

BERCEO	127	23-29	Logroño	1994
--------	-----	-------	---------	------

LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE LA VEGA DE HARO DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII: AUTORÍA Y TRAZAS PARA LA OBRA DE SU CAMARÍN Y ESPADAÑA*

Ana Mendióroz Lacambra**

RESUMEN

La crisis que sume a España durante el siglo XVII, incide de manera muy directa sobre la actividad arquitectónica, auténtica víctima de la centuria. La edificación de ámbito religioso en La Rioja queda relegada a la conclusión de las obras iniciadas en la centuria anterior, o en el mejor de los casos al inicio de nuevas fábricas de pequeña entidad en las que junto a resabios estilísticos, se descubren las nuevas tendencias, más acordes con el gusto de la época, que de forma lenta van calando en el sentir artístico de nuestra región.

El caso que ahora nos ocupa, la basílica de Nuestra Señora de la Vega en Haro es una muestra de ello. Las obras del templo están documentadas a partir de 1703, momento en el que experimenta una total transformación, que da lugar a su actual fisonomía. Nuestra principal aportación consiste en adjuntar documentación escrita y gráfica referente al siglo XVII, recopilada en el Archivo Histórico Provincial de Logroño, por la que se desvelan autorías y trazas inéditas de un primer camarín y espadaña proyectados para la iglesia, imbuidos de la estilística imperante durante la centuria. La única pretensión es la de contribuir a rehacer, con la mayor verosimilitud posible, la historia constructiva del templo, a pesar de lo limitado de nuestro aporte, precisamente por la desaparición de los restos aludidos, hecho que impide la comprobación del estado real de la iglesia durante la centuria que nos ocupa.

Palabras clave: basílica de Nuestra Señora de la Vega, camarín, espadaña, siglo XVII.

La crise que l'Espagne a subi pendant le XVII siècle a tombé directement sur l'activité de l'architecture, la victime du siècle. Les bâtiments religieux dans la Rioja se centrent dans la conclusion des travaux débutés dans le XVII siècle, dans certains cas, quelques petites usines ont été commencées. Dans cottes usines, on découvre les nouvelles tendances, plus d'accord avec le goût de l'époque, que lentement pénètre dans l'art de notre région.

* Recibido el 2 de abril de 1993. Aprobado el 22 de junio de 1994.

** Investigadora agregada del Instituto de Estudios Riojanos.

Le cas que nous faisons référence, la basilique de Notre Dame de la Vega à Haro, est une montre de ce que nous venons de commenter. Nous avons la documentation des travaux du temple à partir de 1703, juste au moment de sa totale transformation, avec laquelle elle s'est transformé à son actuel état. Notre principale apport consiste en fournir documentation écrite et graphique referente au XVII eme siecle, compilée dans le A.H.P. de Logroño, à travers laquelle nous connaissons les traces inédites de la première campanile et espadaña dessinées pour l'église inculqué de la mode qui s'imposait dans le siècle. Nous essayons de refaire, avec la plus possible vraisemblance, l'histoire de la construction du temple, bien que nous soyons limités par la disparition des données que nous avons parlé avant, ce fait empêche de faire la confirmation de l'état réel de l'église dans le siècle qu'on étudie.

Mots clé: basilique de Nôtre Dame de la Vega, campanile, espadaña, XVII siècle.

0. INTRODUCCIÓN

La brillantez artística legada por el siglo XVII español es el contrapunto a la fuerte crisis imperante a lo largo de la centuria, paradójicamente reconocida con el sobrenombre de "Siglo de Oro". Esta coyuntura afecta de manera desigual a las diferentes regiones españolas; así La Rioja se defiende de la crisis gracias a su particular modo productivo, basado en la perfecta complementación valle-montaña¹.

No obstante, la arquitectura es la auténtica víctima del período, a juzgar no sólo por la parquedad del legado constructivo, tan prolijo durante el medievo y la época renacentista, sino también por la pobreza de los materiales empleados durante la centuria, con una clara preeminencia del adobe y ladrillo sobre la piedra, auténtica protagonista en otras épocas. Las intervenciones que más frecuentemente aparecen documentadas durante el siglo XVII se refieren casi en su totalidad a fábricas civiles, promovidas por familias relevantes y a la conclusión de edificios religiosos iniciados en el siglo precedente, a los que fundamentalmente se les añaden torres, portadas, sacristías y capillas interiores.

El panorama artístico riojano durante el siglo XVII no varía en lo sustancial con este planteamiento inicial; concretamente en nuestra región siguen empleándose soluciones de clara raigambre renacentista, a base de plantas centralizadas y capillas abiertas en toda su altura, hasta la llegada de la familia Raon, hacia 1630, que claramente influidos por el modelo escurialense, van a introducir tendencias novedosas marcadas por una decidida desornamentación, que conviven con los resabios clasicistas de manera natural. Es harto frecuente, incluso en trazados de nueva planta relegados al ámbito civil, a pequeños templos y a edificios conventuales², la superposición de cruceros acusados y cabeceras cuadradas a modo de cerramiento de la nave central, manera típica del siglo XVII, con cubriciones en las que se utiliza la bóveda de crucería, de gusto más retardatario, vigente desde el siglo XVI, que por la habilidad alcanzada en su ejecución desplaza a la de lunetos, menos costosa y fácil de fabricar que inicia su entrada tímidamente en el siglo XVII. Sirvan de ejem-

1. GÓMEZ URDÁÑEZ, J.L. *Historia de La Rioja*. Logroño, 1983, vol. III, pp. 82-88.

2. Sirvan de ejemplo los cenobios de Carmelitas realizados entre 1602 y 1642 en la ciudad riojana de Calahorra. CRUZ VALDOVINOS, J.M. *Historia de la arquitectura barroca española*. Zaragoza, 1986, vol. IV, pp. 1318-1319.

plos la sacristía de Treviana de Luis de Aza; la iglesia de Tricio, por Odriozola y ya durante el siglo XVIII, la capilla de la Virgen del Pilar en Laguardia³.

El desconcierto gremial entre 1607 y 1677⁴, así como la primariedad cultural de los maestros que trabajan en La Rioja⁵, contribuyen de manera concluyente al estancamiento artístico de la región.

El templo dedicado a la advocación mariana de la Virgen de la Vega, en la población riojaleña de Haro, del cual nos vamos a ocupar, es un claro ejemplo de intervención arquitectónica durante el siglo XVII, como respuesta al deterioro que sufre su fábrica, por otra parte de insuficiente capacidad para las nuevas necesidades planteadas en la centuria.

1. EL TEMPLO DE NUESTRA SEÑORA DE LA VEGA

1.1. Descripción. Apuntes históricos

Realizado en sillería, mampostería y ladrillo, a base de tres naves divididas en cinco tramos, crucero y cabecera rectangular. La nave central cubierta por bóveda de aristas, empleándose la bóveda de lunetos en cabecera, laterales y brazos del crucero, que a su vez está cerrado por cúpula sobre linterna. A los pies un coro alto sobre lunetos y al norte de la cabecera cubierta por cúpula la sacristía, que se comunica con el trasaltar, también con lunetos y con otra cámara que alberga una escalera hacia el camarín, ubicado sobre el trasaltar. Finalmente merece destacarse la espadaña que, articulada en dos cuerpos, cobija la portada principal, concebida a modo de medio punto entre pilastras y entablamentos con imágenes de San Pedro y San Pablo y una hornacina en el segundo cuerpo con la Inmaculada.

Son muchos los viajeros e historiadores, fundamentalmente a partir del siglo pasado, que han escrito sobre la ciudad de Haro, y concretamente sobre el templo de la Virgen de la Vega nos quedan las páginas de Pascual Madoz, Ángel Casimiro de Govantes, Llorente, el padre Anguiano, y ya dentro de nuestra centuria de manera más sistemática y profunda los estudios de importantes historiadores como Domingo Hergueta y J. Gabriel Moya Valgañón.

Pascual Madoz, describe la fábrica del templo como «edificio vistoso y pintoresco», y data la presencia de la imagen mariana en este paraje desde la época de la reconquista, a raíz del asentamiento de un grupo de granadinos que en su huida del pueblo árabe invasor llevan consigo la talla de la Virgen de la Vega⁶. Casimiro de Govantes describe la iglesia como «... bastante capaz, aunque no de la mejor arquitectura...»⁷.

Las primeras noticias sobre el templo datan del siglo XI, fecha en la que el rey Sancho de Peñalén dona al obispo de Vitoria, Don Nuño «una eclesiam quae dicitur Sancta Maria

3. MARTÍNEZ CLERA, E. El arte barroco en La Rioja. *Historia de La Rioja*. Bilbao, 1983, vol. III, pp. 131-149.

4. RAMÍREZ MARTÍNEZ, M. *Ordenanzas de la Ciudad de Logroño en 1607*. Logroño, 1881, pp. 23-31.

5. Son frecuentes los contratos de obra en los que el maestro no firma «... por no saber firmar...», rubricando en su nombre alguno de los testigos.

6. MADDOZ, P. *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Logroño, 1985, p. 104. Esta teoría sobre el origen de la imagen mariana ha sido puesta en tela de juicio por otros estudiosos, como Domingo Hergueta, que apunta otras posibilidades acerca de su origen más cercanas a la tierra riojana (HERGUETA, D. *Noticias históricas de la muy noble y muy leal ciudad de Haro*. Logroño, 1979, pp. 54-60).

7. GOVANTES, A.C. *Diccionario Geográfico-Histórico de España por la Real Academia de la Historia. Sección II*. Logroño, 1986, p. 88.

de Abeka»⁸, hoy una de las más enraizadas en el sentir religioso de esta población riojaltaña.

1.2. Proceso constructivo del templo

Las noticias documentadas anteriores al siglo XVIII, momento en el que adquiere su actual fisonomía, se caracterizan por su parquedad, remitiéndose casi y exclusivamente al siglo XVII, época en la que se construye durante 1641 un habitáculo para que «los vecinos y forasteros lo ocupen por el tiempo que fueren a hacer novenas a Nuestra Señora de la Vega». Hacia la mitad de la centuria, y por la necesidad acuciante de agrandar el espacio, se proyecta de nuevo su fábrica aprovechando el testero de la antigua. Las referencias a la sencillez del altar mayor, la apertura de dos arcos en la parte del evangelio y epístola, así como la construcción de dos capillas, obra del cantero Domingo de Palacios, y la reja de la capilla mayor, por Esteban Chavarría y Martín de Elejalde, son las únicas intervenciones documentadas de la centuria, que concluye con la labor en la espadaña finalizada en 1691⁹.

El estado de ruina que padece el edificio al finalizar el siglo XVII precipita la decisión de rehacerlo, y es por ello que en 1703, reunidos los representantes del cabildo municipal, junto a los beneficiados de la parroquia de Santo Tomás y los de la basílica de la Vega, encargan el trazado y condicionado previo a los maestros Bernardo de Munilla y Juan de Villanueva, actuando de máximos responsables los maestros Pedro Orcachea, Ignacio Ezcurra y Pedro Elejalde¹⁰. En 1707 Manuel Olea traza el tejado y se prolonga la obra hasta 1711. Las actuaciones más fuertes giran en torno a la demolición de la capilla mayor y camarín, consiguiendo como principal resultado la fisonomía actual del templo¹¹.

2. NUEVAS APORTACIONES PARA EL CONOCIMIENTO DE LA FÁBRICA DURANTE EL SIGLO XVII: CAMARÍN Y ESPADAÑA

Esta aportación pretende retrotraer en varias décadas las noticias documentadas referentes a la actual basílica de Nuestra Señora de la Vega, con la intención de enriquecer la historia constructiva del edificio, que como muy bien indican las trazas que adjuntamos, nada tiene que ver con el estado actual del mismo. Las trazas del camarín y espadaña detrás del altar mayor y a modo de cerramiento de la iglesia, son las protagonistas de la noticia que apuntamos.

El camarín, pieza concebida para la exaltación de una imagen, generalmente de advocación mariana, va íntimamente ligada al papel desempeñado por España como paladín de la Contrarreforma, postura que potenció un estilo artístico basado en la exaltación de los modelos cristianos, origen del fuerte desarrollo escultórico y pictórico de la época.

El camarín de la basílica de Nuestra Señora de la Vega, situado detrás del altar mayor y muy acorde con el estilo del edificio, después de la ruina que experimenta durante los últimos años del siglo XVII, poco tiene que ver con la pieza que le antecedió, trazada por

8. HERGUETA, D. Op. cit. p. 82. GOVANTES, A.C. Op. cit., p. 88.

9. HERGUETA, D. Op. cit. pp. 403-407.

10. MOYA VALGAÑÓN, J.G. *Inventario histórico artístico de La Rioja*. Logroño, 1975, vol. II, pp. 190-193.

11. HERGUETA, D. Op. cit. pp. 428-429.

Pedro de la Puente en 1657¹² y ejecutada por el maestro cantero Martín de Arriluceaga¹³. Siguiendo los parangones más acordes con el gusto imperante en la época, el también cantero Pedro de Meabe es el encargado de la talla y preparación de la piedra utilizada para esta magna obra.

Se inicia el condicionado con una clara referencia a la cimentación de la pieza, que deberá ser tan profunda como lo permita la calidad del suelo, mezclando arena y cal en las partes estipuladas. Una vez cimentada la obra, ésta se realizará en sillería siguiendo las proporciones recomendadas por el proyecto en lo que se refiere a pilastras, ventanas, arquitecabo, friso, cornisa... nivelándose la capilla mayor con esta nueva intervención. Los interiores mampuestos, a excepción del hueco del arco empleado como cajón para los ornamentos, y el resto de vanos especificados en la planta: puerta, gradas, paredes de la escalera de caracol, éstas últimas en sillería.

El arco de la puerta de dicha escalera será capialzado, al igual que las dos puertas que se abrirán a ambos lados del retablo «... aunque son impropias...». Continúan las condiciones mencionando el altar con gradas que deberá realizarse en el camarín, para facilitar el acceso a la Virgen. Toda esta intervención, finalmente, deberá cubrirse con bóveda de crucería, detallada en el trazado. Por último, se concluirá el trabajo, tras enlucir de yeso todo lo que no sean puertas y arcos, rematándolo en blanco.

Por el mismo documento nos consta la decisión de ejecutar una espadaña al lado de oriente, de tres pies y cuarto de grueso hasta la primera imposta, reduciéndose luego un cuarto del grosor hasta el remate, siguiendo las labores y molduras que muestra la traza. El condicionado menciona dos ventanitas de un pie de ancho y pie y cuarto de alto, en las que se colocarán unas piezas a modo de «orinales», que tendrán de largo todo el grueso de la pared, volando fuera de la cornisa. Todo ello se hará del mejor material, así como el aguamanil «... con su columna basa y capitel...».

Con fecha de 20 de mayo de 1657, reunidos el alcalde de Haro Francisco Garvín, el beneficiado Diego de Viana, con el mayordomo de la Cofradía de la Madre de Dios Antonio Ruiz de San Vicente y el tracista de la obra Pedro de Lapuente, fijan el presupuesto de la obra en 6.000 reales. El 10 de junio de ese mismo año el maestro cantero Martín Arriluceaga, natural de la anteiglesia de Abadiano, Vizcaya, baja el precio en 1.000 reales, siéndole adjudicada la obra. Unos días más tarde, 4 de julio, presenta como fiador al también cantero Pedro García Monzábal, concretando la forma de cobro y la fecha de entrega en el día de San Juan de 1658. Finalmente, Pedro de Meabe, maestro cantero, se obliga a tallar toda la piedra necesaria, presentando como fiador a Sebastián Pérez de Polanco el 10 de Julio de 1657¹⁴.

El aspecto actual de estas piezas, fundamentalmente el camarín, nada tiene que ver con este primer condicionado, supuestamente testimonial de la fisonomía que pudo tener el templo durante la segunda mitad del siglo XVII, anterior a su total restauración a partir de 1703, de ahí el interés histórico de la fuente documental presentada. Una vez más queda ratificada la importancia que asume la investigación archivística en la nada fácil explicación de la historia constructiva de cualquier obra de arte.

12. A.H.P. Logroño. Cuzcurrita de Río Tirón, Francisco Bergara, leg. 3675, pp. 170r-178v. y 186 r.

13. Conocemos la intervención en 1765 de este maestro cantero, oriundo de la anteiglesia de Abadiano, en la sacristía de Villalobar (MERINO URRUTIA, J.B. *Artífices vascos en La Rioja*. Bilbao, 1976, p. 53).

14. A.H.P. Logroño. Cuzcurrita de Río Tirón. Francisco Bergara, Leg. 3675, pp. 170r-178v. y 186r.

Lámina 1: A.H.P. Logroño. Cuzcurrita de Río Tirón. Francisco Bergara. leg. 3675, p. 170 r-v

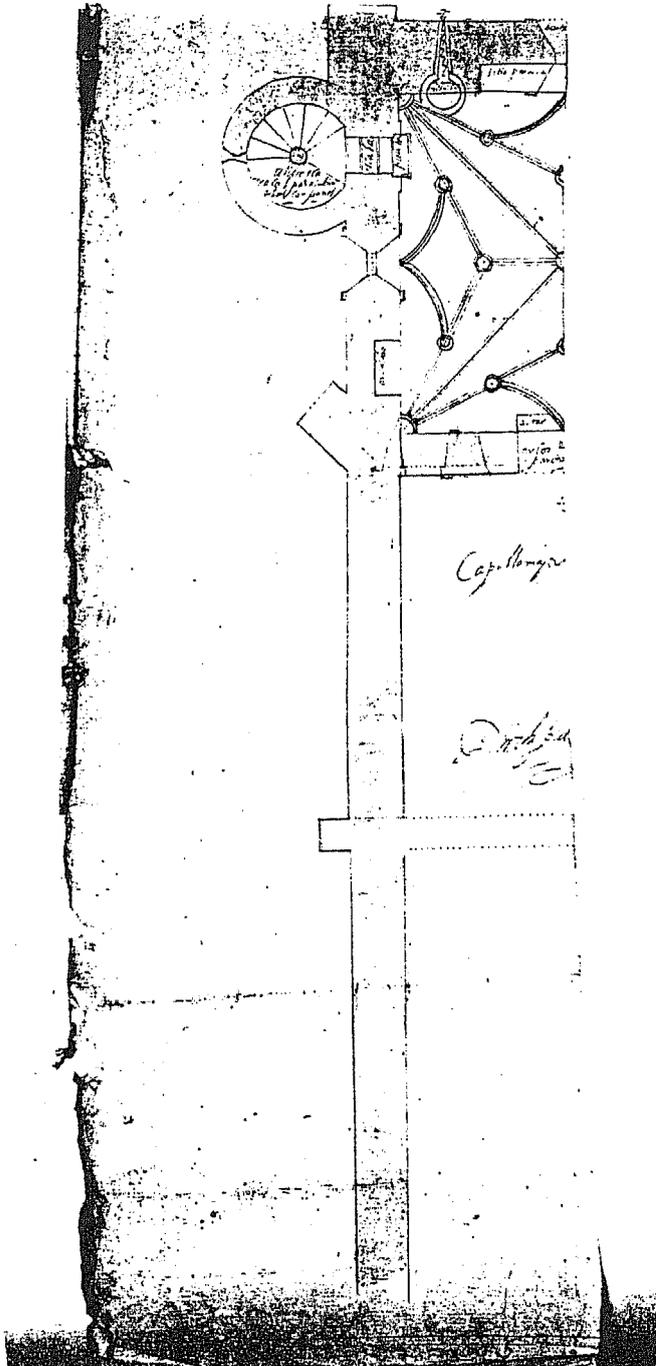


Lámina 2: A.H.P. Logroño. Cuzcurrita de Río Tirón. Francisco Bergara. leg. 3675, p. 170 r-v

