

TRANSFORMACIONES Y ALTERACIONES EN LA TRAZA DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE ORIO (GUIPUZCOA)

M.^a ISABEL ASTIAZARAIN

A lo largo del siglo XVII el retablo sufre una serie de cambios notables en su estructura, sin duda apoyado en las experiencias del Renacimiento. No es nuestro propósito establecer una evolución tipológica, sino ocuparnos, por el momento, de dar a conocer una de las propuestas arquitectónicas, de la multitud de variantes ofrecidas en la zona de Guipúzcoa; que pone de manifiesto las inquietudes de los artistas vascos desde aquel momento, intentando razonar y analizar sus contenidos dentro de nuestro panorama general.

Si la Eucaristía constituye la razón más importante del retablo, en el caso de la iglesia de San Nicolás de Orio, el lugar previsto para contenerla es una de las partes más significativas de él. Y si apoyamos el criterio de que las imágenes asumen el segundo lugar relevante en este mueble litúrgico, igualmente apreciamos que la imagen principal, alcanza el papel de sustento puntual y potenciador de la significación eucarística, pues la gloria o exaltación del santo titular está en función de lo eucarístico, ya que el cuerpo y la sangre de Cristo estimula la actitud esforzada y heroica de los santos. Por tanto, hemos de resaltar que la función prioritaria en el retablo de Orio es el depósito sacramental dentro del tabernáculo, que en su día debió actuar como expositor, aunque hoy albergue la imagen de un Crucificado. La notabilidad del tabernáculo se comprende al apreciar que ese miembro ocupa el banco y el centro del único cuerpo.

La disposición del retablo, en el presbiterio, le hace funcionar como eje o punto de máxima atención presidiendo la cabecera, encuadrado por las espléndidas formas aveneradas que sugiere la arquitectura del templo. Resulta una pieza poco sobresaliente por sus dimensiones, pero constituye un elemento fundamental por su suntuosidad, aunque sus proporciones quedan aminoradas por el gran espacio de la capilla mayor. A pesar de su pequeñez, es perfectamente perceptible que el esquema suministrado se mueve dentro de una tendencia a la verticalidad.

Respecto a la concepción de la traza se planteaba el difícil problema de la asignación de la paternidad. Los libros parroquiales, que podían dar luz a esta incógnita no se han conservado, y solamente a través de instrumentos notariales se pueden establecer algunos aspectos histórico-artísticos, ya que el archivo municipal, que albergaba un buen acervo documental, se incendió en este siglo.

Las primeras noticias que se recogen sobre el retablo datan del año 1691. El día 8 de mayo, el arquitecto Juan de Apaeztegui enviaba desde Azpeitia a la parroquia de Orio, un memorial de condiciones con su planta para la realización del retablo. Atendiendo a la disposición que tenía el presbiterio, y previo reconocimiento de una traza que se le había enviado, consideraba que se debía llevar a cabo el retablo y el sagrario siguiendo las medidas y conforme demostraban las plantas que adjuntaba. Igualmente opinaba que se tenía que modificar el proyecto en una serie de aspectos que consideraba redundarían en beneficio de su mejor construcción, belleza y ornato¹.

Según apunta Apaeztegui, sobre el arco que cobijaba el templete se incorporaría, en el lugar donde estaba pintado el Espíritu Santo con serafines y nubes: una especie de rompimiento de gloria, una tarjeta de relieve que abrazase la guarnición del arco principal que llegase hasta la corona de la cornisa; y seis angelotes sentados sobre los «corredores» del sagrario, en lugar de los remates que la traza expresaba.

Dictaminó que el material empleado fuera nogal para la talla y castaño para el ensamblaje. Por lo que respecta al pedestal define su ensamblaje a inglete, advirtiendo que se trabajaría una buena talla con el relieve suficiente en las repisas. Parece ser que los soportes dibujados en el primer proyecto no eran columnas salomónicas, porque uno de los puntos lo dedica Apaeztegui a puntualizar este aspecto, recomendando que se volteasen y revistiesen bien con sus capiteles compuestos. Las retopilastras que lo acompañaban, también irían provistas de capitel y basa moldurada con media caña.

Igualmente el bastidor principal y el arco llevarían una guarnición de talla alrededor, efectuándose mediante labores de ensamblaje y apeinado. Las cornisas serían ensambladas a inglete. Recomienda que la talla sea menuda en los miembros bajos y arcos del sagrario, haciendo alusión a la del nicho del santo titular, el cual tendría el fondo necesario y el adorno de «buena calidad». El friso y los ochavos del sagrario se ornamentarían con cogollos, los últimos calados; colocando tarjetas en las pechinas de los arcos del retablo, tabernáculo y remate de aquél, éste bien calado y con el especial relieve que le correspondía.

Respecto al diseño que se adjunta en la escritura², está firmado ante el escribano José Donesteve por Juan de Apaeztegui, el vicario y un testigo. Corresponde a la traza del retablo realizado, y sigue fielmente la planta a nivel del arranque de las columnas, salvo la omisión de la peana dispuesta para colocar una escultura de bulto entre las dos columnas. En el dibujo, que sólo desarrolla media planta, se percibe una articulación mayor en la solución del tabernáculo, presentando entre los soportes de las esquinas líneas oblicuas. Otro aspecto que se modifica a la hora de realizarlo es la colocación del mismo templete, concibiéndolo con un fuerte avance respecto al retablo mismo, por lo que cobraría superior significación, a la vez que se otorgaba mayor movimiento a la planta. Este cambio no se manifestaba en el diseño firmado por Apaeztegui.

¹ Archivo Histórico de Protocolos de Guipúzcoa. Partido Judicial de Azpeitia (Oñate), protocolo 494, 75-76.

² El plano mide 31 × 11 cm. Se confecciona a pluma marrón y aguada del mismo tono.

La iglesia parroquial de Orio poseía un patronato merelego formado por los vecinos del Concejo, éstos nombraron el 13 de noviembre de 1691 a D. Antonio de Alcega y D. Martín de Urtesabel, para que en su representación otorgasen escritura de obligación, consignando las rentas y haberes y censos de la iglesia y de la Villa, que les pareciesen convenientes a tal fin³.

El ajuste para la construcción se cerró con Juan de Apaeztegui. Llegado el 3 de diciembre, el vicario de Orio, D. Antonio de Alzaga viajó a Cestona, pues en esta localidad debía residir Apaeztegui por aquellos días, para acordar con él una solución del pago de la manufactura del retablo, haciendo una declaración al respecto. El compromiso se había cerrado poniendo a disposición del artista 4.000 reales de vellón, que la iglesia tenía que cobrar de diferentes vecinos de la villa, después de haber concluido y colocado el retablo. Sin embargo esta condición del contrato se modificaría, desistiendo en este documento Apaeztegui de percibir esta cantidad del Concejo, pasándose la obligación al vicario. Este, en caso de no retribuirle todas las cantidades consignadas en la escritura, le pagaría de sus propios bienes. Para ello hipotecaba generosamente, el escuto diezmo que le correspondía de su curato. El vicario quedó en enviar la licencia obtenida del Obispado o una copia de ésta, y en su virtud se concertó y otorgó escritura en presencia del párroco de Cestona y otros vecinos de la localidad⁴.

Existe constancia de que Juan de Apaeztegui se hizo cargo de la fabricación, lo confirma las cartas de pago que recibió desde aquel año hasta su muerte⁵. Concretamente en una fechada en Azpeitia el 26 de febrero de 1696, se le da cuenta del abono de 1.300 reales de vellón como parte del pago del retablo. En el mismo documento se revela que el artifice de la primera traza fue Felipe de Leiza, precisándose que en aquella cantidad se incluían 60 R. V. que se habían pagado por la traza a Leiza⁶. Curiosamente Apaeztegui nos ofrece su criterio en diferentes aspectos ornamentales y constructivos como hemos visto, sin hacer alusión al posible cambio de concepción, que explicaría la inclusión de estos trazados.

Los elementos definidores de la estructura del retablo son las columnas, el gran arco y su remate de ático. A la vista del retablo, intuimos un cierto gusto por la desintegración de la estructura en algunos sectores, debido al predominio de los valores decorativos. Recoge el arco un marco quebrado que apenas se distingue en la parte superior; y el cornisamento, rectilíneo sobre los soportes, se curva sobre el arco, difuminado por la inmensa hojarasca que lo recubre. Evidentemente se ha perdido en este miembro de unión, la claridad de líneas.

³ A.H.P.G., A., P. 494, 73-74.

⁴ A.H.P.G., A., P. 476, 178-180.

⁵ *Ibidem.*, 170-170v, ante Andrés de Leturiondo en Azpeitia el 19 de octubre de 1692; P. 477, 121-121v, abono de 400 Reales de vellón el 14 de julio de 1693; P. 477, 194, en 20 de septiembre del mismo año recibe 1.100 Rs. vellón; P. 478, 52-52v. y 194-195v.; el 26 de febrero y el 20 de septiembre de 1697. En todos los pagos firma el vicario de Orio como responsable de ellos, P. 482, 379-380v., el 31 de agosto de 1700 Apaeztegui otorgará poder a su mujer Ana María de Erquicia para que se le efectúe la retribución.

⁶ ASTIAZARAIN ACHABAL, M. ^a Isabel: «La construcción del retablo de la parroquial de San Sebastián de Soreasu en Azpeitia: Una obra de Juan de Apaeztegui, Martín de Olaizola y José de Echeverría». Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos de País, Vol. XLVI, Tomos 1-2, (1990), 11-39.

Las columnas son de seis espiras, las más cercanas al eje central se mantienen avanzadas, lo que le dota al conjunto de un efecto de movimiento en mayor grado. La estructura de los soportes no se ve perjudicada en sus líneas por la decoración envolvente. Respecto a la calle central es ancha y desahogada. En justo acorde con los soportes del retablo, las repisas rebosan magnificencia. Constituyen uno de los elementos que reafirman ese acento barroquizante al conjunto, complementándose con cabezas de ángeles de bulto y gruesas incurvaciones perladas, uniéndose por medio de sargas vegetales de gran potencia escultórica, que enroscan sus apéndices espiralmente.

El templete eucarístico, que sirve de receptáculo a la imagen de Cristo, está totalmente abierto, empleándose también en él la columna salomónica, correspondiente con un pequeño baldaquino. Este núcleo eucarístico posee gran entidad arquitectónica, levantándose de forma articulada su perfil sobre un elevado pedestal con repisas. Sus arcos se elevan por encima de los soportes rematándose con una pequeña balaustrada. Desarrolla encima un tambor circular ornamentado con cogollos, del que parten los plementos con base poligonal y decoración de roleos. Tanto en el tambor como en los plementos se establece una trama calada, tamizándose la luz a través de ellos para iluminar de forma velada la imagen, o la custodia, si es que como pensamos servía para exponerla. Al ser canalizada la luz a través de esta rama decorativa, cobra la máxima emoción.

El acabado de este manifestador es perfecto, pues las pechinas se rellenan con la misma perfección en el interior y exterior. Las columnas salomónicas del templete, las del retablo y la profusa decoración que se expande sobre el arco, se guarnecieron de racimos de uva y hojas de vid y pámpanos, al igual que la apretada decoración que se despliega sobre el arco, entrando en alianza y destacando la función preeminente de la Eucaristía; así se resalta el culto y simbolismo de la capilla mayor. El elemento focal del retablo es el templete, que se adelanta significándose del resto de la estructura, obteniendo desde la parte superior, por medio de las perforaciones de su bóveda, su propio sistema de iluminación.

Tuvo la pieza arquitectónica mesa de altar incluida debajo de su estructura a la manera italiana, la cual ha sido sustituida por otra más reciente.

Como colofón se dispone el ático, con un nicho ovalado que incluye la figura de San Nicolás adoptando un aspecto triunfal; flanqueado por jóvenes ángeles vestidos con túnicas cortas, soportando recipientes de donde salen hojas de palma de gusto borrominesco. Esta porción superior representa una deslumbradora gloria del santo, que resume la estructura con un original perfil estrellado. Apreciamos en este tramo final formas aveneradas sobre las que se enroscan sinuosamente gruesas cintas o tallos, con un lenguaje de pleno dinamismo. Hojas de laurel puntiagudas orlan el marco elíptico de San Nicolás. Las figuras de los ángeles, sentadas sobre peanas en el ático, dejan caer sus piernas hacia fuera queriendo adoptar un sentido natural.

El rasgo más acusado del retablo es la complejidad ornamental, en la que prevalece un repertorio tradicional pero dentro de una reflexión creadora. Las formas comunes se describen con finura y sensibilidad apurada, ofreciéndonos una calidad óptima. La talla es de gran bulto y muy pictórica, sus trazos no son cortantes, re-

sultan en general carnosas; prueba de ello son los festones de frutos que recubren las pilastras, y los ramos del mismo género que brotan de cuernos de abundancia. La gubia penetra en lo más profundo de la madera creando una riqueza inmensa de claroscuros. De formas enormemente crespas y nerviosas son las hojarascas que invaden la parte superior del arco. Igualmente el modillón se recubre de profusa decoración de hojas y perlas describiendo curvas y contracurvas. La madera dorada ofrece un aspecto grandioso, adecuado para dotar de dignidad a la obra. Este tipo de ornamentación, aunque mucho menos profusa, la había desarrollado ya Apaeztegui en el retablo mayor de San Sebastián de Soreasu en Azpeitia, siguiendo los dibujos enviados por José de Echeverría⁷.

El retablo, al igual que su templete no arranca directamente del suelo, sino que monta sobre un basamento con el altar adelantado incorporado al pedestal. La mesa sirve para la celebración de la misa, y el Cristo se muestra en la estructura superior como si se tratase de un retablo expositor en el centro del presbiterio, pero sin despegarse del muro. La concentración arquitectónica se presenta en las zonas laterales, contrastando con el mayor vacío central, rasgo del que participan los tabernáculos, aunque evidentemente éstos son arquitecturas exentas.

Estamos realmente ante un retablo eucarístico, que permite decir misa, exponer el Santísimo, y a la vez es un vehículo o medio de exaltación de San Nicolás. Iconográficamente está presente este santo por ser patrón de los marineros, pues el pueblo costero de Orio se dedicaba exclusivamente a esas tareas por entonces. En esta ocasión no se le representa con el ancla, como es habitual en el mundo mediterráneo, su indumentaria es la de obispo con capa, mitra y portando báculo. Con ello se debió dar gusto a la feligresía, creando además una tensión emocional a través de la apoteosis del santo, y estableciéndose simbólicamente una vía o ejemplo para llegar a Dios.

Realmente la obra escultórica no es lo mejor. Los ángeles desnudos colocados a eje de columnas presentan rostros estereotipados; sus posturas están llenas de rigidez y el estudio anatómico es deficiente. Algo mejores son las figuras aladas que flanquean el óvalo del santo titular aunque se apoyan con poca soltura en la pierna de fuera sobre un fragmento decorativo curvado, sujetando a la vez una banda de su ropaje levantada por su propio movimiento.

La solución global adoptada en esta pieza arquitectónica es reflejo de esquemas ya conocidos, aunque interpretándose de una manera peculiar y personal. Se incorporan a él aspectos de diferente procedencia, ofreciéndonos un lenguaje al día en relación con los logros de otros centros de producción nacionales. Sorprende encontrar en este área del norte de nuestra geografía una respuesta tan paralela, pero hay que tener en cuenta que el contacto con la Corte estaba abierto ya a través de la llegada de Pedro de la Torre a Guipúzcoa⁸.

⁷ A.H.P.G., A., P. 478, 52.

⁸ TOVAR, Virginia: *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Instituto de Estudios Madrileños, Madrid 1975, 192. ASTIAZARAIN ACHABAL, M.^a Isabel: «Contribución al estudio de la arquitectura retabística en la primera mitad del siglo XVII en Guipúzcoa: La obra de Bernabé Cordero». Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, Vol. XLVI, Tomos 3-4, (1990), 259-316.

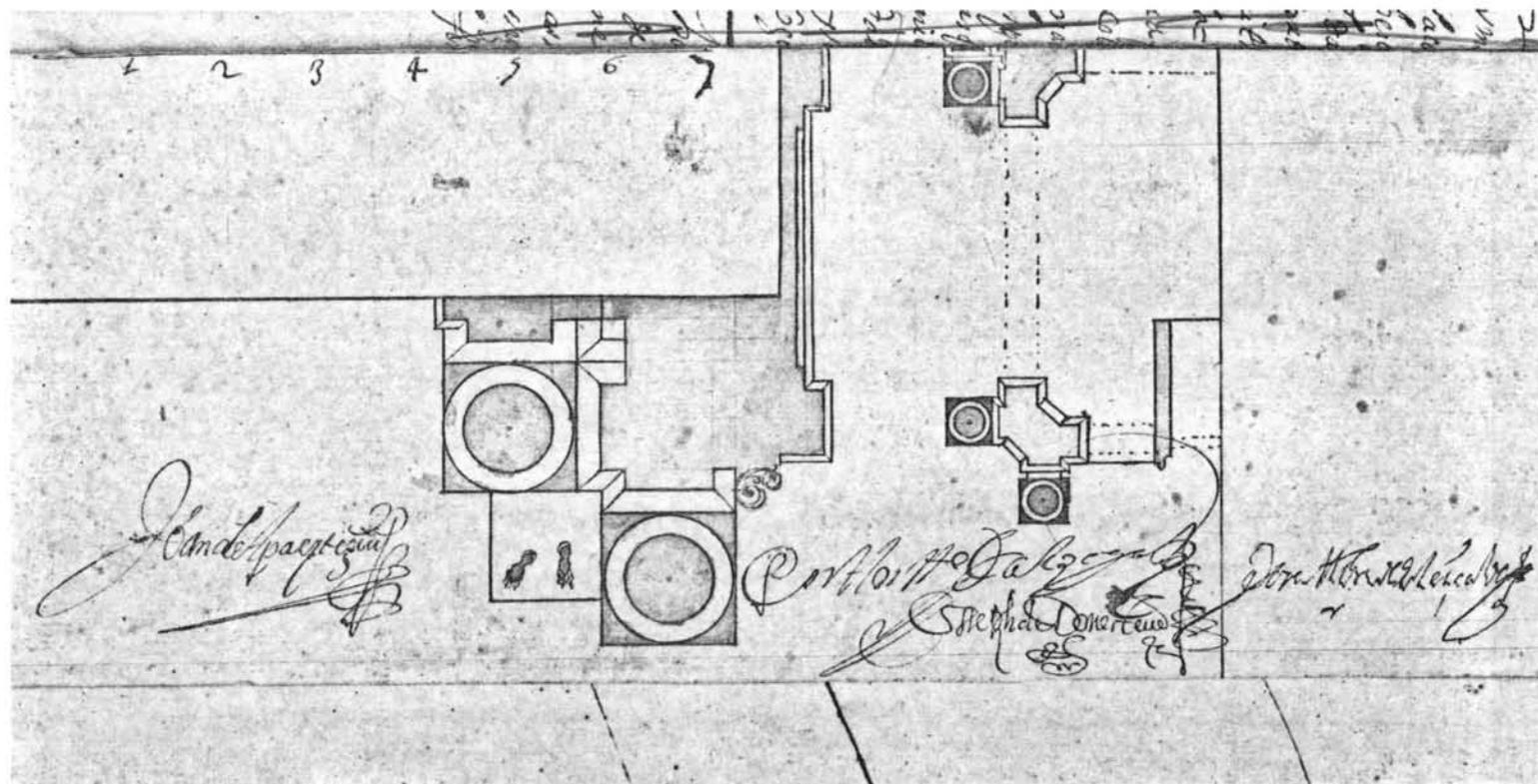
El tipo de retablo presenta alguna conexión con el diseño del tabernáculo para la Capilla de San Isidro, proyectado por Sebastián Herrera Barnuevo en torno a 1660, para la iglesia de San Andrés de Madrid. A Herrera Barnuevo se le debe su contribución al desarrollo del retablo barroco, concretamente en su obra condensa el lenguaje arquetípico ornamental de los artistas principales de este período. Su esquema estructural, por lo que respecta únicamente al primer cuerpo, —salvando que se trata de un retablo adosado y no exento—, tiene similitudes en su disposición con el madriño. No obstante, el diseño de Herrera es mucho más ligero, separa los soportes y dota de espacio suficiente al templete bajo el arco. En el repertorio madriño se emplean igualmente modillones de gran efecto pictórico, y repisas con cabezas de ángeles; incluso el remate de este miembro inferior se concluye con figuras de angelitos desnudos jugueteando en diferentes posiciones. En cierto modo el retablo de Orio se identifica con el baldaquino por su finalidad, pues se concibe para albergar también el templete eucarístico y glorificar a un santo, acompañándolo con ángeles mancebos. El ático, donde se combinan los elementos con gran sentido artístico, nada tiene que ver con el proyecto madriño, donde se entremezclaron los elementos con gran agilidad. En el retablo guipuzcoano la organización de esta apoteosis es de menor efectismo, aunque también cuenta con un tono enfático y escenográfico, pero más mitigado.

Evidentemente el lenguaje barroco con el paso de los años fue cambiando culminándose por los Churriguera el proceso comenzado por la fecunda escuela madrileña del segundo tercio del siglo. Con ellos se contextualiza y tiene su entronque más inmediato este retablo, por su talla nerviosa y exuberante, el uso decidido de las columnas salomónica cuajadas de pámpanos y racimos de vid, y la multiplicación de elementos ornamentales que se aprietan unos contra otros sin reposo, ya desprovistos de los residuos de dureza de la ornamentación anterior.

LAMINA I



Orio (Guipúzcoa). Iglesia parroquial. Retablo mayor. Atico.



Orio (Guipúzcoa). Iglesia parroquial. Traza para el retablo mayor.



Orio (Guipúzcoa). Iglesia parroquial. Retablo mayor; conjunto y detalles.