

EL RETABLO MAYOR DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO, FRUTO DEL DESPERTAR ARTÍSTICO DE LA CALAHORRA DEL SIGLO XVII

por

José Manuel Ramírez Martínez

Muchos son los rasgos que indican el auge creativo que se apoderó durante todo el siglo XVII de Calahorra hasta acabar configurándose, siguiendo la denominación de algunos historiadores, como la típica ciudad convento. Esto obliga a plantearse en La Rioja el alcance y consecuencias de las sucesivas crisis económicas que se sucedieron por entonces en España en medio de continuos encargos de realizaciones culturales. Pues bien, dichos encargos provienen fundamentalmente de las iglesias y sus respectivas “**fábricas**”, de los conventos que allí se radican al abrigo de sabrosas rentas y de afamados y adinerados personajes que aparecen envueltos en empresas de gran calado en las que se entremezclan las motivaciones estrictamente civiles con las religiosas. Sin olvidar, por supuesto, esa importante masa de mercaderes, la solvencia de Calahorra como prestigiosa sede episcopal, el protagonismo que tuvieron algunos ilustres clérigos vinculados a las tareas diocesanas a través de sus contactos diarios con el mundo de la catedral (bien fueran los propios obispos o sus inmediatos colaboradores) y figuras de tanto empaque social como don José González de Uzqueta, de cuyas gestiones en la Corte (donde ocupó trascendentes cargos, hasta el extremo de que algunos han dicho de él “**que era una de las fortunas más escandalosas de ese tiempo**”) y la estrecha relación que mantuvo con el Conde Duque de Olivares y Felipe IV ya se han ocupado eminentes investigadores. No en vano don José González de Uzqueta fue, si se quiere, el verdadero fundador del convento calagurritano de Carmelitas Descalzas de San José, al que dotó de una importante colección de bienes, en su mayor parte de procedencia cortesana, que causaron un fuerte impacto entre la población (imagen de la portada, Cristo a la Columna de Gregorio Fernández, grupo central del retablo mayor...)¹.

1. GARRAN, Constantino. *Galería de Riojanos Ilustres*. Tomo Primero, Cuaderno III. Valladolid, 1889, pp. 273-282.

2. ELLIOT, J. H., *El Conde-Duque de Olivares*. Edit. Crítica. Barcelona, 1990.

En este ambiente hay que hacer notar que mientras los artistas regionales desarrollan su actividad bajo el tutelaje diocesano de acuerdo con las regulaciones administrativas claramente establecidas en las Constituciones Sinodales (en las que visitadores y veedores desempeñaron un papel muy activo), los conventos gozaban de una completa autonomía que les facultaba para desarrollar su propia forma de entender el hecho artístico, materializándolo por medio de sus propios frailes trazadores o tracistas y sometiendo cada obra a un proceso de continuo análisis con el fin de que nada pudiera escapar de su control, ya que ellos entendían ese proceso como la exteriorización de los fundamentos religiosos de la Orden. De ahí que hicieran siempre todo lo posible por evitar cualquier tipo de contaminación que pudiera modificar ese lenguaje de sobriedad con el que tan identificados estaban. Esto no era impedimento para que dichas obras pudieran ser encargadas a los artistas locales. Pero, eso sí, obligándoles a seguir por encima de todo unas condiciones técnicas tan precisas que no permitían ninguna innovación y teniendo obligatoriamente que someter la obra terminada a la expertización de ese nutrido equipo de frailes trazadores, en especial carmelitas, que, movidos por esos afanes de control, hacen gala de una sorprendente movilidad.

En esa Calahorra del siglo XVII, abierta a todo tipo de interferencias conviviendo en armonía, es donde tiene su razón de ser el retablo mayor de San Francisco, tan paralelo en tantos aspectos a otros más que proliferaron en los conventos de la región. Siguiendo, pues, un esquema muy similar al que ofrecen otros modelos riojanos de la época que derivan en definitiva de los difundidos por Juan Bazcardo y su equipo, los recuerdos romanistas, a pesar de lo avanzado de la fecha, mantienen toda su frescura en esta arquitectura de líneas claramente clasicistas: ya sea en la forma de organizar las casas laterales del ático, más pequeñas que la central y con remates de frontones de diseño triangular, que recuerdan el retablo mayor de Rodezno, el tratamiento que reciben los fustes de las columnas que articulan su mazonería (cuyos tercios inferiores se decoran con vástagos vegetales) o el encuadre de las cajas que, en el primer cuerpo, flanquean la titular y que se resuelven, salvo ligeras variantes, a la usanza de las existentes en el de Santa Coloma: es decir, coronándolas con frontones triangulares partidos.

En cualquier caso, se intuyen en este retablo unos anhelos por incorporar a su diseño algunos elementos que forman parte de la lógica profesional de algunos frailes de la época que ejercen su faceta de artistas a caballo entre Calahorra, Logroño y Alfaro y que afectan fundamentalmente al cuerpo principal de su estructura: ya sea el desarrollo que este último adquiere, los escudos que presiden la cara anterior de los netos que sirven de asiento a las columnas principales (resueltos como si se tratara de grandes zapatas y concebidos en un principio para incorporar los emblemas franciscanos, si bien luego fueron reconvertidos torpemente para que hicieran las veces de marco de diversas pinturas), la tendencia al empleo de pinturas en las predelas prescindiendo en los espacios intercolumnios del banco de lo que podrían haber sido escenas de medio relieve) o ese significativo almohadillado de media caña de la base que se convierte en preludeo del

que décadas después emplearía con generosidad el arquitecto cántabro Francisco de la Cueva...

Aunque este retablo no llegué finalmente a incluirlo en el libro que en 1993 publiqué sobre los Retablos Mayores de La Rioja, lo cierto es que en una de las notas aclaratorias sobre la actividad de la familia Amezqueta ya dejaba resumida la historia de su construcción y de su posterior dorado². Ahora bien, se trata aquí de valorar toda una serie de pequeños detalles que puedan servir para conocerlo mejor. En este sentido conviene señalar que nada sabíamos hasta ahora ni de la escritura original de compromiso formalizada con Martín de Amezqueta ni de la lista de condiciones que se le había impuesto para construir este retablo con el fin de rastrear en los antecedentes de su singular diseño y hasta qué punto este convento de San Francisco de Calahorra seguía también pautas de otros conventos de la región en este tipo de empresas³.

Pues bien, la escritura original está tan perdida y deteriorada por la humedad que es absolutamente necesario utilizar una lámpara de infrarrojos para poder enterarse de su contenido, en el que, por otra parte, apenas se aporta nada nuevo que no supiéramos hasta ahora. Tan sólo que el 21 de diciembre de 1654 Martín de Amezqueta, **“maestro arquitecto y entallador”**, quien previamente había ajustado con el provincial fray Miguel Gutiérrez la fábrica de este retablo por 1.050 ducados en el plazo de tres años, llegaba a un acuerdo en Calahorra con fray Juan de Arrieta, síndico del convento de San Francisco, ante el escribano Jerónimo Sánchez de Lacarra para asumir esta obra de acuerdo con las formalidades legales de rigor. Días más tarde, concretamente el 12 de enero de 1655, Juan y Manuel de Amezqueta, hijos de Martín, procedían a ratificar y dar por bueno tal ajuste⁴.

Curiosamente, la lista de condiciones aneja se conserva impecable y de su lectura se desprenden referencias tan valiosas como que para hacer este retablo de San Francisco Martín de Amezqueta tenía forzosamente que copiar con fidelidad el diseño del retablo existente **“en la capilla mayor del conbento de las monxas de la Conzección Descalzas de la villa de Agreda, de modo que a de llebar el mismo dibujo con sus nichos y el adorno que está executado”** (lo que en principio hace presuponer que lo conocería bastante bien, tanto como para deducir que intervendría en su construcción, pues de lo contrario no se explica que las condiciones técnicas estén fechadas y firmadas por él y fray Miguel

2. RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel. *Retablos Mayores de La Rioja*. Diócesis de Calahorra y Lacalzada-Logroño. Agoncillo, 1993, p. 94, nota nº 61.

3. SÁEZ EDESO, Consuelo y SÁEZ HERNÁEZ, M^a del Carmen. *Las Artes en Calahorra durante la Segunda Mitad del Siglo XVII (1650-1702) según los Protocolos Notariales*. Instituto de Estudios Riojanos, 1992. Ni la escritura de concierto original ni las condiciones se citan en este trabajo.

4. SÁEZ EDESO, Consuelo y SÁEZ HERNÁEZ, M^a del Carmen. *Op. Cit.*, pp. 144-145, docs. números 68, 69 y 70.

Gutiérrez en Agreda) o que las imágenes que iban a formar parte de su programa iconográfico quedaban al margen de su responsabilidad, siendo el propio convento de San Francisco el que las pondría por su cuenta⁵.

Es decir, que están una vez más refrendadas las muchas interferencias artísticas que en un amplio abanico de facetas se producen entre Agreda y otras localidades sorianas con La Rioja y en especial con Calahorra.

El problema que ahora se suscita es tratar de averiguar quiénes fueron los autores de la obra de escultura que forma parte del conjunto. Pero si consideramos que la imagen titular de El Salvador es, salvo ligeras variantes, prácticamente idéntica a la que preside el retablo mayor de Quel, no queda otra alternativa que atribuirle también al dúo Fernando de Ezpeleta (+ 1660)- Sebastián del Ribero (+ 1664), que acabaron emparentando a través de sus respectivos matrimonios. Pues bien, estos dos artistas no sólo se mantuvieron fieles a los postulados estéticos difundidos por Gregorio Fernández, sino que estrecharon sólidos vínculos con el equipo riojalteño de Juan Bazcardo y de su yerno Diego Jiménez el Joven.

Del mismo modo, y habida cuenta de sus calidades, tampoco sería desacertado adjudicarles la paternidad de la escena en relieve que representa la Estigmatización de San Francisco y en la que se sigue el mismo esquema que el empleado durante la etapa romanista por los escultores más afamados del momento. Sirva como ejemplo el retablo mayor del convento de San Francisco en Santo Domingo de la Calzada.

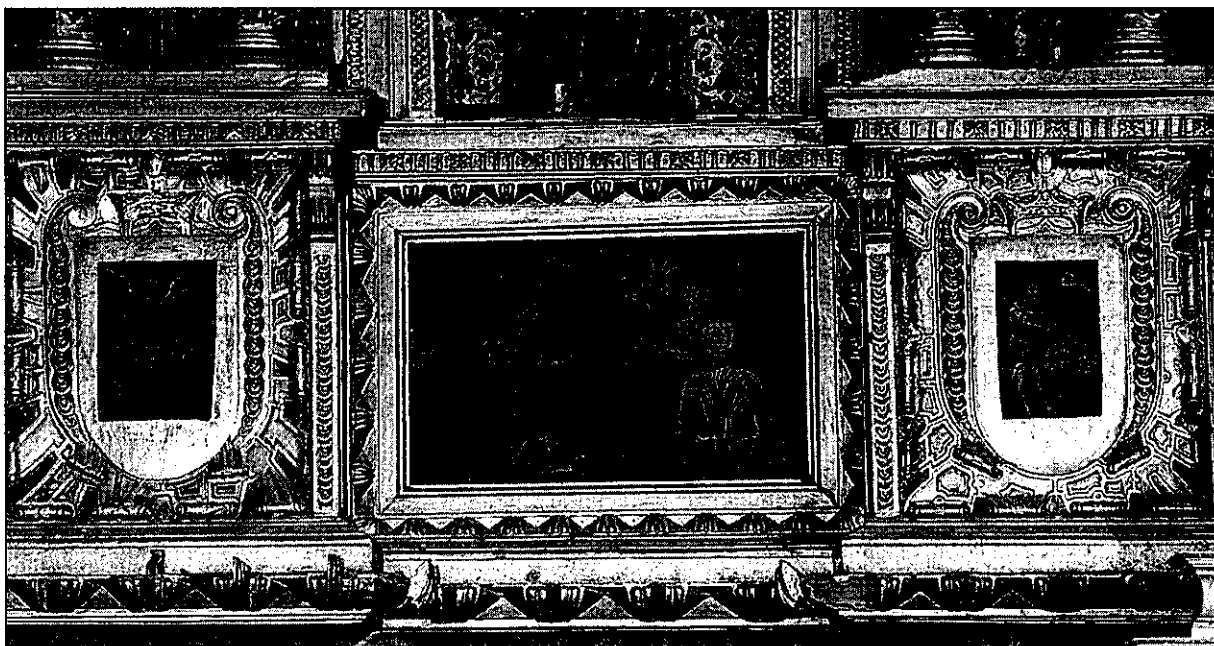
Otra cosa bien distinta son las imágenes restantes (San Luis Obispo de Tolosa y otro Santo Obispo franciscano flanqueando la caja titular y en el ático San Bernardino de Siena y Santa Clara), ya que, al aparecer embutidas en unas pesadas vestimentas de naturaleza metálica y carecer por tanto de la fuerza expresiva de las anteriores, es como si ese mismo hieratismo conceptual fuera mucho más proclive a dejar una buena parte de su realización en manos de otros colaboradores del taller, bien fuera Juan de Amezqueta (al fin y al cabo hijo de Martín) o el propio Pedro de Oquerruri. No en vano Pedro de Oquerruri, que aprendió el oficio de escultor junto a Diego Jiménez el Joven, colaboraría a lo largo de su vida en importantes cometidos con Fernando de Ezpeleta y Sebastián del Ribero. Lo mismo que ocurre con Francisco de Maeztu, Francisco de Santiago y tantos otros más. Sin olvidar que el propio Martín de Amezqueta actuó en varias ocasiones como fiador de Fernando de Ezpeleta y Sebastián del Ribero (tal es el caso de algunas obras de Ausejo), lo que demuestra la interdependencia profesional de este polifacético equipo riojabajeño de raíces cameranas. El retablo mayor de Quel, tan similar en tantos aspectos a éste de San Francisco, aparte de coetáneo, constituye un

5. Vid. doc. nº 1.

punto de referencia obligado en este trasiego de relaciones. Con la particularidad, además, de que por estar dedicado al Salvador, según hemos referido con anterioridad, esas afinidades se acentúan incluso más si cabe.

El 6 de febrero de 1687 Pedro Lázaro Ruiz, vecino de Enciso, se obligaba a dorar toda esta estructura, ya concluida, por 22.000 reales con las calidades suficientes como para convertirla en un rico escenario barroco a base de sintonizar los destellos de los panes de oro con la incorporación de colores finos a las labores de talla de su arquitectura: bermellón, carmín de indias, verde montaña, azules... Pero son las labores de estofado las que mejor demuestran las calidades miniaturistas de Pedro Lázaro Ruiz, sirvan como muestra las que aparecen en la media caña del basamento. Esos afanes tenían un componente ilusionista al extenderse las labores de policromía por los muros adyacentes para hacer de la cabecera el centro por antonomasia de la liturgia. De ahí que una de las condiciones precisara: **“y en los aleros que se alcanzan a ver por enzima del retablo se an de pintar unos ángeles con un pabellón con todo arte para llenar y acompañar dicha obra...”**.

Lamentablemente, al haberse destinado en estos últimos años la iglesia de San Francisco a almacén, el polvo acumulado por este retablo merma notablemente sus posibilidades plásticas. No estaría demás, pues, provocar una actuación de conjunto en este templo y hacer unas catas en la cabecera de cara a recuperar ese pabellón complementario (que es posible que todavía se mantenga oculto entre los revocos) y que actuaba de encuadre de este bella arquitectura clasicista en la que queda resumida, de algún modo, una parcela del arte riojano.



Retablo mayor del convento de San Francisco (detalle).

Nº 1

1654, julio, 26 y diciembre, 21

Calahorra

CONDICIONES PARA REALIZAR EL RETABLO MAYOR DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO.

AHPL: Jerónimo Sánchez de Lacarra. Leg. 2289, s/f.

Concierto y condiciones en que se ajustó la obra del retablo para la capilla mayor del convento de San Francisco de Calahorra con Martín de Amezqueta, maestro de arquitectura y entallador.

Primeramente es condición quel dicho maestro a de tomar por su cuenta el poner todo el material que fuere necesario para el dicho rretablo, que todo a de ser de madera de pino.

Yten que dicho rretablo a de ser a proporción de dicha capilla mayor y conforme al arte.

Yten que todo el rretablo a der ser en la forma que está ejecutado el rretablo de la capilla mayor del convento de las monxas de la Conzeçión Descalzas de la villa de Agreda, de modo que a de llebar el mismo dibujo con sus nichos y el adorno que está executado.

Yten es condición que, además de las colunas que tiene el rretablo de dichas monxas, se an de añadir dos colunas en los extremos de afuera.

Yten es condición que dicho maestro aya de açer un trasagrario correspondiente con el dicho rretablo y con toda perfección conforme al arte y el dibuxo de dicha obra.

Yten es condición que dicho rretablo se aya de fundar sobre una urna conforme está executado en el rretablo de dichas monxas.

Yten es condición que las figuras para los nichos que an de quedar en dicho rretablo no an de correr por cuenta de dicho maestro, sino de el convento.

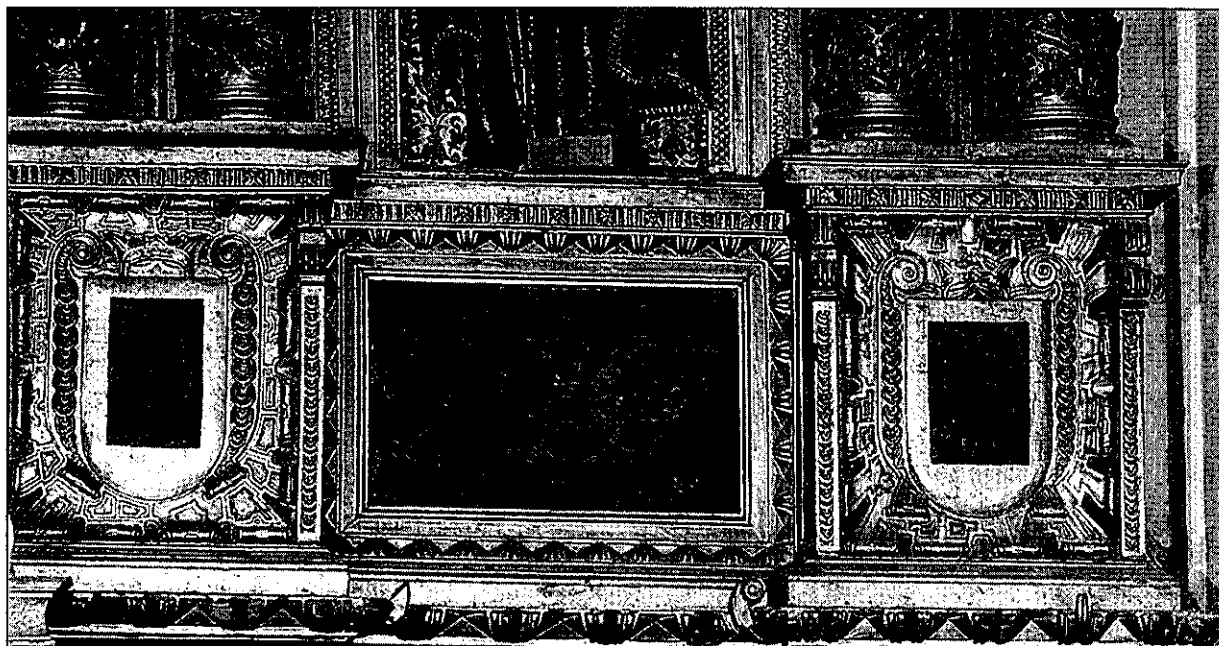
Yten es condición que toda la obra del modo que queda rreferido la aya de executar dentro del tienpo de tres años contando desde el día de Nuestra Señora de la Asunción deste año de çinquenta y quatro. Y le a de dar puesto en la capilla dentro del dicho término.

El retablo mayor del convento de San Francisco

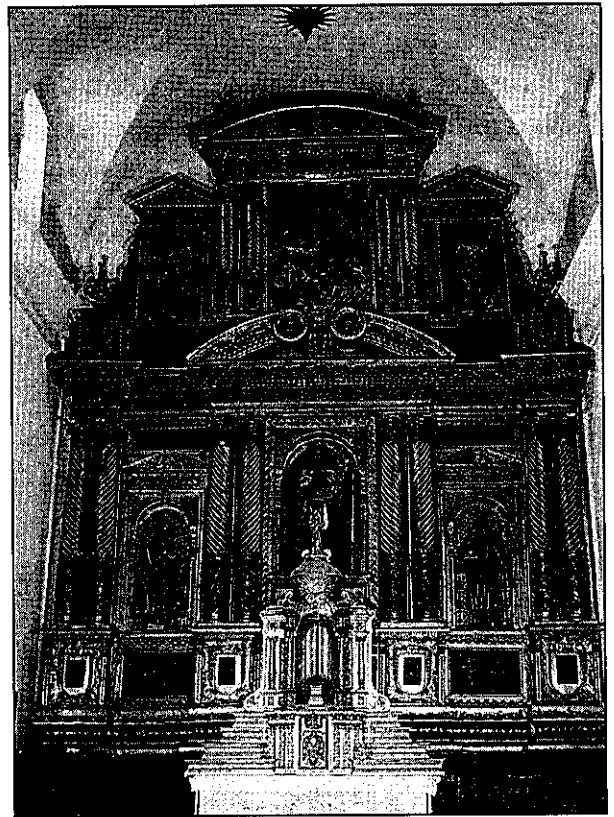
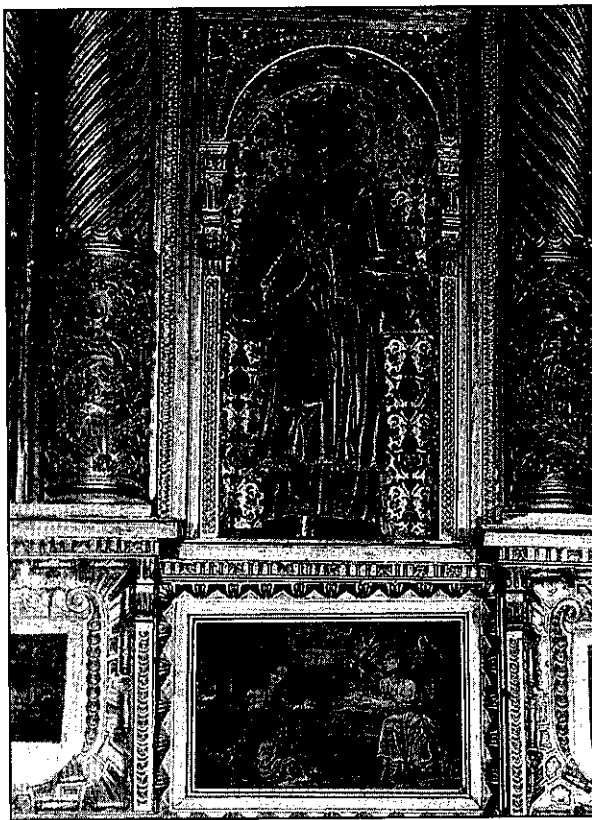
Yten es condición y concierto que toda la obra del modo que queda dicho la aya de açer dicho maestro por mil y çinquenta ducados en moneda de bellón y corriente en Castilla.

Yten es condición que el primero y segundo año de los tres que a de açer la obra se le ayan de dar en cada uno de los dos a dos mil rreales y el terçero çiento y cinquenta ducados. Y en los demás años asta cunplimiento de setecientos ducados se le aya de dar cada año çiento . Y los treçientos y çinquenta ducados rrestante asta el cunplimiento de mil y cinquenta se le ayan de dar cada año cinquenta ducados. Y en esta conformidad se ajustó el concierto entre nuestro padre fray Miguel Gutiérrez y dicho maestro Martín de Mezqueta, con condición que el síndico de dicho conbento se aya de obligar por escritura pública a acer las pagas por el conbento en los placos y modos rreferidos. Y dicho maestro se a de obligar también por escritura acer dicha obra en la forma rreferida dando fiancas bastantes de satisfacción del dicho síndico. Y así lo firmaron su paternidad y dicho maestro en la villa de Agreda, en 26 de julio de 1654. Fdo., Fray Miguel Gutiérrez.-Martín de Ameçqueta.

Y, además de lo dicho, el dicho Martín de Amezqueta se obliga a que sus hijos ratificarán y aprobarán esta escritura dentro de quinze días y se obligarán con él de mancomún a su cumplimiento. Y además de las firmas de arriba lo firmaron en Calahorra en beinte y uno de diçiembre de mil seiscientos y cinquenta y quatro el padre fray Juan de Rrosales, predicador y Guardían de dicho conuento, Juan de Arrieta, Syndico del dicho conuento, y don Juan Gómez Carrero de Belasco. Fdo., Fray Juan de Rrossales.- Juan de Arrieta.- Testigo, Don Joan Gómez de Velasco.



Retablo mayor del convento de San Francisco (detalle).



Retablo mayor del convento de San Francisco (detalles y vista general).