

LA INFLUENCIA DE GREGORIO FERNANDEZ EN LA ESCULTURA NAVARRA Y VASCONGADA*

por

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

Es cosa sabida, pues la investigación lo ha puesto repetidamente de relieve, la intensa influencia que ejerció el arte de Gregorio Fernández en la escultura española del siglo xvii. Martín González¹ señaló ya de modo preciso una amplia área de nuestra geografía en la que la manera propia del artista de Valladolid se deja sentir, área que comprende varias regiones situadas en puntos extremos, más allá de Castilla la Vieja, desde el País Vasco a Galicia y Portugal, llegando por el sur a Madrid y Extremadura.

En lo que a Navarra y Vascongadas se refiere, ha de reconocerse que efectivamente, la escultura del siglo xvii de estas povincias mantiene fuertes vínculos estilísticos con Gregorio Fernández. En los primeros momentos, esta influencia convive con el romanismo fuertemente arraigado hasta que avanzado el siglo, acaba gradualmente por sustituirlo. Es nuestro propósito hacer hincapié aquí, aunque sea de manera esbozada, en esta relación que hemos ido contrastando, día a día, en numerosas obras y maestros.

Es bien conocido que el artista de Valladolid trabajó personalmente en encargos llegados a su taller desde las provincias vascas, lo que es buena prueba de que su fama de escultor había trascendido hasta aquellas regiones. Bien es verdad que son en gran parte las órdenes religiosas las que efectúan los encargos, y entre ellas, principalmente franciscanos y jesuítas. Más adelante, los carmelitas y los trinitarios tendrán mucho que ver en la pervivencia de los modelos de Fernández ya que continúan encargando la escultura para sus conventos en Valladolid.

En 1614 hizo Gregorio Fernández la imagen de San Ignacio de Loyola

* La autora disfruta de una Ayuda a la Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *En torno a Gregorio Fernández. Obras inéditas o poco conocidas*. Rev. «Goya», n.º 84 (1968), 346 y ss.

para el Real Seminario de Vergara, en Guipúzcoa², que fue probablemente la primera figura del maestro que llegó a la región.

Cuatro años más tarde, en 1618, fecundará Gregorio Fernández la tierra alavesa realizando la escultura de los retablos, mayor y colaterales del convento de franciscanos descalzos de Vitoria, obras que desgraciadamente han desaparecido. Martín González opina que pueden considerarse obra del artista las esculturas de piedra que representan a San Antonio y a San Francisco, que se encuentran en la fachada de la iglesia³. Tras estas obras, sobreviene en 1624 el gran encargo del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Miguel de Vitoria (lám. 1), obra que había sido contratada por Juan de Anchieta en 1575 y de la que únicamente llevó a cabo dos escenas del banco que entregaba en 1579⁴. El retablo de Vitoria que es sin duda uno de los conjuntos más monumentales salidos del taller de Fernández, debió causar lógicamente admiración en el ambiente artístico alavés y de las zonas limítrofes.

Nuevamente, por iniciativa de la orden franciscana, trabaja Gregorio Fernández para el País Vasco, concretamente para el convento de esa orden en Eibar, en Guipúzcoa. Para este lugar realizará el artista entre 1625-1629 el retablo mayor y colaterales, destruidos en la pasada guerra⁵.

Simultáneamente al anterior trabajo, se ocupa de otra obra guipuzcoana, esta vez para el convento de franciscanos de Nuestra Señora de Aránzazu. Su trabajo debió ser extenso y vario, comprendiendo desde el conjunto escultórico de la sillería del convento al retablo mayor y otros colaterales, dos de ellos dedicados a San Antonio de Padua y a San Diego de Alcalá. Este gran conjunto fue destruido en su totalidad durante el siglo XIX en sucesivas devastaciones, conservándose únicamente la magistral cabeza de San Antonio que ha sido estudiada por Martín González.

Las obras referidas del maestro de Valladolid, instaladas en los lugares para las que fueron hechas habrían servido de escuela de aprendizaje para los escultores autóctonos. La contemplación de sus modelos y del estilo personal de Gregorio Fernández había de influir en los numerosos escultores aferrados aún a la repetición monótona de modelos romanistas. Y las consecuencias se dejaron sentir prontamente en estas regiones de gran tradición escultórica. Pero antes de seguir el rastreo de la huella de Fernández en esta zona, parece conveniente tratar de otra cuestión.

Nos referimos a los vínculos personales, familiares en un caso, de colabo-

² MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca Castellana*. Madrid, 1958, 169.

³ MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca...* 211.

⁴ GARCÍA GAINZA, M. C., *La escultura romanista en Navarra*. Pamplona, 1969, 60.

⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca...* 218.

ración en otro, que mantuvo Gregorio Fernández con artistas de la zona navarra. Martín González nos proporciona la noticia de que un escultor, Miguel de Elizalde, vecino de Olazagutía, contrajo matrimonio en 1621 con Damiana, única hija de Gregorio Fernández. Creemos poder aportar ahora algunas noticias sobre el yerno y a la vez oficial del maestro de Valladolid.

En los límites con la provincia de Alava se encuentra Olazagutía, núcleo que contó a finales del siglo XVI con un taller de artistas que desarrollaron su actividad dentro de su comarca y en algunos puntos de la Rioja. Componían este taller Juan de Gastaminza, entallador y la familia de los Elizalde, compuesta por varios miembros dedicados todos ellos a los oficios artísticos del trabajo de la madera.

Un Miguel de Elizalde que se titula maestro de arquitectura, y es vecino de Olazagutía, aparece en 1581 encargándose de hacer una sagrario para la villa navarra de Echarri-Aranaz⁶. Por esta obra Miguel de Elizalde y su hermano Esteban Elizalde, también arquitecto, reclaman los plazos vencidos que no le habían sido abonados⁷.

Poco después encontramos a los hermanos Elizalde relacionados con el retablo mayor de Olazagutía. Así en 1582, declaran Esteban de Elizalde y Juan de Gastaminza a quienes se titula en esta ocasión entalladores, que están haciendo el retablo mayor y que tienen recibos para cobrar en esa iglesia⁸.

Durante unos años, perdemos la huella de los Elizalde en Navarra pero los encontramos en Logroño, en la zona limítrofe entre esta provincia, Alava

⁶ «Miguel de Eliçalde, maestro de arquitectura, vecino del lugar de Olazagutia dice que el Ilmo. Señor Obispo de este obispado, le dio ha hazer una custodia en la parrochial iglesia de la villa de Echarri Aranaz con voluntad del vicario, clerezia y primicieros con los quales passo de concierto y se obligaron por escriptura que otorgaron de pagar al suplicante para en cuenta y parte de pago de la dicha obra diez ducados para la Pascua de Navidad proxima passada y de ay en adelante en cada un año diez ducados hasta acabar aquella y aunque el dicho suplicante ha continuado en su obra y trabajo y ha passado un plazo como está dicho, no le han pagado». Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 71, n.º 17.

⁷ «En la villa de Hecharri Aranaz, jueves a quatro días del mes de mayo de mil y quinientos y ochenta y un años en presencia de mi el escribano y testigos infraescritos ... dixeron que a pedimento de unos llamados Esteban de Eliçalde y Miguel de Eliçalde, hermanos, bezinos del lugar de Olazagutia, arquitectos ... sobre el sagrario que el dicho Miguel de Elizalde se encargó de hazer, pidiendoles diez ducados, pretendiendo ser de plazo pasado con información siniestra ... los reclame por el procedimiento ordinario. Archivo Diocesano de Pamplona, Cartón 71, n.º 17.

⁸ ...salud sabed que de parte de Joanes de Gastaminça y Esteban de Eliçalde, entalladores, vecinos del lugar de Olazagutía dizen que ellas azen la obra del Retablo de la yglesia parrochial del dicho lugar y tienen mucho que recevir por ella y la dicha yglesia tienen recibos en particulares a saber es en don Martín de Eliçalde, vicario y Joan Miguelez y Miguel de Ciordia, vezinos del dicho lugar treynta y quatro ducados de resta de los frutos que tomaron de la dicha yglesia en el año que fueron primicieros y Joan de Gastaminça y Pedro de Muniaya, y Martín de Gastaminça, defunto, seis ducados de resta de primicias. Itten Fermin de Hurdiayn y Hernando de Yriarte y Sebastian Centol, he-

y Navarra. Un Miguel de Elizalde arquitecto, que no dudamos es el de Olazagutía, aparece en 1588 realizando la parte arquitectónica y de entalladura del retablo mayor de Fuenmayor, según las noticias que arroja el archivo de esa parroquia, en el que aparece percibiendo pagos entre 1588 hasta pasado el 1590⁹. Este retablo de Elizalde fue sustituido a primeros del XVII por el que ejecutaron Juan Bazcardo, Diego Jiménez y Fernando de Murillos¹⁰.

Miguel de Elizalde tomó parte también en otras obras para la iglesia de Fuenmayor, tales como el retablo del Rosario hecho en 1591 y el retablo del Miserere realizado unos años más tarde, en 1614¹¹.

Entretanto, la construcción del retablo de Olazagutía seguía adelante y por cuestión de preferencia de pagos entraba Miguel de Elizalde en pleito con el bordador Andrés de Salinas, quien defendía su postura atacando a Elizalde porque no había hecho traza, ni tenía licencia para hacer la obra, alegando además que el retablo iba a costar una cantidad excesivamente alta¹². En 1597, Miguel de Elizalde había muerto ya, y su viuda Marina Ortiz aparece cobrando por el relicario, retablo y cajones que su marido, escultor, había hecho para

rederos de Joana Centol, defunta, tres ducados y treinta y tres tarjas, assi bien de resta de primicias y no los quieren pagar, piden y suplican a Vuestra Merced mande dar su provision y mandamiento contra los susodichos y cada huno dellos para que le den y paguen las dichas cantidades que assi deven por las dichas razones dentro de un brebe término, y so alguna pena y pide justicia y costas, Martín de Verrio.

Archivo Diocesano de Pamplona. Sección Ibarrola, año 1582, Cartón 72, n.º 23.

⁹ Archivo Parroquial de Fuenmayor. Fábrica 1.º año 1588.

Fol. 91. «Quatro mill y tres reales ... que pagó a Miguel de Eliçalde, maestro archite-to que hizo la goarnición y encajes de los tableros que tiene la dicha yglesia para el rretablo del altar mayor, los quales mostró aver pagado por beinte y dos conocimientos ... desde el año de ochenta y ocho hasta el de noventa».

Fol. 93 «A Eliçalde 9.928 mrs. por quenta del retablo».

¹⁰ SEGURA, R. G., *El retablo mayor de Fuenmayor (Rioja) y algunas noticias de su escultor Bazcardo*, B. S. E. E., tomo XLI (1933), 244.

¹¹ RUIZ DE GALARRETA, J. M.ª, y ALCOLEA, S., *Guias Artísticas de España. Logroño y su provincia*. Barcelona, 1962, 48.

¹² «Gabriel de Eguillor, Procurador de Andres de Salinas, bordador, vezino desta ciudad, cessionario y derecho abiente del bicario y primicieros de la yglesia parroquial del lugar de Olazagutía, respondiendo a la petición de Miguel de Eliçalde, que pide que no sea executado Juan de Sarassu por las cantidades que deve hasta que sea pagado el dicho Eliçalde, digo que no ha lugar ni puede ser oydo por lo siguiente.

Lo primero por que por no haver restituydo el proceso de las dichas partes esta excomulgado con declaratoria como es notorio y no a alcançado absolución della ni se le puede dar hasta que buelva y restituya; lo otro porque la aserta escritura echa sobre el retablo de la dicha yglesia es nulla por haverse echo y otorgado sin traza y sin licencia del ordinario deste obispado y por esto está pidido por los primicieros anullación de la dicha escritura, lo otro es llano que no puede surtir su efecto por ser muy perjudicial y en grande daño de la yglesia porque a dar lugar se aga el dicho retablo conforme a la dicha escritura bendría a baler muchos ducados que no los podrían pagar estos cinquenta años y no conbiene se haga porque la dicha yglesia tiene necesidad de hazer obras la que no tiene del dicho retablo y porque esto save el adversson no a hecho cossa alguna del y quando se aya de hazer, será conforme a las constituciones sinodales haziendo primero traza y poniendo edictos y dando la obra al más perito oficial y que hiziere más comodidad a la dicha yglesia por ende suplico a Vuestra Merced declare no haver lugar lo que

la parroquia de Olazagutía¹³. Esto indica que el Miguel de Elizalde, que casaría con la hija de Gregorio Fernández, es familiar y probablemente hijo del primero, ya que sabemos que el yerno de Fernández murió al año siguiente de su boda, en 1622. Este segundo Miguel de Elizalde había aprendido el oficio en el taller familiar colaborando en las obras de Olazagutía y Fuenmayor. El retablo del Miserere de este último lugar si se fecha en 1614, como dice Ruiz de Galarreta, es obra del yerno de Fernández ya que el primer Miguel de Elizalde había fallecido ya.

Por su parte, el retablo de Olazagutía debió quedar sin terminar en su cometido escultórico o bien se rehizo con posterioridad a Elizalde, porque en 1621 se contrata con Diego de Mayora, escultor de Segura, para que éste hiciera concretamente las figuras de San Pedro, San Pablo, San Juan Bautista y Evangelista, la Asunción, un Crucificado y María y cuatro escenas en relieve, dos que hicieran referencia a San Miguel y las otras dos restantes a la Anunciación y Nacimiento¹⁴.

El retablo conserva hoy dentro de una arquitectura típica del primer

pide el dicho Eliçalde, por lo susodicho ni ser parte y que si nada pretende presente la traza y licencia que tiene para hacer el dicho retablo y en el ynterin no sea oydo y pide justicia.

Gabriel de Eguillor».

Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 153, n.º 8.

¹³ «Martin de Berrio, Prior de Joan de Sarasu, vezino del lugar de Olaçagutía, dize que Vuestra Merced dió a su parte absolución con reyncidencia hasta primas causas y porque en la corte mayor deste reyno se trata pleyto entre el dicho su parte y Marina Ortiz, viuda muger de Miguel de Eliçalde, escultor defunto a quien el dicho su parte le dió y pagó ciento diez y seys ducados siete reales y tarja y media de los fructos de un año para en parte de pago del reliquiario y retablo y caxones que hizo para la parrochial del dicho lugar que con mandato de la corte mayor deste reyno se los pagó y por exención desta cantidad a pidimiento del vicario y primicieros de la dicha yglesia se los an hecho pagar de nuebo por mandamiento de la dicha corte por Joan de Irurzun, portero Real y abiéndose pagado de la manera que esta dicha y no poder ser bajado en los tribunales se procede contra el dicho su parte ante Vuestra Merced por censuras sobre sus derechos de costas que se le piden se an hecho y aquellos no tiene el dicho su parte de donde pagar asta que se acabe el pleyto que trata en la dicha corte contra la dicha Marina Ortiz.

Martín de Berrio».

Archivo Diocesano de Pamplona. Cartón 153, n.º 8.

¹⁴ *Escritura de Convenio de la escultura del retablo de Olazagutía.*

En la villa de Segura de la muy noble y muy leal provincia de Guipúzcoa a ocho días del mes de Agosto de mil y seiscientos y veinte y un años, en presencia de mí, Juan Miguel de Assua, escrivano del muy mío señor y de bezinos de la dicha villa y testigos infrascriptos, parecieron Martín de Barrena y Gracian de Iriarte, vecinos de los lugares de Ciordia y Olazagutía, del reyno de Navarra de la una parte, y Diego de Mayora, vezino desta dicha villa de la otra = y dixieron los dichos Martín de Barrena y Gracian de Iriarte que ellos tenían tomado a su cargo el hacer el retablo de la parroquial del Señor San Miguel del dicho lugar de Olazagutía (sic) y les faltaba el acer doce figuras de bulto de señor San Miguel y de señor San Pedro y San Pablo, San Juan Bautista y Evangelista y la Asunción de nuestra Señora y un Cristo y Maria y quatro ystorias las dos de San Miguel y una de la Anunciación y la quarta del Nacimiento de Nuestra Señora y que para hacer las dichas figuras se convinieron e ygoalaron el dicho Diego de Mayora con que les aya deazer las dichas ystorias de San Miguel y nacimiento y los dos podía hacerse para

tercio del XVII, las esculturas y escenas reseñadas obra de Mayora, quien se muestra como un escultor ligado estilísticamente a Gregorio Fernández, cuyas obras pudo conocer en el convento de Aránzazu, próximo a Segura, su villa natal. La influencia de Fernández aparece especialmente clara en la escena de la Anunciación pero el trabajo de Diego de Mayora adolece de cierta tosquedad y rudeza. Las dos escenas de la Pasión y Los Evangelistas que ocupan el banco son obras claramente romanistas que parecen hechas con anterioridad, quizás del tiempo de Miguel de Elizalde, ya que no se citan en el contrato de Mayora. El retablo de Olazagutía, imponente en su conjunto, no resiste en cambio el análisis de detalle.

La obra de Olazagutía contribuye de esta manera a proporcionarnos noticias de la familia Elizalde. Es fácil suponer que muerto Miguel de Elizalde, padre, y quedando el taller familiar sin cabeza directora, buscase el joven Miguel de Elizalde horizontes artísticos nuevos, siendo atraído por Valladolid y llegando a ser oficial de Gregorio Fernández. Desgraciadamente, la temprana muerte de Elizalde, truncó la colaboración entre suegro y yerno, cuando podía producir los mejores resultados.

Trayectoria semejante debió seguir Pedro Jiménez, navarro de Viana, que fue también oficial de Fernández¹⁵. Parece más que probable que Pedro Jiménez pertenecería a la familia de los Jiménez, escultores famosos de Viana, cuyo miembro más representativo fue Diego Jiménez, yerno de Juan Bazcardo y colaborador suyo en el retablo de Briones en Logroño¹⁶. En la Visitación y

el día de todos los santos del año que viene de mil y seiscientos y veinte y dos, y los restantes para el día de San Joan en quatro años siguientes, y asentado conforme al arte a bista de oficiales y que por las dichas obras le ayan de dar al dicho Diego de Mayora trescientos ducados, y madera necesaria para acer las quatro ystorias y las esculturas de San Pedro, San Pablo y así bien el resto de todas las demas figuras (sic.) para el paga de los dichos trescientos ducados, le dan a Diego de Mayora la mitad de la primicia de la dicha yglesia parroquial de San Miguel del lugar de Olazagutía, asta que se aya pagado lo restante por quanto asta que sea pagados del balor del dicho retablo, toda la primicia les tiene dada a ellos = y que ponga por condición que de la mitad de la primicia que así dan al dicho Diego de Mayora, no le puedan quitar cosa alguna aunque sea para cosas forçosas y necesarias en la yglesia sino lo que así fuese necesario la ayan de suplir, y dar los dichos Martin de Barrena y Gracian de Iriarte de la mitad que reserban para si de la dicha primicia o de sus propios bienes y se obligaron en devida forma de que la mitad de la dicha primicia le será cierta y segura al dicho Diego de Mayora sin que en ello le sea puesto ninguna contradicción, o en defeto que lo que necesitare se lo daran y pagaran en cada un año de sus propios bienes asta acabar de pagarle y a ello sean apremiados, y que el dicho Diego de Mayora aya de tomar y empear a goçarla dicha primicia desde el día de pascua de nabidad primero benidero en adelante —y que assi bien en caso que el dicho Diego de Mayora no acabare de acer la dicha obra para los dichos plaços desuso declarados lo pueda hacer los dichos Martin Barrena y Gracian de Iriarte a su costa y compelerle a la paga de lo que así costare, con mas las costas y daños que dellos le resultasen...

Archivo Diocesano de Pamplona. Sec. Trevillo, siglo XVII, 1629.

¹⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca...* 145.

¹⁶ MOYA VALGAÑÓN, J. G., *El retablo mayor de Briones*. Rev. Berceo, n.° LXXIV (1963) 87.

Anunciación de este retablo muestra el artista intensa relación con el maestro de Valladolid. Un Pedro Jiménez, pariente del anterior no sabemos en qué grado, aparece en la documentación como presbítero de la iglesia de Santa María la Redonda de Logroño. No obstante ejerce como escultor y retablista y colabora con Juan Bazcardo en el retablo de Oyón, en Alava¹⁷. Las escenas en relieve de este retablo presentan un estilo fuertemente romanista, pareciendo obra de Bazcardo, mientras los bultos acusan la rigidez de pliegues propia del maestro vallisoletano, como es patente en la figura del apóstol Santiago. Debió ser este Pedro Jiménez el colaborador de Fernández.

Es curioso destacar que tanto Miguel de Elizalde como Pedro Jiménez proceden de la zona limítrofe entre Alava, Navarra y Logroño y miembros de sus familias han coincidido trabajando en los mismos lugares.

Aparte de estas relaciones personales de artistas navarros con el maestro de Valladolid puede señalarse la existencia en Navarra de algunas esculturas que parecen importadas de talleres castellanos y más concretamente vallisoletanos.

La Santa Teresa del convento de Carmelitas de Pamplona es claro exponente de ello. Se halla la Santa en un retablo colateral de la iglesia hecho exprofeso para la imagen. El retablo lleva una inscripción que señala el nombre del donante y la fecha del dorado del retablo, 1690¹⁸. La figura de Santa Teresa debió ser encargada, por tanto, con anterioridad a ese año. Responde al tipo creado por Gregorio Fernández para el Carmen Calzado, hoy en el Museo de Valladolid. Lleva en sus manos el libro y la pluma y el manto describe la típica quebradura en ángulo. Tiene el rostro hermoso con expresión extática, rasgos finos, ojos de cristal y dientes de pasta. Es de tamaño natural y su policromía es bellísima. El escapulario tiene coloración muy oscura, casi negra, y está decorado completamente por finísimos motivos dorados realizados a punta de pincel. Contrasta con el color oscuro del escapulario, el manto de color blanco marfil decorado con bella orla dorada.

Guardan relación con la Santa Teresa y hasta parecen de la misma mano, dos figuras, de santos carmelitas San Elías profeta y San Juan de la Cruz, ambos de tamaño natural que se hallan en el retablo mayor de la iglesia del mismo convento.

Este retablo pertenece al tipo que Martín González llama prechurrigüesco y su traza que parece de ascendencia madrileña se difundió ampliamente

¹⁷ Catálogo Monumental de Alava. Tomo I, Vitoria, 1967, 133.

¹⁸ La inscripción desarrollando las abreviaturas, dice lo siguiente: «Esta capilla de Santa Teresa de Jesús, es de Don Marcos de Echauri Secretario de su Magestad y del Consejo Real consultas y de la Cámara de Comptos de este Reyno, quien la dotó, y Hizo dorar el retablo de ella a donde tiene su entierro y de sus subcesores año 1690».

por tierras vallisoletanas. Tiene como motivo ornamental característico tarjetas cactiformes en relieve muy resaltado, elemento decorativo que propagó Alonso Cano en los retablos madrileños. El retablo de Carmelitas de Pamplona es de trazado idéntico al del convento de Jesús y María de Valladolid que fue realizado en 1658. Es muy probable que el retablo de Pamplona se hiciera por las mismas fechas, rebasando probablemente la sexta década del siglo.

Las figuras de los santos carmelitas que se hallan en las calles laterales del retablo poseen un ritmo de plegado rígido y ampuloso muy semejante al de la Santa Teresa. La policromía es asimismo muy similar, contrastando los tonos oscuros profusamente decorados con oro de los escapularios con el blanco marfileño de los mantos.

En el retablo colateral de San José cuyo trazado armoniza con el del retablo mayor y debe ser rigurosamente contemporáneo, iba colocada una figura del santo que ha sido sustituida por una moderna, trasladándose la primitiva a la sacristía del convento.

Este San José de tamaño natural, se relaciona estilísticamente con las figuras antes comentadas. Aún se advierten en él los ecos del arte de Gregorio Fernández, principalmente en la disposición del manto y en las quebraduras de los pliegues. Lleva en su mano izquierda un bello Niño en postura muy erguida y en la derecha la vara florecida. Las tallas están policromadas en armoniosa gama de rojos de tonalidades oscuras y decoradas profusamente con motivos floreados. Las carnaciones del Niño y del rostro de San José son claras y semibrillantes.

La pieza escultórica más bella del convento, se halla en la capilla de San Joaquín y representa a este santo de mano de la Virgen Niña. Su tamaño es menor que el natural y su composición está inspirada en el grupo de la Sagrada Familia que Gregorio Fernández hiciera para la iglesia de San Lorenzo de Valladolid si bien aquí, en el grupo de Pamplona, se ha prescindido de la Virgen, quedando reducido a dos personas. Hay que anotar además otra diferencia fundamental, que consiste en la sustitución del Niño Jesús por la Virgen Niña. El cambio se percibe a simple vista por la diversa talla y policromía de las dos figuras, la Virgen Niña policromada con abundante oro en contraste con los tonos sobrios y mates del San Joaquín. Todo ello hace pensar que este grupo es una adaptación de la iconografía de San José con el Niño a la de San Joaquín con la Virgen Niña. Este último santo que goza de gran devoción popular es una talla de gran calidad. Tiene magnífica cabeza con apurada labra de cabellos y barbas. Rostro de carnación oscura y semibrillante. La túnica y el manto, plegados con la característica rigidez, están policromados con extraordinario acierto. La túnica es de color marrón oscuro cuajada de

dibujos ocre y grises; el manto de diferente tono de ocre va ornado con una orla y su reverso es de color rojo apagado. La policromía es mate y no se hace uso en absoluto del oro.

El San Joaquín es obra de artista experto y por supuesto parece proceder de talleres castellanos, como el resto de las esculturas de los Carmelitas aunque éstas parecen de distinta mano. No sería ésta la única ocasión en que se importara escultura de aquella zona. Martín González proporciona la referencia de que el convento de Trinitarios de Pamplona, encargó en 1664 a Francisco Díez de Tudanca, escultor vecindado en Valladolid, una imagen de Cristo arrodillado que debía seguir el modelo de otro que había en los Trinitarios Descalzos de Valladolid¹⁹. La escultura debió desaparecer con el convento que ya no existe, aunque la denominación Trinitarios designe hoy a cierto lugar, extramuros de Pamplona. Sea de ello lo que fuere, el caso es que la resonancia del arte de Fernández llegó a esta región e hizo mella en los escultores locales.

Obra de mano local es el San Miguel de la iglesia de Fitero. La dureza y cierta tosquedad de ejecución no privan al santo de grandiosidad.

En lo que respecta a los retablos que forman el núcleo fundamental de la escultura navarra de este momento, la sugestión de Gregorio Fernández se deja sentir a partir de la tercera década del siglo xvii y se intensifica a partir de la cuarta. En estos años se produce la coexistencia del romanismo con la influencia del maestro de Valladolid. Así mientras las composiciones de las escenas y la iconografía en general siguen siendo romanistas, se toma de Fernández, ante todo, su típico plegado de telas, pero también la disposición del cabello, en grandes mechones destacando uno sobre la frente; simultáneamente, los rostros van perdiendo heroización para hacerse más realistas. Entre los numerosos retablos que podrían citarse aquí destacaremos el mayor de Sesma, contratado en 1625 por Juan Imberto el último miembro de esta familia de artistas de Estella. Tanto la técnica del plegado como los rostros siguen los dictados del escultor de Valladolid. También se advierte la misma influencia en las obras de Domingo de Lussa y muy especialmente en el retablo de Ciriza realizado en la cuarta década del siglo. Otro tanto puede decirse de los retablos hechos por Martín de Echeverría, especialmente del de Berriozar realizado entre 1643 y 1647 en el que la influencia de Gregorio Fernández gana terreno al romanismo.

El retablo mayor de Los Arcos finalmente, señala el triunfo completo del estilo de Fernández. Esta ostentosa obra a la que dedicaremos proxima-

¹⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca...* 287.

mente un trabajo, fue realizada por dos escultores distintos y en dos momentos sucesivos. No obstante, el amplio conjunto escultórico formado fundamentalmente por esculturas de bulto entero sigue en modelos y en técnica al gran maestro ²⁰.

En tierras alavesas son los retablos salidos del círculo de Juan Bazcardo y su yerno Diego Jiménez, ambos escultores navarros que trabajan en colaboración, los que propagan el estilo de Fernández.

Si Bazcardo sigue aferrado al romanismo, el estilo de Diego Jiménez da un fuerte giro hacia lo vallisoletano. Así el retablo mayor de Santa María de Laguardia terminado en 1622 por Juan Bazcardo se mantiene dentro de los cánones romanistas; en el de Oyón, obra del mismo escultor ligeramente posterior, realizada en 1624, se acusa leve influencia de Gregorio Fernández, influencia que aparece de manera ya rotunda en las esculturas del retablo mayor de la Lapuebla hecho más tardíamente, a partir de 1638, por Bazcardo y su yerno.

En las obras posteriores Diego Jiménez trabaja en compañía de su pariente Pedro Jiménez, el colaborador de Gregorio Fernández. A ellos dos se une en la construcción del retablo de Elciego entre 1646 y 1669 un tercer artista Bernardo de Elcaraeta o Elcarreta, escultor de Santo Domingo de la Calzada que es uno de los grandes propagadores del estilo de Fernández. Este último había sido tasador en 1651 del retablo de Fuenmayor de Logroño.

En el retablo de Elciego, las escenas de la Anunciación y el Nacimiento, Epifanía, Huída a Egipto y Visitación tienen un pintoresquismo narrativo y los personajes hacen uso de una indumentaria de capas y sombreros circulares en todo coincidente con el maestro de Valladolid. Tanto los relieves como las figuras de bulto entero que representan el apostolado, de rostros realistas y plegados de estilo hondo-oscuro son obra del escultor Elcaraeta ²¹.

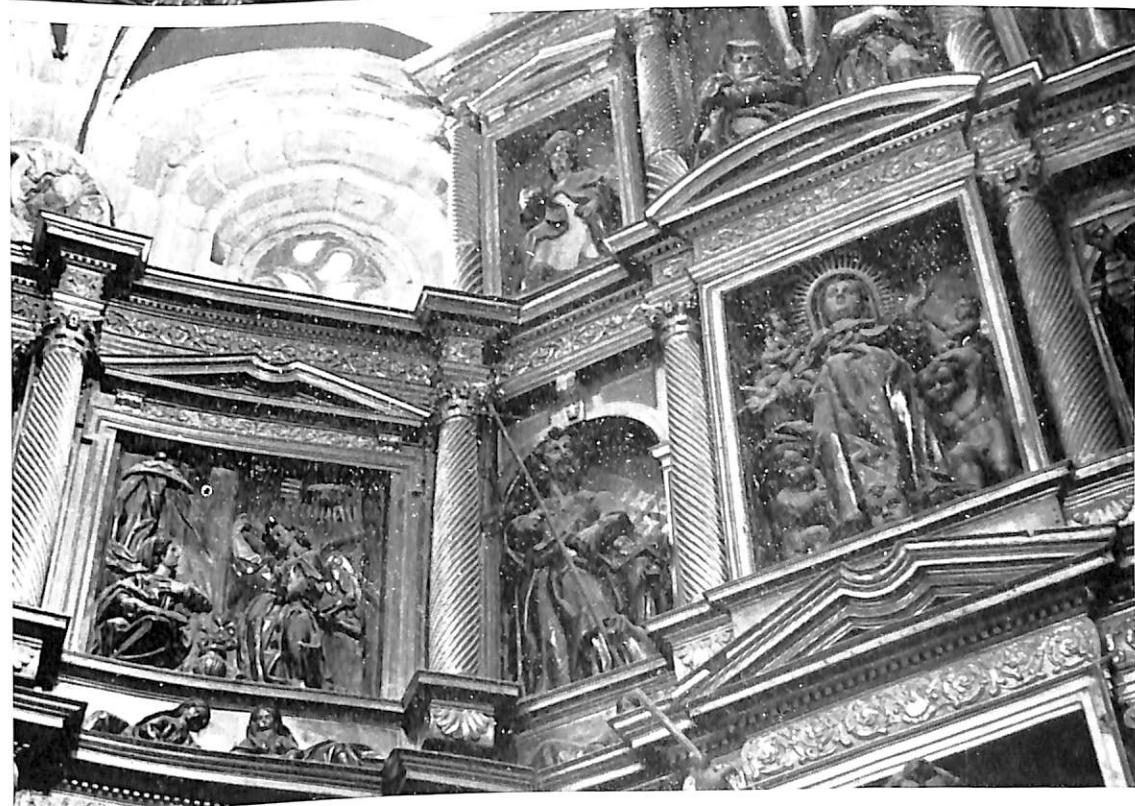
Diego Jiménez vuelve a aparecer junto al escultor riojano trabajando para la iglesia de Leza, esta vez separando sus competencias. El primero se encarga de hacer las figuras de San Sebastián y San Roque para el retablo de esta advocación y Elcaraeta realiza la escultura del retablo de Nuestra Señora del Rosario ²², mostrándose ambos en la misma línea estilística. Al escultor de Santo Domingo de la Calzada se le debe también una bellísima talla del Ángel de la Guarda para la misma iglesia de Leza, fechada ya en 1670.

La obra más destacada de Bernardo Elcaraeta es la parte escultórica del

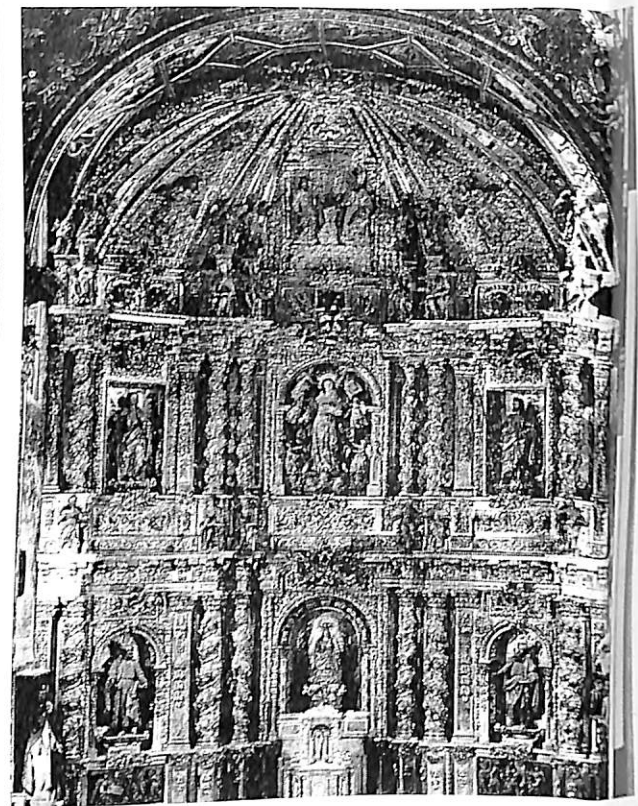
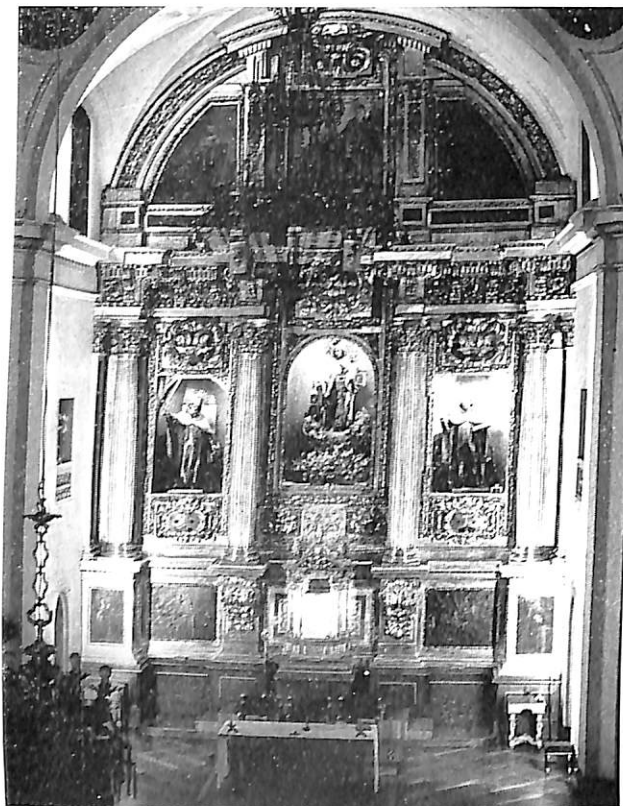
²⁰ GÓMEZ MORENO, M. E., *Escultura del siglo XVII*. Madrid, 1963, 335.

²¹ Catálogo Monumental de Alava. Tomo I, Vitoria, 1967, 49.

²² Op. cit., 116.



1 y 2. Olazagutía (Navarra) Parroquia. Retablo mayor, por Diego de Mavora



1. Olazagutía. Parroquial. Retablo mayor. Aparición de San Miguel, por Diego de Mayora.—2. Idem. San Marcos y San Lucas, ¿por Miguel de Elizalde?—3. Pamplona. Convento de Carmelitas. Retablo mayor.—4. Labastida: Parroquial. Retablo Mayor



1. Pamplona. Convento de Carmelitas. Santa Teresa — 2. Idem. San Joaquín y la Virgen — 3. La Puebla Parroquial. Retablo. San Pedro, por Juan Vascardo y Diego Jiménez — 4. Fitero. San Miguel



1



2



3



4

1. Sopelana. Inmaculada.—2. Vergara. Iglesia de San Pedro. San Miguel, por Bernardo de Elcaraeta.—
3. Aledo (Carranza). Anunciación, del retablo mayor.—4. Axpe de Busturia. Anunciación, del retablo mayor.



1



2



3



4

1. Pamplona Convento de Carmelitas San José — 2. Cegama Parroquial Retablo mayor San Pedro por García de Berastegui — 3. Idem San Pablo — 4. Idem La Visitación

gran retablo de Labastida, en la que trabaja en 1679 y recibe pagos en 1680²³. Tanto los relieves de las dos Adoraciones del banco, como las figuras de tamaño natural del cuerpo del retablo que representan cuatro apóstoles y el grupo de la Asunción acusan la rigidez de los plegados y la característica disposición de los cabellos. Son más bellos los relieves que los bultos aunque estos aparezcan dignos y monumentales.

La familia de los Jiménez de Viana y Bernardo Elcaraeta y sus continuadores Domingo y Antonio mantienen viva la tradición de Fernández en Alava, fundamentalmente en la zona riojana, hasta fines del siglo xvii. Así el último miembro de los Jiménez, Francisco, trabaja en 1694 en la escultura del retablo mayor de San Juan de Laguardia, permaneciendo fiel al estilo del taller familiar.

De esta manera vemos cómo del romanismo no del todo puro de Juan Bazcardo, heredero de su suegro Pedro González de San Pedro se pasa, sin solución de continuidad, al estilo de Gregorio Fernández por obra de Diego Jiménez, el yerno de Bazcardo y de otros miembros de la familia, tales como Pedro Jiménez, el colaborador de Fernández y Francisco, reforzados con la actividad de los Elcaraeta. Los vínculos familiares no han sido, en este caso, ajenos al cambio estilístico producido en los tradicionales talleres navarros.

Fuera de este grupo compacto de obras salido de las colaboraciones sucesivas entre Bazcardo, los Jiménez y los Elcaraeta existen algunas otras obras que acusan una influencia artística similar aunque no presentan la cohesión del círculo anterior.

Esta influencia se percibe en las magníficas tallas de San Pedro y San Pablo del retablo de Navaridas de autor desconocido y en sus homónimos del retablo mayor de Barriobusto. La sugestión de Gregorio Fernández se deja sentir igualmente en el retablo mayor de Santa Cruz de Campezo, especialmente en las cuatro esculturas del banco y en las dos monumentales figuras de San Pedro y San Pablo de estimable calidad, ya de finales del siglo xvii. Sin pretender agotar la relación de obras influídas por el maestro de Valladolid que son numerosas mencionaremos finalmente las esculturas de Santa Elena y de San Andrés del retablo de la Vera Cruz de San Juan de Laguardia llenas de dignidad y con buen porte.

En Guipúzcoa tras los retablos de Eibar y Aránzazu que dieron a conocer de manera directa el hacer de Gregorio Fernández, sobreviene la difusión de su estilo por la región llevada a cabo por maestros formados inicialmente en el romanismo. Destaca en primer lugar la obra mal conocida del escultor García

²³ Op. cit., 214.

de Berástegui que colaboró con Gregorio Fernández en el convento de Aránzazu. Como artista ya independizado Berástegui plasma su genio en el retablo de Cegama que el conde de la Viñaza atribuyó al propio Gregorio Fernández²⁴. En la escena de la Visitación, muestra el conocimiento de la técnica del plegado rígido y quebrado y de la indumentaria con los característicos sombreros circulares. A la vez apreciamos en el paisaje un gusto por lo anecdótico que queda expresado en un frondoso árbol en que se halla un pájaro que sirve de curiosa ambientación a la escena.

Las figuras de San Pedro y San Pablo son realmente magníficas de ejecución e indicativas de que Berástegui había asimilado con provecho el arte del maestro.

A Juan Bazcardo a quien hemos visto muy activo en Navarra, Logroño y Alava, volvemos a encontrarlo en Guipúzcoa, esta vez, en colaboración con el ensamblador Bernabé Cordero. El fruto de este trabajo llevado en común es el retablo mayor de la parroquia de Irún, de estilo aún romanista pero con algunas resonancias en las telas y cabezas del estilo de Fernández. Avanzando por ese camino construyen Cordero y el escultor Zaratain el retablo mayor de Hernani²⁵. Los colaterales de la misma localidad de autor desconocido exponen claramente la citada influencia.

En las iglesias de Cerain y Lezo hay dos retablos del siglo XVII cuyo escultor nos es ya conocido. Se trata de Pedro o Diego de Mayora, el escultor de Segura, a quien se vió trabajando en el retablo de Olazagutía. En estas obras guipuzcoanas Mayora sigue mostrándose al tanto de la moda impuesta por Valladolid, pero rudo de técnica y de ejecución aunque no exento de grandeza.

A la villa de Vergara llega también la actividad del escultor de Santo Domingo de La Calzada, Bernardo de Elcaraeta, que como se ha visto, desarrolló ampliamente su actividad en Alava. En la iglesia parroquial de San Pedro hay dos bellísimos retablos colaterales dedicados a Nuestra Señora del Rosario y a San Miguel que hemos podido documentar como obra del artista riojano. La parte arquitectónica de los retablos corrió a cargo de Mateo de Zabala, ensamblador que trabaja también en Navarra, quien los contrató en 1652 y por cuya obra recibe pagos su viuda en 1655 y en 1657²⁶. La escultura la contrata por separado, en 1656, Bernardo de Elcaraeta quien la

²⁴ CONDE DE LA VIÑAZA, *Adiciones...* Tomo II, 260.

²⁵ WEISE, G., *Spanische Plastik aus sieben jabrunderien*. Reutlingen (1927), 294.

²⁶ Archivo del Ayuntamiento de Vergara.

24 de febrero de 1652. Acuerdo y poder sobre hacer los retablos de los dos altares colaterales y sus bultos de cuya ejecución se encarga el maestro Mateo de Zaballa.

13 de octubre de 1655. Pago de 2.355 reales a la viuda de Mateo de Zaballa resultando que hasta ahora se han pagado 450 ducados menos 4 reales.

terminó para el año siguiente, fecha en la que tiene lugar la tasación²⁷. El trabajo del escultor riojano en los colaterales de Vergara es digno de consideración. Tanto la figura de la Virgen como la de San Miguel y especialmente esta última son tallas de gran finura y dignidad. Las telas aparecen duramente quebradas y policromadas con gran riqueza abundando el oro. Los rostros son de facciones menudas, muy bellos y carnaciones brillantes.

Muy hermosas son las escenas en relieve de los bancos de los dos retablos, llenas de gracia popular y en estrecha relación con la obra de Gregorio Fernández. El riojano Bernardo Elcaraeta muestra en estas obras de Vergara ser escultor de categoría y buen conocedor del maestro de Valladolid, aunque su trabajo acuse ya que se ha rebasado la mitad de siglo.

La influencia de Gregorio Fernández es menos intensa en Vizcaya, si bien es verdad que la escultura del siglo xvii no tuvo aquí el mismo desarrollo que en las restantes provincias vascas. Con todo pueden citarse algunos ejemplos. En la iglesia de Sopelana se conserva una Inmaculada del tipo creado por Fernández. Como es habitual se presenta con las manos juntas bajo el rostro y va vestida con túnica y manto, con pliegues quebrados de ejecución algo sumaria. Se apoya sobre peana de ángeles.

El retablo mayor de San Miguel de Ahedo aunque no documentado es, a juzgar por su trazado arquitectónico y por el estilo de la escultura, obra del tercer decenio del siglo xvii. En él se dan cita el romanismo y la influencia vallisoletana. Esta aparece clara en las escenas en relieve de la Anunciación, y del Nacimiento realizadas con cierta ingenuidad y rudeza. En cambio las figuras de bulto, San Pedro y San Pablo, son de estilo romanista aunque no puro.

En la iglesia de Santa María de Axpe de Busturia existen en el retablo mayor cuatro paneles que según Ibarra proceden de uno anterior que se quemó en 1635²⁸. La Anunciación es la más aceptable de todas y está claramente inspirada en modelo de Fernández. La Visitación y las dos Adoraciones tienen figuras pequeñas y rechonchas y son toscas de ejecución. Parecen obra de escultor local.

²⁷ Archivo del Ayuntamiento de Vergara.

22 de septiembre de 1656. Concierto con el escultor Bernardo de Elcaraeta o Alcarreta, de Santo Domingo de la Calzada, para hacer los bultos de los santos, para los retablos colaterales.

El escultor dio fianzas y recibió 100 ducados a cuenta.

15 de marzo de 1657. Tasación de los retablos.

Varios pagos a la viuda de Zavalla.

26 de marzo de 1661. Convenio con Bernardo de Elcaraeta escultor, y lo que se le quedó debiendo de resto de los bultos de los santos de los colaterales.

28 de septiembre de 1667. Se le pagó a Bernardo de Elcarreta lo que se le debía.

²⁸ YBARRA, I. de, *Catálogo de Monumentos de Vizcaya*. Bilbao, 1958, 309.

En el anonimato en el que se desenvuelve la escultura vizcaína de este siglo, cabe citar la obra de una familia de escultores Antonio Aboitiz y Juan Pedro de Aboitiz. Su apellido parece indicar que son maestros naturales de la región. Juntos trabajan en el retablo de Santa María de Rigortia comenzado en 1650 ²⁹. Los relieves de la Anunciación, Visitación, Huída a Egipto y Jesús con los Doctores dejan ver de manera clara la inspiración vallisoletana pero son exponentes de la mediana calidad técnica de la que adolece la escultura vizcaína de este siglo.

²⁹ YBARRA, I. de, *Catálogo...* 357.