

Estudio histórico-artístico de la Parroquia de San Pedro de Mendigorría

II. Escultura

MERCEDES DE ORBE

Es numeroso el ajuar de escultura que se conserva en la parroquia con piezas de verdadero interés, como el retablo mayor del siglo XVI y la sillería del siglo XVIII, poseyendo además otros retablos laterales y numerosas tallas exentas.

A. Retablo Mayor, obra de Bernabé Imberto (1594-1610)

Con toda seguridad cabe afirmar que la pieza escultórica más destacada que tiene la iglesia de Mendigorría es su retablo mayor, dedicado al Apóstol San Pedro. Es una obra del escultor estellés Bernabé Imberto, quien la realizó entre 1594 y 1610.

El estudio de esta magnífica pieza se incluye en el libro de M.^a Concepción García Gainza dedicado a la escultura Romanista en Navarra; en él se aborda tanto la cuestión documental como los aspectos formales, iconográficos y estilísticos del retablo, además se incluyen datos biográficos del autor¹. Por todo ello me remito al mencionado trabajo; no obstante, en el presente estudio dedicado a la parroquia de Mendigorría se impone un análisis, aunque sea breve, de su retablo mayor, aportándose, incluso, algunos datos nuevos acerca del mismo como puede ser el hallazgo de numerosos documentos referidos al asunto financiero².

La actual policromía que cubre el retablo se llevó a cabo en 1741, interviniendo en la labor José del Rey, maestro dorador, pintor y estofador, vecino de Miranda de Arga, encargándose de la tasación Pedro Antonio de Rada, pintor de Pamplona. Sin embargo, José del Rey no policromó todo el retablo, lo cual acometió el maestro dorador Rafael de Logroño³. Esta policromía todavía se conserva aunque muy oscurecida.

1. GARCÍA GAINZA, M.^a C. *La escultura romanista en Navarra*. Pamplona 1969, págs. 244 a 248.

2. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Martín Martínez. 1601, n.º 38 y 58, C/20; 1602, n.º 34, C/20; Gil Vidaurre. 1622, n.º 28, C/23 y Martín Salvador, 1627, n.º 357, C/77.

3. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Pedro V. Paulorena. 1741, n.º 5, C/117. 1742, n.º 25, C/117.

El retablo de Bernabé Imberto ofrece una traza romanista en la que destaca lo arquitectónico con suma claridad (fig. 1). Consta de un banco, dos cuerpos compartimentados en tres calles y dos entrecalles, y ático; un friso con Virtudes y los cuatro Padres de la Iglesia Latina separa el banco del primer cuerpo y otro el segundo del ático. En los dos cuerpos del retablo aparecen columnas como elementos de separación de las calles; las del primero tienen el primer tercio del fuste decorado así como un anillo bajo, el capitel jónico, el resto es estriado. En las del segundo cuerpo la decoración se concentra en la mitad del fuste, siendo su primer tercio entorchado y el último estriado; los capiteles en este caso son compuestos.

La escultura de relieve se distribuye entre el banco y las calles laterales de los dos cuerpos del retablo, mientras que la del bulto ocupa tanto la calle central y entrecalles de los dos cuerpos como el ático. Los dos únicos frontones del retablo rematan la casa de San Pedro y el Calvario del ático, siendo ambos triangulares y partidos.

El programa iconográfico del banco narra los pasajes de la Pasión de Cristo en los que de alguna manera San Pedro, titular del retablo, interviene singularmente, esto es, la Última Cena, Lavatorio de los pies, Oración en el Huerto y Prendimiento. En todos estos relieves se aprecia gran soltura compositiva. En el primer cuerpo se aloja la imagen sedente de San Pedro en actitud de bendecir con el «rostro característico usado por los Imberto, de cejas juntas, frente surcada de arrugas, así como grandes ojeras y hendiduras en los pómulos, todo lo cual contribuye a la caracterización del santo»⁴; a sus lados, en las entrecalles, San Pablo y San Andrés. Por su parte, los relieves de las calles laterales ofrecen dos episodios de la vida del titular, la Entrega de las llaves y su Martirio (fig. 2); en éste «el desnudo... constituye un aceptable estudio de anatomía». El segundo cuerpo del retablo está dedicado a la Virgen, de modo que la calle central la ocupa una talla de la Asunción rodeada de ángeles, según una iconografía muy extendida en el momento romanista, y en las entrecalles dos santas con la palma del martirio. Los rostros de las tres son, contrariamente a los masculinos, «poco expresivos, de formas redondeadas, pequeño mentón, boca menuda y ojos separados, todo lo cual produce una expresión estática y asombrada». Los relieves de *este* cuerpo del retablo representan la Anunciación y la Visitación, ambos con el «estilo monumental y blando propio de lo femenino ya señalado». Por último, en el ático del retablo aparece un Calvario y a sus lados enormes estatuas de Moisés y David.

La actual disposición del sagrario así como de los relieves situados sobre el mismo es producto de una reforma verificada hacia 1950, cuando se quitó un tabernáculo-expositor rococó. Tanto el Sagrario como los relieves son romanistas, debiéndose atribuir por su estilo a Bernabé Imberto. El sagrario seguramente procede del retablo del Cristo Resucitado, obra documentada de Imberto, mientras que los ocho relieves formarían el primitivo tabernáculo del retablo mayor, a la manera del de Santa María de Tafalla, a los que hay que añadir, según Biurrun, la puerta

4. GARCÍA GAINZA, M.^a C. Op. cit. pág. 247.

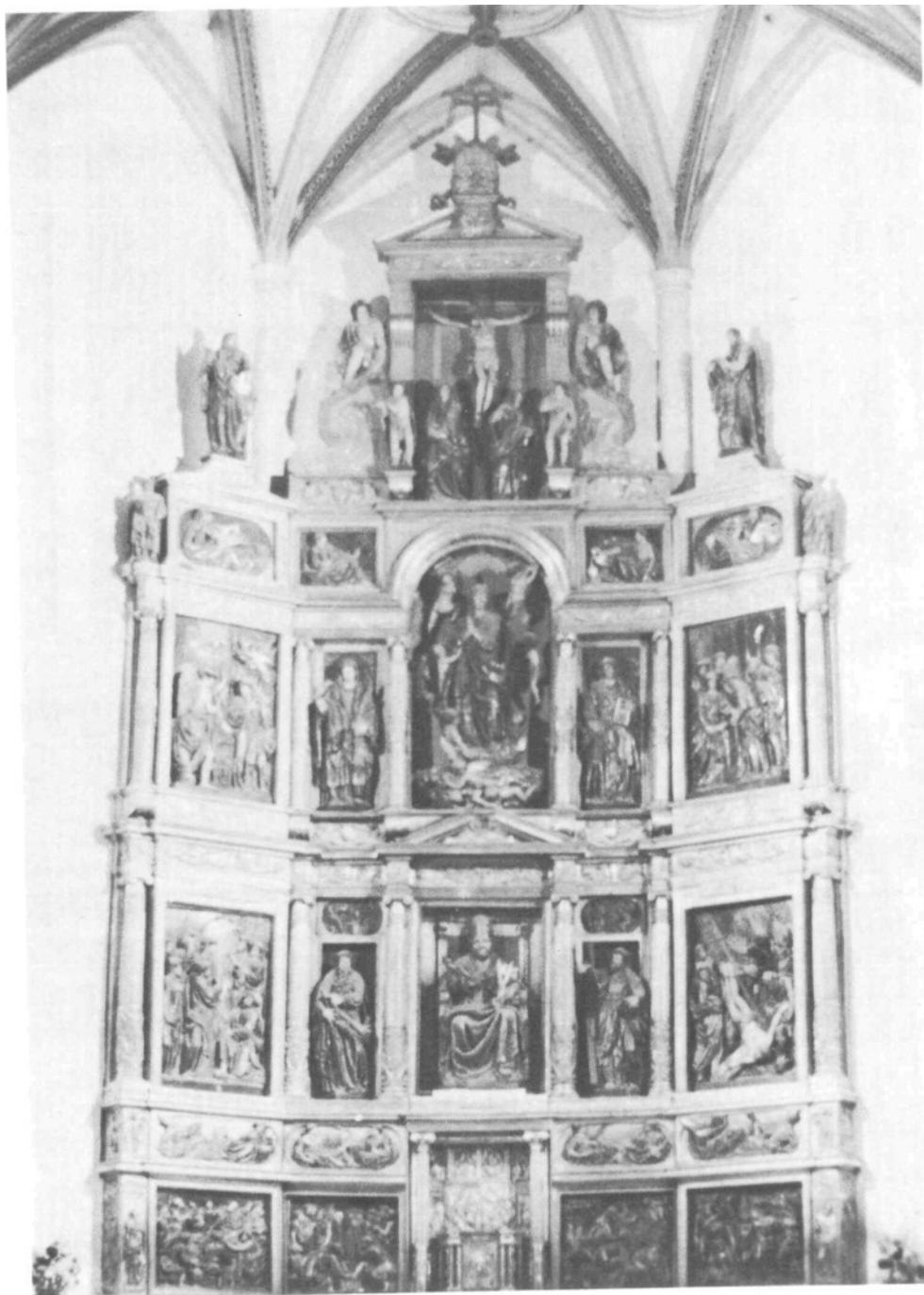


Fig. 1.-Retablo mayor. Bernabé Imberto.

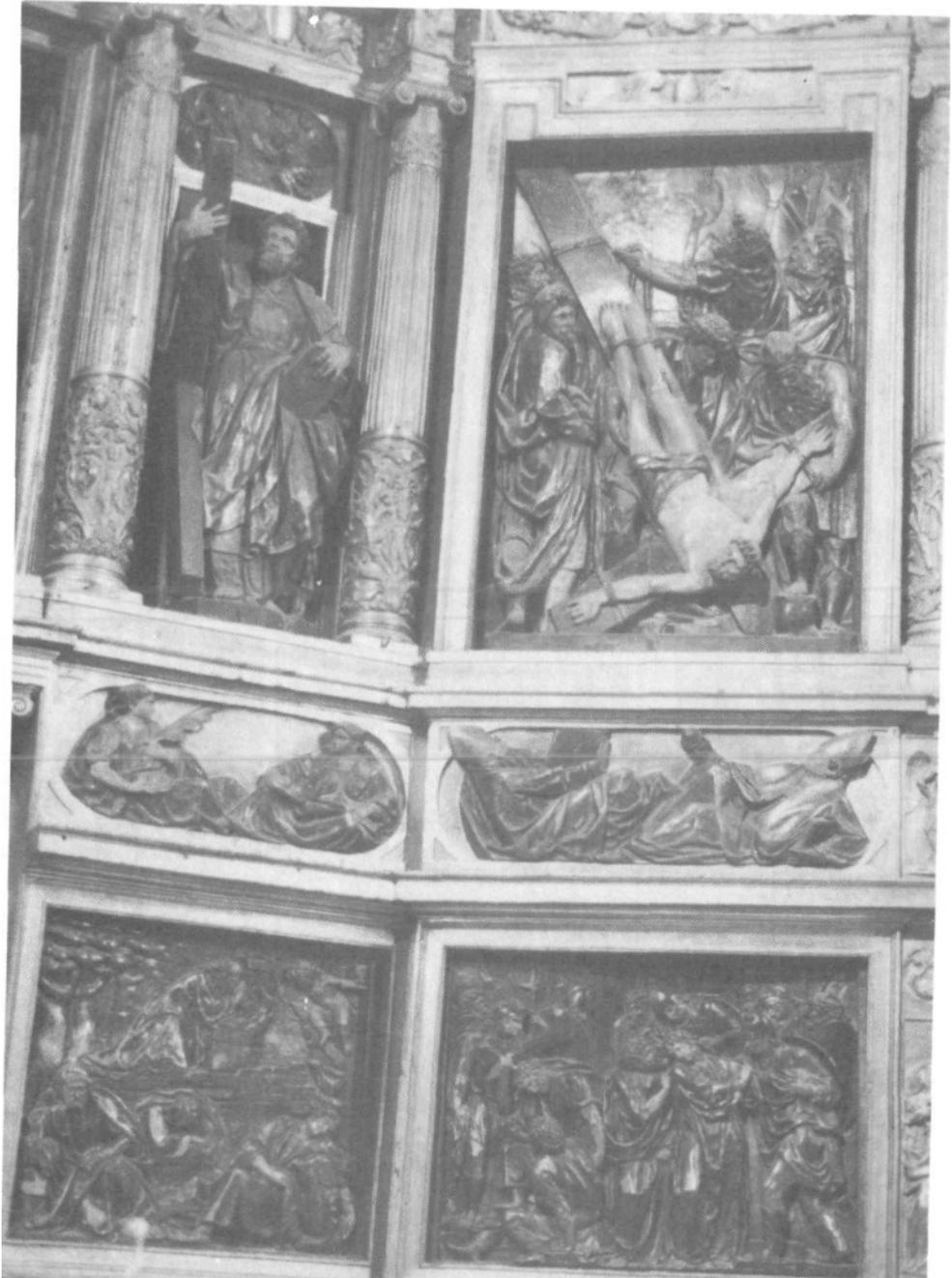


Fig. 2.-Retablo mayor, det. Bernabé Imberto.

del sagrario de la iglesia de Santa María de Mendigorria, en la que figura la Resurrección y un Ecce-Homo (Fig. 3), adosado a una peana moderna⁵.

El sagrario presenta planta poligonal con las Virtudes en el basamento, en la puerta la figura de Cristo Resucitado y en las caras laterales dos santos; las columnas que completan la traza tienen el fuste recorrido por una menuda decoración sobrepuesta de hojas de vid. Sobre el sagrario y en el fondo de la caja se distribuyen ocho relieves, cuatro de los cuales narran escenas del Antiguo Testamento y los cuatro restantes del Nuevo, concretamente de éste todas se refieren a la Pasión de Cristo: la Coronación de espinas, Cristo con la Cruz auestas, la Piedad y Cristo Resucitado baja a los Infiernos. Por su parte, en los del Antiguo Testamento, dos representan el Sacrificio de Isaac y los otros dos escenas de Ofrendas: la de Abraham y Melquisedec y la de David y Aquimelec.

En definitiva el retablo de San Pedro es un exponente más de la calidad artística de Bernabé Imberto, que se muestra muy hábil a la hora de componer las escenas y al imprimir en los rostros una rigurosa expresión de fuerza contenida.

B. Retablo de Cristo Resucitado

Bernabé Imberto además del retablo mayor realizó otras obras para la parroquia⁶, siendo de todas ellas la más importante el retablo del Cristo Resucitado. Aunque se conocía la existencia del documento de convenios de este retablo⁷, hasta ahora no se ha identificado con el retablo situado en el brazo del crucero del lado de la Epístola, también denominado capilla de la Vera Cruz, debido a la profunda transformación de que ha sido objeto.

El contrato de la obra data de 1623, estando ya finalizada tres años más tarde. Según el documento de obligación el retablo era para la Capilla de la Vera Cruz, debiendo de ser «de manera y traza que está echo el retablo de Nuestra Señora del Rosario, todo lo que fuere de madera; y en la caja principal una figura de Christo Resucitado con su cruz y ángeles y que sea a la misma traza y bulto del de Nuestra Señora del Rosario y tan grande»⁸.

La traza que presenta el retablo de Cristo Resucitado es manierista y se corresponde prácticamente con la del de la Virgen de Rosario situado

5. BIURRUN SOTIL, T. *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento*. Pamplona 1935, págs. 309-310.

6. GARCÍA GAINZA, M.^a C. Op. cit. pág. 485 transcribe un documento por el que se sabe que Imberto realizó para esta parroquia de Mendigorria «un facistol para el coro y un Christo con su caxa y unas puertas para un armario de la sacristía y un cancel para la puerta de la sacristía y un sobrepulpito y una caxa con sus visagras y cerrajas para tener los corporales, y una puerta para el sagrario de la yglesia bieja con ystoria de la Resurrección, y otro caxoncillo, el dorar del y una figura que ba en la puerta que suele serbir para tener reserbado el Santísimo Sacramento». AGN. Prot. Not. Mendigorria. Martín Martínez. 1606, n.º 10, C/21 remite al documento de contrato por el que Imberto se obligaba a realizar una cajonería para la sacristía.

7. BIURRUN SOTIL, T. Op. cit. pág. 308. El documento se transcribe por vez primera en Ap. doc, Doc. 1. Hasta el año 1980 presidía este retablo la Virgen Dolorosa que ha sido sustituida por el titular primitivo.

8. Ap. doc, Doc. 1.

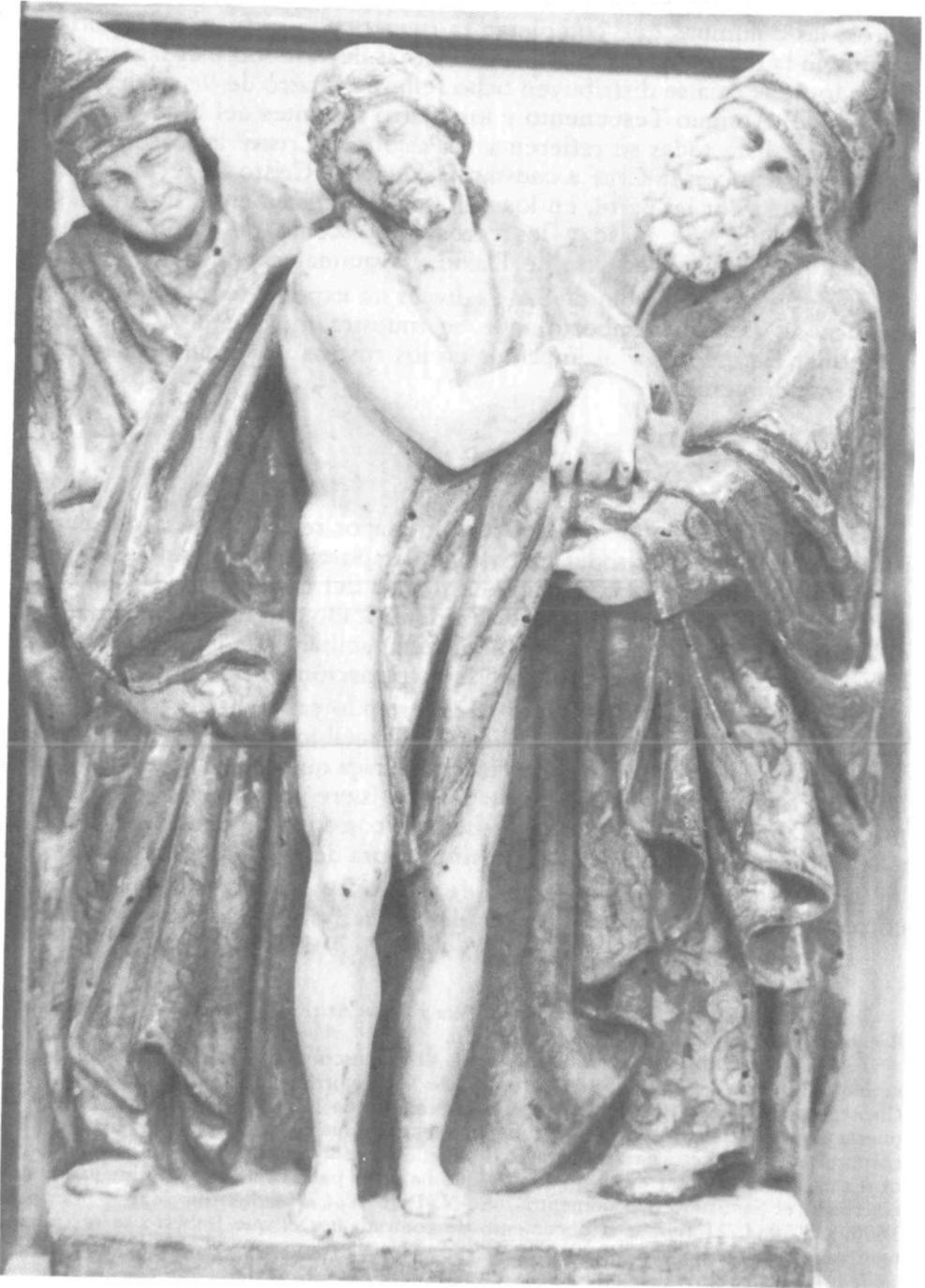
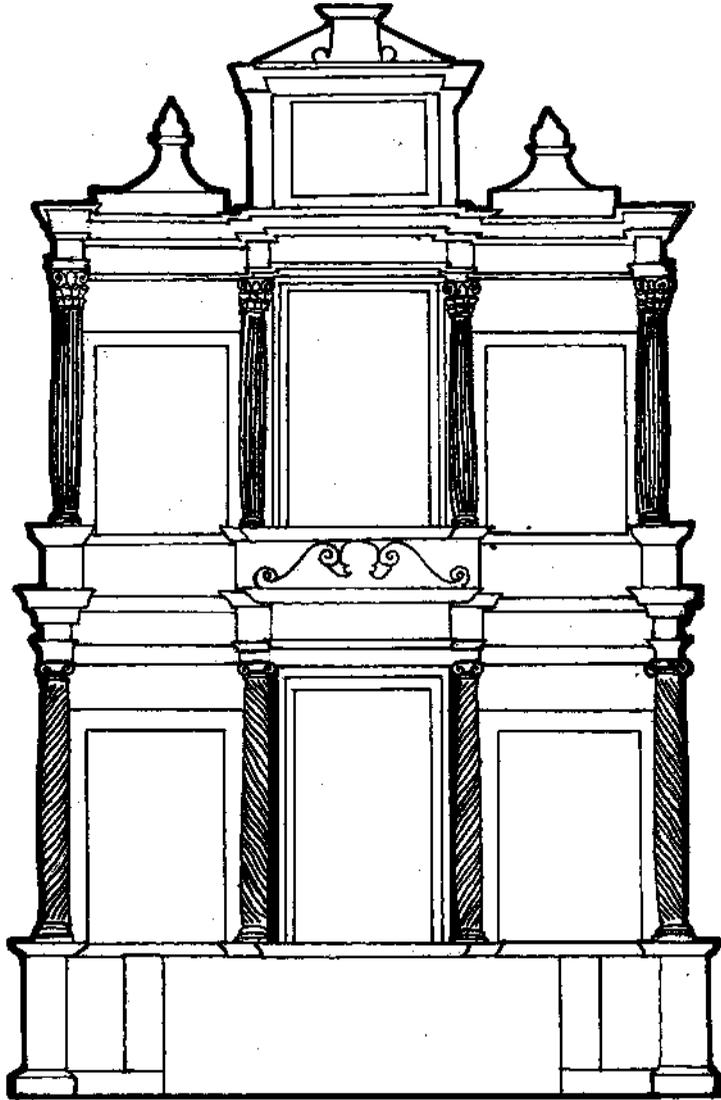


Fig. 3.-Relieve del Ecce-Homo. Bernabé Imberto.

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE LA PARR. DE S. PEDRO DE MENDIGORRIA

enfrente. Consta de banco, casi perdido, dos cuerpos distribuidos en tres calles' y ático. El primer cuerpo está formado por columnas de fuste entorchado y capitel jónico, mientras que en el segundo el fuste de las columnas es estriado y el capitel compuesto. El único frontón del retablo es partido y remata el ático (dib. 1).



Dibujo 1.-Traza del Retablo del Cristo Resucitado. (Delineó Pedro Echeverría).

Ya se advirtió que este retablo sufrió, aunque se ignora la fecha exacta, modificaciones importantes que se manifiestan visiblemente en la iconografía que en la actualidad presenta. En efecto, todas las casas del retablo, a excepción del banco y la central del primer cuerpo, albergan lienzos muy posteriores a la época del retablo, probablemente del siglo XIX, sin interés artístico. Así, en el primer cuerpo está Santo Domingo y Santa Teresa que sigue la iconografía de Gregorio Fernández; en el segundo Jesús cae con la

cruz, la Virgen del Pilar y Cristo camino del Calvario se encuentra con su Madre; en el ático una figura con cuchillos atravesados. Por su parte, el banco lo ocupa una urna con un Cristo yacente moderno.

Recientemente se ha introducido en la hornacina central del primer cuerpo la antigua imagen titular, la talla de Cristo Resucitado (fig. 4), que como el de Andosilla, obra del mismo artista, presenta a Cristo parcialmente cubierto por el manto, uno de cuyos extremos recoge un ángel, mientras otros dos sujetan la pesada cruz. La figura del Resucitado se impone por su macidez y fuerza expresiva del rostro, destacando asimismo el excelente modelado de la anatomía. El origen de esta iconografía hay que buscarlo en el Cristo de Miguel Ángel que se venera en la iglesia de Santa María supra Minerva de Roma, iconografía que en España y más cercanamente en Navarra el gran maestro del Romanismo, Ancheta, siguió en el Salvador de Santa María de Tafalla, del cual derivan los Resucitados de Bernabé Imberto, si bien los ángeles que este escultor coloca no aparecen en Tafalla, sino por influencia de la iconografía de la Asunción⁹.

C. Retablo de la Inmaculada

Siglos más tarde, la Parroquia de Mendigorria erigió un nuevo retablo colateral bajo la advocación de la Concepción. Hoy se contempla sobre el muro testero del crucero del lado del Evangelio. Su autor fue el escultor de Viana Juan Bautista de Suso, quien lo entregó a la villa de Mendigorria en 1716¹⁰. Entre las obras conocidas de este artista se encuentra el retablo mayor de San Miguel de Oñate¹¹.

El retablo de la Inmaculada que hizo para San Pedro de Mendigorria no es posible admirarlo tal y como salió de su taller, ya que fue transformado en el siglo XIX siguiendo gustos neoclásicos, que se advierten tanto en los motivos pictóricos que adornan la predela y el cuerpo del retablo, como al despojarle de algunas columnas de este último y del ático, otorgándole al conjunto un aspecto bastante frío (dib. 2). Con todo, todavía le queda la traza quebrada, propia del Barroco, así como otros elementos que pasamos a analizar.

Un banco con pequeñas ménsulas de follaje, en las que alternativamente se enredan cabecillas de ángeles y pequeños atlantes, sostiene el único cuerpo del retablo; éste lo forman una pareja de columnas salomónicas con fuste decorado a base de follaje, del que surgen cabezas de querubines, como sucede en los retablos ya de tipo churrigueresco. En el centro y en una especie de diminuto camarín se aloja la talla de la titular. Del ático ha desaparecido todo elemento sustentante, quedando únicamente los paños, lisos prácticamente, y por ello con más sabor neoclásico. De la traza primitiva se conserva tan sólo el relieve de la Presentación

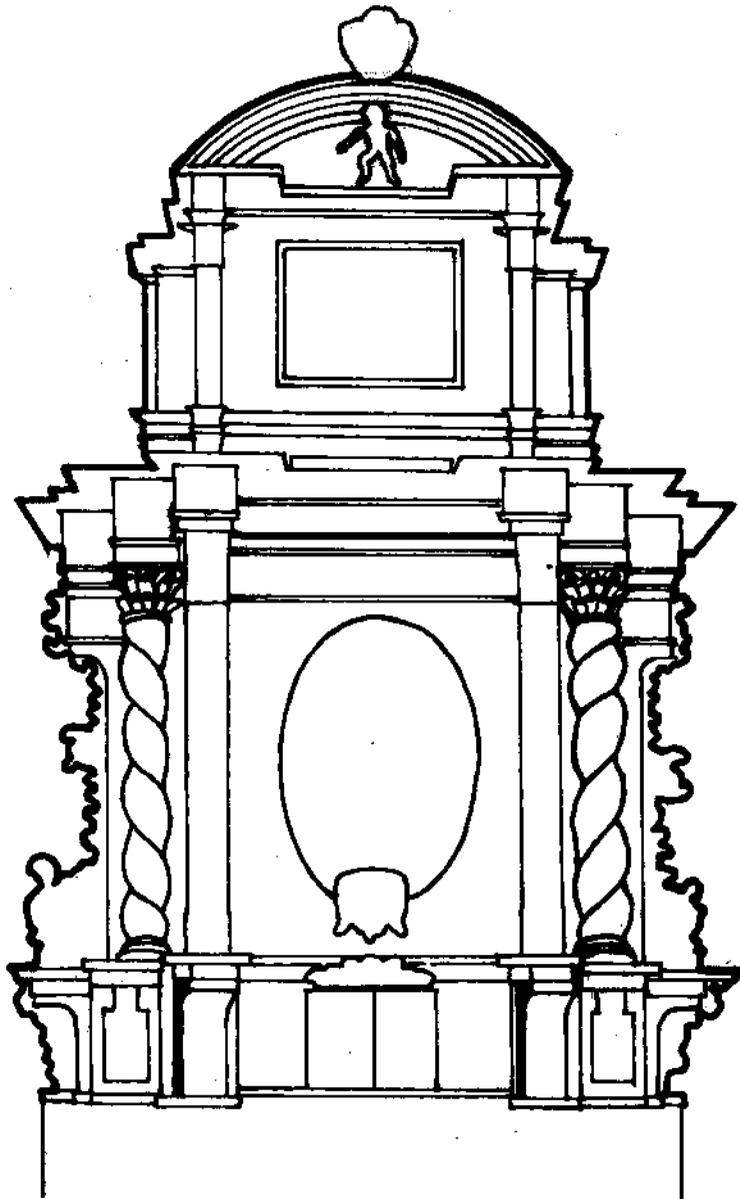
9. GARCÍA GAINZA, M.^a C. *Navarra entre el Renacimiento y el Barroco*. Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada 1973, T. II, pág. 292 y *el Romanismo...*, pág. 248.

10. Ap. doc, Doc. 2.

11. GARCÍA GAINZA, M.^a C. *Notas para el estudio de la escultura barroca navarra*. Letras de Deusto 1975, T. 5, n.º 10, pág. 127.



Fig. 4.-Talla de Cristo Resucitado. Bernabé Imberto.



Dibujo 2.—*Traza del Retablo de la Inmaculada.* (Delineó Pedro Echeverría).

de la Virgen, algunas cabecillas de ángeles y el frontón curvo de remate, éste sí, totalmente decorado con hojas de ritmo nervioso, aparte el niño que ocupa el lugar destinado al Padre Eterno.

Realmente, en la talla de la Inmaculada se aprecia el arte de Juan Bautista de Suso (fig. 5), quien supo conferirle un rostro sumamente delicado y de gran finura, de rasgos más bien ovalados, ojos de cristal y larga cabellera ondulada esparcida sobre los hombros; la túnica, que ceñida en el talle cae elegantemente en profundos pliegues verticales, contrasta con el vuelo arremolinado del manto. La Virgen se eleva sobre una peana de angelillos de la que sale la media luna. Otro elemento que contribuye a



Fig. 5.—Retablo de la Inmatulada, titular. Juan Bta. Suso.

realzar la belleza y delicadeza de esta imagen es la finura de su policromía, que va salpicando la túnica de flores rosáceas y verdes, y el manto azulado, de estrellas doradas.

Por su parte, el relieve del ático no ofrece la calidad de la talla de la Inmaculada, presentando una factura algo más tosca, pudiéndose por ello atribuir a algún oficial del taller de Suso. La escena que en él se narra es la Presentación de la Virgen niña en el templo; unas arquitecturas cobijan a los protagonistas de la escena. María sube unas escaleras que le alejan de sus padres y le conducen al Sumo Sacerdote, mientras que dos personajes contemplan la acción en primer término y otro en el fondo. La diferenciación de los distintos planos viene marcada por el relieve que se convierte casi en bulto en los personajes de primer término, por el contrario en los de segundo es más plano. Asimismo, la profundidad se consigue ampliamente jugando con las escaleras y el enmarque arquitectónico.

D. Retablos de S. Francisco Javier y S. José

Una etapa más avanzada que la del retablo de la Inmaculada, aunque también dentro del Barroco, la ofrece la estilística rococó, a la que se adscriben los pequeños retablos de San Francisco Javier y de San José. Estos dos retablos, que hacen pareja, se sitúan en las capillas del último tercio del siglo XVIII, el de San José en la del lado del Evangelio (fig. 6) y



Fig. 6.-Retablo de San José. Diego de Camporredondo.

el de San Francisco en la de la Epístola¹². Son obra del escultor de Calahorra, Diego de Camporredondo, de quien se conocen otros trabajos en tierras navarras; así, la sillería y el retablo mayor de Lerín, aparte su intervención en el retablo mayor de San Miguel de Corella y por último, las trazas que hizo para los retablos colaterales de esta iglesia, el de Santiago en 1765 y el de San Pedro dos años más tarde¹³.

El escultor riojano se obligó en 1756 a construir junto a los colaterales de la parroquia de Mendigorriá el retablo mayor de la otra iglesia de la villa, Santa María, del que tan solo se conservan las imágenes de Santa Ana, trasladada a un retablito lateral, y San Joaquín, que se llevó a la sacristía nueva de San Pedro.

De todos los aspectos que toca el documento de contrato relacionados con los colaterales de San Pedro, quizá convenga detenerse en aquél que trata de la iconografía. En primer lugar aclara que los santos los debía hacer el mismo Camporredondo y que unos debían ocupar el primer cuerpo, en su nicho principal y entrecolumnios, y otro el segundo cuerpo, es decir el ático. Además para los dos retablos el mencionado maestro había de «hacer quatro santos de cuerpo entero..., como son San Josséph y San Fermín en uno, San Francisco Xauier y San Antonio Abad en otro; como también otros quatro santos entre los entrecolumnios, como son San Ygnacio de Loyola y San Gregorio Ostiense en la creencia de San Josseph, y San Blas y San Babil en la de San Francisco Xauier. Y se les a de hacer los ojos de christal a dichos quatro santos principales»¹⁴.

Los retablos fueron tasados por Pérez de Eulate, encargándose de la policromía el maestro dorador y pintor de Pamplona Pedro de Rada, quien para 1760 ya había dado fin a la labor¹⁵. No obstante la talla de San José presenta un colorido moderno, conservando el resto de la imaginería la policromía original, si bien oscurecida.

Los retablos presentan traza mixtilínea que se traduce en un banco de ménsulas de follaje con cabezas de querubín que articulan unos tableros de rocalla, apoyando en él el único cuerpo del retablo. Este presenta tres calles formadas por columnas con el fuste decorado con placas de rocalla y capitel compuesto, ocupando la calle central una hornacina avenerada y las laterales, en posición oblicua respecto a la central, otras de menor tamaño. El ático, que asienta en un entablamento quebrado, se resuelve como el cuerpo en tres calles con hornacina la central y tableros de rocalla las laterales, sirviendo de remate un frontón mixtilíneo.

El retablo de San José cobija al titular con el Niño en la hornacina principal, flanqueado por las pequeñas tallas de San Babil y San Gregorio y el ático San Antonio de Padua. Por su parte, el de San Francisco Javier alberga la imagen del santo jesuíta en la hornacina principal. Como símbolo de su actividad misionera, relacionada con la que Santiago realizó en

12. La localización primitiva de estos retablos era en la capilla mayor, flanqueando el retablo mayor, tal como indica el documento de contrato. A su actual posición se llevaron recientemente.

13. GARCÍA GAINZA, M.^a C. *Notas para el estudio...*, pág. 144.

14. AGN. Prot. Not. Mendigorriá. Miguel V. Paulorena. 1756-63, C/119.

15. AGN. Prot. Not. Mendigorriá. Miguel V. Paulorena. 1758, s/n, C/119 y 1760, s/n, C/119.

España, lleva dos conchas en la esclavina; en las calles laterales San Blas y San Ignacio de Loyola, y San Fermín en el ático. Conforme a lo dispuesto en el documento de convenios, los «cuatro santos principales», esto es San José y San Antonio de Padua por un lado (éste último se hizo en lugar de San Antonio Abad que indicaba el documento), y por otro San Francisco Javier y San Fermín llevan ojos de cristal, mientras que el resto no¹⁶.

Estilísticamente las tallas ofrecen la suavidad y ligereza de lo rococó, siendo San José únicamente quien da una sensación de mayor pesadez; el recuero de Bernini lo encontramos en la actitud entre grandilocuente y declamatoria de todos los santos, no obstante el movimiento de las telas se va calmando y los pliegues se vuelven superficiales, perdiendo de este modo la potente angulosidad de la escultura del maestro italiano, así como su arrebatado movimiento, a no ser en los santos obispos San Babil, San Gregorio y San Blas, donde aún se manifiesta su influencia en este aspecto.

E. Sillería del Coro y Caja del Órgano

Unos años más tarde de que Diego de Camporredondo hiciera los retablos que acabamos de analizar, llegó a Mendigorriá el maestro arquitecto de Estella Miguel de Garnica, a quien ya se le conoce por las condiciones que presentó para realizar la casa del sacristán y sala capitular. Sin embargo su labor en la iglesia de San Pedro posee mayor alcance, ya que a él se le deben prácticamente todos los trabajos en madera que durante el último tercio del siglo XVIII se llevaron a cabo en el mencionado templo, coincidiendo en gran parte su intervención con las obras de remodelación que entre 1773 y 1783 realizaron los canteros tolosanos Uzcudun y demás compañeros.

Aunque vecino de Estella, Miguel de Garnica permaneció bastantes años en Mendigorriá, llegándosele a nombrar con mucha frecuencia residente en la citada villa¹⁷, trabajando ininterrumpidamente para su iglesia parroquial, desde 1769 a 1794, período durante el cual contrató la sillería del coro (1769), presentó condiciones para dos retablos laterales (1778), realizó la caja del órgano (1782) y, por último en 1786 redactó condiciones para el cancel principal.

Sillería del Coro

La sillería coral fue contratada por el maestro arquitecto, vecino de Estella, Miguel de Garnica en 1769, obligándose a ejecutarla «de dos órdenes, deviendo tener la primera orden ocho sillars y la segunda treze». Además debía seguir las condiciones del también maestro arquitecto de Pamplona, José de Muguero; junto a la sillería y entre otras cosas, Garnica

16. La colocación actual de los santos no se ajusta con lo indicado en el contrato, pues en el retablo de San José tendría que estar San Fermín, San Ignacio y San Gregorio, mientras que en el de San Francisco San Antonio, San Blas y San Babil.

17. A. Parroq. M. Libro de Acuerdos y Juntas de el Patronato eclesiástico y secular de las Parroquiales de la villa de Mendigorriá. fols. 53, 54 y 58 v.

tenía que construir un facistol rematado por «una esfije de Cristo»¹⁸. Ahora bien, Miguel de Garnica en calidad de maestro arquitecto únicamente podía realizar la traza general de la sillería, viéndose por ello en la necesidad de contratar, él por su parte, a maestros escultores, con el fin de que se encargaran de la imaginería; éstos fueron dos. Cronológicamente el primero que intervino fue Adrián de los Elgueros, cuya labor duró hasta 1770, y el segundo, Juan de Ontañón, quien comenzó su trabajo en 1778, finalizándolo el mismo año.

Se desconoce totalmente la trayectoria tanto biográfica como artística que desarrolló Elgueros, a no ser su procedencia, que viene señalada en la documentación, nombrándosele «natural de la Ysla de las Montañas de Santander»¹⁹. En este sentido es preciso mencionar la existencia de una familia de artistas, un pintor y dos arquitectos, apellidados Helguero (recordemos que nuestro maestro aparece sin h y con s final: Elgueros), con vecindad en Limpías, asimismo provincia de Santander, y cuya actividad artística se desarrolló durante el siglo XVII²⁰. Ante esto, tan solo cabe preguntarse -teniendo muy presente que de momento contamos con pocos datos-, si de algunos de estos maestros no descendería nuestro escultor. En la documentación Adrián de los Elgueros aparece nombrado como «artífice escultor», o bien «escultor o estatuario»²¹.

Por el contrario, si las noticias biográficas de los Elgueros resultan escasísimas, no así las de su intervención en la sillería coral de la Parroquia de Mendigorría. En efecto, el escultor santanderino se concertó con Miguel de Garnica para hacer en cada silla «una medalla de todo el Apostolado y en el remate un ángel»²². Para 1770, según la declaración del escultor de Pamplona, José de Echarri, Elgueros ya había realizado, además de la medalla de San Pablo, que había presentado como muestra y modelo, otras siete esculturas, entre las que se encontraban un San Juan y un San Bartolomé. Es conveniente anotar, para entender mejor la estilística de Adrián de los Elgueros, sobre la que más tarde trataremos, que Echarri consideró que a la figura de San Juan se le debía de poner «nueva mascarilla, por tener la que en el día tiene algo seca, haciéndola algo más carnosa»²³. Más adelante, aunque también en 1770, Echarri junto con Lucas de Mena, escultor de Sesma, volvieron a declarar acerca de las

18. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Miguel V. Paulorena. 1769, n.º 113, C/123.

19. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 75, C/123.

20. GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.ª del C. *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*. Santander 1971. T. II, págs. 37, 44 y 45, y de la 101 a 103. Hay que puntualizar que esta obra contiene principalmente documentos de los siglos XVI y XVII, siendo escasos los que reproduce del siglo XVIII y particularmente de su segunda mitad, periodo que encajaría mejor con nuestro escultor.

21. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 75, C/123.

22. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 75, C/123. Por los documentos n.º 77, 95, 101 y 103 de la misma carpeta se sabe que entre Garnica y Elgueros surgieron frecuentes desavenencias por cuestiones de pagos.

23. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Miguel V. Paulorena. 1770, n.º 75, C/123. Hace relación de varios artistas que fueron nombrados por la autoridad para declarar las obras de Elgueros, pero no fueron aceptados por éste. Se trata del arquitecto José Muguiro, los escultores Manuel de Ontañón y Lucas de Mena y, finalmente Pérez de Eulate. Ap. doc. Doc. 3.

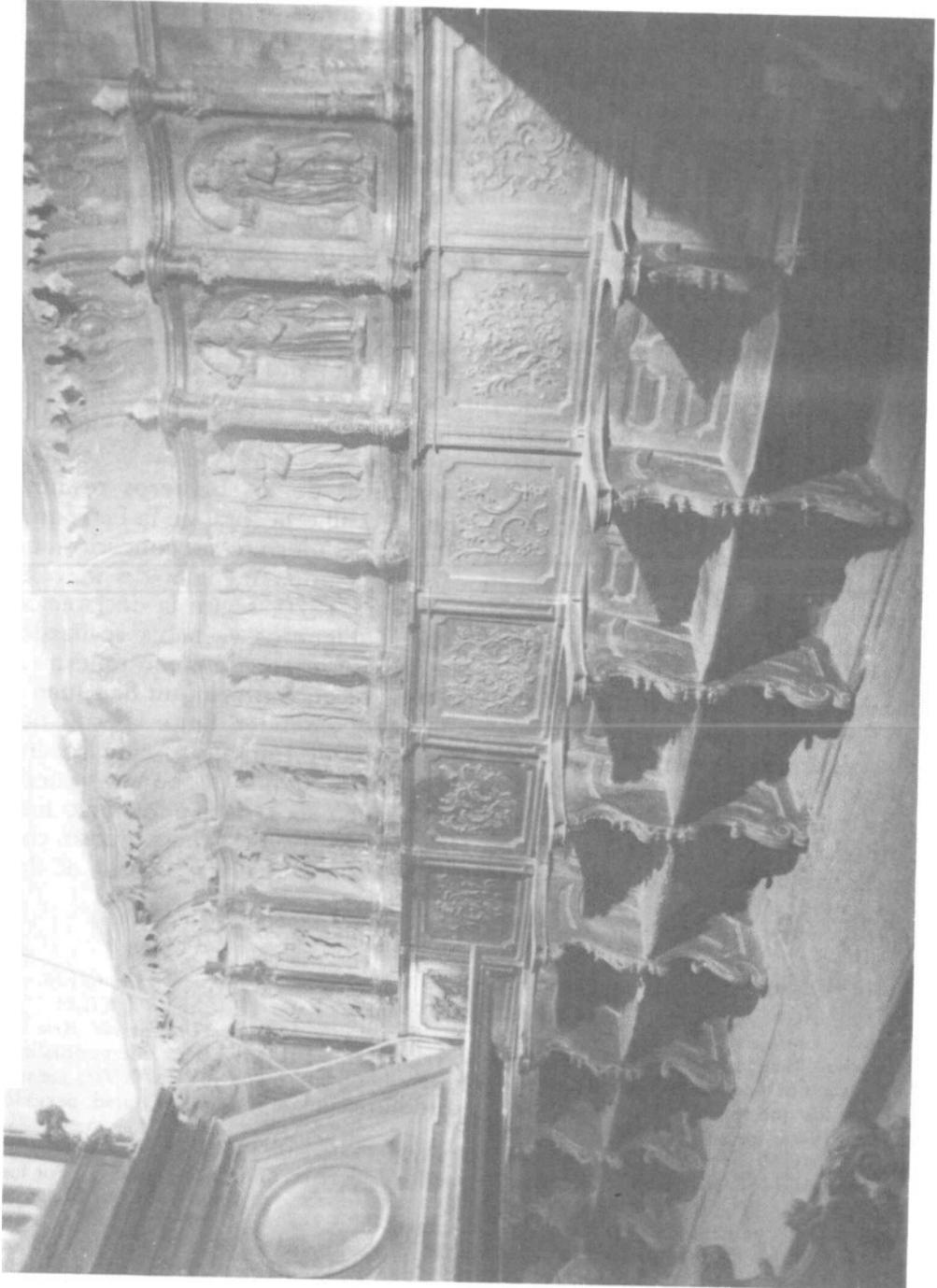


Fig. 7.-Sillería. Miguel de Garnica.

«cinco medallas, resto de las doce que a construido Adrián de los Elgueros»²⁴.

Resultando que para 1770, un año después de que Garnica contratara con la iglesia la obra de la sillería, el escultor santanderino ya había realizado su labor, en total trece «medallas o estatuas» del Apostolado además de la de San Pablo.

Como se indicó anteriormente, el otro escultor que interviene en la sillería de Mendigorria es Manuel de Ontañón, que puede ser el mismo que con el nombre de Manuel Bautista de Ontañón cita Goñi Gaztambide como «natural de Pamplona profesor de escultura y empleado en la Real Academia de S. Fernando», que se ofreció en 1797 al Cabildo de la Catedral de Pamplona, cuando se estaba edificando la nueva fachada, con el propósito de ejecutar él las estatuas, el medallón y ángeles del frontis. El Cabildo declinó su oferta por haberse concertado con anterioridad con San Martín²⁵.

De todos modos, antes de esto, en 1787 ya había comunicado al Patronato de la Parroquia de Mendigorria que podía hacer «una medalla nueva de las cuatro que faltan en la sillería y un angelote» en calidad de muestra²⁶. Todo parece indicar que Ontañón realizó las cuatro esculturas, tal se desprende de dos autos de saca efectuados en 1788; en el primero la suma que se le entregara a Manuel de Ontañón por «una medalla y un angelote» es de 129 reales y en el otro de 40 pesos, 4 reales y 9 maravedís «para pagar tres medallas y un angelote»²⁷. Con lo que Ontañón realizó cuatro figuras y dos ángeles.

Finalmente, señalar que en el documento de convenios no se especifica el coste de la sillería, ya que en la cantidad que se menciona, «mil ciento y cincuenta pessos, de a ocho reales y treinta y seis maravedís el real» se incluye el coste de otros trabajos que debía realizar Miguel de Garnica, entre los que destaca «una mesa de altar para el mayor de dicha yglesia y dos mesas altares para los colaterales de San José y San Francisco Xavier». De éstas únicamente se conserva la del mayor, decorada en su parte frontal con motivos de rocalla.

Tras el análisis documental llega el momento de detenerse a describir la sillería de la iglesia de Mendigorria, tanto en sus aspectos formales e iconográficos como estilísticos. La sillería coral que estamos tratando presenta forma de U y consta de un total de 27 asientos distribuidos en dos órdenes, 10 en la sillería baja y 17 en la alta (fig. 7). Ante este número de asientos cabe señalar que con respecto al contrato se aumentaron dos en la primera y cuatro en la segunda. Ahora bien, asimismo hay que advertir, por una parte, que en el piso bajo sólo hay sillas en el lado horizontal, disponiéndose en los verticales un asiento corrido, y por otra, que en el alto no existen asientos ni tableros decorados con figuras en la zona de los ángulos.

24. Ap. doc, Doc. 3.

25. GOÑI GAZTAMBIDE *La fachada neoclásica de la Catedral de Pamplona*. P. de V. 1970, pág. 50.

26. A. Parroq. M. Libro de Acuerdos... fol. 76.

27. Ibidem. Libro sin titular, fols. 26 y 26 v. (segunda parte).

El esquema arquitectónico que ofrecen las sillas no varía, así que nos detendremos en el de una sabiendo que sirve para todas. Iniciando la descripción de la parte inferior a la superior se encuentra en primer lugar un panel con decoración geométrica, a manera de placado; apoyando en él el respaldo de la silla, decorado con grandes óvalos de recuerdo manierista, aunque con revisión barroca en la profusión de la curva. El asiento, bajo el que se dispone una sencilla misericordia de forma bulbosa, separa los dos paños anteriores. Por su parte, los brazos de las sillas se apoyan en una serie de motivos vegetales que van describiendo curvas y contracurvas hasta llegar al suelo. Por último, sobre el respaldo aparece un panel de proporciones cuadradas en la sillería baja y rectangulares en la alta, que encierra airoso «ramilletes» de rocalla, desiguales en cada tablero y cuya separación viene dada por pilastras cajeadas, en el orden inferior.

En la sillería superior sobre el tablero de rocalla se encuentra el del Apostolado, enmarcado por dos columnas de fuste estriado, a excepción de su primer tercio decorado con rocalla, y que se rematan con capitel compuesto. La parte superior de estos tableros la recorre una cornisa de gran movimiento y moldurada, en la que alternan la línea cóncava con la convexa, de manera que ésta cae sobre la zona del tablero y aquélla lo hace sobre el capitel de las columnas. Este cornisamiento da paso al guardapolvo, que actúa prácticamente como un gran dosel en cuyo interior vuelven a aparecer, una vez más, nerviosos motivos decorativos de tipo rococó, y en él, la cornisa de coronamiento se corresponde con la anterior en su trazado cóncavo y convexo. A lo largo de todo el guardapolvo caen muy airoso y en forma de colgadura motivos de rocalla suspendidos.

Resulta fácilmente reconocible el programa iconográfico que presentan los diez y siete tableros de la sillería alta, bien sirviéndose de la documentación, en la que se nombra al Apostolado, bien observando los símbolos que portan las figuras, aunque también es cierto que en algunos casos únicamente llevan el libro, símbolo perteneciente al Apostolado en general, faltándoles el específico; además de los apóstoles están los cuatro Evangelistas. Las figuras aparecen aisladas, introducidas en un arco de medio punto apenas esbozado y esculpidas en relieve no demasiado saliente.

En el panel central de la sillería, presidiendo el conjunto, se representa a Cristo vestido con túnica y capa, portando en una mano la cruz y en la otra la esfera; a su derecha se disponen los relieves de San Pedro con las llaves, San Andrés, tras el que aparece la cruz aspada, San Juan con todos sus atributos, el águila y el cáliz con la serpiente, y, cerrando el lado horizontal quizá San Bartolomé, con el cuchillo. No obstante, llama la atención el hecho de que no se le represente con demonio y más teniendo en cuenta que en otro tablero aparece un Apóstol aplastando a una serpiente, símbolo del diablo, que en vez de cuchillo sostiene una lanza. Ya en el lado vertical se encuentra San Felipe sujetando la cruz de su martirio, a quien sigue otro Apóstol que como único distintivo lleva el libro. Cierran este lado de la sillería las figuras de dos Evangelistas: San Juan con el águila y San Lucas con el toro, el primero en actitud de escribir y el segundo, aunque con libro y pluma, no.

A la izquierda de Cristo se alinean San Pablo con la espada, Santiago el Mayor apoyado en el bastón y cubierto con la capa de peregrino, otro Apóstol sin símbolo que le pueda identificar y Santo Tomás con la

escuadra en el último tablero del paño horizontal. Saltando al vertical, en primer término se halla aquel Apóstol ya comentado que aplasta a la serpiente y en cuyas manos parece que tuvo una lanza, de la que únicamente queda el tajo; si lo primero se acomoda a la iconografía de San Bartolomé, lo segundo, por el contrario, corresponde más bien a San Judas, es decir que parece ser que el escultor mezcló los símbolos de ambos Apóstoles. En el siguiente panel aparece un Apóstol con libro, a continuación y en correspondencias con los del otro lado, los otros dos Evangelistas: San Mateo, cuyo libro lo sostiene un angelillo y San Marcos con el león.

Resumiendo, tenemos que entre los diez y siete tableros de la sillería alta se encuentra representado el Apostolado presidido por Cristo en trece paneles, y en los cuatro restantes los Evangelistas. Ahora bien, es un hecho por una parte, que uno de los doce Apóstoles no aparece, ya que en uno de los doce tableros a ellos dedicados se representa a San Pablo, quien estrictamente debiera ser el Apóstol número trece. Con todo, no es posible averiguar cuál es el que falta, debido a la inexistencia en algunos de ellos del símbolo identificados. Por otra parte, es bien patente que San Juan aparece en dos ocasiones, una en el grupo del Apostolado y la otra entre los Evangelistas.

Con relación a la decoración la cuestión es simple tratándose de una sillería rococó, pues precisamente la rocalla es el único motivo ornamental que en ella se da, con el movimiento nervioso y ondulante que le es característico. Se agrupa en grandes, variados y asimétricos «ramilletes» adornando los respaldos de las sillas, así como el interior del guardapolvo y, en proporciones más pequeñas, el primer tercio del fuste de las columnas que separan los tableros del segundo orden; por último, aparece colgando con majestuosidad a lo largo de todo el guardapolvo, otorgando al conjunto de la sillería gran vistosidad.

El facistol hace juego con la sillería y como se recordará también se le encargó a Miguel de Garnica. Lo más destacado del mismo es el pie, que adquiere una planta trapezoidal, con sus cuatro ángulos recorridos por una especie de aletones y sus caras totalmente decoradas con rocalla, muy bien tratada. El cuerpo del facistol es, por el contrario, más sencillo y consta de cuatro caras con un gran óvalo central, que se corresponde con la decoración que veíamos en los respaldos de las sillas. Sobre él y en una vitrina un Niño Jesús de Praga y culminando todo el conjunto, un pequeño Crucificado de la época.

Estilísticamente la sillería coral de San Pedro de Mendigorría, se encuentra dentro del Barroco final, cuando todo, estructuras y decoración se hacen puro movimiento, movimiento que se manifiesta tanto en el alzado como en los motivos ornamentales. Si bien la disposición de las sillas es rectilínea no así sus brazales, donde la combinación de curvas y contracurvas se hace patente; detalle que, por otro lado, tiene su culminación en el resto del alzado del segundo orden de la sillería, a partir de los tableros del Apostolado. Es ahora cuando la línea recta desaparece totalmente para dar paso a la ondulante, tanto en el cornisamiento como en los paneles. En efecto, las cornisas de los tableros y guardapolvo se adelantan en el espacio, en línea con las columnas, adquiriendo formas semicilíndricas y, por el contrario, se retrasan ligeramente en la zona de los tableros.

Este tipo de cornisamiento, que en un momento dado avanza, convirtiéndose en un semicírculo, tiene una representación temprana en la fachada de la Universidad de Valladolid, construida a comienzos del siglo XVIII. No obstante, esta modalidad también se empleó en Navarra, tanto en arquitectura propiamente dicha, tal la sacristía de la Parroquia de San Jorge de Tudela de mediados del siglo XVIII, como en la mazonería de retablos, así el de San Isidro Labrador de la iglesia del Rosario de Corella que Arrese fecha hacia 1757²⁸. La decoración de esta sillería ya se indicó que era de tipo rococó, ni qué decir tiene la flexibilidad y dinamismo que adquiere la misma.

Únicamente resta distinguir qué figuras se le deben al maestro de Santander y cuales a Ontañón. Tarea ésta facilitada por la documentación al indicar que Elgueros realizó trece medallas del apostolado, lo cual se ratifica al examinar los distintos tableros ya que, por un lado, el grupo formado por Cristo y los doce Apóstoles guardan gran parecido y, por otro, los Cuatro Evangelistas.

Elgueros se muestra en su obra como un artista de segundo orden que repite monótonamente el mismo tipo iconográfico, no solo en las actitudes sino también en la manera de tratar los ropajes y rostros (fig. 8). Así sus figuras, de rigurosa frontalidad, se cubren con pesadas telas de plegado amplio y convencional, a excepción de San Pablo que ofrece menudos pliegues verticales. Los rostros, carentes de expresividad, recuerdan a las mascarillas de difuntos, con los ojos entreabiertos rehundidos en las cuencas, los pómulos salientes y la boca ligeramente abierta, orlado todo ello por cabello y barba de rizos menudos y paralelos. Observando estos rasgos se comprende que Echarri en su declaración encontrara la cara de San Juan «algo seca» por lo que convenía hacerla «más carnosa», debido a lo cual el rostro de este Apóstol difiere del resto.

Alejados completamente de este estilo se encuentran los cuatro tableros de los Evangelistas (fig. 9), realizados por Manuel de Ontañón, que se muestra más hábil en la composición, y con mayor soltura en el tratamiento de los mantos, de amplio y suave plegado con dejes todavía berninescos. Los rostros poseen mayor viveza destacando de una parte el de San Marcos por su fuerza expresiva y de otra el de San Juan, de rasgos idealizados.

Como punto final del estudio de esta sillería, haremos un breve balance de la misma. Se trata de una obra realizada, más o menos, entre 1769 y 1791, que ofrece un bonito aspecto, del que cabe destacar no sólo el dinamismo ondulante de su traza rococó, ejecutada por el arquitecto Miguel de Garnica, sino también los cuatro relieves de los Evangelistas, obra del escultor Manuel de Ontañón, quedando muy en segundo plano y contrastando con todo lo anterior por su rigidez y estatismo, los trece tableros del escultor Adrián de los Elgueros. Es oportuno señalar que en esta ocasión lo arquitectónico se muestra más progresivo que lo escultórico, pues las figuras, sobre todo las de Ontañón se encuentran más próximas a la concepción barroca, por su monumentalidad y pesadez, que a la finura y ligereza propias de la estatuaria rococó.

Al inicio del estudio de la sillería se indicó que junto a ésta, Miguel de Garnica realizó otros trabajos para la Parroquia de Mendigorriá; así en

28. ARRESE, J.L. *Arte religioso de un pueblo de España*. Madrid 1963, pág. 234.



Fig. 8.-Sillería. Tablero central A. de los Elgueros.



Fig. 9.-San Mateo. M. de Ontañón.

1778 redactó una serie de condiciones para dos retablos colaterales, en los que no vamos a detenernos porque todo parece indicar que no se llegaron a construir.

Caja del Órgano

La caja del órgano también se debe a Miguel de Garnica, quien la realizó hacia el año 1782²⁹. Se trata de una gran caja rococó, enmarcada por dos ángeles trompeteros que apoyan en fustes de columnas estriadas, y coronada por una cornisa de trazo mixtilíneo; asimismo el gusto por el entablamento cilíndrico se observa en el cuerpo que remata los tubos del órgano.

De 1786 data el último trabajo realizado por Miguel de Garnica para la iglesia de Mendigorriá y se refiere a la traza que hizo para el cancel de su puerta principal, aunque hasta 1791 no se contrató con el maestro escultor y arquitecto, vecino de Marcilla, Miguel de Zufía³⁰.

Como se puede comprobar, estas pequeñas obras Miguel de Garnica las llevó a cabo mientras estaba construyendo la sillería, pues su labor en ella duró hasta alrededor de 1791, siendo tres años más tarde cuando la iglesia de Mendigorriá liquida con él las cuentas por todas sus labores y obras³¹.

A través de todo lo que ha dejado en la Parroquia de Mendigorriá, Miguel de Garnica se manifiesta como un tracista sumergido plenamente en la estética rococó, con el afán por el movimiento ondulante tanto en los alzados como en la decoración, todo ello resuelto con nervio y flexibilidad.

F. Tallas sueltas

Repartidas por distintas dependencias de la parroquia se encuentran una serie de tallas de cronología diversa, y en su mayoría de mediana calidad.

Por su antigüedad la primera en citarse debe ser un pequeño San Sebastián renacentista, con el paño de pureza de pliegues circulares como corresponde a la primera mitad del siglo XVI. La anatomía está tratada de manera ruda y desproporcionada. También al siglo XVI, aunque ya del último tercio y por ello romanista, se debe considerar un Crucificado, que quizás pueda identificarse con el que según la documentación hizo Imberto. Sin embargo la deficiente policromía que lo cubre empobrece el modelado de la anatomía, pareciendo de peor calidad que la obra de este artista. Del mismo momento estético que el Crucificado son dos pequeñas tallas de San Marcos y San Juan procedentes de la ermita de Andión, de gran fuerza expresiva y policromía original.

Un grupo más numeroso lo constituyen las tallas de estilo barroco, aunque sin destacar ninguna por su especial calidad. A la segunda mitad del

29. A. Parroq. Libro de Acuerdos... fols. 54, 56, 57 v. y 58.

30. AGN. Prot. Not. Mendigorriá. Miguel V. Paulorena, 1791, n.º 32, C/133.

31. AGN. Prot. Not. Mendigorriá. Miguel V. Paulorena. 1794, n.º 65, C/134.

siglo XVII pertenecen cuatro pasos procesionales de estilo popular, tres de vestir que representan a Cristo orando en el Huerto de los Olivos, a Cristo con la cruz a cuestas y el Ecce-Homo, y otro de cuerpo entero figurando Cristo a la columna, cuya anatomía está realizada con gran simplicidad. De un mismo autor parece el Ecce-Homo y Cristo con la cruz. Barroco, de finales del siglo XVII es una pequeña imagen de San Francisco Javier, de cabeza menuda con relación al cuerpo, de mayor amplitud con el ampuloso manto que lo envuelve.

Al mismo estilo, aunque cronológicamente más avanzado -ya del siglo XVIII- hay que considerar un Crucificado de *cabeza* dramática, con la mirada dirigida a lo alto y aceptable modelado del torso. La talla de San Antón también pertenece al siglo XVIII con el tratamiento aristado tanto del plegado como del cabello. Esbeltas y de perfil curvilíneo aparecen las figuras de San Isidro y Santa Bárbara, ya plenamente dentro de la estética del rococó. El San Isidro es obra de Diego de Camporredondo (fig. 10), quien en 1756, como ya se indicó, contrató el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Mendigorría, en el que entre otras debía de ir una figura de San Isidro. Este guarda un estrecho parecido con los titulares de los retablos de San José y San Francisco Javier.

La talla de Santa Bárbara la contrató en 1791 el maestro escultor y arquitecto, vecino de Marcilla, Miguel de Zufía, al mismo tiempo que el cancel de la puerta principal³². La santa, de rostro menudo, se cubre con un ampuloso manto y porta en una mano la palma y en la otra la torre. Al año siguiente -1792- se adquirió la Virgen del Carmen³³, que actualmente se venera en la capilla de San José. La Virgen, de valor más devocional que artístico, se eleva sobre una peana de ángeles y sostiene en su brazo izquierdo al Niño Jesús. Por último hay que mencionar una imagen de la Dolorosa del siglo XIX, que hasta hace poco presidía el retablo del Cristo.

Además de toda esta serie de esculturas que se han venido analizando, es preciso mencionar un pequeño Belén que, aunque en la actualidad se guarde en el Museo Diocesano de Pamplona, no por ello debe de dejarse de incluir en el estudio artístico de la iglesia de San Pedro de Mendigorría, en donde estuvo hasta su traslado.

Está formado por las figurillas de San José y la Virgen que arrodillada sostiene la cunita con el Niño vestido, además del grupo de los tres Reyes Magos y otro compuesto por tres pastorcillos, dos masculinos y el otro femenino. Completan la escena algunas ovejas. Aunque el origen del Belén es medieval, su verdadero auge se dio durante la época del Barroco, y más concretamente en el siglo XVIII, siendo en los países del Mediterráneo, Italia, España y Portugal junto con América Española donde logró sus mejores expresiones. A través del mismo es, según Camón Aznar, «cuando el arte baja a la calle y los tipos pintorescos pueden ser personajes de belén»³⁴.

El Nacimiento de Mendigorría se puede fechar en la segunda mitad del siglo XVIII, pues en él está presente el gusto por lo menudo y delicado,

32. AGN. Prot. Not. Mendigorría. Miguel V. Paulorena. 1791, n.º 32, C/133.

33. A. Parroq. M. Libro de Acuerdos... fol. 86.

34. FERRANDIS, P. *Saltillo*. Goya, 1962, n.º 50-51, pág. 158.



Fig. 10.-San Isidro, det. Diego de Camporredondo.

muy afín a lo rococó. Desde luego, no se trata, ni mucho menos, de un conjunto excepcional, sin embargo su interés principal estriba, no ya en la calidad artística sino en la ingenuidad y simplicidad de sus figuras, muy de acuerdo con el arte de tipo popular. Algunas de ellas, sobre todo el grupo de los pastores, bien pudieron inspirarse en el quehacer cotidiano de cualquier pueblo de la época, de manera que unos pastorcillos, vestidos a la usanza, agarran a las ovejas por sus cuatro patas, mientras que una mujer lleva entre sus manos una vasija y sobre la cabeza, cubierta por un pañolón, un fardo. La actual policromía no corresponde a la primitiva, sino que parece más bien del siglo XIX.

G. Tornavoces y blandones

El estudio de este tipo de piezas se debe incluir en el presente artículo porque, aún considerando que no son esculturas propiamente dichas, en su realización no deja de estar presente la labor de talla, propia por otro lado del arte escultórico.

En la iglesia de Mendigorria, objeto de nuestro estudio, se conservan dos blandones de madera barrocos así como dos tornavoces del mismo estilo; el resto del púlpito, que era de yeso, se destruyó recientemente. Todo ello es obra del maestro arquitecto de Estella Juan Ángel de Nagusia, quien contrató los púlpitos en 1715 y al año siguiente los blandones junto al también arquitecto de Estella, José González³⁵.

Juan Ángel Nagusia desarrolló su actividad artística principalmente por la Merindad de Estella, destacando los retablos laterales de San Juan y de la Concepción en la parroquia de Los Arcos, fechados en 1718.

Recientemente los tornavoces se han trasladado desde la nave de la iglesia a las capillas de San José y San Francisco respectivamente (fig. 11). Se encuentran formados por un entablamento octogonal sobre el que apoya una media naranja, recorrida en su exterior por fajas ornamentales. La cúpula posee un airoso remate decorativo sobre el que se eleva una figura femenina en actitud declamatoria. El conjunto se cubre, como corresponde al Barroco ya de tipo churrigueresco, con una bonita y profusa decoración de diferente repertorio vegetal, de línea nerviosa y bien trabajada.

Por su parte, el aspecto que ofrecen los blandones no resulta tan rico como el de los tornavoces pues en éstos el dorado contribuye a realzarlos, mientras que en aquéllos su actual colorido verdoso lo empobrece. El pie de planta triangular lo delimitan unos aletones de follaje y constituyen el soporte de una columna salomónica también profusamente decorada.

Para terminar con el estudio de este tipo de piezas, únicamente señalar que en la sacristía del siglo XVI se encuentra un pequeño y vistoso armario de estilo barroco, el cual se utilizaba para reservar el Monumento el día de Jueves Santo. Acerca del mismo no existe ningún tipo de noticia docu-

35. AGN. Prot. Not. Mendigorria. Andrés Sumbilla. 1715, n.º 24, C/111 y 1716, n.º 17, C/112.



Fig. 11.-Tornavoz. A. Nagusia.

mental, sin embargo su ornamentación lo relacionan con los tornavoces y blandones.

A modo de conclusión de este trabajo dedicado a la escultura de la parroquia de Mendigorria cabe afirmar que la mayor gloria escultórica de la iglesia la constituye el retablo mayor, donde se complementan la belleza de la traza con la calidad de la escultura, logrando un hermoso conjunto. Por el contrario a otras piezas de cierto interés se les ha despojado de esta unidad, así en el retablo barroco de la Inmaculada, aunque destaca su delicada imagen titular, la mazonería se ha visto profundamente modificada. Finalmente en la sillería si agrada su airoso concepto rococó, en cambio al descender a un examen más minucioso se advierte la tosquedad de gran parte de sus relieves.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1.

ESCRITURA DE CONVENIOS DEL RETABLO DE CRISTO RESUCITADO CON BERNABÉ IMBERTO 1623

En la villa de Mendigorria a quatro días del mes de Septiembre del año mil y seyscientos y veinte y tres, ante mi el escribano y testigos ynfraescritos, constituydos en persona el Licenciado D. Miguel Marín, Vicario, don Juan de Ciordia, don Pedro Martínez, prebiteros y beneficiados de la parroquial de la dicha villa, y Francisco Pérez, Alcalde y Pedro Salvador, jurado cabo, como patronos de la dicha yglesia de la una parte y de la otra, Bernabé Imberto, escultor, vazino de la ciudad de Stella; los cuales digeron que oy este día se an conuenido y concertado en raçon de las diferencias que entre ellos tenían sobre que pretendían no se le devía de pagar ni dar ningunos yntereses al dicho Ymberto asta que se retasara el retablo mayor de la dicha yglesia, sobre que ay mandatos del Señor Visitador y del Señor Gobernador de este Obispado, sobre lo cual por quitarse de pleitos se an conuenido y concertado en la manera siguiente.

Primeramente, que el dicho Ymberto se obliga a desacer todo el dicho retablo y bolverlo a poner, por parecerles que está algo vajo, lebantándolo tres gradas en alto de piedra, con queste gasto lo haga la dicha yglesia en sólo las gradas, y el desacer y poner todo el dicho retablo de la manera que está, sea costa del dicho Barnavé Ymberto.

Yttem, que tamvién aya de haçer a su costa un retablo colateral para la capilla de la Santísima Vera Cruz, de manera y traça questá echo el retablo de Nuestra Señora del Rosario, todo lo cual fuere de madera y en la caja principal una figura de Christo Resucitado con su cruz y ángeles, y que sea a la misma traza y bulto del de Nuestra Señora del Rosario y tan grande.

Yttem, que tamvién tenga obligación de hazer ocho escaños de madera para la dicha yglesia de a onza pies de largo, echos y acavados a su costa.

Yttem, que los dichos patronos en nombre de la dicha yglesia sean obligados a librar cien ducados en poder de Lorenzo de Eraso, primiciero presente del abance que se le hizo al primiciero del año último pasado; y estos dichos cien ducados son por lo que se le deve corrido quel plago se cumplió el día de San Juan de Junio último pasado, para que estos se le paguen luego.

Yttem, que por que corriere el delante de lo que le deve la dicha yglesia al dicho Bernabé Ymberto se le aya de pagar desta manera: De ochenta en ochenta ducados en estos cinco años primeros venientes y pasados éstos de cien en cien ducados en cada año, y después de luydo y redimido el censal que deue la dicha yglesia de seyscientos ducados,

MERCEDES DE ORBE SIVATTE

como está marcado por el Señor Gobernador se le acuda por entero con todo lo que hiziere de arrendación la dicha primicia, sacando ochenta ducados para los gastos hordinarios de la dicha yglesia, y con lo susodicho an de quedar en su fuerza y vigor todas las escrituras executorias y papeles y señyas que tiene contra la dicha yglesia el dicho Umberto, en ración desta cobrabça, pues todo lo arriba dicho lo haze de gracia y limosna, sin tener obligación, a ruego de la dicha villa y su cauildo.

Yttem, que en caso que en algún tiempo quisieren pedir los patronos presentes o los que al delante fueren de la dicha yglesia al dicho Ymberto o sus herederos se reestime el dicho retablo o otra cosa o le quisieren poner algún pleito, que en este caso le aya de pagar luego la dicha yglesia todo el gasto que hiziere el dicho Ymberto, conforme fuere tasado por oficiales nombrados por ambas partes, en toda la obra que a de hazer, conforme al tenor deste auto, pues la hace sin tener obligación, como está dicho.

Yttem, que el dicho Ymberto tenga obligación de desacer y poner el dicho retablo mayor para el día de Navidad primero veniente y el retablo de la Vera Cruz y escaños para oy *en un año*, data deste auto. Y para cumplirlo ansi, todas las dichas partes se obligaron con sus personas y vienes; y harán esto en forma de todo lo contenido en este auto y así lo otorgaron, siendo presentes por testigos Diego de Olite y Bernavé Salvador, vezinos de la dicha villa y ciudad Destella. Y firmaron los que sabían con my el escribano. El Licenciado don Miguel Marín, don Juan de Ciordia, don Pedro Martínez, Francisco Pérez, Pedro Salvador, Bernavé Ymberto, Diego de Olite, Thomás Pérez, Bernavé Salvador.

Ante mi Martín Salvador, escribano.

AD. Pamplona. Sec. Treviño, C/386, n.ª 1, fols. 146 a 148.

2.

ACTO DE ENTREGA DEL RETABLO DE LA INMACULADA POR JUAN BAUTISTA DE SUSO 1716

En la villa de Mendigorria, a veinte y siete días de el mes de Septiembre de el año mil setezientos y diez y seis, ante mi el escribano y testigos avajo nombrados, pareció presente Juan Bapptista de Suso, maestro escultor vecino de la ciudad de Biana, quien certificado de su derecho, propuso y dixo que el ottorgante tenía tratado con D. Juan Bapptista Fortuño vecino de esta villa, poder oviente de los vezinos della, en acer un colateral y rettablo de la madre de Dios de la Concepción para la parroquial de el señor San Pedro desta dicha villa, por la cantidad de doscientos y quarenta ducados en que fue ajustado aquel. Y en efecto, dicho otorgante en virtud de su obligación a cumplido entraer dicho colateral y retablo y ponerlo en su puesto y lugar, del que se an entregado de él los señores patronos eclesiásticos y seculares de dicha villa en virtud de poder de los vezinos de dicha villa, y dicho Juan Bapptista Fortuño como tal poder oviente le a dado carta de pago de su rezivo de el expresado colateral y retablo... Y por que para fin de pago de dichos doscientos y quarenya ducados de el ymporte de dicho colateral y retablo le es deudor el expresado Juan Baptista Fortuño, como tal poder oviente de dichos vecinos a dicho otorgante de la cantidad de quatrocientos y quatro reales de este tercer plazo y para el quarto y último plazo que se cumplirá por todo el mes de mayo primero viniente de mil setezientos y diez y siete, sesenta ducados. Y por que dicho otorgante por ocupaciones que tiene que requieren su asistencia personal no se puede aliar presente en esta dicha villa a la cobranza de dichas cantidades, vien certificado de su derecho y en la más segura forma que acer lo puede y deve, da y otorga todo su poder cumplido y vastante qual de derecho en semejantes casos se requiere y es necesario al Bachiller, don Francisco Martín de Goñi, Vicario de dichas parroquiales, para que en nombre derecho pueda aver, percibir y cobrar de dicho don Juan Bapptista Fortuño las expresadas cantidades del plazo vencido y del que se benciene y de las que así percibiene por medio de dicho Juan Bapptista Fortuo o al ministro que entendiene en la referida cobranza de los vezinos de la dicha villa de y otorgue la carta o cartas de pago que conbenga y sean necesarias que dicho otorgante pueda dar y ottorgar... Siendo testigos Román de Pabola y Ysidro Mañeru, vezinos de dicha villa.

Francisco Martín de Goñi, Juan Baptista de Suso, Román de Pagóla, Ysidro Mañeru.

Ante mi, Juan Andrés Sumbilla, 1716, n.º 47, C/112.

AGN. Prot. Not. Mendigorria. Juan Andrés Sumbilla, 1716, n.º 47, C/112.

3.

DECLARACIÓN DE JOSÉ ECHARRI DE PARTE DE LAS
ESCULTURAS REALIZADAS POR ADRIÁN DE LOS
ELGUEROS 1770

En la villa de Mendigorria a seis de Septiembre de mil setecientos y setenta, ante mi el escribano infraescrito, pareció presente Juan José de Echarri, artifice escultor, vecino de la ciudad de Pamplona, y hallado en dicha villa, quien dixo que en execución y cumplimiento de lo que por la Real Corte de este Reyno se le manda en los despachos prezedentes expedidos en los días quatro y cinco del corriente. Haviendo reconocido con particular cuidado la medalla o estatua de San Pablo que se alla construida en la yglesia Parrochial de San Pedro Apóstol de esta dicha villa por Adrián de los Elgueros, natural de la Ysla de las Montañas de Santander, parte suplicante, artifice escultor, a quenta de Miguel de Garnica, maestro arquitecto vezino de la ciudad de Estella; y echo también reconocimiento de otras siete medallas que dicho Adrián tiene ejecutadas para la sillería que se a de construir por dicho Garnica para el citado coro de San Pedro con obligación de hazer aquellas y las que le restan con arreglo a las referidas de San Pablo. Halla el declarante, echo el cotejo correspondiente entre ésta de San Pablo y las referidas siete que a cumplido dicho Adrián exactamente con su obligación en punto a dicho arreglo y en alguna de dichas siete medallas con alguna ventaja, a eszepción de a la medalla de San Juan deberá poner dicho Adrián nueva mascarilla por tener la que en el día tiene algo seca, haciéndola algo más carnosa. Y en la medalla de San Bartolomé deberá echar una pieza en el hombro izquierdo y perfilarlo al modo que tiene el derecho; cuios reparos deberá ejecutar dicho Adrián a sus espensas. Esto declaró mediante juramento que voluntariamente prestó dicho Echarri, en forma a derecho, en manos de mi el escribano de que doy fee y previene que antes de hazer esta declaración en la forma que queda especificada lebanzó dicho declarante un papel simple de su contesto y habiéndolo mostrado oy este día a dicho Garnica aviéndolo visto le dijo al declarante faltaba una circunstancia que era la de que se hiciere declaración jurada sobre ello, a lo que le respondió que desde luego estaba pronto a hazerla y en su virtud a echo la presente; y leydolo ésta su declaración en ella se afirmó. Y se adjudica por sus esportulas y trabajo cinco pesos; y firmó y en fe de ello yo el escribano.

Juan Joseph de Echarri.

Ante my Miguel de Veasoin Paulorena, escribano.

AGN. Prot. Not. Mendigorria. Miguel V. Paulorena, 1770, n.º 75, C/123.

4.

DECLARACIÓN SOBRE EL RESTO DE LAS MEDALLAS
DE LA SILLERÍA 1770

En la villa de Mendigorria a quatro de Diciembre de mil setecientos y setenta, ante mi el escribano real infraescrito, pareció presente Juan Josseph de Echarri, artifice escultor vezino de la ciudad de Pamplona, hallado en esta dicha villa y dijo que en execución y cumplimiento de lo que por la Real Corte Mayor de este Reyno se le manda en el despacho prezedente a visto y reconocido con particular cuidado con asistencia de Lucas de Mena, vecino de la villa de Sesma, también artifice escultor, como acompañado nombrado por el Patronato de esta dicha villa, las cinco medallas resto de las doce que a construido Adrián de los Elgueros, en virtud del combenio que sobre ello tenía echo con Miguel de Garnica, maestro arquitecto, para que estas medallas sirbiesen a una con el San Pablo que a servido de traza para las demás, para la sillería del coro de la parroquial de esta villa, que dicho Garnica está obligado a construir; y también a reconocido las medallas de San Bartolomé y de San Juan Bautista, con el fin de ber si esas están reparadas de los defectillos que dicho Echarri advirtió en ellas en su primera declaración, que dichos defectillos se reducían a hazerle a dicha medalla de San Juan el rostro más carnoso porque lo tenía algo seco, y a la de San Bartolomé echarle una pieza en el hombro izquierdo y perfilarlo al modo que tenía el derecho. Y con presencia de dicho Mena declara dicho Echarri aviando echo el cotejo correspondiente de dichas cinco medallas con la referida de San Pablo a hallado que aquellas se hallan conformes y arregladas a ésta, y por ello a cumplido dicho Adrián exactamente con su obligación, como también en hacer los reparillos antes expresados de

MERCEDES DE ORBE SIVATTE

las medallas de San Juan Bautista y San Bartolomé. Esto declaró mediante juramento que dicho Echarri prestó en forma de derecho en manos de mi el dicho escribano, de que doy fe, en que se afirma. Y hallándose como va dicho presente el referido Lucas de Mena, dijo que protesta en razón a lo que dicho Echarri declara, sobre que todas las medallas conforman con la de San Pablo, respecto de que contempla que esa y todas las demás se hallan defectuosas con defectos bastante considerables, pero la de San Pablo que sirvió de modelo está menos mala. Que siendo nezesario declara dichos defectos con toda especificación. Y firmaron, y en fe de ello yo el escribano.

Huan Joseph Echarri Lucas de Mena

Ante mi Miguel Veasoain Paulorena, escribano.

AGN. Prot. Not. Mendigorriá. Miguel V. Paulorena, 1770, n.º 101, C/123.

ÍNDICE DE ARTISTAS

- ANCHIETA, Juan. Escultor. 558.
BERNINI, Lorenzo. Arquitecto y escultor italiano. 564.
CAMPORREDONDO, Diego de. Arquitecto y escultor de Calahorra. 563-564-574.
ECHARRI, José de. Escultor de Pamplona. 565-570-580.
ELGUEROS, Adrián de los. Escultor de la Ysla de las Montañas de Santander. 565-567-570-580.
GARNICA, Miguel de. Arquitecto de Estella. 564-565-567-569-570-573.
GONZÁLEZ, José. Arquitecto de Estella. 576.
HELGUEROS. Un pintor y dos arquitectos de Limpas (Santander). 565.
IMBERTO, Bernabé. Escultor de Estella. 551-552-555-558-573-578.
LOGROÑO, Rafael. Dorador. 551.
MENA, Lucas de. Escultor de Sesma. 565.
MIGUEL ÁNGEL. Escultor, arquitecto y pintor italiano. 558.
MUGUIRO, José. Arquitecto de Pamplona. 564-565.
NAGUSIA, Juan Ángel, Arquitecto de Estella. 576.
ONTAÑON, Manuel. Escultor de Pamplona. 565-567-570.
PÉREZ DE EULATE, José. Arquitecto de Pamplona. 565.
RADA, Pedro. Dorador y pintor de Pamplona. 551-563.
REY, José del. Dorador, pintor y estofador de Miranda de Arga. 551.
SUSO, Juan Bautosta de. Escultor y arquitecto de Viana. 558-560-577.
UZCUDUN, Juan Antonio. Cantero de Tolosa. 564.
ZUFIA, Miguel de. Arquitecto y escultor de Marcilla. 573-574.

