedro Izquierdo y así, tras reñida puja con Andrés de Gaona, vecino de Orviso, y Francisco Arteta, pintor de Estella, quedó la postura por Martín González, pintor de Marañón, con el precio de 798 ducados¹⁵.

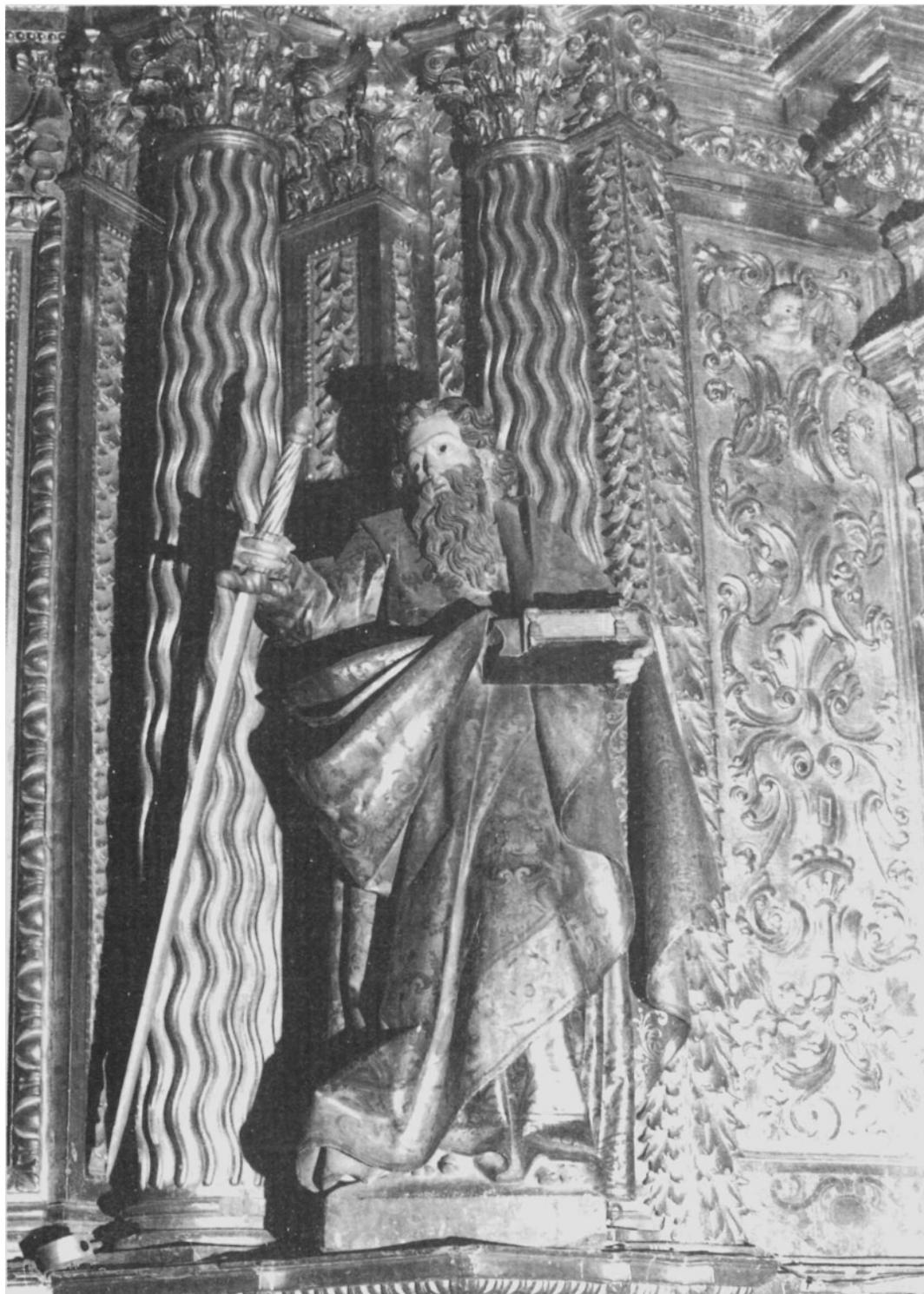
Habían transcurrido cuarenta años desde que se firmó la 1ª escritura hasta el finiquito de toda la labor de arquitectura y escultura. Indicábamos al comienzo de este estudio que el retablo fue acoplado a los muros de la capilla mayor de la parroquia, tal como había quedado el edificio tras las obras de los Landerrain. Por la disposición se trataría del primitivo ábside románico, pues, los Landerrain no alargaron la iglesia. En visita realizada por el licenciado Phelipe de Obregón en el año 1598, en vida de Lucas, Juan y Pedro de Landerrain, dejó este mandato tras

12. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: TEXADÁ, Juan de: Año 1664, fol 432.

13. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de visitas que comienza en 1640, fol. 94v.

14. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: TEXADA, Juan de: Año 1677, folios 140 y 141.

15. *Ibidem*: Año 1669, folios 134 y ss.



San Pablo: Se aprecia la labor compleja en columnas y molduras y el perfecto acoplamiento con lo hecho por Camporredondo.

prohibir que se hiciesen temos caros: «... y quando sobrase y se hubiese pagado al cantero, que se tratase de alargar la iglesia y hacer sacristía de camino...» etc.¹⁶

Ahora bien, al realizarse la reedificación barroca, estas estructuras y ensamblajes tuvieron que ser desmontados por completo, al quedar en la intemperie. Fue el momento de comprobar la buena ejecución y el perfecto estado de la madera. Don Gabriel de Elizondo y Rada, intendente que llevó con celo y puntualidad ejemplar la administración durante la reforma del templo, dejó consignado este detalle en sus cuentas: «Iten da por descargo ocho reales de plata qué he dado oy, domingo 29 de marzo, a Domingo Ducazcal para que diera de comer a los oficiales, escultores, carpinteros, albañiles, y maniobreros que asisten a la fábrica de la iglesia por averse ocupado en tomar medida y armar el retablo mayor, que esta en la sala baja de la casa de esta villa, para poderle poner en regla segura, aciendo las gradas y pedrestal como es necesario en su lugar»¹⁷.

Ciclos religiosos representados

Nuestro retablo mayor tiene esculpidos tres ciclos religiosos con marcado acento: a) Una figuración de la Iglesia, b) El ciclo de la Pasión de Cristo y c) Un ciclo mariológico.

a) La figuración de la Iglesia viene representada por los doce apóstoles y otras tantas columnas, estratégicamente dispuestas en su complicada arquitectura. Un versículo del Apocalipsis nos parece estar al fondo como idea motriz inspiradora: «El muro de la ciudad tenía doce hiladas y, sobre ellas, los nombres de los doce Apóstoles» (Ap. 21, 14).

Todas estas imágenes del Apostolado están talladas en nogal, apareciendo vaciadas por su espalda: quitando la madera de corazón, la talla se mantiene sin ningún resquebrajamiento. El realismo queda manifiesto en la expresividad de sus rostros, con el detalle de haberles puesto ojos de «cristal». Cada imagen lleva en el borde de su manto, a la altura de la rodilla, el emblema de su martirio que permite identificar al personaje. Seis de ellas lo llevan en la rodilla izquierda y, las otras, en la derecha.

b) El ciclo de la Pasión aparece esculpido junto con otros temas populares en las tablas de la predela y en el banco del segundo cuerpo, sobre la primera cornisa. Las tablas de la predela tienen aproximadamente doble altura que las del banco del segundo cuerpo. No siguen en su colocación un orden cronológico que respete la narración evangélica.

Las escenas de la Pasión que figuran esculpidas con realismo, prolijidad de detalle y agilidad de movimientos, son las siguientes. En la predela, comenzando del lado de la epístola: Ángel atlante.-San Martín, partiendo la capa con el pobre.-Oración del huerto.-Descendimiento.-Ángel atlante.-Jesús ante Pilatos.-Jesús ante los sacerdotes.-Ángel atlante.-Sepultura de Cristo.-Lavatorio de los pies.-Santiago mata moros.-Ángel atlante.

Hemos encontrado, además de temas de la pasión, dos motivos muy frecuentes en la iconografía religiosa: San Martín y Santiago mata moros. Entre ambos relieves hay un perfecto paralelismo en cuanto a su ubicación y compostura: los protagonistas,

16. Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 512/n.º 15, fol. 3.

17. *Ibidem*: Cartón 1.405/N.º 1, folios 282 y 283.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS



Lavatorio de los pies. Predela del retablo mayor



Santiago: predela del retablo mayor.

San Martín: predela del retablo mayor.

ataviados con ropajes anacrónicos respecto a la época medieval en que las crónicas legendarias les dieron fama, montan a caballo, con amanerada mirada el de Santiago. Se diría que un mismo modelo sirvió al artista para representar actitudes antitéticas: guerrera en uno, caritativa y humanitaria en el otro; pero, el resultado, es de serenidad de rostro en los dos. La ejecución artística lleva delicada tarea de estofado, habiendo sufrido alguna mutilación que en nada resta belleza y perfección de proporciones a la talla.

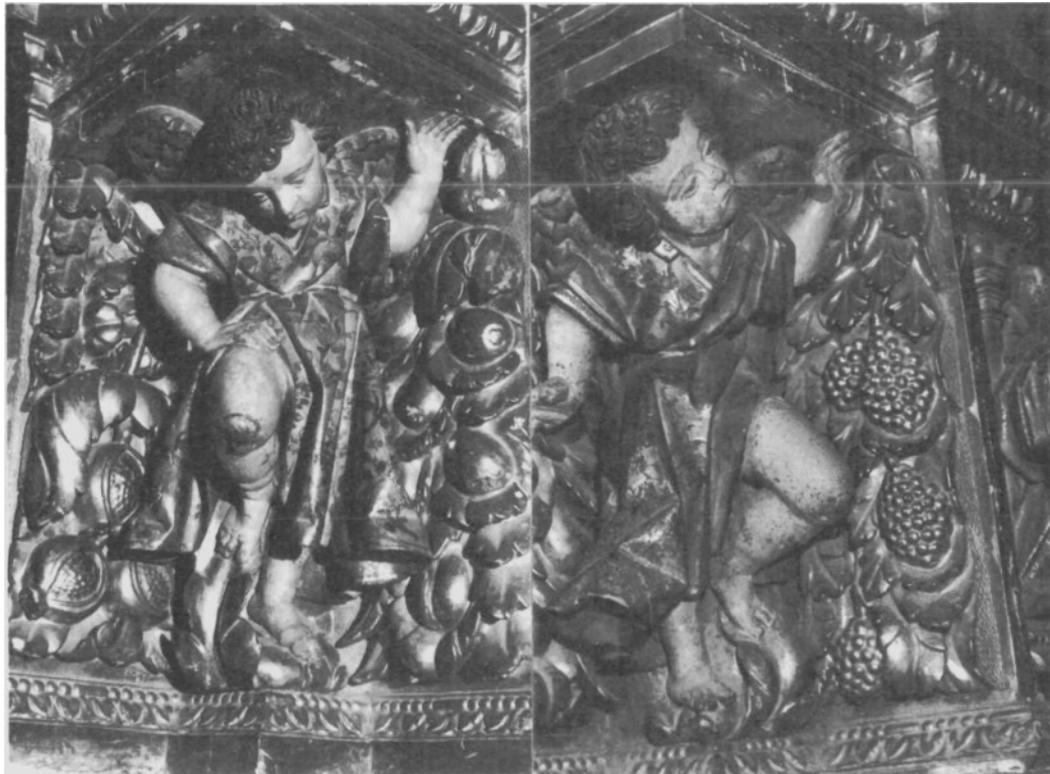
Los ángeles atlantes hacen como de rompiente, puestos en los extremos y en el centro de la predela.

En el banco del segundo cuerpo: Cristo abofeteado.-Prendimiento.-Flagelación.-¿Visión de Ezequiel?-Mismo tema que en la anterior, pero incompleta.-Coronación de espinas.-Jesús camino del Calvario.-Jesús ante el Sumo sacerdote.

c) El ciclo mariológico. Se diría que los artistas tuvieron especial predilección por destacar este tema en los seis grandes cuadros, simétricamente distribuidos, dos en cada uno de los cuerpos, más otros dos en la concha que cierra el retablo.

En el primer cuerpo se representan: la adoración de los pastores y la anunciación a María. En el segundo: la huida a Egipto y la adoración de los Reyes Magos. En la concha del ático, acoplándose a su curvatura: la visitación y los desposorios de María.

Finalmente, como si se tratase de una apoteosis calderoniana, todo queda envuelto y culmina con la coronación de María entre una corte de ángeles. La corona que lleva la Virgen en este grupo, es obra de Juan Ángel Nagusía, y le fue colocada en 1736, momento en que se hizo la decoración del retablo.



Ángeles atlantes: predela del retablo mayor

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS



Santa María de Los Arcos exenta del trono.



Nacimiento de Cristo: cuerpo primero del retablo mayor.



Anunciación: cuerpo primero del retablo mayor.

Noticia sobre Santa María de Los Arcos

El camarín del centro del retablo muestra en su trono, con las armas de la villa, también éste obra de Nagusia en las mismas fechas, a la Patrona, Santa María de Los Arcos, en hermosa talla que consideramos obra del siglo XIII. La limpieza y restauración llevada a cabo en 1947¹⁸ le privó de su tez negra, propia de la talla y no de los cirios, que justificaba esta inscripción puesta en el camarín: «Nigra sum sed formosa», haciendo referencia a esta conocida antifona mariana. La frase, escrita frente a la imagen (imposible de ser divisada por el espectador) venía a ser como un monólogo narcisista de la propia Santa María hacia la belleza de su representación escultórica.

Y todas estas escenas quedan enmarcadas en ricos marcos, con grueso relieve en su talla, de tal forma que el juego de luces y sombras venga a enriquecer el movimiento barroco de las figuras, complicadas impostas y columnas acanaladas en zigzag.

Nuevo ensamblaje del retablo

Concluidas las obras de la reedificación del templo, hacia mediados de 1705, aparecía nuevamente el retablo en su sitio tras haber estado almacenado seis años en la bajera del Ayuntamiento o, para mayor precisión, en la «Casa de la Villa», del

18. La talla misma de Santa María de Los Arcos lleva consignados a su espalda los nombres de los artistas restauradores, por encargo de la Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra.

«La restauró: JOSÉ G. CERNUDA, en Madrid, MCMXLVII.

Reparación de la madera por: JULIÁN P. MENCHETA».

Aunque suele datarse la imagen como del siglo XIV creemos que, estudiadas sus características y teniendo además en cuenta cierta documentación, podría catalogarse como gótica, ciertamente, pero de la segunda mitad del XIII.

Por una parte sigue conservando la actitud y postura propia de las «vírgenes trono de la Sabiduría», si bien ha perdido el rígido hieratismo de las románicas, persistiendo el almendrado en sus ojos. El niño, sentado sobre la rodilla izquierda de la madre, lleva en su mano un libro, sin que pueda percibirse ningún vestigio de relación materno-filial, aunque es delicada la esbozada sonrisa de ambos personajes. El vestido, con moderación de plegado, sería otro rasgo de su goticismo, abandonando las formas concéntricas típicas en el románico.

Sellos céreos propios del cabildo parroquial de Los Arcos, pertenecientes al siglo XIII, llevan una imagen de Santa María y el Niño, con esta inscripción circundante: «S. CAPITVLI PARROCHIALIS D'ARCVBUS» (Archivo Catedral de Pamplona, II Episcopi 39. Año 1280). La Virgen, en lugar del globo o bola que lleva actualmente parece portar cetro con flores de lis. Advertimos que, fotografías precedentes a la restauración, la muestran con cetro.

Otro documento curioso es el testamento del caballero Rodrigo de Ortiz. En una de sus mandas indica lo siguiente: «Iten mando que Theresa mi fija e Ferrando, mi sobrino, de lo suyo propio, den cada 50 libras pora una capa de seda pora SANTA MARÍA DE LOS ARQUOS» (Archivo Catedral de Pamplona, V 38, líneas 21 y 22. Día 9 de Mayo de 1294). ¿A qué Santa María de Los Arcos, diversa de la que tenemos, pudo hacer esta piadosa ofrenda? No se tiene referencia documental de que hubiera desaparecido la imagen de la Patrona titular (caso de que la actual no fuese la original) como consecuencia de un incendio parroquial o deterioro de la madera en tan corto espacio de tiempo, respecto a la edificación del templo. La fábrica parroquial, en su parte más primitiva, es románica tardía, contemporánea probablemente de la iglesia de Irache, por la identidad de algunas marcas de cantero comunes a ambos edificios. La parroquia estuvo desde un principio bajo el patrocinio de la Virgen con esa advocación de Santa María de Los Arcos: de ahí que nos inclinemos por datarla en la segunda mitad del siglo XIII.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

Coso. No se introdujo en él ninguna modificación estructural: tan solamente un friso en la parte superior, lo suficientemente alto para compensar la diferente altura que ahora tenía el ábside, el cual en la reedificación tuvo que amoldarse a la disposición del retablo, a la inversa de cuando se acopló éste al ábside románico. Al menos es lo que documentalmente sabemos, pues, el detallista superintendente de las obras, dejó anotadas estas partidas: «Iten dio por descargo aver pagado sesenta y quatro reales de plata vieja por el banquillo que se añade al retablo de dicha iglesia, con asistencia del Sr. Don Juan Oyon Baiano, regidor del estado noble. Y, para que conste, lo asente en diez y seis de mayo de mil setecientos y cinco años. Juan de Oyon Bayano. Ante mi: Domingo de Villanueva»¹⁹. Y continuando con sus precisiones al respecto, aclara quiénes trabajaron esa madera: «Iten dio por descargo aver pagado a Joseph Ramirez, Domingo Pérez, Fermin de Baquedano y Joseph de Azpita, maestros y oficiales entalladores y escultores que an entendido y trabajado en hacer un nuevo banquillo de talla y escultura que se conoció que faltaba en el retablo mayor de la yglesia de esta villa para que la concha cerrase todo el nicho, que así pareció conveniente a los señores patronos: quinientos y setenta y un reales en esta forma: los ciento y noventa al dicho Joseph Ramirez, por treinta y ocho días, a razón de cinco reales por día; al dicho Domingo Pérez, ciento y quarenta y cinco reales por veinte y nueve días; y al dicho Joseph Azpita sesenta y tres reales, a razón de tres y al dicho Fermin de Baquedano, ciento y setenta y cinco reales, por treinta y tres días, a razón de cinco reales plata por día, que se acavo vispra del Corpus, diez y siete de junio de mil setecientos y cinco años. Joseph Ramirez. Ante mi: Domingo de Villanueva»²⁰.

En cuanto al camarín donde está situada Santa María de Los Arcos, leemos lo siguiente: «Iten dio por descargo aver pagado a Pasqual de Ora, maestro escultor, y Francisco de Artiazu, quarenta reales de plata por cinco días que se han ocupado componiendo y entablado el camarín de Nuestra Señora, a razón de quatro reales de costa y jornal por cada uno»²¹.

La partida del hierro necesario para sujetar mediante arpones las diversas piezas, corrió por cuenta del herrero Jerónimo Mateo²².

Creemos con esto que la documentación es lo suficientemente explícita para poder afirmar que el retablo tan complejo y variado, tallado por Martín de Aranalde, Joseph Pérez de Viñaspre y colegas, siguiendo la traza de Diego de Ichasso, es el que actualmente podemos contemplar.

SAGRARIO: adjudicación: 1736

El monumental sagrario-expositor, colocado al pie de la calle central, fue encomendado a Juan Ángel de Nagusia el año 1736, coincidiendo con el momento en que Joseph Bravo se ocupaba en decorar el retablo principal.

Advertimos en él unas imágenes exentas, adornando ambos cuerpos de su arquitectura. Por voluntad expresa de Nagusia se conservaron y aprovecharon del anterior sagrario: «Iten se a de executar un segundo cuerpo planteando este con quatro

19. Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 1.405/N.º 1, fol. 285v.

20. *Ibidem*: folio 287.

21. *Ibidem*: folio 294.

22. *Ibidem*: folio 298.

columnas, adornadas estas en la forma expresada, executando ¿las quatro? dichas columnas, con variedad de dos en dos. Y, dicho segundo cuerpo, a de constar de quatro pies de alto, bien distribuidos con pedestral y rematando en este un adorno para exponer la custodia siempre que se ¿expusiere? el Señor, con una tramoya que, al tirar de un cordoncito, se deje ver el Señor, como también en dicho segundo suelo o cuerpo, se colocaran las figuras que oy tiene dicho sagrario viexo, añadiendo a la concepción un tronezillo...»²³.

Lo que los autores del Catálogo Monumental de Navarra, Tomo II, volumen I, dan como probable al hablar del aprovechamiento de las imágenes del antiguo sagrario para el nuevo, debe afirmarse plenamente. El autor sería Pedro Izquierdo y esas esculturas sería lo único que queda del primer proyecto. El fragmento que hemos transcrito viene firmado por Nagusía, incluido entre las condiciones de cómo habría de ser el sagrario. Cuanto hemos podido leer y salvar corresponde a la condición 4.^a

LAS DOS CREENCIAS: adjudicación: 1742

Las dos partes que, adosadas a ambos lados del retablo principal, a modo de alas o faldones formando con él un todo, vienen designadas en la documentación con el nombre de «creencias». Es obra del artista calagurritano Diego de Camporredondo, cuya postura y condiciones de ejecución fueron admitidas por el patronato de la villa, presidido en esos momentos por Don Francisco Magallon y Beaumont, marqués de San Adrián, como alcalde por el estado noble de hijos dalgo.

Al artista se le exigió como condición fundamental que, cuanto proyectase, estuviera en consonancia con lo ya existente, empalmado tan perfectamente que no provocase contraste brusco, efecto que fue conseguido a satisfacción por el magnífico artista riojano de quien el obispo Miranda y Argaiz, su paisano, haría cálido elogio cuando se pensó encomendarle el mueble del órgano y cajones de la sacristía: «Alavo mucho la idea de promover el maior honor y lucimiento de su iglesia con el órgano y cajones de la sacristía que se ayan de hazer por la buena mano de Camporredondo, que no hay otro de mas avilidad, seguridad y satisfacción», en carta del 25 de abril de 1759²⁴. Ahí están ambas obras para testimoniar que no hubo ditirambo en la aprobación episcopal.

El material empleado no es de tanta valía como el del central; ahora el pino (probablemente de Jaca) vino a sustituir al nogal. Para la escultura y ornamentación utilizó madera de saz (sic) o sauce. Todo ello por un importe de 600 ducados plata fuerte²⁵. Lleva como imágenes destacadas, cual si se tratara de titulares de tal o cual altar, las imágenes de San José y la Virgen de Nieva. Merece recordarse que, antes del concilio Vaticano II, cada una de estas «creencias» tenía su correspondiente mesa de altar a la romana, suprimidas en la remodelación de todo el presbiterio que también cambió en 1972 de altar mayor. Una de esas mesas se conserva en la capilla del cementerio.

23. Archivo General de Navarra. Protocolos: Los Arcos: Protocolo de: JALÓN Y AYALA, Pedro: Año 1736, folios 179 y 180.

24. Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 1.677/N.º 1, fol. 9.

25. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: JALÓN Y AYALA, Pedro: AÑO 1742, folios 64 y 65. Archivo Municipal de Los Arcos. Legajo 2/N.º 2, fol. 16.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

Completaban el conjunto escultórico, de acuerdo con el proyecto, los arcángeles: San Miguel, San Rafael, San Gabriel y el Santo Ángel de la Guarda de la villa, más los bultos de San Antonio Abad y San Isidro Labrador, éstas últimas como obsequio personal de Camporredondo. La imagen de San Isidro Labrador ha quedado desplazada y permutada por la de San Francisco de Paula que, en principio, era para el actual retablo de San Francisco Javier. La comodidad para que el gremio de labradores tuviese más cercana la imagen de su patrono al organizar la procesión motivaron el cambio recíproco. El segundo cuerpo de la «creencia», encima de San José, era el nicho que tenía reservado: unos angelillos colocados en las ménsulas contiguas, portando una reja de arado, muestran claramente el sitio de su emplazamiento primero.

La obra fue reconocida como perfecta por Antonio Rada quien cobró por su gestión 160 reales. Era el año 1748.

2.^a parte: DORADO, ESTOFADO y ENCARNADO: Años 1736 y 1742

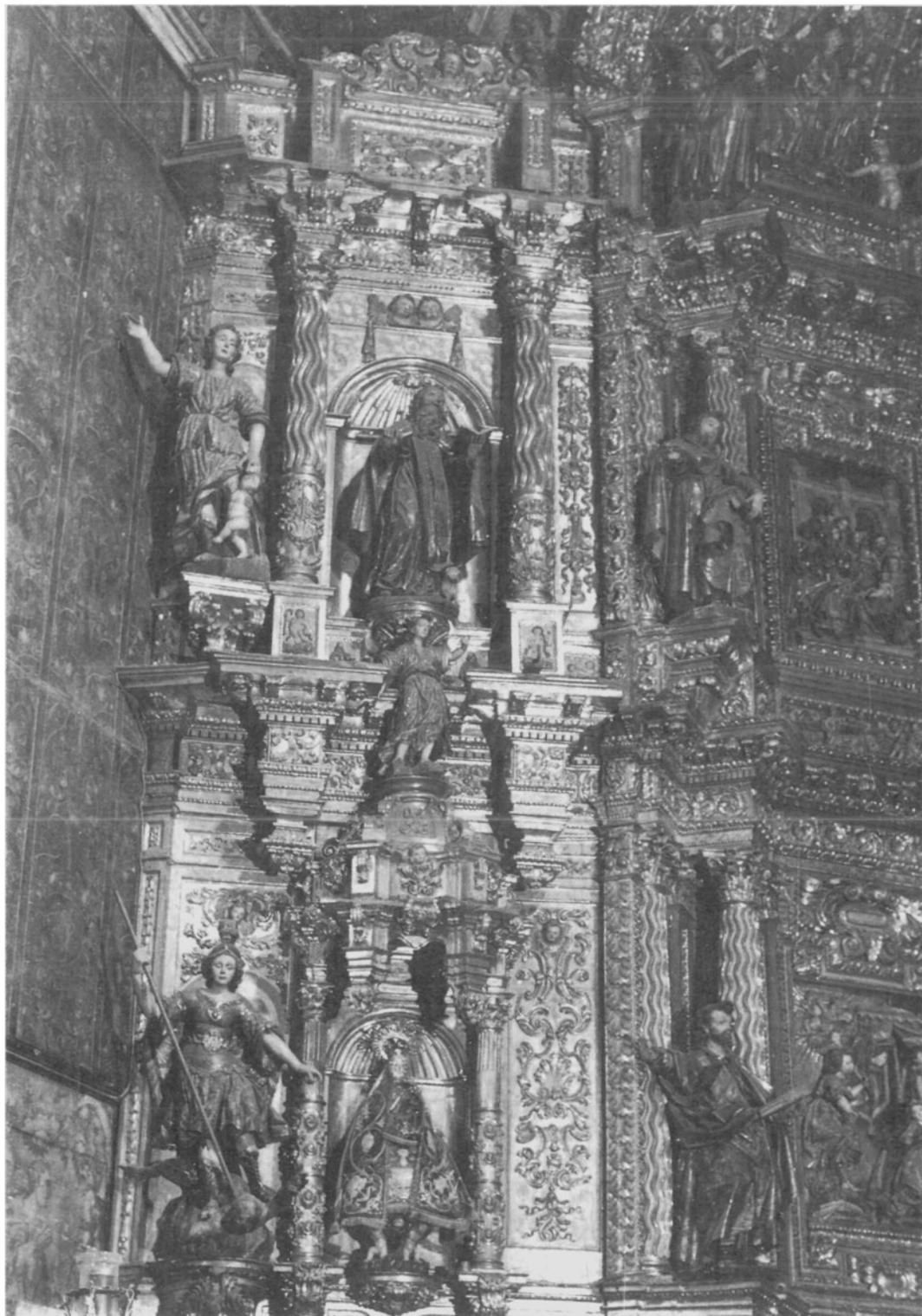
Por los jornales abonados a algunos de los ensambladores que montaron el retablo podría calcularse que, el tiempo invertido en esta operación, fue de unos dos meses.

El 11 de septiembre de 1736, siendo alcalde de nobles Don Joachin Joseph de Ichaso y, de los francos infanzones, Joseph Pasqual, se le encargó la obra al pintor burgalés Joseph Bravo. La empresa, como en otras ocasiones similares, fue meditada detenidamente. Se establecieron las condiciones técnicas, por una parte, y económicas por otra. Las primeras lamentablemente nos han llegado mutiladas porque el documento, otra vez por desgracia, está en mal estado de conservación. Cuanto de él hemos podido transcribir, lo ofrecemos en apéndice documental por su indudable interés informativo de técnicas artesanales del oficio de decorador.

Materialmente quedó la iglesia sin poder disponer de cinco de sus altares, por impedírselo el tupido y enorme andamiaje necesario para el caso. Y es que se decoraron simultáneamente los dos colaterales de San Juan y de la Concepción. La obra se proyectó, en principio, para dos años y medio, contando siempre con el factor económico cumpliendo a tiempo con el vencimiento de los plazos en que se hacían los pagos. Pero precisamente por obviar las dificultades e inconvenientes causados por el andamiaje, se obtuvo un préstamo de dos mil ducados del real monasterio de San Benito, de Estella, para acudir con más presteza al pintor y su equipo de colaboradores, prometiendo concluirlo para fines de 1737.

El importe de la obra ascendió a 3.618 ducados, una parte de los cuales serían para satisfacer los honorarios de Nagusía por el sagrario, trono de Santa María de Los Arcos y corona de la Asunción de la concha del retablo²⁶. Seis años más tarde, estas mismas operaciones de decorado y complemento se hicieron en las «creencias», autorizadas por el vicario Don Pedro Antonio Fernández de Arcaya el 16 de junio de 1742. Estas partidas estaban incluidas en el conjunto de gastos autorizados para el ornato total de la parroquia en sus muros y bóvedas, más los retablos de San Francisco Javier y de San Gregorio y Animas. Tras esto el conjunto quedó con un

26. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: JALÓN Y AYALA, Pedro: Año 1736, folios 62 a 68 y 136 a 138. Año 1737, folios 168 y 169.



«Creencia» afectada por el desprendimiento de la bóveda en la Navidad de 1830.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

barroquismo deslumbrante, no desmereciendo su brillo ante el que pudieran tener los grandes salones barrocos del tiempo.

Mecenas e impulsor destacadísimo fue Don Francisco Magallón y Beaumont, alcalde de nobles ese año quien, por cierto, tuvo que mantener pleitos con sus sucesores, triunfando sobre ellos, porque quisieron quitar todo el andamiaje y suspender las obras²⁷. No es difícil suponer que, su afán de grandeza y querer pasar a la historia, andarían de por medio, teniendo nombre, dinero y poder entre la flor y nata de las familias hidalgas de Navarra.

La totalidad supuso un desembolso cuantioso, con un avance de gastos de 5.300 ducados, repartidos así: 4.250 para muros y lienzos y 1.050 para las «creencias». No entraban en estas partidas los jornales empleados en movimiento de andamios que corrieron por cuenta del Ayuntamiento²⁸.

El susto de la noche de Navidad de 1830

Con fortuna para la buena conservación de la riqueza artístico-religiosa del retablo mayor y dos «creencias», el accidente ocurrido en la noche del 25 de diciembre de 1830 tuvo consecuencias menos malas. Un formidable huracán demolió de cuajo la espadaña de las campanas pequeñas de tocar a misa rezada, cayendo toda la piedra, tejas, bóveda y campanas haciendo un enorme boquete sobre el presbiterio, del lado del evangelio.

Consta en la documentación «que fue maltratado algún tanto el retablo mayor, rompiendo varias gradas y enlosado del pavimento».

Las autoridades dieron parte disponiendo el patronato que Don Ignacio Lejalde, maestro de obras de Estella, hiciera un informe sobre los daños causados y trazara un plan de actuación que los remediase.

Tocante al retablo se dispuso lo siguiente: «2. ítem en primer lugar deberán quitarse todos los bultos que se hallan sueltos en el retablo mayor, bajándolos con sumo cuidado y custodiándolos para que, concluidas las obras, vuelban a colocarse en sus respectivos sitios; y en seguida, cubriendo el retablo con algunas mantas ó telones, se quitaran los trozos del tejado que se hallen conmobidos para que no causen daño al referido retablo».

«7. ítem, concluidas que sean todas las referidas obras, (tejado y bóvedas) se pintara todo lo que tubiere necesidad en aquella parte, del mismo modo y por el mismo estilo que lo restante; se retocaran los diversos trozos de cornisa que se han maltratado en el retablo, colocando a este las piezas que se le han quitado y las que fueren necesarias hasta dejarlo corriente, dorándolas según se halla lo demás y colocando los cuadros que aora tiene en los formeros de los lunetos, con lo cual se concluirá la obra en esa parte»²⁹.

Durante cinco meses no pudo hacerse la reparación de albañilería debido al rigor del frío, con fuertes rosadas impidiendo el fraguar normal del yeso.

27. Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 1.596/N.º 1.

28. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: JALÓN Y AYALA, Pedro: Año 1742, folios 58 a 63. Archivo Municipal de Los Arcos: Legajo 2/N.º 2, fol. 16.

29. *Ibidem*: CORCIN, Manuel: Año 1831, Documento N.º 8: «Auto de resolución del Ayuntamiento sobre la construcción de la bobeda del presbiterio y demás obras de la iglesia». Archivo Diocesano de Pamplona: A 18/N.º 226.



Retablo de San Gregorio Ostiense y de las Animas.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

Las cuentas parroquiales de 1831 nos han conservado el nombre del pintor restaurador, con más voluntad que oficio para el caso: «11. cristales y pintura: Iten da quinientos veinte y cinco reales diez y nueve maravedis pagados a Alejandro Latapie, maestro latonero, como es: sesenta y cinco reales importe de veinte y seis cristales que á puesto en dos bastidores de madera para la linterna de la media naranja y, los cuatrocientos sesenta reales y medio restantes a que a ascendido el coste de pintar la bóveda del presbiterio, incluidas pinturas y manufacturas...» etc.³⁰

RETABLO DE SAN GREGORIO OSTIENSE y de LAS ANIMAS

1.^a parte: ARQUITECTURA Y ESCULTURA. Adjudicación: Año 1710

El retablo de San Gregorio Ostiense y Animas es el único que no fue subvencionado por la primicia parroquial, en cuanto a su arquitectura, que corrió por cuenta de la cofradía de las Animas, fundada en 1702, cogiendo como estatutos los de la de Lodosa.

Los primeros maestros en acudir al pregón anunciando el remate fueron los arquitectos estelleses: Lucas de Mena y Joseph González de Arcaya. Entre las condiciones comprometidas y firmadas por estos ensambladores se precisaba que, tal retablo, ocupase toda la superficie y altura de la nueva capilla del lado de la epístola; el material sería de nogal y, todo ello, apoyado en un banco de piedra. El importe ascendía a: 4.075 reales plata vieja.

Enterado Juan Ángel Nagusía de este primer remate hecho a favor de sus paisanos, ofreció a los cofrades su colaboración, bajando el precio en 500 reales y, además, enriqueciendo la primitiva traza con cuatro columnas. De éstas colocó dos, reemplazando las otras dos de los extremos por estípites, logrando así un acoplamiento más gradual y perfecto con los ángulos de los muros de la capilla que ciñen el retablo, al par que introducía este elemento barroco como rompiente.

Su suegro Joseph de Hugarte salió fiador de que Nagusía cumpliría el compromiso entregando la obra para el día de la conmemoración de los difuntos, de ese mismo año de 1710³¹.

Los cofrades aceptaron esta oferta y su traza, concedores de la habilidad de Nagusía. Indemnizaron a los primeros ensambladores con doce pesos, por el importe de su inicial proyecto y, tras estos trámites, se puso manos a la obra. Fue trabajada en Estella y de allí, a lomo de caballerías y carreta de bueyes, llegó despiezada a Los Arcos, donde Nagusía, ayudado por tres oficiales, concluyó el ensamblaje. Ventura de Urtaza, Pedro Olea y Santiago Amayça, serían los acemileros.

Nagusía cobró sus honorarios unas veces en metálico, otras en especie, pues la cofradía tenía sus limosneros que tanto recaudaban grano, mosto o plata.

Preside el retablo una estatua de San Gregorio Ostiense, considerado copatrono del pueblo. La talla se debe a Fermin Ansorena, quien en 1698 y 1699 recibe parte de su salario en especie, a título de «escultor» del retablo³². El primitivo retablo

30. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de cuentas que comienza en 1802. Cuentas del año 1831, fol. 358v., partida 11.

31. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: VILLANUEVA, Domingo de: Año 1710, fol. 54,

32. Archivo Parroquial de Los Arcos: Libro de visitas que comienza en 1640. Visita del 7 de

debía ser un colateral pequeño, lo suficiente como para colocar la imagen del titular, sobre un banco de piedra que fue labrado por el cantero Antonio de Artazu. Cuando el obispo de Pamplona, Don Pedro Aguado, autorizó el traslado y la doble titularidad para el nuevo retablo, mandó ex professo que se conservase esta imagen. Es un documento firmado en 1715³³.

Años más tarde, en junta de cofrades tenida en el claustro parroquial el 10 de diciembre de 1719, acordaron poner alguna otra imagen, obra de Francisco Barona, maestro escultor que también trabajó en la basílica de San Gregorio Ostiense en Sorlada. Este escultor, por las cuentas de la cofradía del año 1720, recibe 48 reales de plata por la «imagen de santa Barbara que á echo para el colateral de la cofradía»³⁴.

Cuando en 1806 fue demolida, por orden episcopal, la ermita de Santa Catalina, próxima a Molindiago (término comunal de la villa), y se emplearon sus materiales en el nuevo cementerio ubicado en el altozano de Carra San Lorenzo, el «bulto que con tanto primor» había hecho Camporredondo figurando a la mártir, se colocó en este retablo haciendo simetría con el de Santa Bárbara³⁵.

Finalmente de los otros dos bultos redondos que completan la iconografía exenta del retablo, la paternidad no es conocida. Podríamos pensar que el de «San Miguel con el diablo a sus pies» podría corresponder al que tan gráficamente viene descrito en la escritura que Diego de Ichasso hiciera para el colateral con que obsequiaba a la parroquia. Parece inspirado en la conocida escultura del soldado frigio sacrificando el toro ofrecido al dios Mitra, sustituyendo la serenidad clásica por la vitalidad barroca. El ángel que, junto con él, flanquea el nicho del titular, San Gregorio, bien pudiera ser algún obsequio de Camporredondo por las obras de cajonería de la sacristía y de la caja del órgano, donde colocó unos cuantos con trompetas. Todo el armazón está apoyado sobre basamento de piedra, del cantero Martín Larrea, a quien le abona la cofradía. El tímpano remata con un relieve figurando las ánimas del purgatorio. La mesa de altar a la romana, con las similares del resto de colaterales, se le encargaron en el año 1777 a Francisco Xavier de Coll, arquitecto y escultor vecindado en Viana. No gustó del todo la obra al maestro tasador, Sebastian Saez de Larramendi, de Legaría, quien le rebajó diez pesos en cada mesa³⁶.

2.^a parte: DORADO, ESTOFADO y ENCARNADO: Año 1742

Estas labores de perfeccionamiento fueron encomendadas por la primicia parroquial al maestro Joseph Bravo, dentro del conjunto de decoración de muros, bóvedas y del retablo colateral de San Francisco Javier que afronta con el que tratamos. La escritura se firmó el 21 de Junio de 1742. Según proyecto debería estar terminado para finales de febrero de 1745³⁷.

Junio de 1699, fol. 77v. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: YANIZ MENDAZA, Juan de: Año 1689, fol. 56.

33. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro I de la Cofradía de las Animas.

34. *Ibidem*: Cuentas de la Cofradía de las Animas, de 1720.

35. *Ibidem*: Libro de cuentas que comienza en 1802, fol. 59; y Libro de cuentas que comienza en 1742, fol. 159. La imagen de Santa Catalina fue decorada por Joseph de Ordocia, pintor vecino de Azcona. Ver: Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: JALÓN y AYALA, Pedro: Año 1762, fol. 25.

36. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: JALÓN, Anselmo Thomas: Año 1777, fol. 339 y 340. Año 1778, fol. 332.

37. *Ibidem*: JALÓN y AYALA, Pedro: Año 1742, fol. 58.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

Se le exigió: «Primeramente que dichos dos colaterales de San Francisco Javier, San Gregorio y Animas, se an de dorar, estofar y pintar siguiendo el mismo método y estilo con que están executados el retablo mayor y los otros dos colaterales que se alian dorados: de nuestra Señora de la Concepción y San Juan Baptista, sin que se hinove cosa alguna y solo la calidad del color que a cada figura le corresponde»³⁸. Joseph Bravo y sus oficiales tuvieron una actividad intensísima durante cuatro años bien cumplidos. Precisamente para poder seguir las obras más de cerca, trasladó su residencia de Calahorra a Los Arcos y exigió al Ayuntamiento que le procurase casa, corriendo el alquiler de la misma por cuenta de las rentas primiciales.

COLATERALES DE SAN JUAN BAUTISTA y NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO

1.ª parte: ARQUITECTURA y ESCULTURA. Adjudicación: Año 1718

En la visita que hizo Don Juan de Camargo a la parroquia, dejó consignado este mandato: «Iten por quanto esta dicha iglesia se alla con caudal bastante y no siendo correspondiente a ella los colaterales de nuestra Señora de la Concepción y San Juan Baptista, damos licencia a los patronos de ella para que, a remate de candela, amigable composición o como aliaren ser mas conbiniente, agan hacer dichos dos colaterales atendiendo en todo a la mayor utilidad y menor (¿gasto?) de dicha iglesia, sobre que encargamos gravemente sus conciencias a los dichos patronos»³⁹. En efecto, reformado el edificio parroquial y ampliadas sus primitivas proporciones, algunos retablos se habían quedado pequeños: de ahí que el Sr. obispo especifique en su mandato 11.º que los primitivos colaterales no son «correspondientes», es decir, proporcionados a la categoría de su parroquia.

El anterior retablo de San Juan fue obra del riojano Pedro Ximenez, quien, en 1624 está cobrando por ello. Después de ser reconocido por los maestros Joan Imberto y Miguel López de Ganuza, se le encomendó la pintura a Francisco González, vecino de Bargota. Tuvo este artista bastantes dificultades para el cobro total de sus honorarios, pues, en 1644 mantenía diferencias con el Ayuntamiento para que le liquidasen la deuda⁴⁰.

De este primitivo retablo se debió aprovechar la imagen actual del titular para presidir el nuevo; el resto, lo mismo que el de la Concepción, se aconsejó emplearlos en las ermitas de San Lorenzo y en la ya demolida de Santa Catalina, como decimos en otra parte.

Los colaterales de San Juan Bautista y la Concepción, se le encomendaron a Juan Nagusia en 1718. Concursaron una serie de artistas ya que, siguiendo la tradicional

38. *Ibidem*: Año 1742, fol. 60.

39. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de visitas que comienza en 1640, fol. 94 v., mandato 11. Archivo Diocesano de Pamplona, Cartón 1.432/N.º 10, fol. 9.

40. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de cuentas que comienza en 1600, fol. 265. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: TEXADA, Juan de: Año 1644, fol. 371. Algún particular, como D. Hernando de Chavarri, dieron sus limosnas para la obra. El pagó «la pintura del primer tablero del altar de San Juan, que es a donde an de estar las santas reliquias» (Manda 23 de su testamento autógrafo. Protocolos de Navarra. Los Arcos; Protocolo de: TEXADA, Juan de. Año 1631, fol. 268v.).

costumbre, se pusieron carteles y bandos en: Logroño, Estella, Viana y Calahorra, convocando a los interesados para el día 29 de agosto en que se encendería la candela.

Acudieron a la llamada: Manuel Adán, Joseph González de Saseta y Lucas de Mena, los tres de Estella. Francisco Gutiérrez, Matheo de Usubiaga y Joseph Rosales, de Logroño. Individualmente cambiaron impresiones con los miembros del jurado concejil, que en el cartel había puesto como condición indispensable que, el maestro comprometido con la obra, perdería la tercera parte de la tasación hecha por peritos. Tal condición fue admitida solamente por Lucas de Mena, hijo, delegado por su padre, rebajando incluso en cincuenta pesos el precio presupuestado en la salida.

El Ayuntamiento, con todos los informes en su agenda, llamó finalmente a Nagusía que no había acudido en la fecha indicada. Pero dejemos hablar a Mena para captar el tono de su queja: «.. dicho Reximiento, con cautela y sigilo, habían llamado a Juan Ángel de Nagusia, maestro arquitecto, vecino de dicha ciudad de Estella a fin de encomendarle y ajustar dichas obras»⁴¹. Era clara la querrela contra el Patronato.

Nagusía, tras «conferenciar» con los responsables concejiles, además de perder la tercera parte, cedía el nueve por ciento de la cantidad que habría de percibir al final del reconocimiento de la obra⁴². Mena, continuando la puja, rebajó en uno por ciento (sería, por tanto, el diez) la oferta de Nagusía. Pero como el Ayuntamiento se inclinaba por éste, se provocó un pequeño pleito. Y es que, el mandato escrito por el Sr. obispo dejaba muy libres a los responsables para adjudicarlo por «amigable composición», fórmula ambigua que les permitía actuar a sus anchas.

No era la primera vez que ambos artistas estellesses competían en Los Arcos: los vimos concursar para el retablo de San Gregorio y Animas y, de nuevo, por más que Juachin de Almandoz defendiera la causa de Mena y replicase contra la sentencia, se mantuvo firme a favor de Nagusía, «maestro de especial habilidad y de los de mas crédito en este obispado y su circunferencia en el empleo de la arquitectura, que aria la obra a toda satisfacion, con la mayor perfeccion, ermosura, duración, etc.»⁴³.

A simple vista parecería deshonesta, hasta cierto punto, la actuación de los patronos hacia Mena. Fue bastante más correcta cuando analizamos su proceder tal como nos lo cuenta el proceso en que se vieron envueltos: «Y sin embargo, deseando ebitar esta discordia y oposizion quentre si tienen regularmente los ofiziales, bolbio a conferir con ellos, con el dicho Mena y su hijo. Y se les propusieron tres medios: El uno que, en conformidad con las posturas hechas por ellos, hiciesse cada uno de los dos opuestos un colateral y que se reconociesse por maestros y, el que fuesse de mejor calidad, quedasse para la iglesia y, el de peor, quedasse y cargasse con el el que lo huviesse echo, habiendo convenido en ello Nagusia, no quisieron convenir dichos Menas».

«El otro medio fue de que, haciendo cada uno su colateral, el que lo hiciesse menos perfecto y agradable, huviesse de contribuir con ducientos pesos, los ciento para el que lo huviesse echo mas perfecto y agradable y, los otros ciento, a beneficio de la iglessia».

41. Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón, 1.432/N.º 10, fol. 2 v.

42. *Ibidem*: folio 11 v.

43. *Ibidem*: folios 26 y 13. Archivo General de Navarra: Protocolos: Los Arcos. Protocolo de: VILLANUEVA, Domingo de: Año 1718, fol. 29.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

«Y el tercer medio fue de que, cada una de dichas partes, hiciesse solo una columna arreglada a la de la traza y que, reconocida por maestros peritos, la que eligiessen por mas bien adornada, arreglada y perfecta, el que la huviesse hecho, huviesse de hacer dichos dos colaterales. Y en uno y otro, convino el dicho Juan Ángel Nagusia y no quisieron convenir los dichos Menas, de que se acredita la justificación y celo con que ha procedido la dicha Justicia y Regimiento, a fin del mayor acierto, ornatto y perfección de la obra, fin principal a que se deve atender, si no respecto a tan corta mejora como al uno por ciento, ni aunque fuesse mayor»⁴⁴.

En ambas obras, totalmente gemelas en su planteamiento, Nagusia ha logrado esfumar, gracias a elementos decorativos, la limpieza de líneas que estructuran toda arquitectura. Columnas salomónicas con cabezas, hojas y frutos emergiendo de su núcleo; calles y cuerpos del retablo como fundidos en un oleaje producido por el paso suave de una a otra hornacina y de cuerpo a cuerpo; ruptura de impostas para dar sensación de verticalidad adaptándose al ángulo del crucero, han hecho que el barroco triunfe en estas dos obras como en ninguna de las que el artista estellés nos legó en la parroquia.

Acertó a expresarse con la gubia mejor que lo hiciera al exponer las «adbertenzias y condiziones para la execuzion de la traza que ai echa para los colaterales que desea azer el Reximientto de Los Arcos para su iglesia»⁴⁵. El no sería el autor de la primera traza, sino reformador de la presentada por el Ayuntamiento y ejecutor material de su talla. Teniendo que reservar huecos para guardar las reliquias, los bancos de ambos colaterales han quedado divididos en cinco compartimentos, a modo de sagrarios, con esta finalidad. Por esta razón el resultado definitivo es que predomina lo volumétrico sobre lo superficial, al ser poliédricos.

La iconografía nos muestra los siguientes temas: en el de San Juan, el banco tiene talladas las portezuelas de los sagrarios representado a: San Antonio con el Niño Jesús.-Un obispo.- El emperador Heraclio llevando la cruz ante las puertas de Jerusalén (en el centro).-San Ramiro, mártir.-Mártir benedictino.

El nicho central lo preside la talla del titular: San Juan Bautista. A la misma altura, pero con distinto ángulo visual, las imágenes de San Zacarías e Isabel, padres del precursor. En la zona del ático, la imagen de Santa Elena, con la cruz. Probablemente es recuerdo de la capilla que hubo en el atrio⁴⁶.

La de su simétrico de la Virgen del Rosario (antes de la Concepción), honra también con sus imágenes a mártires: Santos Vicente y Lorenzo; confesores: San José (en el centro) y Santa Teresa de Jesús, doctora, completándose con la escena del martirio de San Esteban, protomártir.

Preside una imagen de Nuestra Señora del Rosario, acompañada por los bultos de San Joaquín y Santa Ana, padres de María, en perfecto paralelismo con el precedente retablo. San Antonio de Padua cierra, en el ático, todo el conjunto iconográfico. Fue en 1807 cuando, por iniciativa de la cofradía del rosario se cambió,

44. Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 1.432/N.º 10, folios 13v. y 14.

45. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: VILLANUEVA, Domingo de: Año 1718, folios 27 y 28.

46. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: JALÓN y AYALA, Pedro: Año 1767, fol. 71: «Quiero y es mi voluntad que ynmediatamente que mi anima se separe del cuerpo, este sea enterrado en la capilla de la gloriosa Santa Elena, del atrio de dicha iglesia parroquial». (Del testamento de Don Luis García de Olloqui).



Retablo colateral de san Juan y de las reliquias.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

previa autorización, la titularidad del retablo (Archivo Municipal de Los Arcos: Legajo 23b, N.º 1 s/n).

2.ª parte: DORADO, ESTOFADO y ENCARNADO. Año 1736

La decoración fue contratada en la misma fecha y bajo las mismas condiciones que las del retablo mayor. Remitimos a ese apartado para los correspondientes detalles. Debió concluirse para finales de 1737.

Finalidad de esos retablos

Desde siempre los actuales colaterales y el precedente de San Juan, tuvieron una finalidad muy concreta, además de ser expresión e invitación al culto de los santos titulares de los mismos: ser mueble relicario de las múltiples reliquias veneradas en la parroquia.

De las distintas ocasiones en que la parroquia recibió obsequio de reliquias, las dos más importantes tuvieron lugar a principios del s. XVII. La primera fue un donativo del Rvdmo. padre maestro, Fr. Juan de Los Arcos, General de la Orden de San Benito, hecho el 3 de agosto de 1601 en el monasterio de Irache, con destino a la parroquia de su pueblo. La otra, el 14 de octubre de 1604, con reliquias procedentes del monasterio de Cárdeña, estando presentes en el momento oficial de la entrega los abades de: San Benito de Valladolid, Cárdeña, Arlanza, Santisteban de Rivas del Sil, Dueñas, Zelorio y Zelanova, con otros muchos monjes. De ambas conserva documentación el archivo parroquial.

Todas quedaron depositadas en un relicario-sagrario hasta que se dispuso del altar primitivo de San Juan donde se guardaron casi un siglo. La inauguración de ese altar y la traslación de las reliquias, hecha en el año 1629, fue un acontecimiento que marcó época en la villa, pues lo mejor del folklore popular brilló con luz propia y se dio cita en las plazas de Santa María, El Coso y El Rancho.

Allí aparecieron Juan de Mendaza, músico de chirimía y Domingo de Cuesta, músico tiple. Francisco de Toledo, autor de comedias, actuó en público tres veces por la fiesta de la Cruz de septiembre y por la traslación de las reliquias «cuando se pusieron en el altar nuevo». El pregonero logroñés, Martín de Berrocí, pasó seis días tañendo la caja por las calles y el maestro de danzas, Diego de Ribas, vino desde Alcanadre con tal motivo para enseñarles una a los arqueños⁴⁷.

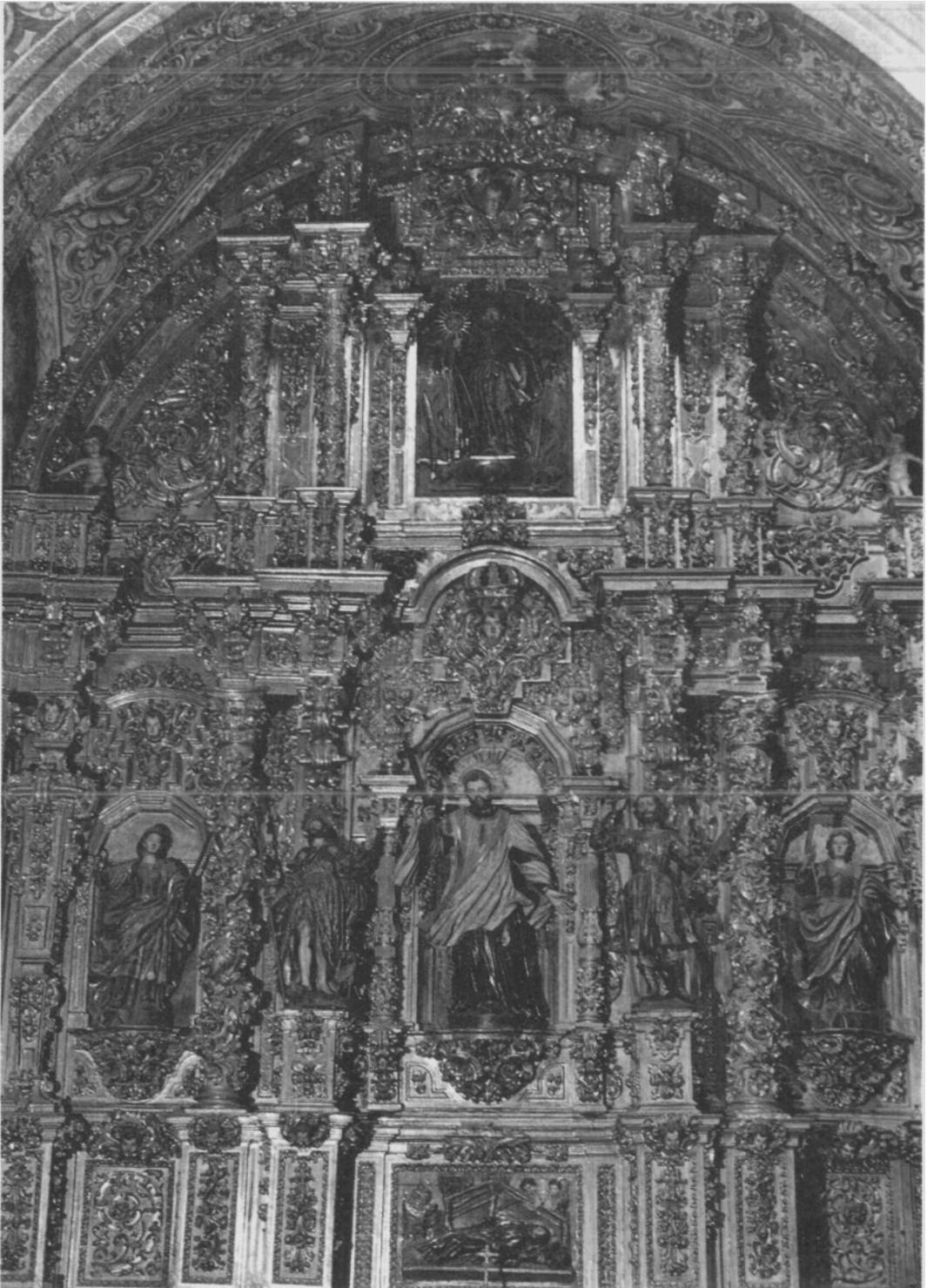
A partir de esa fecha se aprovechó el 3 de agosto para exponer a la veneración pública todas esas reliquias y otras que fueron llegando en el siglo XVII y XIX. La costumbre se mantuvo, si no de forma fija, hasta los años cuarenta permaneciendo este recuerdo en la mente de las personas mayores del pueblo.

RETABLO DE SAN FRANCISCO JAVIER

1.* parte: ARQUITECTURA y ESCULTURA. Adjudicación: Año 1741

No fue esta la primera vez que se había erigido un altar al gran misionero navarro en la parroquia de Santa María de Los Arcos.

47. Archivo Parroquial de Los Arcos. Libro de cuentas que comienza en 1600, folios 335v., 339v. y 340.



Retablo de san Francisco Javier.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

Cuando las naves del claustro sirvieron de provisional parroquia en los años que duró la «reedificación» del templo, se le dedicó en ese local y ambiente, un pequeño altar con su modesto retablo.

Los «santeros», en esa circunstancia histórica para la villa y parroquia, fueron Francisco Ximenez, escultor de Cabredo, y Pasqual de Oraa, de Marañón, como arquitecto. De ahí que bien podríamos atribuirle la paternidad de la imagen de San Francisco Javier, hoy colocada en una pequeña peana, adosada a la columna más próxima a la puerta principal, haciendo juego con la de San Juan de la Cruz, situada de modo simétrico⁴⁸.

Es este retablo la última obra llevada a cabo por Juan Ángel Nagusia en nuestra parroquia, donde tanta huella dejó de su arte. Treinta y un años hay de por medio entre este retablo y el de San Gregorio, del mismo autor. A primera vista nos parecerían tan simétricos, en su conjunto, como las capillas en que se encuadran y ejecutados simultáneamente. Y así, podría preguntarse: ¿tan poca capacidad de evolucionar hacia nuevas formas tuvo este arquitecto estellés? ¿qué pudo pasarle para obrar así?

La mayor parte de las condiciones convenidas repiten, como cantinela perenne, que no se desvíe del canon del de San Gregorio y Animas.

Aun y todo, por lógica, no pudo ser tan exacto que quedara la obra en puro mimetismo arquitectónico con el primero: allí debió incluir la imagen del titular, ya hecha, con un nicho adecuado a la talla bastante pequeña. La imagen de San Gregorio es menor que el resto de las tallas que le rodean, acusando cierto frontalismo respecto al contraposto y movimiento de quienes forman su corte; por el contrario, la imagen de San Francisco Javier, supera con creces el tamaño de las tallas que le cortejan. Esto provoca, de inmediato, la diversidad de pedestal y nicho. También es distinto el tipo de columnas: salomónicas en el más antiguo, compuestas en el segundo, etc. Pero, seguramente dejó muy conformes a las autoridades de la primicia al comprobar la gran similitud global de entrambos.

¿Qué material empleó? «Ítem se a de executar dicho colateral de madera de pino seco y de buena calidad, de los montes de Jaca, quedando a elección del maestro de dicha obra colateral yntroducir, en lo corespondiente a los adornos, madera de nogal de buena calidad y también an de ser de dicha madera de nogal y de la mejor calidad todos los bultos de santos»⁴⁹.

¿Qué santos representó? Las santas: Polonia (Apolonia) y Lucía, con las respectivas insignias de su martirio; los santos: Francisco de Paula y Juan de Dios; en el ático, un relieve de San Ignacio de Loyola, y el titular: San Francisco Javier con su crucifijo en mano. Todos han permanecido in situ, salvo san Francisco de Paula, permutado por la imagen de San Isidro Labrador, que estaba en la «creencia» sobre el cupulín de San José. No está la de San Juan de Dios, ocupando su puesto la del patrono de la villa: San Roque peregrino.

En el año 1777 se colocó la mesa altar, idéntica a las otras tres colaterales, obra de Francisco Xavier de Coll.

El importe del retablo ascendió a ochocientos pesos, abonados en tres tercios y plazos: principio, medio y entrega de obra presentando Nagusia como fiadores a:

48. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: YANIZ MENDEZA, Juan de: Año 1704, fol. 270.

49. *Ibidem*: Protocolo de: JALÓN y AYALA, Pedro: Año 1741, fol. 92v.

Gabriel Nagusía y Joseph de la Calle, hermano y cuñado. Todo, en efecto, estuvo a punto en ese año para que pudiera ser decorado.

2.^a parte: DORADO, ESTOFADO y ENCARNADO. Año: 1742

Poco hubo que esperar para ver terminado este nuevo retablo, el último, que venía a llenar el único espacio ad hoc que quedaba disponible para tal efecto. Tan sólo dos o tres años lo dejaron ultimado, con cargo a la partida general de gastos de decoración total de la nave, muros y dos retablos autorizada en 16 de junio de 1742.

No habiendo ninguna incidencia notoria que reseñar a este respecto, para otros detalles, remitimos al lector a cuanto consignamos en el similar apartado dedicado al altar y retablo de San Gregorio.

Con ello quedó ultimada la labor ornamental que, según decían con toda propiedad los escribanos de entonces, los dejó «perfectos», que es lo mismo que hechos por completo, a satisfacción de las partes.

El ilustrado vecino Don Francisco de Magallon y Beaumont, se sentiría a gusto viendo que las gestiones realizadas en su mandato al frente de la alcaldía, para dejar la parroquia y retablos como si se tratara de un gran salón barroco, se habían cumplido. Así su nombre y gloria, irían unidos a los de su abuelo, Don Juan Antonio Magallon quien, ocupando el mismo puesto que el nieto, en el año 1705, puso fin con gran pompa y festejos populares de corridas de toros (encierro de vaquillas por las calles y plaza del Coso, como ahora) a la magna obra de la fábrica barroca que albergaría un día toda la notabilísima obra de retablos barrocos que hemos historia-⁵⁰do.

CONCLUSIÓN

Analizada la historia de la construcción de los RETABLOS BARROCOS de la parroquia de Santa María de Los Arcos, podríamos deducir algunas conclusiones.

Una podría ser que, ciertamente, la historia del retablo mayor hasta verlo colocado en su sitio, fue azarosa. La documentación proveniente de algunos textos extraídos de los «Libros de visitas» conservados en el Archivo Parroquial, parece recargar las tintas de la culpabilidad sobre la mala administración de la primicia. Nos parece cierto, pero incompleto. Habría que profundizar más sobre ello y encontraríamos que fue una época difícil socio-políticamente hablando, dentro de la vida municipal, con enfrentamientos muy repetidos entre sus dos estados de nobles y francos infanzones. La tensión llegó a su momento álgido en el año 1651 cuando el concejo logró que desaparecieran los «regidores perpetuos», quienes torpedeaban o impedían con su voto, el normal funcionamiento del Ayuntamiento. Esta operación supuso un gran desembolso económico para la villa. Desde el año 1638, Los Arcos había tenido que soportar una fuerte sangría, en personas y bienes, para acudir a los frentes castellanos de Fuenterravía y luego a Cataluña en tiempos del Conde Duque de Olivares. Por

50. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: VILL ANUEVA, Domingo de: Año 1705, folio 223 v.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LOS ARCOS

su sentenciada pertenencia a Castilla, los arqueños pecharon a menudo con cargas que les dejaron en mala situación. Siendo el Ayuntamiento patrono de la parroquia, forzosamente estas circunstancias de pugna interna y externa, contribuyeron a que la fábrica parroquial se resintiera en sus ingresos, por la imposibilidad de cobrar diezmos y primicias como de costumbre. La decadencia de los Austrias se diría que marcó negativamente la marcha de la villa y la de su más notable edificación.

Otra conclusión de este estudio sería que la paternidad arquitectónica del retablo mayor hay que reivindicarla a favor de Diego de Ichasso, quien previo todos los detalles del mismo, incluso el acceso al camarín de la Patrona. El conjunto y cada una de las quince condiciones por él dispuestas, fueron admitidas por Aranalde y Pérez de Viñaspre, ejecutores materiales del proyecto. Cuanto más se analiza el texto redactado por Ichasso y se compara con el resultado que hoy tenemos, tanto mejor se percibe tal paternidad. Al acabar la reforma barroca del templo, se montó el retablo tal cual estaba hecho, sin haber tenido ningún cambio estructural: la labor fue únicamente de ensamblaje y ajuste del piccerío; la obra de cantería tuvo que amoldarse al retablo existente, reproduciendo el primitivo ábside, aunque más alto.

A lo largo de casi un siglo, el arte barroco parroquial quedará magníficamente reflejado con una evolución de formas desde la romanista, enmascarada por la ornamentación barroca, hasta la churrigueresca. Si el arte de estos retablos estudiados no fue cronológicamente a la par de las corrientes artísticas del momento, se debe a que el retablo mayor condicionó la hechura de las dos «creencias» o bien porque el patronato exigió a los artistas que copiasen tal o cual retablo existente en la parroquia. Cuando los maestros, como Nagusia o Camporredondo, actuaron con su personal gusto e inventiva, hicieron obras con sello propio, como lo muestran los colaterales de San Juan y la Concepción, o todo el conjunto de la cajonería de la sacristía, enmarcada dentro de un verdadero retablo de tres alas con aire rococó, pudiendo decirse otro tanto de la suntuosa caja del órgano.

No obstante esta diversidad real de fondo en las obras barrocas que encierra la parroquia, hay algo que las conjunta, y sería ésta otra de las conclusiones: uniformidad de tono en el dorado de retablos y misma técnica en la pintura mural, borran los contrastes fuertes. Aquí el mérito hay que anotárselo al pintor burgalés Joseph Bravo quien, como director de obra, realizó prácticamente toda la decoración del templo, salvo el coro. A ello contribuyó el hacerlas sin interrupción y que las técnicas por él dispuestas y aplicables, en principio, para el retablo mayor, se mantuvieron para los restantes, produciéndose esta artística monotonía ornamental, con predominio del oro.

Digamos finalmente que toda esta obra retablística se mantiene en buen estado, prueba evidente de que los materiales se seleccionaron cuidadosamente y que el «vol de Llanes», aplicado a su maderamen antes de dorarlo, han sido buen preservativo para el pino o nogal.

AÑO 1655

ESCRITURA DEL RETABLO DEL ALTAR MAYOR.- Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: TEXADA, Juan de: Año 1655, Folios 372 a 375.

En la villa de Los Arcos a treinta y un día del mes de diciembre de mill y seisçientos y çinquenta y çinco años, ante mi el presente escribano y testigos pareçieron presentes, de la una parte, los Señores Justicia y Regimiento de esta dicha villa, como patronos mere legos de la iglesia parrochial della, juntos en su ayuntamiento, como lo tienen de uso y de costumbre de se juntar por llamamiento del

VICTOR PASTOR ABAIGAR

portero del, especial y nombradamente sus mercedes de los Señores: Francisco de çençano, alcalde hordinario de la dicha villa en el estado de los hixos dalgo della, Esteban García de Galdeano, alcalde hordinario asi vien desta dicha villa en el estado de francos infançones della, León de Aybar, regidor desta villa en el estado de hijos dalgo, Juan Loria, regidor asi vien della en el dicho estado de francos infançones y Francisco Fernandez, procurador general de los veçinos y conçexo desta dicha villa. Y, de la otra: Diego de Ichaso, maestro de arquitectura, veçino de la ziuudad de Santo Domingo de la Calçada, y dixeron que, rrespecto de tener neçesidad la dicha iglesia de que se hiçiere un rretablo para el altar mayor della, se despacharon heditos para que los maestros arquitectos y escultores pareçiesen a haçer posturas y, habiendo pareçido, se hiço cierta postura por Juan de Arbeo, maestro e semblador, por la qual se comprometía y obligo a haçer el dicho rretablo perdiendo de quatro uno de lo que fuese tasado, con çinquenta ducados de prometido. Y, aunque se hiçieron ciertos ofreçimientos, no hubo quien hiçiera mexor postura, por lo qual se remato en el muerta una candela. Y, para que el dicho retablo se hiçiese con mas comodidad y presteça, el dicho Juan de Arbeo se aparto del dicho rremate para no usar del, con que se le pagasen los dichos çinquenta ducados de los dichos prometidos. Y rrespecto del dicho apartamiento de tomar otros arquitectos y escultores, por escritura otorgada por mi testimonio en presençia de su merced en diez y nueve dias del mes de octubre ultimo pasado anterior, se obligaron de haçer el dicho rretablo a tasaçión, según dicho es, conforme a la traça que se exivio, que estava en poder de Maria Diaz, viuda de Pedro Izquierdo, escultor, veçinos que fueron desta villa, quien estava obligado a haçer el dicho rretablo u empeçado a travaxar en el y con las demás condiçiones expresadas en la dicha escritura, desde Santa Cruz de mayo del año que viene de mill y seisçientos y çinquenta y seis asta Santa Cruz de mayo del año que viene de mill y seisçientos y çinquenta y siete, con que le diesen y pagasen mil ducados el año de mill y seisçientos y çinquenta y seis, por Santa Cruz de mayo y, la demás cantidad, en la forma que rrefiere la dicha escritura, a que se rreferian en todo lo neçesario. Y siendo esto asi oy, en este dia, apareçiò el dicho Diego de Ichaso y ante sus mercedes, como tales patronos mere legos de la dicha iglesia, hiço la postura del thenor siguiente:

POSTURA: Diego de Ichaso, veçino de la ziuudad de Santo Domingo de la Calçada, maestro arquitecto, bedor de las obras de arquitectura del obispado de Calahorra y la Calçada, nombrado por el Ilmo. Sr. Don Juan Juaniz d'Echalaz, obispo del dicho obispado del consexo de su Magestad, como consta deste titulo de que hago demonstraçión, como mexor aya lugar de derecho, ante V.M. parezco y digo que, a mi notiçia ha venido que, habiendose despachado por mandado de vuestras mercedes heditos combocando y llamando maestros que quisiesen haçer el retablo del altar mayor de la iglesia parrochial de Santa Maria desta villa y el rrelicario del y señaladose dia para haçer el remate se apregonon el haçer el dicho rretablo y se rremato en Juan de Arbeo, veçino desta villa, maestro esamblador, con calidad de que huviese de perder de quatro ducados uno de la cantidad en que fuesen tasados dicho rretablo y rrelicario y, que la cantidad en que fuese tasado, se le huviese de pagar de mil en mil ducados en cada un año por los dias de Santa Cruz de mayo, primera paga para el dia de Santa Cruz de mayo primero viniente del año de mill y seisçientos y çinquenta y seis ; y que, después de rrematado en el dicho Juan de Arbeo, el se convino en dar la dicha obra a otros maestros de arquitectura y escultoria y que ellos se obligaron de cumplir con lo que estava obligado, como consta y pareçerá de la escritura de obligaçión hecha en la dicha rraçon, postura y rremate a que en todo lo neçesario me rrefiero. Y porque mi voluntad es haçer algún serviçio a la dicha iglesia, en la mexor forma que puedo y de derecho a lugar, digo que me ofrezco y allano a haçer el dicho retablo y acabar el sagrario que esta empeçado a hacer para la dicha iglesia por Pedro Izquierdo, escultor, en toda perfeccion, conforme a la traça y condiçiones con que se rremataron y haçer de mas a mas, a mi costa, el rretablo corateral de Señor San Miguel, que esta al lado del altar mayor, sin que por el se me aya de dar ninguna cosa y ademas me combendio (sic) en que las pagas que se huvieren de haçer del dicho rretablo del altar mayor y sagrario, sean con la comodidad que pareçiere ser justas y convinientes, asentando lo que se me huviere de dar en cada plaço para que la dicha iglesia no quede imposibilitada de acudir a sus neçesidades preçisas sino que, antes bien, pueda suplirlas y acudir a ellas. A vuestra merced pido y suplico se sirva mandar y admitir esta postura y ofreçimiento pues della se le sigue tanta utilidad y provecho a la dicha iglesia, y que yo sea despachado luego, que en ello recibire merced y con justiçia que pido, etc. Y se entiende que el relicario le daré acavado y puesto para el dia de San Juan Baptista, del año de mili y seisçientos y çinquenta y seis y, el rretablo corateral del altar de San Miguel, a de ser de la adboçación de Señora de la Concepciòn, con la imagen de San Miguel en lo alto, y que el relicario se aya de tasar con el rretablo del altar mayor, etc. Diego de Ichaso.

La qual dicha postura se admitió por sus mercedes quanto a lo que es de derecho y de ello se dio quenta a su Señoria Ilustrisima, sus mercedes de los dichos alcalde, Francisco de çençano quien, con horden de sus mercedes, fue a darle. Y aviendola dado con asistencia del dicho Diego de Ichaso y con sultada la materia con su Ilustrisima, dio permiso para que en rraçon de que se hiçiese el dicho rretablo

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS

conforme a la traça del dicho Diego de Ichaso, como tal maestro de arquitectura, se hordeno hiçiese las condiciones convinientes, consulto con su Ilustrisima como délias consta, que son del thenor siguiente:

CONDICIONES DEL RRETABLO MAYOR DE LA VILLA DE LOS-ARCOS

Es como sigue:

1.^a Primeramente es condiçión que todo el rretablo de arquitectura y escultura a de ser de madera de nogal limpia, juta (sic) y buena madera.

2.^a Iten es condiçión que el rretablo mayor sea de obligar el maestro que lo hiçiere, dar acabado el rretablo de arquitectura y escultura en tres años y a de correr desde el dia que se otorgare la escritura.

3.^a Iten es condiçión que la planta de la dicha obra se aya de haçer conforme requiere la capilla mayor de la dicha iglesia, con que cierre y ajuste por los lados y por arriba, como rrequiere la capilla, haciendo una concha en el remate que ajuste con la canteria de la obra de piedra de la capilla mayor.

4.^a Iten es condiçión que el pedestal del primer banco la base a de ir rretallado un tallón con sus oxas y su contrario. La otra base asimismo a de ser rretallado en un quarto boçel con sus obalos y saetas en los netos de las columnas y, en las historias del pedestal, aya de llevar unas guarniçiones con sus agallones y trelifos alrededor y con sus rrepisas, como muestra la traça.

5.^a Iten con condiçión que las columnas del primer banco ayan de ser de orden corintio, vien proporçionadas y sus capiteles que tengan el buelo conforme lo muestran Jacob de Viñola. Asimismo los traspilares ayan de ir con sus basas y capiteles y sus collarinos y traspilares ayan de ir baçiados con un talon alrededor y el talon retallado con sus oxas.

6.^a Iten con condiçión de que el arco del rrelicario aya de ir como muestra la traça el alçado y, en el fondo, que huviere de llevar debaxo del arco, sus florones los que les tocara al dicho arco en sus proporçión y arte y, en las fronte(ras) de las jambas del arco, a de llevar unas chórcholas relebadas.

7.^a Iten con condiçión que las guarniçiones de las historias de los coraterales al lado del rrelicario, an de ser con sus rrecodos y entre los rrecodos sus festones colgados de unas aldabas con un paño,

8.^a Iten con condiçión que el cornixamiento aya de llevar el alquitraçe retallado con sus oxas y con tarcos; el friso de talla que tenga el relieve conviniente como lo rrequiere la talla. Asimismo se a de hacer el cornixamiento con el buelo que rrequieren y ademas con sus modillones en la corona y sus obalos y saetas en el quarto boçel y, entre modillón y modillón, unos colgantes.

9.^a Iten es condiçión que el pedestal segundo se aya de haçer el çocalo, aya de ser como lo muestra la traça y, la sotabassa, con un quarto boçel y su contrario. Y, en el quarto boçel, a de llevar unas corteças y en los tres netos como son: devaxo del arco de la Virgen, dos serafines con un pedaço de fruteros y debaxo de las historias a los coraterales de la caxa preñçipal de medio, se a de haçer con unos fruteros con un paño y a de ser de rrelieve de medio pie, para que se goçe, por la altitud que a de tener.

10.^a Iten con condiçión que las columnas del segundo cuerpo an de ser de horden composito, muy vien proporçionadas, y sus capiteles con buelo que rrequiere y los trespilares con sus basas y capiteles con sus collarinos atados y vien ajustados, con los trespilares con sus baçiados alrededor con unas corteças.

11.^a Iten con condiçión que la caxa donde a de ir Santa Maria de Los-Arcos, ques la Patrona de la villa, se a de haçer una caxa en arco y, debaxo del arco, sus florones y serafines y a los pies donde a de estar la Virgen, un trono y para que quepa la Virgen se aya de levantar asimismo en arco todo el cornixamiento y las guarniçiones de los coraterales de la Virgen, sus guarniçiones con sus corteças y con sus rrecodos y sus fruteros.

12.^a Iten con condiçión que a de ir todo el cornixamiento rretallado con su tallado, asi en el alquitraçe como en la cornixa a de llevar sus obalos y saetas, y la cornixa tenga todo el buelo neçesario y aun algo mas.

13.^a Iten es condiçión que la concha se aya de haçer y executar baxando los maçiços y luego salga con su buelta, de suerte que çifna la canteria muy vien ajustado.

14.^a Iten es condiçión que toda la escultura de las historias grandes como las pequeñas del pedestal, como están rrubricados y pintados los quatro evangelistas, an de llevar las historias grandes un pie y quatro dedos de relieve (sic) y las historias del pedestal diez dedos. La Asunçión, con sus angeles y su trono, tenga media bara de rrelieve y los angeles que se an de poner a los coraterales de la Asunçión, an de ser figuras redondas con sus insignias. Y toda esta obra se a de executar conforme arte, asi la escultura como la arquitectura. Y por la parte de atrás donde a de estar la Patrona de la villa, se a de abrir y haçer el nicho de manera que la puedan quitar y bestir por la parte de atrás del rretablo.

VICTOR PASTOR ABAIGAR

15.^a Iten es condición que aya de llevar los doce apóstoles, quatro en el primer cuerpo, delante de las columnas sobre unas rrepisas, y asi, el segundo cuerpo, otras quatro sobre sus rrepisas; otras quatro en los maçigos de las columnas, donde están pintados los evangelistas.

Y, no obstante las dichas condiciones, el dicho Diego de Ichaso a de haçer graçiosamente un corateral de Nuestra Señora del Rosario, por su mucha deboçion, que a de ser de nueve a diez pies de ancho y rrespective de alto, con quatro columnas, dos en cada lado, su muro con sus entrecolumnios; en el pedréstal un talon retallado con oxas y, en medio de las dichas quatro columnas, una imagen de Nuestra Señora de la Conçeçion, con sus rrayos y su piana en el remate de dicho corateral con quatro machones en su remate y, en medio de los machones, un San Miguel con un diablo a los pies. Y todo ello lo a de haçer conforme a arte y a la disposiçion del sitio de donde a de ajustar el dicho corateral. Y las quatro columnas an de ser de horden corintio y la labor de arriba abaxo en las cañas de las columnas, a de ser sarpiada y todo de madera de nogal seca. Y el relicario de lo que le faltare que esta en poder de la dicha Maria Diaz, viuda del dicho Pedro Izquierdo, lo a de acabar para el dia de Señor San Juan Baptista del año que viene de mill y seisçientos y çinquenta y seis en toda perfeccion.

Y, visto la dicha postura y condiciones dadas por el dicho Diego de Ichaso, los admitió y aprovo su Ilustrisima. Por lo qual, conformándose con lo que su Ilustrisima a escripto como pastor de la dicha iglesia, a pedido que, para que tenga efetto lo dicho, otorguen sus mercedes, como tales patronos mere legos, escriptura para que se consiga el que el dicho retablo, corateral y sagrario se ejecute con toda puntualidad y presteça, dentro de los dichos tres años y con calidad de que al dicho Diego de Ichaso se le a de pagar, en cada un año, quinientos ducados, que se entiende el primero plaço para el dia de Señor San Juan de junio del año que viene de mill y seisçientos y çinquenta y seis y asi subcesivamente, en cada uno de los demás años, a semexante dia y plaço, asta que con esto se acave de pagar lo que asi montare a tasaçion el dicho rretablo y rrelicario que se an de tasar por maestros peritos en el arte nombrados por entrambas partes; y, de la dicha tasaçion que se hiçiere del dicho rretablo y rrelicario, de lo que montare, se a de baxar y descontar al dicho Diego de Ichaso la quarta parte y aquella menos a de pagar la dicha iglesia a los plaços que van rreferidos.

Y el dicho corateral de Señor San Miguel a de ser de valor de quinientos ducados, que se a de tasar por los dichos maestros. Y si por la dicha tasaçion contare valer menos lo a de satisfazer y pagar el suso dicho y, si montare mas, lo a de rremitir y perdonar a dicha iglesia con tal que, de la tasaçion que se hiçiere del dicho corateral, no se a de entender la rrebaxa de la dicha quarta parte baxo dicha, viendo ser justo en aquella via y modo y forma que mexor pueden y a lugar de derecho y mas firme sea, como tales patronos mere legos de la dicha iglesia, confirmado que sea esta escriptura por su Señoria Ilustrisima del señor obispo deste obispado, prometen y se obligan con los vienes propios y rentas de la dicha iglesia, presentes y futuros, que el dicho rretablo y sagrario le sera çierto y seguro.

Y no se dará que el dicho aga otro ningún ofiçal y cumpla con las dichas condiciones y demás que va rreferido, pena de los daños y costas que, de lo contrario, se causaren y rrecreçieren.

Y, cumpliendo el dicho Diego de Ichaso con lo que va expresado en esta escriptura, por el thesorero que fuere en cada un año de la dicha iglesia, se le darán y pagaran y a quien su poder y derecho huviere, los dichos quinientos ducados, en cada un año, a los plaços que van rreferidos asta que, con efetto, se le pague lo que montare la cantidad en que fuere tasado, según dicho es, el dicho rretablo, sagrario, llanamente y sin pleito alguno, pena de execuçion, costas y daños de su cobrança.

Y el dicho Diego de Ichaso, çertificado de su derecho y del peligro desta escriptura, en aquella via y forma que mexor puede y a lugar de derecho, dijo que la açeptava en su favor. Y prometió y se obligo con su persona y vienes, muebles y rraices, presentes y futuros, de cumplir y que cumplirá con el tenor desta escriptura, sus clausulas y condiciones sin faltar en cosa alguna y a ello y a la paga de las costas y daños que, por rraçon en no lo cumplir, se causaren y rrecreçieren; y a ello y a cada una cosa y parte dello quiere ser compelido y apremiado por execuçion y todo mas por de derecho.

Y, ademas dello, dará fianças lisas, llanas y abonadas en la Ziudad de Santo Domingo, con aprovaçion de la justiçia della de que cumplirá con todo lo que va expresado en esta escriptura, y en su defetto, los tales fiadores, lo cumplirán y pagaran imbiolablemente sin faltar en cosa alguna. Y para mexor lo cumplir dio consigo por su fiador a Joseph Ochoa de Vaquedano, veçino desta dicha villa el qual, que estava presente, çertificado del peligro de la dicha fiança, dixo se constiuya y se constituyo por tal fiador del dicho Diego de Ichaso, y se obligava y obligo, con su persona y vienes, muebles y rraices, presentes y futuros que, el dicho Diego de Ichaso cumplirá con lo que va expresado y obligado; donde no el, como tal su fiador, por el lo guardara, cumplirá y pagara con tal que, si el dicho Diego de Ichaso muriere sin haçer el dicho rretablo, no a de ser obligado a haçer lo que faltare del dicho rretablo y sagrario, excepto si lo huviere el que lo ara y cumplirá con lo que va en dicha escriptura y,

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS

en su defetto, pagara las penas, y costas que, de lo contrario, se le causaren y rrecreçieren, sin que sea necesario haçer execuçion de vienes en el prinçipal ni otra diligençia alguna.

Y sus mercedes admitieron la dicha fiança en la forma dicha. Y para la execuçion y cumplimiento de todo lo que dicho es, cada una de las partes y en lo que desto correspondientemente, dieron entero poder y cumplido a las Justiçias y Jueçes del Rey Nuestro Señor que sean competentes, conforme a sus reales prematicas para que, por todos los rigores de derecho y via mas executoria, les compelan y apremien al cumplimiento y paga de todo lo que dicho es, como si todo ello fuera por fuerça de sentençia difinitiva, dada por juez competente, consentida, no apelada y pasada en autoridad de cosa juzgada, çerca de lo qual renunçiaron todas y qualesquier leyes, fueros y derechos que sean en su favor, con la general y derechos della.

Y asi lo otorgaron formalmente ante mi el dicho escrivano y testigos de yuso escriptos que fueron presentes por tales a todo lo que dicho es: Pedro de Ghavarrri, Thomas de Iriarte y Juan de Texada, menor en días, vecinos desta dicha villa y los otorgantes a quienes yo, el escrivano doy fe conozco, los que dixeron savian escribir lo firmaron y, por los que no, un testigo a su ruego.

Francisco de Zenzano (rubricado)

Esteban Garçia de Galdiano (rubricado)

León de Aybar (rubricado)

Diego de Ichasso (rubricado)

Francisco Fernandez (rubricado)

Pedro de Chavarri (rubricado)

Joseph Ochoa de Baquedano (rubricado)

Paso ante mi: Juan de Texada (rubricado)

Recibi de derechos tres reales y no mas de que doy fe

AÑO 1684

CARTA DE PAGO Y FINIQUITO de toda la obra de ARQUITECTURA y ESCULTURA del RETABLO MAYOR (Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de: YANIZ MENDAZA, Juan de: Año 1684, folios 26 y 27).

En la villa de Los Arcos, a diez y nueve días del mes de febrero de mill seiscientos y ochenta y quatro años, ante mi el escribano y testigos infraescriptos, pareció el Señor Don Martin de Chavarri, vicario perpetuo y beneficiado de la iglessia parrochial desta villa, como cesionario derecho y caussaobiente de Martin de Aranalde y Joseph de Viñaspre, maestros arquitectos, y Pedro de Uquerruvi y Juan de Amezqueta, maestros escultores, en virtud de cesión otorgada por mi testimonio el diez y ocho de septiembre del año passado de mill seiscientos y setenta y siete (1) y dijo que es asi que el RETABLO MAYOR de la iglessia parrochial desta villa, con quatro colaterales, se remato en los dichos Joseph de Viñaspre y Martin de Aranalde en el año passado de sesenta y quatro, assi de arquitectura como de escultura, a tassacion de maestros nombrados por entre ambas partes, perdiendo la quarta parte de dicha tassacion.

Y la obra de ARQUITECTURA fue tassada y baluada en nobenta y dos mil trescientos y treinta y quatro reales; y la obra de ESCULTURA en cinquenta y siete mil ciento y cinquenta y nueve reales. Y la cession que se le izo al otorgante por todos los dichos quatro maestros, fue de treinta y tres mill nobecientos y setenta y dos reales que confesaron estarsele deviendo de para fin de pago de todo el montamiento del dicho retablo mayor y colaterales.

Y haviendosse ajustado a quantas con los Señores de la Justicia y Reximiento desta villa, como patronos mere legos que son de la dicha iglessia, se alio por ellas haver alcanzado el otorgante a la dicha iglessia en quatrocientos y quarenta y tres reales, los quales remite y perdona y ace gracia y limosna de ellos a la dicha iglessia, con lo qual confessa estar enteramente satisfecho y pagado de los dichos treinta y tres mill nobecientos y setenta y dos reales, por haverlos recibido realmente y con efecto de la dicha iglessia y de sus thesoreros, en su nombre, como a constado de las libranzas y cartas de pago y quenta de la dicha iglessia.

Y en razón de la entrega, aunque es tan cierta y verdadera, a mayor abundamiento, por no parecer de presente ante mi el escribano y testigos de esta escritura, renuncia la ley y ecepcion de la non

numerata pecunia prueba de la paga, dolo y mal engaño y las demás deste casso, certificado por mi el escribano; y, en su consecuencia da por rota y cancelada la dicha escritura de cession y otra que se le izo por los dichos Martin de Aranalde y Joseph de Viñaspre, en veinte y siete de agosto del año de setenta y seis (2), de catorce mill y quinientos reales que ambas dos escrituras contienen una misma cantidad porque, en la segunda de cession, esta incluida la primera, para no usar de ninguna de ellas en tiempo alguno, como si no se ubieran hecho ni otorgado. Y promete y se obliga, con todos sus bienes espirituales y temporales, de haver por buena y firme esta carta de pago y de no ir contra ella en tiempo alguno, pena de las costas y daños que, en razón de ello, se siguieren y causaren.

Y, para su execucion y cumplimiento, da entero poder cumplido a las justicias y jueces de su Santtidad in foro camere para que le agan guardar y cumplir todo lo aquí contenido, como por sentencia passada en cossa juzgada, a cuya jurisdicción se somete y renuncia su propio fuero, juez, jurisdicción y domicilio y la ley sit convenerit de jurisdicione omnium iudicum. Y asimismo renuncia el capitulo oduardus de solucionibus y suan penis.

Y lo otorgo ante mi el dicho escribano, siendo testigos: Don Diego Morales y Don Domingo Diez, veneficiados de dicha iglesia y el otorgante que, yo el escribano, doy fe conozco lo firmo y con los dichos testigos.

Don Martin de Chavarri(rubricado)

Don Diego de Morales (rubricado)

Don Domingo Diez (rubricado)

Ante mi: Juan de Yaniz Mendaza (rubricado)

N.B. (1) Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos: Protocolo de YANIZ MENDAZA, Juan de: Año 1677, folio 140.

*9N.B. *8(2) Ibidem: Año 1676, folio 124.

En el primero de estos documentos del año 1677, en el folio 141 pueden leerse las firmas de los cuatro últimos artistas que intervinieron en la ejecución del retablo.

AÑO 1736

ENCARGAMENTO DE LA OBRA DEL DORADO. Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: JALON Y AYALA, Pedro. Año 1736, fol 62.

En la villa de Los Arcos a once de septiembre de mill settecientos treinta y seis, en presencia de mi el escribano y testigos infrascritos, fueron constituidos personalmente, de una parte, los señores Joachin Joseph de Ichasso Goyena, alcalde ordinario por el estado de ijosalgo, y Gregorio Joseph Pasqual, alcalde ordinario en el estado de francos infanzones, Joachin Joseph Garraza, rexidore en dicho estado noble y Félix Arauxo, rexidore en el citado de francos infanzones, Justicia y Reximiento de esta dicha villa y, como tales, patronos únicos de su iglesia parrochial. Y, de otra, Joseph Antonio Bravo, maestro dorador, estofador y pintor mayor del arzobispado y ciudad de Burgos, donde es vecino, y el de Calahorra y La Calzada.

Y digeron que el señor provisor y vicario general de este obispado, por auto del veinte y ocho de febrero, veinte y ocho de abril y de seis de septiembre de este presente año, refrendados por Juan Antonio de Mañeru, Ángel Echeverría, notarios del tribunal eclesiástico del dicho obispado, a dado y concedido licencia a dichos señores Justicia y Reximiento y, como tales, patronos de la fabrica de esta dicha iglesia parrochial que pudiesen rematar y rematasen la obra de dorado y estofado del Apostolado e historias del retablo maior de dicha iglesia y los dos colaterales que le siguen, de la Purissima Concepción y de San Juan Baptista, en el maestro o maestros que se tuviesen por mas conveniente para que se remate, o en aquella forma de mas combeniencia para la dicha fabrica. Y asi mismo para que se pudiese acer un tabernáculo o sagrario y colocarle en dicho retablo mayor, por ser muy antiguo y aliarse maltratado e indecente el que antes avia. Y un nuevo trono, con diferentes ráfagas y serafines para colocar en el a Maria Santissima de Los Arcos, por estar igualmente imperfecto y de mal ver el que al presente tiene. Y una corona imperial para María Santissima de la Asunción que remata dicho retablo mayor, egecutandose todo con el mayor arte y ermosura y perfección, según y como se previene en la traza y condiciones dadas por el dicho Joseph Antonio de Bravo y Juan Ángel de Nagusia, maestro excultor (sic) vecino de la ciudad de Estella.

Y es assi que, aviendosen (sic) expedido diferentes carteles y fixadolos en las ciudades y villas cercanas, y echo varias posturas sobre el que se a de efectuar en el citado retablo mayor, colaterales de

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS

la Purísima Concepción y San Juan Baptista, tabernáculo, trono y corona imperial, y la ultima fue la que hizo el expresado Joseph Bravo, en veinte y dos de mayo pasado de este año, por la que se obligo a hacer y egecutar todas las dichas obras, con el mayor arte y perfección y moda, en cantidad de tres mill seiscientos y diez y ocho ducados plata viexa, arreglado a las condiciones que tenia dadas y las que se diessen por dicho Juan Ángel de Nagusia y otro qualquiera de su arte, sobre la disposición del tabernaculo, trono y corona imperial, dando fianza por su ejecución, lega, llana, (orde) nada a satisfacción de dichos señores patronos y con tal que, sobre ello se hiciessen y otorgasen las escrituras (...) con las fuerzas y firmezas (...) y condiciones que para su validación se requirriessen, según y como lo requieren las dichas licencias.

Y contempla la dicha Justicia y Reximiento, como tales patronos, que en que rematasen la obra expresada en el dicho Joseph Bravo por la citada cantidad, se le seguia conveniencia a esta dicha iglesia como es publico (...) de ella, lo executaron asi en el día veinte y dos de mayo, como todo consta y parece de dichas licencias y condiciones, postura y demás autos y dilixencias que, originales, se alian en poder del infrascrito escribano.

Y usando de dichas licencias, los señores Justicia y Reximiento, como tales patronos, por la presente y su ttenor, en la mexor forma que hacerlo pueden y a lugar en derecho, nuevamente rematan y encargan las referidas obras y fabrica al dicho Joseph Bravo para que la exécute con todo arte y perfección, según y como se previene en la dicha traza y condiciones, echos por el suso dicho y Juan Ángel de Nagusia, por lo tocantte a su arte.

Y respecto de que se alia ajustada y rematada la efectuación y obra del dicho tabernáculo, trono y corona imperial por el dicho Josph Bravo en el citado Juan Ángel de Nagusia, en cantidad de trescientos pesos, de a ocho reales plata viexa cada uno, como consta de escritura otorgada sobre ello en cinco del corriente por testimonio del presente escribano, en consentimiento y entera noticia de los señores otorgantes, como tales patronos, en atención que dichos dos colaterales y demás obras de esta iglesia están executados por el suso dicho, y que la traza y condiciones dadas sobre ello es del maior esplendor y lucimiento y que, según se alian ynformados, se omita ynserterlas en esta escritura (...) y se exécute solo de las pertenecientes a dorado, estofado y pintado correspondiente a la facultad del dicho Joseph Antonio Bravo, que su ttenor es el siguiente:

CONDICIONES CON LAS QUALES SE A DE DORAR, ESTOFAR Y PINTAR EL RETABLO MAIOR DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS, VENERADA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE ESTA VILLA, Y, CON EL MISMO ESTILO Y CONDICIONES, SE AN DE DORAR LOS DOS COLATERALES DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN Y GLORIOSO SAN JUAN BAPTISTA.

Archivo General de Navarra. Protocolos. Los Arcos. Protocolo de: JALON Y AYALA, Pedro. Año 1736, fol. 63 (N.B.)

1.-Primeramente es condición que, después de vien limpiado el polbo a toda la referida obra, se a de dar una mano de agua cola, echando en ella ojos y acivar, con lo que se fortaleze la madera, si quita lo engrosado y lo resinado de el pino, admite mexor los aparexos y, después de picados los nudos de dicho pino para que en ellos se yntroduzca el referido aparexo, se a de enrregar y enlenzar todas las averturas de el ensamblaxe de la madera, procurando que sea con cola fuerte, de punto subido.

2.-Segunda condición: que se an de dar tres manos de yesso tosco, con colas fuertes y frescas, echas de retazos de valdes, con la condición de que, a cada una de las manos que se diere, se an de hir sacando con yerros todo el yesso superfluo que entre los sentidos de la talla hubiese, como en las arpiaduras y venas de la talla y sentidos de los filetes y molduras, que es lo que entorpece y confunde la hermosura de la obra si, con los referidos yerros, no se saca el yesso superfluo y maiormente en madera de pino y talla tan delicada, siendo también obligación que los lisos ayan de quedar tersos y limpios, corridos con tabletas y no dejando en ellos mas yesso que necesita para la maior permanencia y ermosura que pide el mexor dorado.

3.-Iden es condición que, con las referidas colas de la misma fortaleza y calidad, se an de dar tres manos de yesso mate y, en ellas, se a de hacer la diligencia de sacar con los referidos yerros, como arriva digo, dejando los lisos y la talla limpios y tersos y (acaba) dos, pues, en esto pende el maior lucimiento y permanencia del arte. Y en algunos de los lisos que exceda su ancho de quatro decimas de (...) abrir y lavorear a buril ymitando lo que los plateros (...) y diferentes ornatos de talla y en los campos de los

VICTOR PASTOR ABAIGAR

(apostóles) de talla se an de granear y apear y picar con yerros dejándolos matte, con lo que se consigue, después de dorados, dar mucho saínete y sentido de la talla y arquitectura.

4.-Es condición que se an de dar tres manos de vol de Lianes, con templas frescas, arregladas a la mas perfección, que salga el oro limpio y sin manchas. Y no se a de permitir dar vol de Arnedillo que con este material se facilita que los finos bruñan mas pero no queda el oro con tanto esplendor como con el vol de Lianes.

5.—Es condición que dicha obra de retablo maior se a de dorar de oro limpio quanto penetrare la vista de qualesquiera parte de la iglesia y coro, gastando oro del mexor color y cuerpo, resanando y bruñendo con la maior limpieza que pide el arte, sin dejar fuegos ni rozados, dejando sus lisos con la limpieza y ermosura que pide el maior lucimiento de el arte y, en los lisos aviertos a buril, arriva referidos, abiertos dichos ornatos con la piedra de bruñir, por sus sentidos se pasa asta dar los sus fondos y alto; y sus campos se an de limpiar con yerros de moda y, en algunos, troncarlos con lo que se consigue dar gusto a la obra.

6.-Iten es condición que, en toda la capa, fondos de tambanillos y lisos, se an de corlorear con corleadura echa con espiritu divino, y las gomas correspondientes que es la mas permanente y de maior lucimiento, que por lo mismo se practica en las obras de maior entidad y cuerpo y crédito.

7.-Es condición que, los dos colaterales referidos, atendiendo a la confusion de la talla que tienen y pocos lisos, para que mexor se manifieste los muchos ornatos de talla que tienen, y para que la arquitectura mexor se manifieste y aclare, se a de dorar de oro limpio toda la referida talla, filetes y molduras con el primor que antes se a dicho y sus lisos y limpios, después de excofinados y lixados, puestos en la maior limpieza i igualdad (...) y pintar (...) la piedra lapis lazuli veniada, y motada (...) que llaman purpurina y después se a de varnizar con el varniz (...) con lo que queda con la mayor ymitacion de piedra.

8.-Iten es condición que se an de dorar, según corresponde a el mejor estofe, quanta excultura (sic) de estatuas y historias haya en los tres retablos. Se an de corlorir las estatuas de Apostolado a correspondencia y color que a cada uno toca y, en sus capas, se an de hacer varios brillos de talla, y en ellos enredados algunos niños y diferentes ornatos de buen gusto, con la inteligencia de bien sombreados, de manera que aga el fondo que pide el arte, y picado y ra (jando) (...) y en sus orillas se an de hacer unos frisados de oro y, en las capas de dichos santos, se an de finxir varias telas del mexor gusto y estilo de moda, con variedad de colores, echando en cada una de las capas el martirio que a cada santo corresponde. Y, en sus orillas, se an de echar, sobre campos a oro mate y otros preciados de lustre, los mas inmediatos a la vista, diferentes cogollos, entre ellos enredados chicos, vichas, paxaros y otras cosas de buen gusto, todo colorido y con primor. Y, en los embeses de dichas capas, sobre color opuesto a las capas y túnica, se an de hacer diferentes telas de modas, según arte.

9.-Iten es condición que, toda la restante escultura de estatuas y historias del referido retablo maior y colaterales, se an de estofar con el mismo estilo y método que el Apostolado, siendo de la obligación del maestro que, en las figuras y historias mas a la vista, se an de estofar con la prolixidad y limpieza que pide el sitio, como son las de la primera cornixa avaxo, dando los colores con el cuidado e inteligencia que a cada figura le corresponde, por ser el acierto la colocación de ellas, siendo de la obligación del maestro gastar los colores mas finos que encuentre, los que dexo de expresar por evitar prolixidad, y no omito decir se a de gastar azul fino en todas las orillas de santos i historias, siendo azul fino ultramarino.

10.-Es condición que, en todas las figuras redondas que hubiere de las tres primeras cornixas para avaxo, se an de echar ojos de christal y, en todas las encarnaciones, se an de escofinar y lixar asta ponerlas tersas y linpias, las que se an de imprimir al olio y, después, encarnar a pulimento. Y para mas vien ymitar al natural siempre, dicho pulimento, se an de encarnar a matte con la ynttelixencia de que queden con la maior perfección, dando a las imaxenes de María Santissima las encarnaciones mas ermosas y, con igual modo, a los niños y santtos, graduándoles al respecto de sus edades rostros, y con el mismo método se ari de encarnar los apostóles, dándoles dicha encarnación con el primor que pide el arte.

11.-Iten es condición que los pedestrales de piedra de todos los tres retablos, se an de pintar del avio varios (...) y en sus tallas, filetes y molduras, se an de plattear y después de corler con corleadura de espiritu de agua ardiente, dándole las manos asta que tome el perfecto color de oro, y después se an de varnizar con charol para maior lucimiento y permanencia.

12.—Es condición que el trono de Maria Santissima, que nuevamente se a de hacer de nubes, ráfagas y serafines (se ha de plan) tear en esta forma: las nubes plateadas y difundidas (... co) rresponde, varnizandolos con el varniz de espiritu de (agua fuerte para su maior) permanencia y ermosura; las

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS

ráfagas doradas y dar a las (...) estofadas sobre dicho oro las encarnaciones (...) propia forma que las demás encarnaciones de lo restante.

13.-Es condición que el nuevo tabernáculo o sagrario que se a de hacer nuevamente, se a de dorar y estofar con las mismas (condiciones) y circunstançias que están expresadas para la execucion del retablo maior y colaterales. Joseph Bravo. Estas condiciones originales quedan en dichos autos.

Y se previene que, después de rematada toda la expresada obra en el dicho Joseph Bravo en la expresada cantidad de tres mill seiscientos y diez y ocho ducados plata viexa, dándole puestos todos los andamios necesarios para ello, respecto de (...) lo que también es condición, sin coste alguno, por parte de los señores otorgantes, como tales patronos, aviendo consultado con maestros intelixentes en dicho arte la séptima condición ynsertta en esta escritura, y firmada por el dicho Josep Bravo, siempre que en los dichos dos colaterales de la Purissima condición (sic) y san Juan Baptista aya de aver mixturacion de la piedra llamada lapis lazuli, se les ha desengañado y dicho ser mas permanente, ermoso y perfecto, el que se executte de oro liquido, sin que tenga especie alguna de dicho lapislázuli. Y, deseosos del acierto, están conformes se practique así con tal que, al tiempo que se aga la entrega de dichas obras, los maestros que lo executen, declaren si es mas costoso el lapislázuli que el oro liquido o, si este, tiene mas estimación que aquel y, si la tubiere, todo el aumento se le aga bueno al dicho maestro Joseph Bravo y se le de satisfacción por ello, como todo ello queda declarado por declaración de dicho maestro, firmada de dicho señores y de su puño, con los expresados autos, cuyo rematte de obras, según y como queda expresado y no en otra forma, la hacen dichos señores patronos otorgantes en el expresado Joseph Bravo, en la dicha cantidad de tres mill seis cientos y diez y ocho ducados plata viexa, los cuales se an de pagar de este modo: quarta parte de ellos al principio que se diere la dicha obra; otra quando empieze la segunda parte de ella; otra al tiempo de empezar la tercera parte de dicha obra y la quarta y ultima, al tiempo que se aga su entrega, que sera, de la fecha de esta escritura, en dos años y medio, que se cumplirán en otro tal dia del mes de marzo del año que viene de mili settecientos treinta y nueve, siendo advertencia y condición que la dicha obra del dorado, estofado y pintado, la a de comenzar a travaxar dicho maestro para el dia primero de octubre siguiente de este año; y la de tabernáculo, trono para Maria Santissima y corona imperial, el dicho Juan Ángel de Nagusia a de dar de su orden y por correr de su cuenta y ninguna de dichos señores patronos otorgantes, al instante y sin ninguna dilación. Y todo lo a de dar fenecido y acavado por su quenta, para el dicho dia once de marzo del referido año de treintta y nueve.

Y, mediante todo lo expresado, se obligan dicho señores patronos otorgantes con los frutos, primicias, rentas y emolumentos de la fabrica desta dicha iglesia, y obligan, en virtud de dichas licencias, a los dichos vienes y rentas y a los demás señores que fueren subcediendo en sus empleos, y que darán y pagaran al dicho Josep Bravo o a quien su poder y derecho hubiere, los dichos tres mill seiscienttos y diez y ocho ducados plata viexa, en los tiempos y forma que quedan especificados, sin dilación alguna, pena de execucion, costas y daños, con tal que el suso dicho aga obligación y de fianza en la manera expresada sobre ella.

Y el dicho Josep Bravo, enterado de todo lo expresado, recibe la expresada fabrica de dorado, estofado, pintado, corona imperial, trono de Maria Santissima y tabernáculo, asi en lo dicho, como es: disponerla y ponerlo todo a su costa, según y como lo tiene condicionado con Juan Ángel de Nagusia, arriva expresado, por los dichos tres mill y seiscienttos y diez y ocho ducados plata viexa, y se encarga de ellos, y se obliga con su persona y vienes, muebles y raices, derechos y acciones, ávidos y por aver, de hacer y egecutar las dichas obras con todo arte y perfeccion, según y como queda condicionado y consta de la escritura otorgada por dicho Juan Ángel de Nagusia sobre la corona, trono y tabernáculo citado, sin ocasionar ningún perjuicio a esta dicha iglesia y dentro de los dos años y medio especificados, y sin menos cavos que se siguieren a esta dicha iglesia.

Y, para mayor seguridad de lo referido, da por su fiador, principal pagador y cumplidor, a Don Joseph del Barrio, vecino de la ciudad de Logroño, mediante fianza autentica que tiene otorgada en dicha ciudad, en ocho del corrientte, ante Benttura Antonio Miguelez, escribano del rey, nuestro señor, y del numero de ella, que signada y en toda forma, presenta y pide se ponga en la presente escritura, por principio, en las copias que de ella se dieren.

Y vista por los dichos Justicia y Regimiento otorgantes, como tales patronos, la admiten y admitieron en quanto a lugar de derecho.

Y todos los supra dichos otorgan escritura de encargamento de fabrica, obligación y fianza, en vastante forma, y en su firmeza renuncian todas las leyes, fueros y derechos que sean en su favor con la que (...) la general renunciación de ellos, las de menor (...) y restitución in integrum.

VICTOR PASTOR ABAIGAR

Y para ser compelidos a lo que quedan obligados, dan todo su poder cumplido a los jueces de su magestad, eclesiásticas y seculares que en su caussa puedan y devan conocer en forma de re judicata y en toda forma de derecho. Y asi lo otorgan siendo testigos: don Manuel de Alberite y Pedro de Alba, vecinos de esta villa. Y firmaron los otorgantes con los testigos. Y, en fe de todo y de que los conozco, firme yo el escribano.

Don Juachin Joseph de Ichasso Goyena (rubricado)

Gregorio Joseph Pasqual (rubricado)

Juachim Joseph Garraza (rubricado)

Don Manuel Antonio de Alberite (rubricado)

Pedro de Alba (rubricado)

Joseph Brabo (rubricado)

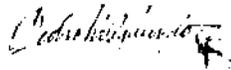
Antte mi: Pedro Jalon y Ayala (rubricado).

(N.B.) El mal estado de conservación del legajo nos ha obligado a utilizar la lámpara negra para transcribir el documento. El interesante pasaje documental no ha sido posible darlo por completo debido a este inconveniente, de ahí los paréntesis.

RETABLOS BARROCOS DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS

FIRMAS DE LOS ARTISTAS QUE INTERVIENEN COMO MAESTROS EN LOS
RETABLOS BARROCOS DE SANTA MARIA DE LOS ARCOS

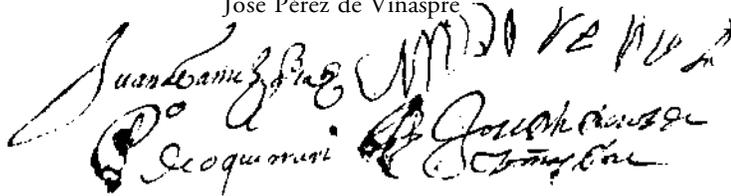
Pedro Izquierdo



Diego de Ichaso



Juan de Amezqueta.—Pedro de Oquerruvi.—Martin de Aranalde.—
Jose Pérez de Viñaspre



Diego de Campo Redondo

Juan Ángel Nagusia



José Bravo