

Año LXXXIII. urtea

284 - 2022

Septiembre-diciembre

Iraila-abendua



Príncipe de Viana

SEPARATA

Garralda, los retablos desaparecidos (1704-1858): proyectos y artífices

María Jesús GARCÍA CAMÓN,
Jose ETXEGOIEN JUANARENA

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXIII · n.º 284 · septiembre-diciembre de 2022
LXXXIII. urtea · 284. zk. · 2022ko iraila-abendua

HISTORIA DEL ARTE / ARTEAREN HISTORIA

Garralda, los retablos desaparecidos (1704-1858): proyectos y artífices
María Jesús García Camón, Jose Etxegoien Juanarena 531

Encuentros de Pamplona 1972: preludio, fuga y *allegro*
Marcos Andrés Vierge 573

HISTORIA

Más falsas citas sobre la historia de Navarra
Miguel José Izu Belloso 601

El castillo de Lekunberri: hipótesis sobre su posible ubicación
Inma Etxarri Sucunza, Belén Balenciaga Erro 623

El escudo de armas de Santesteban de Lerín
M.ª Isabel Ostolaza Elizondo 639

Memoria familiar compartida y violencia en retaguardia. Los Baroja
y los hechos represivos en el entorno inmediato (Bera, julio y agosto de 1936)
Fernando Mikelarena Peña 667

Políticas públicas en Navarra sobre víctimas de la rebelión militar de 1936
Gotzon Garmendia Amutxastegi 697

La ideología foral de Oroz Zabaleta. Autonomía municipal, jerarquía provincial
y reintegración
Juan Cruz Alli Aranguren 725

Sumario / Aurkibidea

SOCIOLINGÜÍSTICA / SOZIOLINGUISTIKA

Diálogo con la población castellanohablante navarra sobre el fomento de la lengua vasca

Xabier Erize

761

Currículums

789

Analytic Summary

793

Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak /
Rules for the submission of originals

797

Garralda, los retablos desaparecidos (1704-1858): proyectos y artífices

Garralda, desagerturiko erretaulak (1704-1858): proiektuak eta egileak

Garralda, the lost reredoses (1704-1858): projects and craftsmen

María Jesús García Camón

Escuela de Arte y Superior de Diseño de Pamplona, profesora emérita

chusagarciacamon@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9085-2503>

Jose Etxegoien Juanarena

Historiador

josexamar@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.284.1>

Agradecimientos: A Juan Carlos Etxegoien, Xamar. A Miriam Etxeberría, del Archivo General de Navarra. A Txema Odériz, del Archivo Municipal de Pamplona. A Ismael Maestro.

Recepción de original: 17/03/2022. Aceptación provisional: 20/09/2022. Aceptación definitiva: 27/09/2022.

RESUMEN

En Garralda, valle de Aezkoa (Navarra) se realizó un retablo barroco en 1704-1709, que se policromó en 1787, pero por el gusto neoclásico se reforma la estructura y se realiza nueva escultura, por los artífices Bescansa, Andrés y Ontañón. Se ocasionan pleitos tras las revisiones de peritos como Muguero. Lo concluye Poudez en 1791. Es destruido parcialmente en la guerra de la Convención (1793-1795), rehecho en 1824 por Giraudy, destruido de nuevo en 1837, en las guerras carlistas, y rehecho en 1858 por Barberena. Finalmente desaparece en el incendio de Garralda de 1898. Es una muestra de patrimonio desaparecido, recobrado documentalmente. Muestra el paso del Barroco al Neoclasicismo y sus controversias.

Palabras clave: Garralda; retablo; Manuel Martín de Ontañón; Juan Martín de Andrés; Josep Poudez.

LABURPENA

Garraldan, Aezkoan (Nafarroa), erretaula barroko bat egin zen 1704tik 1709ra artean eta, gero, 1787an polikromatu zen, baina, gustu neoklasikoa zela-eta, egitura berritu eta eskultura berria egin zuten Bescansa, Andrés eta Ontañón artistek. Muguero eta beste peritu batzuek eginiko berrikusketen ondotik, auziak etorri ziren. Erretaula Poudezek bukatu zuen, 1791n. Konbentzioaren Gerran (1793-1795) partez suntsitu zuten eta, 1824an, Giraudyk berregin zuen. 1837an berriz suntsitu zuten, karlistaldietan, eta Barberenak berregin zuen gero, 1858an. Azkenik, Garraldan 1898an izandako sutean desagertu zen. Desagerturiko ondarearen erakuskari bat da, eta dokumentu bidez berreskuratu da. Barrokotik neoklasizismorako bilakaera erakusten du, eta sortu ziren eztabaiden berri ematen.

Gako hitzak: Garralda; erretaula; Manuel Martin de Ontañón; Juan Martin de Andres; Josep Poudez.

ABSTRACT

In Garralda, Aezkoa valley (Navarre), a Baroque reredos was made in 1704-1709 and polychromed in 1787. However, its structure was adapted and new sculpture work was executed by the craftsmen Bescansa, Andrés and Ontañón to meet neoclassical tastes. Lawsuits were filed after inspection by experts such as Muguero. Poudez completed the reredos in 1791. The reredos was partially destroyed in the War of the Convention (1793-1795), remade in 1824 by Giraudy, destroyed again in 1837 in the Carlist Wars and remade in 1858 by Barberena. It was finally lost in the Garralda fire of 1898. It is an example of lost heritage which has been recovered through documents. It shows the passage from Baroque to neoclassicism and the controversies involved.

Keywords: Garralda; reredos; Manuel Martin de Ontañón; Juan Martin de Andres; Josep Poudez.

1. INTRODUCCIÓN. 1.1. Objetivo. 1.2. Referencias bibliográficas y estado de la cuestión. 2. PRIMER RETABLO DE GARRALDA (1704-1709). 2.1. Un nuevo retablo para la parroquia de Garralda. 2.2. Ejecución primer retablo. 3. «SEGUNDO» RETABLO (1787-1791). 3.1. Propuesta de Garralda para dorar el retablo. Petición de licencia. 3.2. Envío de peritos a reconocer el retablo y las propuestas de Bescansa y Santesteban. 3.3. Contrato con Bescansa y con Andrés para ejecución del retablo. 3.4. Contrato con Ontañón para la escultura del retablo de Garralda. 3.5. Pleito del segundo retablo: informes, y resolución del pleito contra Bescansa. Cambios en la policromía. 3.6. Poudez y la finalización del retablo. 3.7. Conclusiones sobre el segundo retablo. 4. TERCER RETABLO, 1824. 4.1. Proyecto de Giraudy. 5. ÚLTIMO RETABLO DE GARRALDA, 1858. 5.1. Construcción de tres altares: Fermín Barberena, 1858. 5.2. Estado de los retablos a finales del s. XIX. 5.3. Inventario parroquia de Garralda (1902), tras el incendio de 1898. 6. CONCLUSIONES FINALES. 7. SIGLAS. 8. LISTA DE REFERENCIAS. 9. APÉNDICE DOCUMENTAL.

1. INTRODUCCIÓN

La pérdida de patrimonio artístico desde el siglo XIX es un hecho incontestable. En nuestra comunidad, Navarra, de algunas obras solo queda el rastro documental. No han podido catalogarse porque ya habían desaparecido. Parte de nuestro barroco religioso, especialmente retablos, fue transformado, desechado o perdido en guerras e incendios.

Particularmente notable es el caso de Garralda, en el valle de Aezkoa, Pirineo navarro, objeto de nuestro estudio. De comienzos del siglo XVIII a mediados del siglo XIX se sucede la construcción o transformación de sus retablos, de los que se constata su total desaparición en el incendio de 1898. Podemos reconocer hasta cuatro fases diferentes en el principal y también modificaciones en los otros retablos.

Salvo un dato que hace referencia a que Juan Martín de Andrés estaba trabajando en el retablo de Garralda, y los inventarios de la localidad sobre los daños ocasionados por incendios y guerras, nada sabemos del tema.

1.1. Objetivo

El hallazgo documental del segundo retablo del siglo XVIII de Garralda, de finales de dicho siglo, que no era una construcción *ex novo*, sino una remodelación, una actualización del gusto que ya condenaba el exaltado barroquismo para acercarse en lo posible al espíritu de orden del Neoclasicismo, nos llevó a intentar encontrar el primer retablo barroco que ahora era modificado. Conseguido esto, era más fácil entender el segundo. Aparte

de la constatación de la presencia del Barroco pleno en esta localidad, como lo estuvo en otras vecinas, a comienzos del s. XVIII, hay que destacar su transformación por el cambio de gusto unos ochenta años después, entre 1780-1790, y señalar los enfrentamientos entre artífices más apegados a la tradición o más favorables a las nuevas corrientes.

La falta del diseño del primer retablo, por pérdida de la traza, dificulta su recreación, y solo podemos reconstruirlo en sus líneas básicas e iconografía gracias a las descripciones de los contratos.

Con este trabajo pretendemos devolver la memoria acerca de su patrimonio y de su historia a un pueblo, Garralda, y dar a conocer nuevos datos para la historia del arte y el patrimonio navarro que contribuyan a su mejor conocimiento.

1.2. Referencias bibliográficas y estado de la cuestión

Dada su destrucción, el retablo no aparece en el *Catálogo Monumental de Navarra*, pero su consulta ha permitido situar a los artífices del mismo.

Fundamentales para el estudio del Barroco y sus retablos en Navarra han sido las publicaciones de Fernández Gracia sobre el retablo barroco en Navarra (2003) y el arte barroco en Navarra, junto con Andueza, Azanza y García Gainza (2014); las que hablan del cambio de gusto estilístico tendiendo hacia el Neoclasicismo (Azanza, 2002); las que relatan la destrucción causada por la guerra de la Convención (1793-1795) y la reconstrucción de Roncesvalles (Sales & Azanza, 1998); las que explican el sistema de candela como forma de lograr un encargo artístico (Hernández, 2005); las de expertos en el entorno de Garralda (Etxegoien, 1998); y el *Catálogo del Archivo Diocesano*, para localizar los pleitos ocasionados en las distintas fases del retablo (Sales & Ursúa, 2007).

Se han consultado también publicaciones sobre tipología del retablo (Martín González, 1987-1989, pp. 124-126), sobre la escultura en el País Vasco y los Ontañón (Vélez, 2000), acerca de la policromía en los retablos (Echeverría, 2004, pp. 167-178) y sobre censos (Bengoechea, 2019).

2. PRIMER RETABLO DE GARRALDA (1704-1709)

2.1. Un nuevo retablo para la parroquia de Garralda¹

El retablo principal de la iglesia parroquia de Garralda es muy antiguo y se halla desquiciado y apolillado, de tal forma que causa indecencia y peligro, según informe de dos maestros carpinteros, Simón Apat y Andrés de Pedroarena, que lo han visto y reconocido a petición del abad, beneficiados, regidores y concejo del lugar de Garralda. Está en peligro de caerse y hay urgente necesidad de hacer uno nuevo.

1 ADP, Procesos, Garralda, 1705, Secr. Echalecu C-1.378, n.º 12 (ff. 1-19). (Doc. n.º 1 del Apéndice).

El 3 de julio de 1704 se habían reunido los regidores y concejo, y acordado realizar un nuevo retablo. Como la iglesia parroquial no tiene bastante dinero para ejecutarlo, los vecinos proponen destinar la renta del molino harinero, unos 50 ducados anuales, durante doce años a la realización de uno nuevo, desde el 11 de noviembre (San Martín) de 1704 al mismo día de 1716.

Antes de la construcción solicitan licencia para hacer candela² (Hernández, 2005, pp. 203-216) en Pamplona, el 5 de agosto de 1704. Se manda hacer modelo y traza del retablo principal con declaración de su importe, y que se ponga en remate de candela, previos cedulones³ informativos de la misma (ff. 1-3).

D. Miguel de Mendialde, abad de Garralda, afirma que la parroquia tiene 800 reales y además los frutos decimales de tres años, que importan unos 50 ducados anuales, y que la iglesia no tiene deuda alguna (ff. 5-6).

El 26 de septiembre de 1704 Diego de Garayoa, maestro arquitecto residente en Villanueva, se presenta ante el escribano Martín de Elizari afirmando haber hecho el modelo y traza del retablo principal de Garralda, compuesto de tres cuerpos (calles), uno de ellos habrá de rematar con la nave de dicho altar, muy alta, y por eso se debe hacer en dos cuerpos (pisos o alturas), incluyéndose en ellos cascarol (cascarón o remate en cuarto de esfera). La obra montará 1700 ducados. Los vecinos se ratifican ante el escribano en entregar las rentas del molino harinero. Este da fe de que el 20 de agosto se habían puesto cedulones en el valle de Aezkoa, Salazar, Lumbier, Sangüesa y Pamplona, anunciando la realización del retablo de Garralda y sus condiciones. Se advierte que el remate de la candela será el 12 de octubre (f. 7).

2.1.1. Condiciones para hacer el retablo y primeras propuestas

La primera condición era hacerlo en el mismo lugar de Garralda, en roble, con ocho columnas en cada uno de los dos pisos, con siete angelotes en cada una; que en el cascarón no hubiera pintura, solo talla. En la calle central de las tres, San Juan, María y una efigie, y otros bultos en las laterales. Se aprovecharía la escultura del retablo antiguo. Se habría de comenzar a hacer el retablo por el mes de enero de 1706 y acabar de trabajar y ponerlo en su puesto a finales de 1709. El rematante de la candela había de pagar a Diego de Garayoa, autor de la traza del retablo que habían escogido el cura y los primicieros⁴.

2 La candela es un procedimiento propio de Navarra: se hacía una subasta mientras duraba encendida una candela, y quien realizaba la propuesta más barata, cumpliendo con las condiciones, se quedaba con el trabajo. El rematante se quedaba con el encargo, dando garantías y avales para cumplirlo. Podía haber hasta tres candelas en días diferentes, antes de que los promotores otorgaran definitivamente la obra. Después ya no se podía hacer rebajas sobre la ejecución de la misma.

3 Cedulón: edicto o anuncio que se fija en sitios públicos.

4 Primiciero: encargado de cobrar las primicias, impuesto anual que se pagaba a la iglesia sobre los primeros frutos del campo y ganados. Daba cuenta de los ingresos y gastos habidos a los patronos de la iglesia. Estos eran el vicario y beneficiado, como cabildo eclesiástico, y el alcalde y regidores de la villa, como cabildo secular.

Primeras propuestas:

En el lugar de Garralda a 29 días del mes de septiembre del año 1704, [...] pareció presente Diego de Garayoa, maestro arquitecto, que habiendo llegado el día segundo de la candela del retablo principal del lugar, que estaba puesta en 1800 ducados por Raphael Díez de Jáuregui, maestro arquitecto vecino de Villaba, por su postura dada el 22 de septiembre de 1704, puso en postura 1700 ducados, [...] lo cual aceptó el señor abad y regidores, vecinos y concejo de dicho lugar y cabildo [...] Martín de Elizari, escribano (f. 9).

2.1.2. *Petición de licencia y otorgamiento de la obra a Juan de San Miguel*

Juan Esteban de Amézqueta, provisor del abad y primicieros de Garralda presenta el auto «con la traza hecha en razón del retablo y la última postura hecha por Diego de Garayoa» y pide la licencia para realizar la obra (f. 10).

A pesar de esto, Garayoa no se quedó con el encargo. Juan de San Miguel, maestro arquitecto, vecino de Urroz, remató el retablo en la tercera candela en 1680 ducados, aunque después «hizo gracia de los ochenta»⁵ y el precio quedó en 1600.

El 6 de octubre de 1704 el obispado concede licencia de obras para ejecutar el retablo⁶. El 24 de octubre Juan de San Miguel firma el aval para el contrato con el abad y concejo de Garralda. Su esposa, Margarita de Huarte y Arrizabala, y Nicolás de Olloqui son sus avalistas⁷: «Dijo ella [...] que el día del remate quedó la fábrica del retablo para Juan de San Miguel, por la cantidad de mil seiscientos y ochenta ducados».

El 28 de octubre de 1704 se firmó el contrato del retablo⁸.

2.1.3. *Intento de obtener el encargo del retablo mediante una rebaja posterior a la candela*

El 1 de noviembre de 1704, Rafael Díez de Jáuregui intenta de nuevo conseguir el encargo del retablo: se ofrece a rebajar la obra en una sexta parte, siempre que le paguen en dinero. Pide que sobre esta rebaja se encienda candela⁹. Su procurador afirma que once años antes, a instancias del abad de Garralda, se concedió a Jáuregui licencia para hacer el retablo de dicha parroquial a tasación y, por no haber rentas, se suspendió hasta tener efectos.

5 Lo manifestará él en la cesión de la deuda a unos comerciantes.

6 ADP, Procesos, Garralda, 1705, Secr. Echalecu, C-1.378, n.º 12, f. 18.

7 AGN, Prot. Not., Urroz, Pascual de Egués, año 1704, octubre, 24 y octubre, 25, s/n.

8 El contrato de Juan de San Miguel con Garralda no ha aparecido, no se conserva esa documentación del notario Elizari. El dato de la firma lo aporta el veedor de obras del obispado. Dice el escribano, Pascual de Egués, que fue ante Martín de Elizari, escribano de Abaurrea, ya difunto: AGN, Prot. Not., Urroz, Pascual de Egués, 1709, diciembre, 19, doc. s/n.

9 ADP, Procesos, Garralda, 1705, Secr. Echalecu, C-1.378, n.º 12, f. 11r.

El 5 de diciembre de 1704 Juan de San Miguel dijo que, habiendo empezado a trabajar en la fábrica del retablo (seguramente seleccionando la madera), le ha llegado la noticia de que Rafael Díez de Jáuregui ha intentado ante el provisor del obispado hacer rebaja de la sexta parte de los 1600 ducados y por esta razón tiene que litigar contra él. El 20 de diciembre 1704, el abad de Garralda y los primicieros y regidores, interpelados por Jáuregui para pagarle un sexto menos, pero en dinero, al ver que el pleito estaba retrasando la obra, también litigan contra él.

El 10 de enero de 1705, Jáuregui no ha entregado el auto de rebaja al abad y regidores, ni al maestro que lo remató, impidiendo la prosecución de la obra. Se pide que se le imputen las costas del proceso¹⁰.

2.2. Ejecución primer retablo

2.2.1. *Columnas subcontratadas*

Condenado Jáuregui, Juan de San Miguel ejecuta el retablo, pero ocupado simultáneamente en otros¹¹, el 4 de marzo de 1706 se obligó a dar a Buenaventura de Andueza, también arquitecto, 13 reales de a ocho por cada columna para que tallase las dieciséis que había de llevar el retablo mayor de Garralda: «haciendo la talla así de la caña como del capitel según se muestra en la traza y con calidad»; le pagaría ocho en la Navidad de 1706 y las ocho restantes en la de 1707, en trigo, vino y dinero.

El 1 de enero de 1708, Juan de San Miguel firma un recibo a Andueza reconociendo que le ha entregado las dieciséis columnas, y se da por satisfecho de su trabajo y talla. El 12 de julio de 1708, Buenaventura Andueza se queja de que se le ha pagado la parte en especie, pero no el dinero. Denuncia a Juan de San Miguel, el cual admite no haberle pagado, porque tampoco le han pagado en dinero a él. Al final se llega a un acuerdo¹².

Así, el retablo no es obra únicamente de Juan de San Miguel. Las columnas son obra de otro artífice «subcontratado» por él. Hay que pensar que San Miguel no pagaba a Andueza, porque en el contrato de ejecución se prevé un pago en varias fases para él. La economía monetaria no estaba en auge, debía pagarse en especie, trigo, etc., dejando que el receptor transformase esta en dinero vendiendo los frutos decimales¹³ a otros, cosa que Juan de San Miguel realizó¹⁴.

10 ADP, Procesos, Garralda, 1705, Secr. Echalecu, C-1.378, n.º 12, f. 15.

11 En 1706 entregó dos retablos colaterales para Ilundáin. Los de Navascués (en 10 de octubre de 1708) y Domeño (el 5 de noviembre de 1709). (AGN, Documentación en Pascual de Egüés, notario de Urroz).

12 AGN, Procesos judiciales, Esparza-Sentenciados, Corte Mayor de Navarra. Ventura de Andueza contra Juan de San Miguel. 3 de agosto de 1708-14 de agosto de 1708.

13 Decimales, o del diezmo, tributo pagado a la Iglesia de la décima parte de las cosechas.

14 AGN, Prot. Not., Urroz, Pascual de Egüés, 1715-1717. Documentos de venta de grano de Juan de San Miguel.

2.2.2. *Petición de reconocimiento del retablo*

Juan Fermín de Villanueva, procurador de Juan de San Miguel, pidió el reconocimiento del retablo por el veedor¹⁵ de obras de escultura y arquitectura del obispado y por el que designase la parroquial de Garralda (f. 19).

Este documento no está fechado, pero existe otro en el notario de Urroz, Pascual de Egiús, del 19 de diciembre de 1709, en el que el veedor Martín García, maestro arquitecto de Pamplona, reconoce el retablo mayor de Garralda. Afirma que está perfectamente ejecutado, conforme a la traza, que incluso Juan de San Miguel ha hecho más de lo que se le pedía y que la obra valdría más de los 1600 reales firmados en el contrato¹⁶. Se le adjudican al veedor 12 ducados por su revisión de experto, pagaderos la mitad por las rentas de la iglesia y la otra por Juan de San Miguel. El mismo día, el notario leyó el anterior documento al abad y a los primicieros de Garralda, que dieron por entregado el retablo y otorgaron «quitamiento» de las garantías con que se habían empeñado el autor y sus fiadores. Así pues, Juan de San Miguel cumple el contrato que le obligaba a terminar el retablo a finales de 1709.

2.2.3. *Cobro del primer retablo*

Juan de San Miguel fue percibiendo anualmente el pago del retablo, y en 1713 vendió la deuda que aún debía cobrar por él a dos comerciantes de Pamplona, Joseph de Orquín y Juan Bautista de Irurzun, con quienes tenían deudas él y su mujer¹⁷. Le debían aún en esa fecha un total de 554 ducados, 165 de las rentas del molino, que finalmente cobraría, y el resto, 389 ducados, el abad en rentas primiciales.

San Miguel estuvo cobrando los doce años las rentas del molino harinero y vendiendo su producto, y al final del periodo, en 1717, otorga a los vecinos de Garralda una carta de pago de 660 ducados por doce años a 55 ducados¹⁸. El resto, la deuda del abad, debían cobrarla dichos comerciantes, que entablaron un proceso judicial contra el abad de Garralda para poder percibirla.

En 1740 Fermín de Lublán, canónigo de la catedral, ordena al abad que pague (f. 13). Resistiéndose al pago, el abad afirma que, aunque el retablo se contrató en 1600 ducados, bien puede valer 1000, y eso está pagado; el 10 de noviembre de 1742, pide que el obispado mande nuevos peritos para que lo tasen (f. 27). Y aporta la declaración del arquitecto y tallista Joseph Aranguren, para que conste el exceso de la tasación del retablo (f. 43). Este arquitecto, residente en Izal, declara tras haber reconocido el retablo «con sus columnas, repisas, tarjetas, guarniciones, friso, modillones, 14 angelotes ceñi-

15 Veedor: encargado por oficio, de reconocer si son conformes a la ley u ordenanza las obras de cualquier gremio. El veedor del obispado era un cargo oficial. Los peritos eran artífices de prestigio enviados a supervisar el proyecto y desarrollo de la obra. El veedor daba el veredicto final.

16 AGN, Prot. Not., Urroz, Pascual de Egiús, 1709, 19 de diciembre, doc. s/n.

17 ADP, Tribunal episcopal, c/2.112, n.º 18, Secretario Villava, ff. 1-23, 1743, diciembre, 19 (doc. n.º 2 del Apéndice).

18 AGN, Prot. Not., Urroz, Pascual Egiús, 1717, junio, 28, s/n.

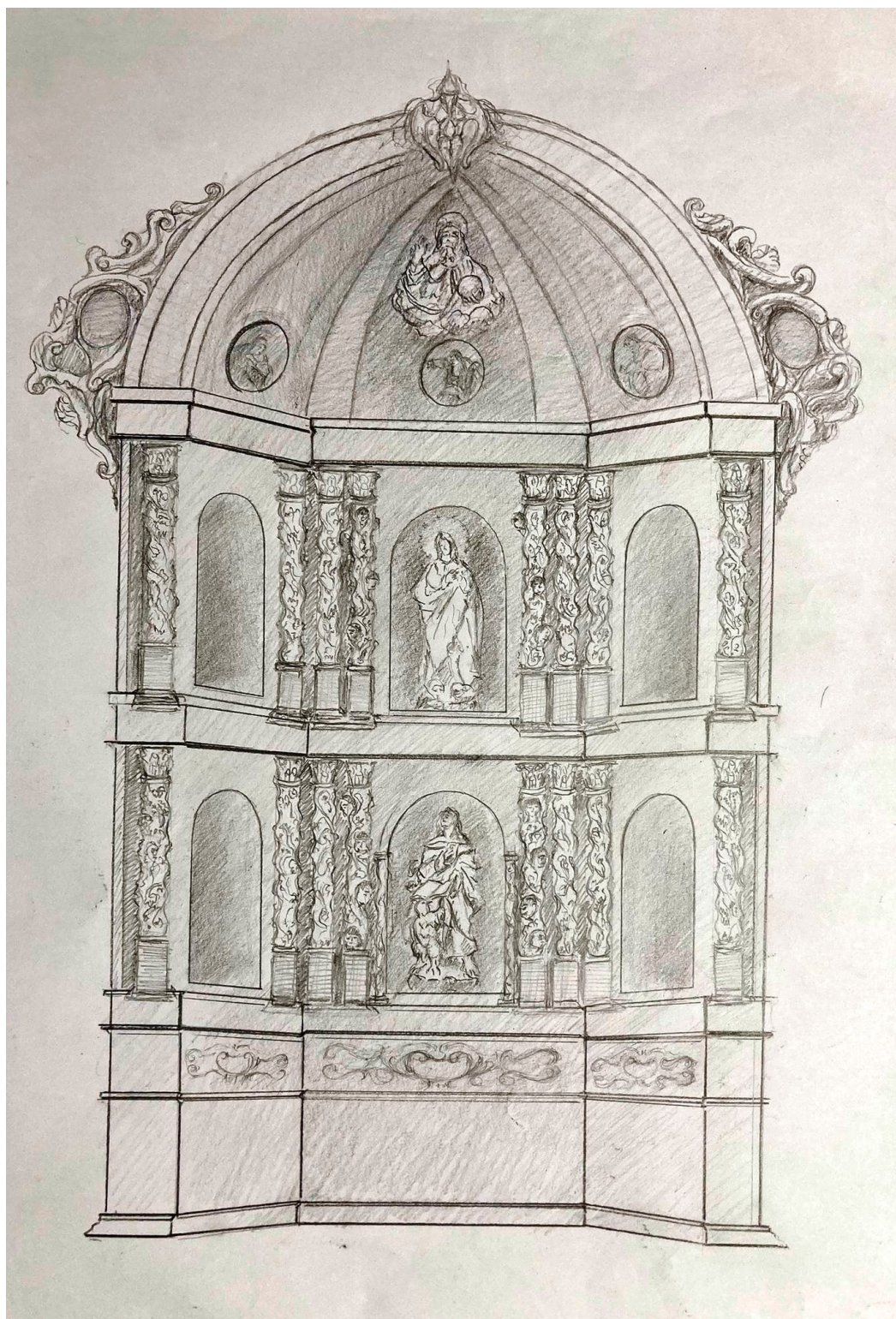


Figura 1. Reconstrucción del primer retablo (1704-1709). Dibujo de Nicolás Sartaguda.

dos con follaje, nichos que acompañan a las pechinas, y todo lo demás hecho en roble», que valdría 14 135 reales (f. 44). El procurador de los demandantes lo desestima por haberse realizado el contrato en 1600 ducados.

El 23 de enero de 1743, se amenaza de excomunión al abad de Garralda si no paga en un mes y se le condena a pagar también las costas del juicio (f. 57). Su procurador solicita que la ejecución de la sentencia se suspenda porque la iglesia de Garralda no tiene efectos en ese momento, incluso a él le deben 500 reales por sus gestiones (f. 59). Para demostrarlo presenta las cuentas de primicias (f. 60).

El 2 de junio de 1749, el procurador de los demandantes solicita al obispado que, tras haber cobrado varios años las rentas primiciales, se pueda saldar la deuda de Garralda. Desde la entrega del retablo en 1709 se tardó cuarenta años en terminar de pagarlo.

2.2.4. Consideraciones

Este primer retablo mayor de la iglesia de Garralda está en la línea del Barroco pleno, con su profusión decorativa, columnas salomónicas, formas movidas, adelantándose y retrasándose, para crear contraluces y teatralidad. Debió ser una obra de gran magnitud, pues no son frecuentes los retablos de dos pisos y dieciséis columnas en Navarra. El remate en cascarón u hornacina, adaptándose al ábside, se da en retablos como el de Los Arcos, en Navarra, o Labastida en Álava (Martín González, 1987-1989, pp. 124-126). Su magnitud y riqueza decorativa debieron acaparar el presupuesto disponible y el que se preveía para los doce años siguientes, así que no se pensó en su dorado ni en su policromía. Tampoco se encargó una renovación de la escultura, se aprovechó la del retablo anterior; seguramente, al estar trabajada en madera de mejor calidad que la de la mazonería, resistió el paso del tiempo. Y no importó que las esculturas no tuvieran la proporción ni el estilo debidos a la nueva estructura del retablo.

Del proyectista, Diego de Garayoa, sabemos que realizó el retablo de Idoate. El arquitecto contratado, Juan de San Miguel, era un maestro de la zona, con abundantes realizaciones dentro del barroquismo imperante. Así la magnificencia del proyecto pudo tener un sabor local, aunque eso es imposible de constatar dada su desaparición y la pérdida de la traza.

Conocemos muchos datos sobre el retablo, además de por su contrato, gracias a los informes de los artífices y peritos del segundo retablo, o retablo clasicista, que al explicar cómo adecuarlo al gusto imperante a finales del siglo XVIII, describen sus características principales: dos pisos y cascarón, tres calles, seis hornacinas para escultura, dieciséis columnas salomónicas, cuatro de ellas adelantadas, con angelotes, tres nichos interiores en el cascarón, y dos exteriores, entablamentos entre los pisos, etc.

3. «SEGUNDO» RETABLO (1787-1791)

Casi ochenta años después de finalizado el retablo barroco de Garralda, seguía sin dorado ni policromía, pero ahora se disponía de fondos suficientes para llevarlos a cabo.

3.1. Propuesta de Garralda para dorar el retablo. Petición de licencia. 19 de febrero de 1787¹⁹

Se presentan ante el notario Alberto Leoz, Martín Antonio de Recalde y Mendialde, Joaquín de Jurico y Larrañeta, presbíteros abad y beneficiario de esta parroquial de Garralda manifestando que el retablo mayor de su parroquial, dedicado a San Juan Evangelista, y el colateral de Nuestra Señora del Rosario están sin dorar desde que se realizaron, y que los vecinos desean dorarlos. Para calcular las obras necesarias y su coste, fueron llamados Francisco de Santesteban, maestro dorador, y Juan Antonio de Bescansa, escultor, vecinos de Pamplona. Estos expusieron que, para mayor perfección de la obra, era necesario desmontar cuatro columnas y varios adornos del retablo mayor, que tenían mucho vuelo, y alisar las columnas salomónicas, así como dos columnas del retablo colateral, como paso previo al dorado.

Bescansa haría este desmonte y alisado, además de las imágenes de la Purísima Concepción, y otras esculturas y mobiliario litúrgico por 280 pesos.

Y Santesteban se comprometía por la cantidad de 1200 pesos a dorar con oro fino talla, molduras y cornisas del retablo mayor y el colateral, jaspear el campo con pintura fina, pintar y encarnar las tallas y dorar y jaspear el mobiliario de la iglesia, todo después de que Bescansa concluyese su obra. Se obligan a ejecutar el trabajo de talla para Pascuas de Resurrección y el dorado para San Miguel de septiembre del año 1787.

El abad y los primicieros admiten las proposiciones de los artífices y piden al provisor la licencia de obras para ejecutar la recomposición y dorado de los retablos, utilizando el dinero ofrecido por los vecinos y también el de la primicia. Dan su poder a Manuel del Villar, provisor del obispado, y a don Martín García, médico, para que otorguen la escritura con Bescansa y Santesteban.

3.2. Envío de peritos a reconocer el retablo y las propuestas de Bescansa y Santesteban²⁰

El 10 de marzo de 1787 el provisor del obispado, Joaquín Xavier Úriz, designó como peritos para el proyecto de Garralda a José Muguero, «maestro escultor académico aprobado por la Real de San Fernando de Madrid en las artes de escultura arquitectura y pintura», y para el dorado a Juan Martín de Andrés, maestro dorador, vecinos de

19 AGN, Prot. Not., Pamplona y Burguete, Alberto Leoz, 1787, febrero, 19, doc. n.º 45. Auto de determinación, oferta de cantidad y poderes para pedir permiso y otorgar escritura en razón de las obras de escultura y dorado del retablo de la iglesia de Garralda (doc. n.º 3 del Apéndice).

20 Copiado, como el resto de documentación de la petición y concesión del permiso de obras en un documento o expediente, realizado por el notario Miguel Antonio Belza: AGN, Prot. Not., Pamplona, Miguel Antonio Belza, 1787, mayo, 9, doc. n.º 15. «Escritura de ajuste y obligación para la ejecución de varias obras de escultura, pintura y dorado para la iglesia del lugar de Garralda, otorgada por Juan Antonio Bescansa y Juan Martín Andrés, peritos respectivos, a favor de la primicia y vecinos de dicho lugar [...]».

Pamplona. El 13 envió a Juan Martín de Andrés a Garralda para que reconociese *in situ* el estado de los retablos, lo adecuado de los proyectos y lo ajustado de los pagos demandados.

3.2.1. Declaración de Andrés, 27 de marzo de 1787

Manifiesta que no se halla diseño para la ejecución de dichas obras. Así pues, no tenemos una traza o dibujo sobre cómo iba a ser el retablo transformado de Garralda, siguiendo las nuevas ideas artísticas más clasicistas. Pero podemos imaginarlo gracias al informe exhaustivo de Juan Martín de Andrés.

Bescansa proponía alisar las columnas salomónicas y quitar las cuatro más sobresalientes, pero Andrés especifica cómo hacerlo «para que quede desahogado y sin tanta confusión el retablo».

Habla de dejar en el cascarón del retablo las tallas de guarniciones de los tres nichos. En el central con el Padre Eterno, hay que sustituir el remate decorativo por un globo de nubes y en medio de ellas una paloma, símbolo del Espíritu Santo, guarnecida de otro globo de ráfagas, de manera que haga una forma de resplandor y quede airoso el remate del retablo.

En el colateral de Nuestra Señora hay que quitar las dos columnas del medio, porque estorban para celebrar los oficios divinos, y colocarlas en los extremos del retablo, en el mismo sitio de las que están talladas, y estas quitarse. Hay que quitar la guarnición de talla que tienen los santos de los intercolumnios. En el banquillo del remate se deben mantener las repisas y las columnas se deben dejar lisas, y hacerles sus estrías como tienen las del cuerpo principal.

Añade que a Bescansa hay que eximirle de la obligación de hacer las esculturas de la Purísima y los cuatro Cristos, porque los patronos han decidido encargarlos al artífice escultor que mejor les parezca, al que encargarán también otras imágenes de santos, para el altar mayor y el colateral, ya que las existentes están desproporcionadas para sus nichos y mal ejecutadas (recordemos que eran las de un viejo retablo anterior al siglo XVIII). Por esto se le tiene que pagar a Bescansa solo 225 pesos.

3.2.2. Condiciones para el pintado y dorado

Andrés detalla cómo debe realizarse el dorado, aportando también datos de cómo era el retablo, con cinco efigies en el cascarón, el nicho de San Juan Evangelista dorado, así como el púlpito y guardavoz (dorados estos elementos y las esculturas antiguas, pero no el resto del retablo). Su informe es interesante porque explica el proceso técnico del dorado y la policromía. También muestra que algunas imágenes del antiguo retablo se iban a conservar. Por todo ello se debían pagar al artífice 912 pesos en lugar de los 1200 que pedía.

Juan Martín de Andrés al final se quedará con esta parte del encargo, al que Santes-teban probablemente renuncia, pues ya no aparece más en la documentación. O tal vez

los promotores prefirieron a Andrés, dado su prestigio, por haber realizado el retablo de la capilla de la Virgen del Camino en Pamplona.

Aquí, en el expediente documental del retablo, el notario Belza sitúa la declaración de los vecinos, tras el informe de Andrés, que rebaja los costes en 343 pesos, manteniéndose en su oferta de proporcionar mil pesos, y deseando que el abad invierta lo sobrante como le parezca en el ornato de la iglesia y que comiencen cuanto antes las obras por el clima de ese lugar²¹.

3.2.3. *Declaración de Muguero, 27 de abril de 1787*

Muguero, vistas las propuestas de Santesteban y Bescansa y el informe de Juan Martín de Andrés, aporta algunos pequeños cambios: que las repisas no las dejen lisas del todo, que se les haga una tarjetica baja de relieve, dorada imitando a bronce, y las columnas lisas, de jaspe, imitando al natural. Solamente ha de ir dorado basa y capitel. Que encima de los nichos se pongan dos cabecitas de serafines con unas nubecitas doradas que queda bien en obras de jaspe, y es a lo romano. Que en los lunetos del cascarón se han de quitar los adornos, pero se deberán hacer unos óvalos con unas hojitas de laurel y unas palmas imitando a bronce, por cuyo aumento se le deberá pagar al maestro Juan Antonio Bescansa cuarenta pesos más sobre lo dispuesto por Andrés, en total doscientos sesenta y cinco pesos (265), pues cree que el precio que se le ha dado es bastante bajo.

3.2.4. *Licencia de obras: 28 de abril de 1787*²²

Manuel del Villar, provisor de D. Manuel Antonio de Recalde, abad de Garralda, presenta la declaración hecha por Josef Muguero y pide que mande, con arreglo a ella y a la de Juan Martín Andrés, se conceda la licencia.

Se expide la licencia para la composición del retablo principal, dorado del mismo, y del de Nuestra Señora y demás obras, por la cantidad de 265 pesos la escultura, entendiéndose como tal la simplificación decorativa del retablo, y la pintura y dorado por 912 pesos. El abad podrá gastar lo que quede de los pesos prometidos en lo que él crea más adecuado para el adorno de la iglesia.

3.3. **Contrato con Bescansa y Andrés para la ejecución del retablo, 9 de mayo de 1787**²³

El contrato se firma con Juan Antonio Bescansa y Juan Martín Andrés, que sustituye en la ejecución de la pintura y el dorado a Santesteban. De los 265 pesos que importa

21 AGN, Prot. Not., Burguete, Alberto Leoz, Garralda, 1787, abril, 18, doc. n.º 78.

22 AGN, Prot. Not., Pamplona, Miguel Antonio Belza, 1787, abril, 28, doc. n.º 15 (expediente). (Doc. n.º 4 del Apéndice).

23 AGN, Prot. Not., Pamplona, Miguel Antonio Belza, 1787, mayo, 9. Doc. n.º 15 (expediente). (Doc. n.º 5 del Apéndice).

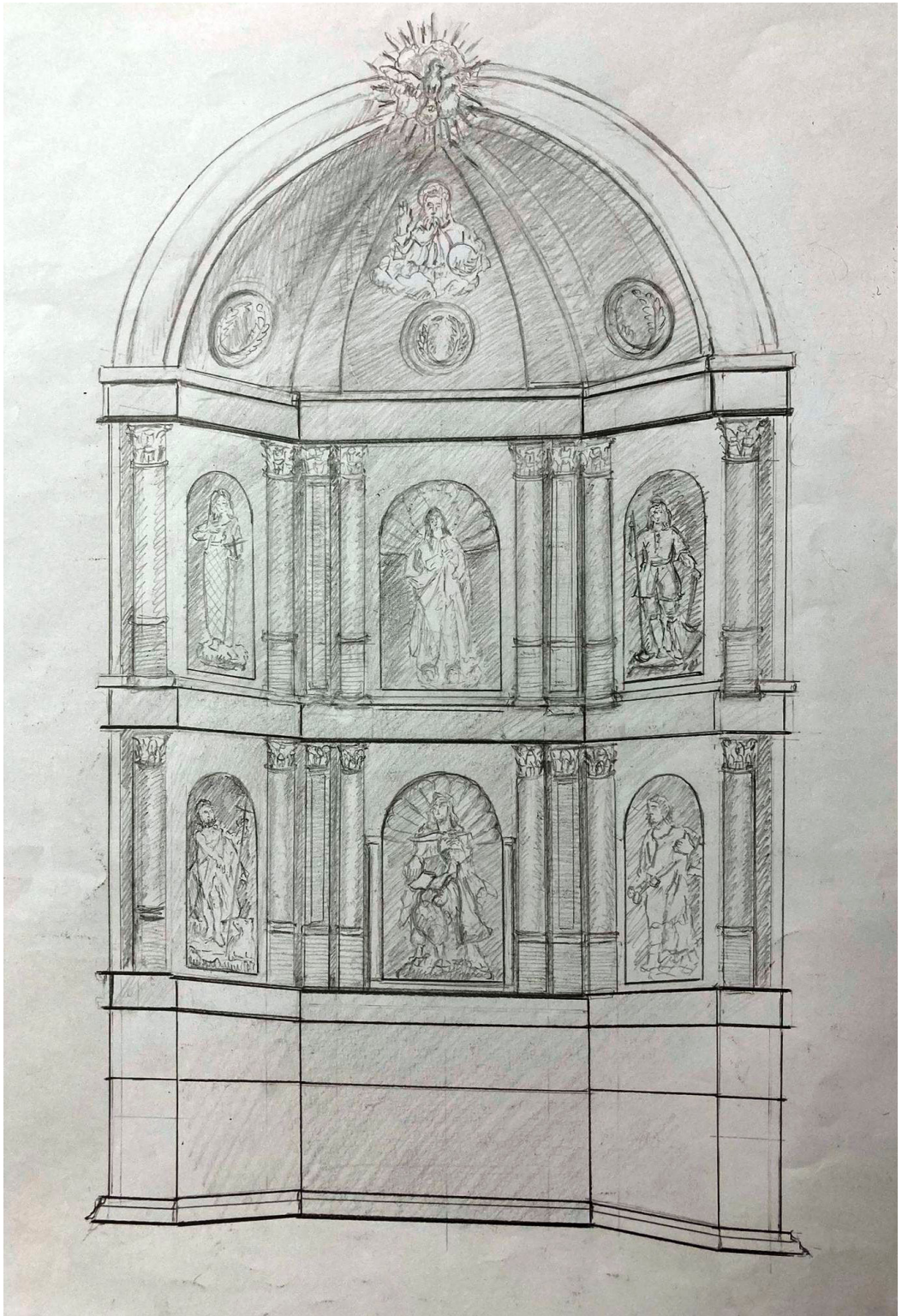


Figura 2. Reconstrucción del segundo retablo (1787-1791). Dibujo de Nicolás Sartaguda.

la escultura y los 912 del dorado, se satisfarán 930 pesos por los vecinos de dicho lugar, y lo restante por la iglesia.

Las obras de escultura realizadas por Bescansa, deberán concluir para el día de San Fermín, de ese año (1787), y las de pintura y dorado, por Juan Martín de Andrés, «dar principio a mediados de dicho mes de julio y concluir para la Pascua de Resurrección al año primero de 1788». Así pues, la realización debía llevarse a cabo entre febrero de 1787 y final de la Semana Santa de 1788.

Los trabajos de escultura se realizarían en dos meses, y los de pintura y dorado en nueve. No hay que olvidar que las obras llamadas de escultura consistían en quitar adornos, retirar cuatro columnas y alisar las restantes, sobre una mazonería ya existente, la del retablo de 1709.

Podemos imaginar el aspecto definitivo del retablo. Las doce columnas grandes se superponían en dos alturas, con sus entablamentos, hasta el cornisamiento del que arrancaba el cascarón. El número de doce nos lleva a un gran retablo con tres calles. Sería un ejemplar soberbio en cuanto a tamaño y apariencia: seis columnas cada piso, dos a cada lado de las calles, más las cuatro pilastras que quedarían al descubierto tras quitarles sus cuatro columnas salientes, llegando hasta dieciséis elementos de soporte. Las pilastras flanquearían la calle central en las dos alturas por el extremo de la calle, y con las dos columnas pequeñas en el nicho del patrono darían al centro del retablo la mayor suntuosidad.

3.4. Contrato con Ontañón para la escultura del retablo de Garralda²⁴

Dado que los vecinos de Garralda habían autorizado a su abad para que invirtiese el dinero obtenido de la rebaja del presupuesto en lo que a él pareciese para el embellecimiento de la iglesia, este decidió contratar a un escultor de renombre para realizar nuevas imágenes en los retablos. El elegido fue Manuel Martín de Ontañón, escultor formado en la Academia de San Fernando de Madrid y residente en Pamplona.

El encargo, convenido el 13 de mayo de 1787, constaba de diez esculturas de bulto:

- Para el altar mayor, primer cuerpo, a la derecha del patrón (San Juan Evangelista, cuya escultura se conservaba siendo anterior al s. XVIII), el precursor, San Juan Bautista, y a la izquierda el apóstol San Pedro, de cuatro pies cada uno (ca. 1,20 m). Para el segundo cuerpo, sobre el patrón, la Purísima Concepción, de cinco pies de alto, (ca. 1,5 m) incluido su globo; a su derecha la Magdalena, de cuatro pies, con un crucifijo en la mano y en la otra una calavera; a la izquierda San Isidro Labrador.
- Para el altar colateral de Nuestra Señora del Rosario, un San Martín obispo, de cuatro pies.
- Un crucifijo de estatura natural con su cruz y tres crucifijos pequeños para los altares, uno de ellos más grande por ser para el altar mayor.

²⁴ AGN, Prot. Not., Pamplona, Miguel Antonio Belza, 1787, mayo, 13, n.º 16.

Toda esta escultura debía ser reconocida por Juan Martín Andrés para su entrega. Por ella Ontañón cobraría 212 pesos, en tres tercios, como era lo habitual. En el momento del contrato cobró el primero.

No tenemos documento posterior sobre la ejecución o pago de la escultura, ni generó pleito o controversia.

Este encargo muestra la alta estima en la que se tenía a Juan Martín de Andrés como perito en distintas artes, pues se somete a su juicio la obra de un escultor formado en la Academia. Su reconocimiento estaba cimentado en la ejecución del retablo de la Virgen del Camino en Pamplona.

El conjunto de esculturas, de haberse conservado, sería uno de los más importantes realizados en Navarra por un escultor de alta calidad a finales del s. XVIII.

3.5. Pleito del segundo retablo²⁵: informes, cambios en la policromía y resolución del pleito contra Bescansa

El obispado envía a José Muguiro, como perito, para la revisión del trabajo de Juan Antonio Bescansa en el retablo de Garralda, antes del pago del último tercio.

Muguiro manifiesta en su informe del 3 de octubre de 1787 (ff. 2-4) que el dorador (Juan Martín de Andrés) no puede trabajar porque Bescansa no ha ejecutado adecuadamente el retablo: las repisas están mal trabajadas, hay que quitar y reparar las seis columnas del primer cuerpo; los serafines realizados para ser colocados en los nichos principales de San Juan y la Purísima no deben ponerse, por su falta de belleza, por ello se debe rebajar al maestro seis pesos; ha dejado muy mal los nichos del cascarón y se deberán componer. En general todo necesita un repaso a satisfacción del maestro dorador.

Juan Martín de Andrés, el 7 de noviembre de 1787, afirma que no puede dorar el retablo hasta que Bescansa lo componga (ff. 36-40). Según Andrés, las columnas del primer piso no seguían ningún canon y estaban mal trabajadas. Expone el enfrentamiento entre Bescansa y Muguiro por los serafines a colocar sobre los nichos.

Bescansa cree que se intenta favorecer a Muguiro y se fuerza a Andrés a estar de su parte, a pesar de que Andrés ya había empezado a dorar el altar mayor.

Es un episodio más en la lucha entre los restos de barroquismo y el academicismo oficial que empieza a imponerse. Muguiro dice que Bescansa no ha quitado todos los adornos que le dijo y que ha trabajado a azuela, con poco detalle. Unas frases de Bescansa en las que acusa a Muguiro de tener solo un certificado de asistencia y no estar titulado por la Academia de San Fernando como pretende –lo mismo que ocurrió en el conflicto

25 ADP, Procesos judiciales, Pleito del abad y vecinos de Garralda contra Juan Antonio Bescansa, (1787-1791). Secretario Villar. Tercer faxo sentencias civiles. Cartón 2609, n.º 9. Obras Garralda.

con Ochandategui respecto al retablo de Biscarret– lo muestran claramente. Bescansa, que fue muy criticado por Ochandategui, lo mismo que Muguero, toma ahora el partido de los académicos para criticar a Muguero su posible falta de título, paradójicamente, cuando Muguero ha evolucionado hacia el clasicismo promovido por la Academia y él sigue siendo barroquista.

En su alegación del 28 de noviembre de 1787 (ff. 57-58), el abogado de Bescansa afirma que el informe de Andrés es exagerado en los defectos que atribuye a Bescansa y que Andrés no había terminado de dorar porque no había contratado ayudantes y había trabajado solo con su hijo, tal como lo venía haciendo (f. 58)²⁶. También informa que las mesas de altar y demás encargos: hacheros, etc., estaban ya construidos y guardados en casa de Bescansa, esperando ser trasladadas a Garralda.

Propone que alguno de los maestros que trabajan en la catedral, Francisco Sabando, Francisco de Albella y Antonio Malluguiza, vayan a inspeccionar las obras.

A consecuencia de esta petición, el obispado solicita a Francisco Sabando, el 26 de enero de 1788, que revise él también los retablos de Garralda (f. 84). Sabando está enfermo y en su lugar envían a Juan Antonio Aloy, que emite su informe el 13 de febrero de 1788.

El informe de Aloy (ff. 85-88) explica que el retablo mayor estaba dispuesto para dorar y jaspear, salvo las columnas del primer cuerpo. Estas, mal ejecutadas por Bescansa, deben rehacerse. Bescansa había colocado las del anterior primer cuerpo en el segundo y hecho nuevas para el primero, sin orden ni proporción.

En los lunetos del cascarón había óvalos con hojas de laurel y palmas, como pidió Muguero, pero los dos nichos antiguos en el exterior del cascarón estaban pobres de adorno y debían ponerles la misma decoración que habían realizado en el retablo del Rosario.

Las imperfecciones en el trabajo de Bescansa son muy notables en el primer cuerpo del retablo mayor, y menos en las partes altas del mismo, por verse de lejos, desde abajo, y en el del Rosario, ya terminado. Deben retenérsele a Bescansa 80 reales por los defectos en su trabajo, y Juan Martín de Andrés, facultado en el arte de la arquitectura, deberá realizar las columnas del primer cuerpo, ya que las de Bescansa no son aprovechables. Tampoco se puede utilizar el mobiliario litúrgico que se le había encargado porque lo había realizado en madera de pino local, poco resistente a la humedad del clima.

Además, se añade en las críticas a Bescansa (f. 126) que en el frontis de la mesa del altar mayor puso relieves con armas y trofeos de guerra, nada correspondientes al culto divino.

Bescansa se rebela, deja la obra sin terminar y entabla proceso judicial contra el abad y los beneficiados de Garralda, que responden a su litigio (ff. 26-33).

26 Testimonio de que Gerónimo Andrés, pintor dorador, trabajó en Garralda ayudando a su padre.

3.5.1. Resolución del pleito contra Bescansa

Por sentencia de 13 de septiembre de 1787, a Juan Antonio Bescansa se le deberán rebajar 50 reales para la recomposición del primer cuerpo del retablo. Se encarga su ejecución a Juan Martín de Andrés; también se deben deducir 8 pesos por no haber empleado Bescansa la calidad de madera a la que se comprometió en la escritura para las mesas de altar, credencia y demás; 60 reales por el tenebrario y blandones, por no haberlos ejecutado; 8 reales por cada uno de los serafines que dejó de poner en el altar y 16 reales por las cerchas que omitió en los tableros de las mesas y credencias. Mandan que con esos descuentos se le dé a Bescansa lo que se le reste a deber para la paga de sus obras y se le condena a las costas del juicio.

Bescansa había recurrido en su pleito a la Metropolitana de Burgos. El fallo adverso definitivo le llegó el 28 de septiembre de 1789 (ff. 214-216).

Bescansa había cometido imperfecciones notables, especialmente en seis columnas nuevas para el primer piso. En eso están de acuerdo los tres veedores: Andrés, Muguero y Aloy. No había trabajado bien el cascarón. Había empleado madera de baja calidad para las mesas... Todo esto debía terminarlo Andrés, pero fallece antes de ejecutarlo.

3.5.2. Cambios en la policromía

Mientras estaba en marcha todo este proceso contra Bescansa se realizó un convenio entre Juan Martín de Andrés, el abad y vecinos de Garralda para la mejora del retablo²⁷: se consideró que era mejor que la policromía del retablo principal, en lugar de imitar piedras finas, fuese de color porcelana, al óleo. Se pide a Andrés que haga una prueba pintando antes el púlpito, lo que resulta de mejor gusto para ellos que la policromía del retablo colateral del Rosario, ya realizada según el primer contrato de 1887. Andrés acepta policromarlo en color porcelana.

Tras la muerte de Andrés en 1790, se encarga la conclusión del retablo a Josep Poudez, sin ningún tipo de concurso o candela, ya que, según manifiestan los promotores, dan malos resultados; al bajar los precios se hacen obras de peor calidad.

3.6. Poudez y la finalización del retablo²⁸

Josef Poudez, arquitecto, manifiesta en una carta de 27 de mayo de 1791, que debe hacerse cargo de las obras que faltan para finalizar la pintura y dorado del retablo mayor de Garralda. Se precisa además hacer de nuevo las seis columnas para el primer orden del alzado del retablo. Todas estas obras se deberán hacer análogas al retablo mayor, guardando en el ornato el mismo estilo, que parezca que todo ha sido hecho de

²⁷ AGN, Prot. Not., Burguete, Alberto Leoz, 1788, abril, 27, doc. n.º 72 (doc. n.º 6 del Apéndice).

²⁸ ADP, Procesos judiciales. Pleito del abad y vecinos de Garralda contra Juan Antonio Bescansa. (1787-1791). Secretario Villar. Tercer faxo sentencias civiles. Cartón 2609, n.º 9. Obras Garralda (ff. 255-258) (doc. n.º 7 del Apéndice).

la misma mano y al mismo tiempo; y hacerlas con roble o castaño, por el clima húmedo de la zona. Calcula el coste de las obras en 152 pesos fuertes si la iglesia aporta la madera y 185 si la pone él.

Xavier Martín Espronceda, abad de Garralda, vista la carta de Poudez y manifestando el acuerdo de los vecinos, pide la licencia de obras el 8 de junio de 1791. Explica que tras el fallecimiento de Juan Martín Andrés²⁹, a quien se había encargado finalizar las obras, estas se confían a Poudez, maestro de reconocido mérito, sin realizar candela. Los materiales empleados por Bescansa para ejecutar las mesas, etc., que han quedado para la iglesia, no sirven por ser de pino, material inadecuado por el clima del lugar.

Los vecinos de Garralda se han obligado a pagar 65 pesos para las obras. El resto lo pone la parroquial, es decir la iglesia, y tiene que contribuir con los 120 pesos restantes al cumplimiento de los 185, incluidos los materiales.

La licencia para la construcción de ciertas obras del retablo de la parroquial por Josef Poudez³⁰ se concede en 15 de junio de 1791. Junto a la licencia aparece la escritura de obligación de Poudez con el abad y vecinos, firmada el 22 de junio de 1791.

Finalmente, termina el retablo un arquitecto francés relacionado con Roncesvalles y afincado en Ciga, que también residió en Pamplona en 1797³¹. Tendría que tallar las columnas del primer piso y terminar de dorar y pintar el retablo principal, realizando el sagrario y otros complementos de la liturgia. Poudez estilísticamente se sitúa en el Neoclasicismo (Ardanaz, 2011, p. 737)³².

3.7. Conclusiones sobre el segundo retablo

Los vecinos querían dorar los retablos y los artistas proponen modificaciones argumentando que ha cambiado el gusto y que con el imperante a finales del siglo XVIII el retablo ya parece excesivamente recargado y falto de claridad. Se aprovechan las columnas, pero se alisan, dejando de ser salomónicas, y se retira gran parte de la ornamentación de la mazonería. Se renueva totalmente el interior de la iglesia: retablos, altares, canceles, puertas, aprovechando que hay dinero y voluntad. Hay exención del impuesto de 204 florines de a dos reales y medio, que pagaba el valle de Aezkoa, Garralda incluido, a la Real Casa de Roncesvalles y a la Hacienda Real, por haber cedido al rey gran extensión del bosque de Irati para la fábrica de armas de Orbaizeta. La otorga Carlos III en 1787 (Madrado, 1886, p. 98). Coincide esa exención con el buen momento económico de Garralda en el que se realiza el dorado y reforma de los altares. Una pequeña contribución serían los 24 pesos fuertes del testamento del anterior abad

29 AGN, Prot. Not., Pamplona, Juan Antonio de Riezu, 1790, enero, 3. Testamento de Juan Martín Andrés. Falleció el 7 de enero de 1790.

30 AGN, Prot. Not., Burguete, Juan José Peralta, 1791, junio, 22, n.º 65 (doc. n.º 8 del Apéndice).

31 AMP, Censo de Godoy, 1797. Viudo, cincuenta y cinco años.

32 Trabaja en Roncesvalles en 1792, Velate en 1795 y Zubieta en 1799.

de Garralda, Martín Apezarena y García, fallecido el 18 de abril 1786, donados a la parroquial³³. Su sucesor, Martín Antonio de Recalde y Mendialde, entrega este dinero a los primicieros³⁴. El dorado y policromía del retablo será la primera gran empresa del nuevo abad.

3.7.1. Artífices

Es un encargo importante en el que participan artistas de dos familias destacadas en ese momento en Pamplona: los Andrés y los Ontañón. Los Andrés, tres generaciones de artífices, abarcando desde la primera mitad del s. XVIII al primer tercio del XIX, siendo Juan Martín (Pamplona, 1737-1790) el más destacado, y su obra más notable la capilla de Nuestra Señora del Camino. No formados en la Academia, sino aún a la manera tradicional, abarcan todos los campos del arte: arquitectura, escultura, pintura y dorado. Juan Martín Andrés fallecerá en 1790, sin finalizar el dorado de este retablo ni recibir todos sus emolumentos. La iglesia de Garralda le debía 2088 reales por obras de pintura y dorado³⁵.

Los Ontañón también constituyen tres generaciones, en las mismas fechas. Procedentes de Santander o Burgos y anteriormente establecidos en el País Vasco, desde Manuel Martín de Ontañón (ca. 1726-desp. 1790) serán formados en la Real de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en la que al menos se formará también Manuel Gabino, hijo del anterior. Se denominan ya profesores de Escultura. Aunque con una base rococó, tenderán al clasicismo. De Manuel Martín de Ontañón se pierde la pista tras este retablo y alguna escultura en Echauri en 1791. Un José Ontañón, escultor, tal vez hijo suyo, era deudor de Juan Martín de Andrés en 1790 y ya no vive en Pamplona en 1797³⁶.

Juan Antonio Bescansa (1737-1791), natural de Sangüesa³⁷, había trabajado con Ontañón en la sillería de coro de Ujué y sufrido las críticas de Ochandategui en los retablos de Mendigorriá y Biskarret. Aún apegado a la tradición, le cuesta acatar las reglas del clasicismo.

Josep Poudez (ca. 1742-desp. 1806), maestro francés afincado en el norte de Navarra, realizará un gran número de obras dentro de la línea neoclásica, desde restauraciones tras la guerra de la Convención a obras nuevas tanto en arquitectura como en retablos. Trabajó intensamente en esa época en la vecina colegiata de Roncesvalles, en la Casa de Beneficiados. En 1791 trabaja en Ciga, donde tiene taller. Realiza el monumento de la

33 AGN, Prot. Not., Pamplona, Alberto Leoz, 1786, 23 de abril, doc. n.º 81. Auto de los testamentarios de Martín Apezarena. En él se dice que quiere ser enterrado en la parroquial, en la sepultura de medio de la iglesia, a la par del coro y enfrente de la imagen del Santo Cristo, y de la puerta principal de la iglesia.

34 AGN, Prot. Not., Pamplona, Alberto Leoz, 1786, 9 de mayo, doc. n.º 85.

35 AGN, Prot. Not., Pamplona, Miguel Narcue, 1790, marzo, 9, s/n. Inventario recibido por Joaquina Vicenta de Beunza tras la muerte de Juan Martín Andrés, su marido. Aporta la fecha de la muerte: el 7 de enero de 1790.

36 AGN, Prot. Not., Pamplona, Juan Diego de Anguiano, 1797, junio, 20, n.º 44, Inventario de los bienes de Joaquina Vicenta Beunza, viuda de Juan Martín de Andrés.

37 ADP, Libro fallecidos, Sangüesa, parroquia de Santiago, el 6 de septiembre de 1791.

iglesia parroquial³⁸. Anteriormente, entre 1775 y 1777, hizo el retablo mayor de Elizondo. La dirección hacia un neoclasicismo severo se aprecia aún más en el retablo mayor de Arráyo, realizado de 1778 a 1785 (Fernández Gracia, 2018, p. 470). En Garralda José Poudez arregló el molino en 1799 (Etxegoien, 2016, p. 5). Y reconoció los retablos de la ermita de San Joaquín y San Esteban³⁹.

3.7.2. Policromía del retablo de Garralda

Dada la época en que se propone el dorado y la policromía, finales del s. XVIII, las características de estilo son las de limitar el dorado a los elementos esenciales: basas, capiteles, y adoptar el jaspeado o imitación de jaspes, como elemento fundamental de la policromía en columnas, fondos y en los elementos litúrgicos: mesas del altar, cajoneras, etc. Esta moda de jaspear procede de la etapa rococó. Y se unirá en su limitación del uso del oro, a las disposiciones reales que lo habían limitado para evitar la desmonetización provocada por su uso excesivo en los retablos barrocos. Se impone una estética más ligera, menos impactante visualmente, que dará paso a la búsqueda de claridad del Neoclasicismo. La propuesta de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1777 era abandonar el uso de la madera y de la policromía en los retablos, y su sustitución por la piedra (carta-orden de Carlos III enviada por Floridablanca), es sabido que no surtió efecto inmediato en varias regiones (Echeverría, 2004) y más teniendo en cuenta que en el caso de Garralda se partía de un retablo ya realizado en madera.

En su informe sobre la policromía Andrés dijo:

Todos los campos de entre el oro [...] deberá jaspearlos con colores finos imitando a piedras de distintos colores de buen gusto y bien barnizados, y que las efigies las deberá pintar echándolas sus orillos de oro proporcionados a ellas y sus ropas a lo natural, barnizándolas y encarnándolas al óleo.

Este tipo de policromía, a lo natural, ya refleja las tendencias de la época, pues limita el oro en las vestiduras a los orillos, y no hay estofado en el ropaje.

Muguiro añadió que «encima de los nichos se pongan dos cabecitas de serafines con unas nubecitas doradas imitando a bronce, porque eso les hace bien en obras de jaspe, y es a lo romano». Así pues, hay dorado limitado a las líneas esenciales, uso del bronceado y también de la plata para los rayos de luz y nubes.

Se constata en los documentos que el púlpito se policromó en tono porcelana, así como iba a hacerse con el retablo principal, lo que debió realizar Poudez tras el fallecimiento de Andrés. El resultado otorgaría al conjunto una gran luminosidad.

Esta variación hacia el color porcelana, limitando la variedad cromática a un tono más próximo al blanco, nos muestra un acercamiento mayor de los comitentes de Ga-

38 AGN, Prot. Not., Pamplona, Juan Francisco Iribarren, 1791, enero, 15, s/n.

39 Archivo de la Junta del Valle de Aezkoa, Libro de cuentas del valle, 1799.

rralda y del pintor dorador Juan Martín Andrés hacia el Neoclasicismo más puro. De haberse conservado, sería un ejemplo interesante de cambio hacia la pureza formal y cromática que imita al mármol en esta fase neoclásica de la realización de retablos.

3.7.3. Iconografía

En cuanto a la iconografía, el patrón San Juan Evangelista estaba flanqueado por San Juan Bautista, el precursor, y San Pedro, cabeza de la Iglesia, formando un antes y un después a Cristo, con el patrón, San Juan Evangelista, como testimonio de él. Sobre estos, en el segundo piso la Inmaculada con todos sus atributos, muy representada en el momento barroco, flanqueada por Santa María Magdalena, con la calavera, representando el arrepentimiento salvador, y San Isidro Labrador, la santidad del trabajo cotidiano agrícola. En lo alto el Padre Eterno, el crucifijo, Cristo, y la paloma del Espíritu Santo, la Santísima Trinidad, completan el programa. Los angelotes y querubines aportaban el ambiente celestial, sirviendo a su vez de remate decorativo a las distintas zonas en el retablo anterior, y no se utilizarían en este; aunque Bescansa hizo dos para los nichos del patrón y de la Purísima, finalmente no se colocaron. Tampoco se contrata la imagen del titular, San Juan Evangelista, pues se conservaba la imagen antigua.

En el retablo colateral, la Virgen del Rosario ya estaría hecha, solo se realiza San Martín, aunque se habla de tres imágenes en él. En el colateral de la epístola debe policromarse un San Francisco Javier, santo local de reciente canonización.

Es difícil imaginar el aspecto concreto de las esculturas, aunque alguna idea podría darnos el retablo del Carmen Calzado, en el Museo de Navarra, atribuido a los Ontañón: anatomías correctas, rostros suaves y dulzura en los gestos.

4. «TERCER» RETABLO (1824)

Al parecer los retablos de Garralda no permanecieron en su esplendor mucho tiempo. La guerra de la Convención afectó plenamente a la zona y la iglesia fue incendiada por los soldados franceses en octubre de 1794 (Andueza, 2012, p. 682). No parece que se quemara enteramente. En la documentación conservada (Iriarte, 2015) se dice: «Por los daños causados por el enemigo en la Iglesia... 4096 pesos»⁴⁰; pero debieron destruirse, al menos los retablos colaterales y las esculturas del principal, pues en 1824 se mandan realizar a Josep Giraudy.

4.1. Proyecto de Giraudy, 1824

El 2 de mayo de 1824 Josep Giraudy, maestro escultor y pintor, vecino de Aria, en el valle de Aezkoa, realiza un presupuesto de las obras necesarias para la iglesia de Garral-

40 Informe de daños redactado por el abad Martín Antonio Recalde y los regidores Antonio Laurenz y Miguel Urchuti, el 27 de septiembre de 1795.

da, a instancias del abad, Joaquín Xavier Loperena, y de los vecinos⁴¹. Debe realizar los dos altares colaterales, el de la Virgen del Rosario y el de San Francisco, y seis esculturas del retablo principal. El presupuesto total asciende a 9596 reales fuertes.

Se solicita licencia de obras el 11 de mayo de 1824. No tienen dinero en efectivo, pero esperan ir cobrando las primicias. También hay daños en el tejado y en la casa abacial. Se solicita licencia para las obras más urgentes.

Del presupuesto y la licencia se deduce que las esculturas de Ontañón fueron destruidas en la guerra de la Convención. Las posteriores son obra de Domingo Giraudy, artífice francés, natural de Lescar y afincado en Aria y Garralda. Procedía de una familia de retablistas franceses (Milhou, 1991). Se casó y residió en Garralda. El 23 de abril de 1827, los regidores del valle de Aezkoa certifican que Domingo «Girodi» es escultor, pintor y dorador y que se ha dedicado siempre a ese oficio⁴². (Realizó varios retablos en Valcarlos, y en 1822, el púlpito de la ermita de San Joaquín, en Aribe, valle de Aezkoa⁴³).

Los retablos colaterales cambian: el de la Virgen del Rosario pasa a tener una parte pictórica importante: los Misterios del Rosario y una talla nueva de la titular; el de San Francisco Javier se rehace totalmente, mazonería y bulto del santo, sin que se especifiquen detalles formales.

5. ÚLTIMO RETABLO DE GARRALDA, 1858⁴⁴

5.1. 1858, construcción de tres altares: Fermín Barberena

El informe que el pueblo hizo en 1842 habla de la quema de la casa abacial y, en la iglesia, del retablo mayor, ropas y alhajas en el ataque e incendio del 29 de septiembre de 1837 durante la guerra carlista⁴⁵.

Unos veinte años después de esa destrucción, el abad Joaquín Xavier Loperena y el Ayuntamiento de Garralda solicitan al escultor y pintor Barberena un presupuesto para realizar las obras en la iglesia, rehaciendo tres altares menores: los colaterales y el altar del Santo Cristo, realizando las esculturas del Cristo y la Dolorosa; así como para añadir un orden más al altar mayor, que, según Barberena, se quedó bastante bajo anteriormente por falta de medios. El presupuesto del artífice, dado en 12 de febrero de 1858, es de 9158 reales de vellón.

41 ADP, Obras, 1824, fajo A-17, n.º 85, Garralda. (Doc. n.º 9 del Apéndice).

42 Archivo de la Junta del Valle de Aezkoa, 1827.

43 Archivo de la Junta del Valle de Aezkoa. Libro de cuentas de las obras de la cofradía de San Joaquín y San Esteban (1816-1870), 1822, s/f. Descargo n.º 5.

44 ADP, Gobierno Diócesis, A-20, n.º 82. (Doc. n.º 10 del Apéndice).

45 Archivo Municipal de Garralda, asuntos militares. Informe de 8 de junio de 1842.



Figura 3. Garralda tras el incendio de 1898. Iglesia. Fotografía de Roldán y Mena, 1898. Reproducción parcial.

La petición de licencia, de 15 de febrero, manifiesta el mal estado de la iglesia de Garralda y la posibilidad de reparar los daños devolviéndole su antiguo esplendor ahora que se ha cobrado parte del producto de los perjuicios de la guerra. También se solicitan ornamentos necesarios para el culto: capas, cruces, un incensario, etc.

En 19 de febrero 1858 se concede licencia de obras y ornamentación de la iglesia de Garralda.

Según Barberena el retablo había quedado corto, hacía falta añadirle un piso más. ¿No lo terminó Poudez como estaba previsto?

Fermín Barberena (Ororbia, 1827-¿?), realizaba esculturas naturalistas en retablos aún neoclásicos (García Gainza, 1980).

5.2. Estado de los retablos a finales del siglo XIX

Inventario parroquial de Garralda, realizado el 1 de noviembre de 1888⁴⁶:

Imágenes de los altares laterales: Virgen del Rosario, lado del evangelio, S. Miguel, del lateral de la epístola. Altar frente a la puerta de la iglesia: Cristo. Todas de talla de madera de dimensiones regulares.

Altar mayor:

- Parte superior: un Cristo.
- Derecha e izquierda: dos nichos vacíos.
- Centro: un S. Juan Evangelista.

46 ADP, Gobierno de la Diócesis, caja n.º 44, n.º 17.

- Dos bultos de S. Pedro y S. Joaquín en el lado del evangelio (San Pedro, de Giraudy, mantiene la iconografía del retablo de Ontañón, pero S. Joaquín, no. Es una imagen no citada en ningún retablo anterior).
- Dos esculturas de S. Pablo y S. Esteban en el lado de la epístola. (También nueva iconografía).
- Inferior lado del evangelio, la Purísima, y nicho vacío.
- Inferior lado de la epístola: S. Francisco Javier, y un nicho vacío.
- Sobre el tabernáculo dos ángeles en actitud de adoración y un atributo de la Fe⁴⁷.

Todo hace pensar que se añadió una altura al retablo, como proponía Barberena. Y se alteró la iconografía y el orden establecido con las primeras esculturas.

Hay una descripción de la iglesia de Garralda (Etxegoien, 1998, pp. 132-133) realizada por un vecino de Espinal, Simón Urtasun, que la vio en 1894, antes del último incendio, donde se dan unas medidas aproximadas de la misma: longitud unos 30 m, anchura, 8 m y altura 12 m; dice que el ábside era poligonal, aunque con el retablo parecía semicircular; también añade que el retablo tendría tres pisos con imágenes.

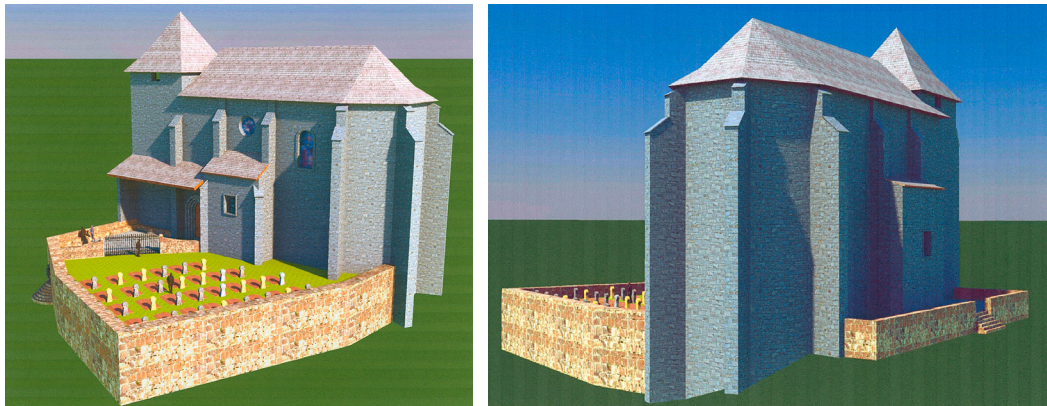


Figura 4 (a y b). Reconstrucción 3D de la iglesia de Garralda. Juan Carlos Etxegoien.

5.3. Inventario parroquial de Garralda (1902)⁴⁸, tras el incendio de 1898

En la misma obra (Etxegoien, 1998, pp. 132-133) se muestra una lista de las pérdidas habidas en el incendio de 1898, realizada por el párroco, Eusebio Amigot⁴⁹. En ella figuran el retablo principal con sus efigies, incluida la del patrón San Juan, altar y credencias; el púlpito y un Santo Cristo, el altar de la Purísima con su efigie y la de San Miguel; el de la Virgen del Rosario con su imagen y la de San Francisco Javier, etc. Tam-

47 Representaciones alegóricas de la fe, bien con los ojos vendados, con una cruz, un cáliz o un libro.

48 ADP, Gobierno de la diócesis, caja 44, n.º 17.

49 ADP, Gobierno de la diócesis, Garralda, caja propia, n.º 2

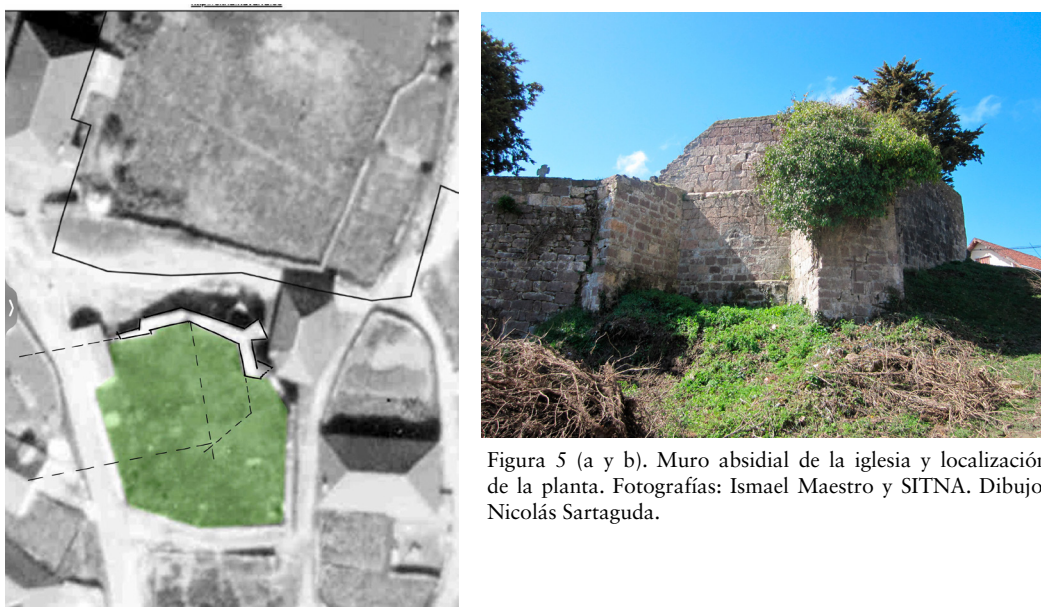


Figura 5 (a y b). Muro absidal de la iglesia y localización de la planta. Fotografías: Ismael Maestro y SITNA. Dibujo: Nicolás Sartaguda.

bién se quemaron un crucifijo grande de la sacristía, la pila de mármol para bautizar, el facistol del coro y la barandilla, cuatro cuadros, etc. Se estimaron 16 473,50 pesetas en pérdidas. En el inventario de 1902 solo figuran las imágenes de la Virgen de los Dolores y de San José, hoy también desaparecidas.

Aunque entre 1900 y 1908 se comenzó a reconstruir la iglesia, colocando la campana, y el entarimado y construyendo la cúpula de la torre, el edificio acabará siendo desmontado y sus piedras aprovechadas para la nueva iglesia, construida en 1916⁵⁰. Un retablo nuevo de la Virgen del Rosario, regalado por un vecino, Francisco Chiquirrín, en 1904, se acabó cediendo a Garaioa por no adaptarse a la nueva iglesia.

6. CONCLUSIONES FINALES

Aparte de la constatación de la presencia del barroco exaltado a comienzos del s. XVIII en Garralda, valle de Aezkoa, también son notables la transformación clasicista unos ochenta años después, y los enfrentamientos al realizarla entre artífices más tradicionales y los adaptados a las nuevas corrientes. La nómina de arquitectos, escultores y pintores doradores participantes es extensa: los autores del primer retablo, Diego de Garayoa, Juan de San Miguel; los de la segunda etapa, importantes en el ámbito artístico pamplonés: Juan Antonio Bescansa, Juan Martín de Andrés, Manuel Martín de Ontañón y José Poudez; José Giraudy, autor del tercer retablo, de 1824,

⁵⁰ AGN, Cuentas ayuntamientos y concejos, Garralda (1899-1917).

y Fermín Barberena, del cuarto, de mediado el s. XIX. El empeño de Garralda por realizar o restaurar sus retablos se frustró de nuevo con el incendio que la destruyó en 1898.

La iglesia actual no coincide en ubicación con la que cobijó los retablos objeto de nuestro estudio. Construida a principios del siglo XX ya no tiene ninguna relación con la iglesia antigua, aunque para realizarla se tomasen sus piedras, dejando solo el muro absidal como testigo del monumento.

La pérdida del diseño o traza del primer retablo dificulta su recreación, pero se documenta un gran retablo de tres calles, dos pisos y cascarón, adaptado al ábside en forma poligonal, de gran elevación, unos doce metros, a causa de la esbeltez de la iglesia de arquitectura gótica rural. Estaba flanqueado por dos retablos colaterales dedicados a la Virgen del Rosario y a San Francisco Javier, y un retablo lateral, frente a la puerta de la iglesia, dedicado al Santo Cristo.

El primer retablo, presidido por el patrón, San Juan Evangelista, mostraba el característico *horror vacui* del Barroco exaltado en sus elementos, columnas salomónicas, etc. Este aspecto recargado, pero monocromo, con la madera de roble al desnudo, permaneció casi ochenta años, cuando se pretende policromar y los artífices proponen alisar columnas, quitar las salientes y descargar decorativamente el conjunto. Se busca la claridad al tiempo que el oro y las imitaciones de mármoles y jaspes, o el color porcelana, iluminan el conjunto dándole toda su magnificencia. El altar del Rosario, también simplificado en la segunda etapa, tuvo un colorido menos luminoso.

La mazonería o estructura permanecen en el primer y segundo retablo.

La imagen del patrón, anterior al primer retablo, permaneció, y se talla un conjunto de imágenes, la mayoría realizadas por Ontañón.

Tras el pleito contra Bescansa y la muerte de Andrés, finaliza el retablo Poudez en 1791.

Después de la primera destrucción (1794), el retablo principal cambia su escultura. Al haberse quemado sus imágenes, se realizan de nuevo en 1824. Se rehacen la talla de la titular y las pinturas del colateral del Rosario. También se realiza un retablo nuevo para San Francisco Javier. Tras la segunda (1837), se rehacen los tres altares menores y se añade un piso al principal, todo lo cual desaparecería en el incendio de 1898.

Otro aspecto destacable en nuestro estudio es constatar la gran competencia entre maestros que pugnaban por conseguir los encargos artísticos, recurriendo a rebajas en sus presupuestos que mermaban la calidad final de la obra. El tradicional sistema de la candela para realizar la adjudicación al mejor postor propiciaba estos enfrentamientos y finalmente las reclamaciones y pleitos por la calidad de la misma, que no siempre era la apetecida. Estos pleitos judiciales en los que intervenía el obispado, como responsable final de las iglesias promotoras, se prolongaban en el tiempo debido a los recursos

y a los intentos de incumplimiento de pago, que algunos responsables llevaron a cabo por la mala situación económica de sus parroquias.

El papel de los veedores o peritos encargados por el obispado para supervisar que los contratos se cumplieran y que la calidad técnica y estética alcanzase el nivel exigido es fundamental para el resultado final del encargo. Son personas respetadas por haber realizado obras de calidad. Son también los que aportan las formas que el cambio de gusto requiere. Están al tanto de las nuevas ideas artísticas y fomentan el cambio de estética en los maestros más apegados a la tradición y en las obras más alejadas geográficamente de los centros de la cultura y patrocinio artístico. Juan Martín de Andrés y José de Muguero serán decisivos para la segunda fase del retablo de Garralda, llevándolo hacia la estética neoclásica. Con sus críticas motivaron el pleito del segundo retablo, a diferencia de los pleitos del primero, ocasionado por motivos económicos o de competencia entre artífices.

Hay que añadir que, cuando por fin un retablo estaba concluido, guerras e incendios podían destruirlo. Los vecinos de Garralda intentaron que el suyo permaneciese o se reconstruyera, pero desde finales del s. XVIII cuando se terminó de dorar y se le añadió nueva escultura, las guerras de la Convención y la primera guerra carlista no lo permitieron, y tras el último intento, de mediados del XIX, llegó el gran incendio de 1898 que acabó con la casi totalidad del pueblo. El hallazgo de los contratos de realización de sus retablos da luz a un pasado que se había borrado de la memoria y devuelve, aunque de forma nebulosa, la imagen de su patrimonio artístico perdido.

7. SIGLAS

ADP	Archivo Diocesano de Pamplona.
AG	Archivo de Garralda (Municipal).
AGN	Archivo Real y General de Navarra.
AMP	Archivo Municipal de Pamplona.

8. LISTA DE REFERENCIAS

- Andueza Unanua, P. (2012). Una aproximación al impacto de la guerra de la Independencia, la desamortización josefina y la legislación de las Cortes de Cádiz sobre el patrimonio cultural de Navarra. *Estudios sobre el patrimonio cultural y las artes en navarra en torno a tres hitos 1212-1512-1812. Príncipe de Viana*, 256, 681-730.
- Ardanaz, N. (2011). *La catedral de Pamplona en el siglo de las luces. Arte, ceremonial y cultura* [tesis doctoral]. Universidad de Navarra.
- Azanza López, J. J. (2002). El papel regulador de la Real Academia de San Fernando en la implantación del Neoclasicismo en Navarra. *Ondare*, 21, 149-165.
- Bengoechea, T. (2019). *El apeo de Godoy, fuente de estudio del panorama histórico-artístico de Pamplona en el último tercio del siglo XVIII* [TFG]. UNED.

- Cadiñanos Bardeci, I. (2011). Roncesvalles en el siglo XVIII: obras y reparos. *Boletín Museo e Instituto Camón Aznar*, 108, 81-93.
- García Gainza, M. C. (dir.). (1980-1987). *Catálogo monumental de Navarra*. Institución Príncipe de Viana.
- Echeverría Goñi, P. L. (2004). Evolución de la policromía en los siglos del Barroco. Fases ocultas, revestimientos, labores y motivos. En *Actas del Congreso Internacional sobre policromía* (pp. 167-178). Lisboa.
- Etxegoien Juanarena, J. C. «Xamar». (1998). 1898, *Garralda*. Pablo Mandazen Fundazioa.
- Etxegoien Juanarena, J. (20 de diciembre de 2016). Los molinos de Garralda. *Rutas Navarra.com*. Artículos de Cultura. www.rutasnavarra.com
- Fernández Gracia, R. (2003). *El retablo barroco en Navarra* (Arte, 36). Institución Príncipe de Viana.
- Fernández Gracia, R. (2018). El triunfo del academicismo en los retablos baztaneses y el proyecto para el mayor de Villafranca (1783), en un dibujo de la Biblioteca Nacional. En *Studium, magisterium et amicitia. Homenaje al profesor Agustín González Enciso* (pp. 467-478). Eunate.
- Fernández Gracia, R. (coord.), Andueza, P., Azanza, J. J. & García Gainza, M. C. (2014). *El arte del Barroco en Navarra*. Gobierno de Navarra, Institución Príncipe de Viana.
- Hernández Hernández, C. (2005). Pervivencia de la costumbre en la contratación administrativa local en navarra: la subasta pública a viva voz por el sistema de «la candela» y por el de «correr el ramo». El procedimiento de contratación administrativa por el sistema de «La Candela». *Revista jurídica de Navarra*, 40, 203-216.
- Iriarte Lorea, M. (2015). *Consecuencias de la guerra de la Convención en el valle de Aezkoa. 1793-1795*. Ed. del autor.
- Madrazo, P. de. (1886). *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Tomo II: *Navarra y Logroño*. Tipografía de Daniel Cortezo.
- Martín González, J. J. (1987-88-89). Avance de una tipología del retablo barroco. *El retablo español. Imafrente*, 3-4-5, 111-155.
- Milhou, M. (1991). Le retable des Giraudi à Domezain. *Bulletin du Musée basque. Revue des études et recherches basques*, 132, 159-170.
- Sales Tirapu J. L. & Azanza López, J. J. (1998). Sombras en el patrimonio artístico navarro: la guerra contra la Convención en el Baztán. En *Mito y realidad en la historia de Navarra: actas del IV Congreso de Historia de Navarra*, Pamplona, septiembre de 1998. Eusko Ikaskuntza.
- Sales Tirapu, J. L. & Ursúa Iribarren, I. (2007). *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Tomo 27. Procesos s. XVIII*. Gobierno de Navarra.
- Vélez Chaurri, J. (2000). La escultura barroca en el País Vasco. La imagen religiosa y su evolución. *Ondare*, 19, 47-115.

9. APÉNDICE DOCUMENTAL

Doc. n.º 1

1704, septiembre, 26

Condiciones para hacer El retablo de Garralda. Diego De Garaioa

ADP, Procesos, Garralda, 1705,
Secr. Echalecu, C-1378, n.º 12, (ff. 7-8)

[...] Hacerlo en el mismo lugar de Garralda.

Que las basas, sotabasas⁵¹, arquitrabes, cornisas, telares de guarniciones, arcos, impostas, traspilares⁵² con sus basas y capiteles hayan de ser todos ensamblados en inglete, se vea a testa. Collarinos y frisos habrán de ser metidos en su ranura y hechos fuertes, con sus billotes bien unidos y encolados.

Es condición que quien realice el retablo haya de hacerlo de roble (roble), con dos cuerpos y remate en cascarol (cascarón) como lo muestra la traza por la espalda, con ocho columnas en cada cuerpo y con la misma talla y adorno que están dibujadas en la traza que tienen elegida, en poder del señor abad. Las columnas y repisas, tarjetas y guarniciones, frisos y modillones, en cada columna siete angelotes ceñidos con el follaje, y que salgan de dicha columna sin pieza ninguna, que lleve de relieve una cuarta, que en el cascarol, no admitiendo cosa alguna de pincel, sea todo grabado en talla y escultura con tres nichos que acompañan a las pechinas de los arcos a colocando en el nicho del medio San Juan y María y una efigie. Y a los lados dos bultos de escultura que se hallan en la iglesia acompañando a los otros dos nichos en los cuerpos de abajo, con la misma escultura que se halla en el retablo viejo de dicha iglesia.

Y que se haga todo según muestra la traza, con realces de arquitectura y follaje, [...] y según pide el Arte [...]

Que lleve de follaje en las repisas del pedestal media cuarta de relieve (unos 20 cm), esto se entiende debajo de la moldura de la cornisa. Que los tarjones tengan de relieve media vara (unos 39 cm), y todo lo demás [...] como lo manda el Arte.

Su postura primera es de 1.700 ducados. El tanto⁵³ es 20 ducados y el medio (tanto) 10 ducados.

Que el concejo del dicho lugar da todo el roble necesario para el retablo, y que lo echará de pie y hará el acarreo, todo libremente sin que le cueste nada [...] al rematante.

Que se ha de echar todo el material necesario por el mes de noviembre o diciembre de este presente año de 1704, y se habrá de hallar presente el rematante para que señale los robles que se han de echar y hacer serrar tablones necesarios para que se «ensequen», a cuenta será del rematante lo que costase serrar dichos tablones.

Ítem que se ha de comenzar a hacer y trabajar el retablo por el mes de enero de 1706 y continuar y acabar de trabajar y ponerlo en su puesto para últimos de año de 1709, y que

51 Variedad del zócalo o el plinto que se estriba en la basa.

52 Pequeña pilastra que en los retablos se coloca detrás de la columna.

53 Unidad para pujar en la subasta de candela.

sea a su cuenta y pago todo lo necesario de clavos, hierro, cola y otras cosas que hubiese necesidad para el dicho retablo.

Que el rematante ha de pagar a Diego de Garayoa la traza del retablo que han escogido el cura, primiciero secular y concejo del lugar.

Que en los cuatro años que se ha de hacer el retablo el cura del lugar puede hacer reconocer las veces que quiera a un maestro perito en el arte la obra que se hace en dicho retablo según el arte y según la traza de Diego de Garayoa.

Que el concejo de Garralda da la arrendación de su molino durante 12 años para hacer dicho retablo [...] y montará el arriendo 55 ducados cada año, y el cobrarlo sea a cuenta del rematante del retablo.

Que yo, el abad, le haré pago de 350 ducados de la primicia de la iglesia dentro de los dichos cuatro años que trabajare el dicho retablo, y para serrar los dichos tablones la mitad de los 350 ducados en frutos primiciales al precio que pasase cada año por el mes de junio, y la otra mitad en ganado de dar y tomar. Pasados los cuatro años en adelante, el pago cada año 30 ducados en frutos primiciales, al precio que corriese por el mes de junio en cada año.

Que habrá de dar fianzas abonadas y de toda satisfacción y hacer la escritura dentro de 15 días del remate de dicho retablo.

Que, pena de 400 ducados, habrá de comenzar a trabajar el retablo en el mes de enero de 1706 y acabarlo puesto en su sitio a finales de 1709 [...].

Por traslado, Marín de Elizari, escribano.

Doc. n.º 2

1713, diciembre, 19

**Venta de Juan de San Miguel de la deuda del abad de Garralda por el pago del retablo,
a Joseph de Orquín y Juan Bautista de Irurzun, comerciantes de Pamplona**

ADP, Tribunal episcopal, c/2112, n.º 18.
Secretario Villar (ff. 1-23).

En la ciudad de Pamplona a 19 de diciembre de 1713, ante mí, parecieron presentes Juan de San Miguel, maestro arquitecto, vecino de Urroz, y de la otra Josep de Orquín, vecino de esta ciudad. Dijo Juan de San Miguel que se le otorgó en el último remate el retablo mayor de Garralda en 1680 ducados, el 28 de octubre de 1704. El escribano fue Martín de Elizari.

Se comprometieron el abad y regidores a pagarle los 1600 ducados, por haber hecho gracia (él) de los 80. Los 660 ducados, a cobrar de las rentas del molino harinero en 12 años: desde 1704 a 1716.

Que entregó la obra del retablo en su tiempo y aún se le deben 554 ducados, de los cuales tiene que haber 165 del arriendo del molino en los tres años que quedan. Y lo restante hasta los 554 en frutos primiciales a razón de 30 ducados cada año en dos plazos.

Y por cuanto Juan de San Miguel y Margarita de Huarte y Arrizavala, su mujer, están debiendo a Josep de Orquín la misma cantidad, 554 ducados, por habérselos dado el susodicho para ocurrir a sus necesidades en diferentes tiempos, así en mercaderías como en dinero que les ha adelantado, [...] y porque sea satisfecho y pagado, y por no tener otro medio, ceden y consignan al dicho Josep de Orquín la deuda de 554 ducados que tienen con ellos pagaderos por el arriendo del molino y los frutos primiciales de Garralda, como pago por el retablo. El primer plazo de rentas del molino lo ha de percibir el 11 de noviembre de 1714 (año siguiente) y así los dos años siguientes. Y el resto en rentas primiciales a razón de 30 ducados por año pagaderos en dos partes, en Navidad y en San Juan. Se advierte al abad, primicieros y regidores que ahora la deuda de 554 ducados la tienen con Josep de Orquín, ya no con Juan de San Miguel.

San Miguel y su esposa se comprometen con sus bienes a pagar la cantidad si no pudiese cobrarla [...].

Y firmaron ante mí, Pedro de Urroz, escribano.

Doc. n.º 3

1787, febrero, 19

Auto de determinación, oferta de cantidad y poderes para pedir permiso y otorgar escritura en razón de las obras de escultura y dorados del retablo de la iglesia de Garralda

AGN, Prot. Not., Pamplona y Burguete.
Alberto Leoz, 1787, febrero, 19, doc. n.º 45.

En el lugar de Garralda del valle de Aezcoa, el 19 de febrero de 1787, ante mí, el escribano real y testigos, parecieron presentes [...] don Martín Antonio de Recalde y Mendialde, don Joaquín de Jurico y Larrañeta, presbíteros abad y beneficiario de esta parroquial y Francisco de Iriarte y Muticorena, vecino, y los primicieros eclesiástico y secular [...] y dijeron que estando sin dorar el retablo Mayor del Sr. San Juan Evangelista y el colateral de Nuestra Señora del Rosario de dicha iglesia desde que se hicieron, y los vecinos con muchos deseos de buscar medios para dorarlos [...] para poder resolver la ejecución de las obras fueron llamados a calcularlas y dar reglas [...], Juan Francisco de Santesteban, maestro dorador, y Juan Antonio de Bescansa, escultor, ambos vecinos de Pamplona, quienes habiendo visto y reconocido dicho retablo y colateral el día 11 del corriente (febrero), expusieron conformes que para mayor perfección de las obras deseadas es preciso y necesario desmontar cuatro columnas de dicho retablo mayor, varios adornos antiguos de él que tienen mucho vuelo o relieve, a excepción de los que están sobre el santo patrón, y alisar las 12 restantes columnas y otras dos del retablo colateral, retirándolas y agregándolas al mismo retablo y colateral, para que de ese modo se deje gozar a la vista todo.

Bescansa se obligaría en la suma y cantidad de 280 pesos a hacer dicho desmonte, a alisar las 14 columnas referidas, a hacer una imagen de la Purísima Concepción del grandor correspondiente al nicho que está sobre el santo patrón, calzada de Luna, vestida de sol y coronada de 12 estrellas; formar una paloma para colocarla sobre el Padre Eterno, en la cumbre de dicho retablo; construir un nuevo tabernáculo para el Santísimo, con seis candeleros alrededor, cinco mesas altares a la romana, dos hacheros, un cirial, un aguamanil de piedra blanda laboreada, con su llave de bronce, para la sacristía; cuatro Santo Cristos: uno grande para sustituir en lugar del que ahora permanece frente a la puerta de la iglesia, y los tres más pequeños para los tres altares de ella, dos bastidores de puertas para el cancel, y finalmente, a erigir los andamios necesarios para todas las obras de escultura y dorado con que ponga el lugar el material necesario, y portes desde la ciudad (de) la referida imagen de Nuestra Señora, Paloma y cinco mesas, hacheros, cirial, tabernáculo y Santo Cristos.

Y el dicho Santesteban por su parte también expuso se constituiría por la cantidad de 1200 pesos a dorar con oro fino talla, molduras y cornisas de ambos, retablo y colateral, jaspear el campo con pintura fina, pintar los tres santos del colateral, los cuatro ángeles que están colocados sobre las pilastras del retablo mayor, la imagen de la Purísima y Paloma, encarnar los Santo Cristos, dorar y jaspear las citadas mesas, hacheros y cirial; retocar el nicho del Santo Cristo mayor, púlpito y guardavoz; jaspear el encajonado de la sacristía, la barandilla del altar mayor, la del coro, puertas de la sacristía, de la capilla del Rosario, del cancel, confesionario, y dar verde a las puertas principales de la iglesia. Todo lo referido después de que dicho Bescansa concluya su obra, y ejecutar ambas, esta la suya para Pascuas de Resurrección, y aquel para San Miguel de septiembre de este presente año, días más o menos.

Y en consecuencia de todo lo expuesto, admitieron las citadas proposiciones dichos apoderados y se obligan con los propios, rentas [...], a contribuir y pagar en dinero la cantidad de 930 pesos para ayuda de la ejecución de dichas obras a los referidos maestros escultor y

dorador. Y exponen los señores abad, beneficiado y primiciero secular, haber existentes en los efectos de la misma iglesia depositados 300 pesos [...], y que desde San Juan de junio del año último, corre el cuatrienio del arriendo de los frutos primiciales de la misma, al respecto de 91 ducados de cada año, en los que no dudan se podrá ahorrar la cantidad suficiente para que esta iglesia [...] contribuya y pague la restante cantidad de los restantes 550 pesos al importe total de las referidas obras, que el dicho Santesteban ha ofrecido hacer plazos en el modo más conveniente y menos gravoso a esta.

Por tanto los dichos primicieros laicos y secular piden al señor provisor y vicario general de este obispado se sirva, liberar la licencia correspondiente a favor de los mismos primicieros y de los dichos artifices, para que estos puedan ejecutar las enunciadas obras [...] y para que aquellos, sin incurrir en pena alguna, puedan expender de los efectos de esta primicia los dichos quinientos y cincuenta pesos, de que no dudan resultará mucho beneficio a favor de esta parroquial, respecto de la generosa liberalidad que han explicado sus patronos hacia ella, y que acaso en adelante no se le hallarían con iguales medios para satisfacer sus piadosos deseos.

Y dan y otorgan [...] todo su poder a favor de Manuel del Villar, provisor del tribunal de dicho obispado y a Don Martín García, médico [...], para que ambos juntos [...] procedan a otorgar la correspondiente escritura con los citados Bescansa y Santesteban bajo las cláusulas y circunstancias arriba expresadas.

Doc. n.º 4

1787, abril, 28

Envío de peritos a Garralda para reconocer los retablos y proyectos de reforma, dorado y policromía. Se envía a José Muguero y a Juan Martín de Andrés

AGN, Prot. Not., Pamplona.

Miguel Antonio Belza, 1787, abril, 28

Nos el licenciado don Joaquín Xavier Úriz [...], provisor y vicario general de este obispado, por el Ilustrísimo señor D. Esteban Antonio Aguado y Rojas, obispo de él [...]

Por cuanto ante nos se presentaron el auto y pedimiento del tenor siguiente:

En el lugar de Garralda del valle de Aezcoa, el 19 de febrero de 1787 [...] ⁵⁴, a cuya instancia el 10 de marzo próximo mandamos pasar los preinsertos pedimiento y auto por lo tocante a las obras de escultura a José Muguero, maestro escultor académico aprobado por la Real de San Fernando de Madrid en las artes de escultura arquitectura y pintura, vecino de esta ciudad y en cuanto al dorado y demás a Juan Martín de Andrés, maestro dorador también vecino de la misma, para que informasen y declarasen con juramento si lo que prometen los dos maestros y refieren es conforme al arte y a la debida hermosura de la obra, y cuál sea el precio más equitativo [...]. Y por otro decreto de 13 de dicho mes de marzo mandamos que el anterior se entendiese para que pasando dicho Juan Martín de Andrés al reconocimiento, hiciese la declaración mandada sobre el todo de la obra, informando con la debida especificación y procurando la solidez hermosura y posible equidad en beneficio de la iglesia. Y a su consecuencia hizo dicho Andrés la declaración siguiente:

En la ciudad de Pamplona, a 27 de marzo de 1787 compareció ante mí, el secretario de cámara, Juan Martín de Andrés [...] Declara que [...] pasó al lugar de Garralda y ha visto las obras, y ha hallado que Juan Francisco Santesteban y Juan Antonio Bescansa [...] no han declarado las clausulas ni condiciones relativas a sus artes [...].

Se deben ejecutar las obras en la manera siguiente: primeramente [...] las tres mesas de altar, las dos credencias [...] en madera de pino coral de Aragón, por ser este material sólido y de mucha duración [...]

Condiciones para el pintado y dorado:

Primeramente que el sagrario que hoy se halla dorado, el nicho del patrón San Juan Evangelista, las cinco efigies del cascarón, el púlpito y su guardavoz, sea de cuenta del expresado Juan Francisco Santesteban el lavarlos y quitarles el oro y plata que tienen para que los baños de preparación agarren y queden seguros, los que se ejecutarán en la forma siguiente:

Item, que puestos que sean los andamios y quitado bien el polvo, se le dará el primer baño con agua cola bien caliente para que penetre y agarren bien los demás baños que deberán ser de yeso pardo, plasteciendo con él y cerrando todas las aberturas y lacras que tiene la madera, y concluidos los dichos baños debe recorrer toda la obra abriendo los filetes de la arquitectura y talla de manera que no queden cubiertos y ofuscados.

Item, que dados dichos baños deberá dar los baños de yeso mate, los que fuesen necesarios para que el oro salga con todo el lustre, esplendor y hermosura, y concluidos que sean deberá recorrer toda la obra dejándola bien tersa y descubiertos los filetes y vivos de la arquitectura y talla, y en siguiente, deberá dar el baño de ocre a lo que se hubiese de

54 Copia del primer documento otorgado ante Alberto Leoz en febrero de 1787.

dorar y las manos de bol necesarias, bien entendido que en todos los lisos grandes donde se ha dispuesto quitar la talla, y en las cañas de las columnas deberá grabar en el aparejo los dibujos de buen gusto del estilo que hoy se practica.

Item, que todo lo que sea molduras y talla y los expresados dibujos abiertos o grabados deberá dorarlos todos con oro fino, bruñendo lo que pareciese más del caso y bronceando los filetes y fondos de talla, conchas de los nichos, etc.

Item, que la caja del sagrario la deberá obrar por dentro, y a ese mismo respectivo se debe entender como el retablo mayor que haya de ejecutar el colateral de nuestra señora del Rosario, púlpito, guardavoz, nicho del Santo Cristo, hacheros, cirial, tenebrario y mesas de los altares y tabernáculos y que las nubes que se han de hacer para el remate del retablo Mayor estas sean plateadas y los rayos dorados, la paloma a lo natural barnizando la plata para su permanencia.

Item, que todos los campos de entre el oro en las referidas obras deberá jaspearlos con colores finos imitando a piedras de distintos colores de buen gusto y bien barnizados, para su permanencia, y que las efigies que se han de hacer nuevas y las viejas que se han de aprovechar en dichas obras, las deberá pintar de nuevo todas ellas echándolas sus orillos de oro proporcionados a ellas y sus ropas a lo natural, barnizándolas para su permanencia y encarnándolas al óleo con toda curiosidad, y que asimismo se debe entender de los ángeles y serafines que se hallan en las referidas obras, y juntamente deberá encarnar de nuevo el San Francisco Xavier que se halla el colateral del lado de la epístola, esto es, sola la encarnación del rostro, manos y cabello, y lo demás lo deberá dejar como está.

Item, que todo lo restante, como es la barandilla del altar mayor, la del coro con su madero que está a la frente, el encajonado de la sacristía, la puerta de ella, la de la Capilla del Rosario y el cancel y mamparas, los confesionarios, a todo ello se deberá dar un color honesto y barnizarlo para su permanencia. Y a la puerta principal de la iglesia se le dará un verde al óleo.

Item, que por todo lo referido se le deba dar al expresado Juan Francisco Santesteban novecientos y doce [912] pesos.

Doc. n.º 5

1787, mayo, 9

Escritura de ajuste y obligación para la ejecución de varias obras de escultura, pintura y dorado para la iglesia del lugar de Garralda, otorgada por Juan Antonio Bescansa y Juan Martín Andrés, peritos respectivos, a favor de la primicia y vecinos de dicho lugar y de Martín García, su apoderado. 9 de mayo de 1787

AGN, Prot. Not., Pamplona.

Miguel Antonio Belza, 1787, mayo, 9. doc. n.º 15.

En la ciudad de Pamplona a 9 de mayo de 1787 ante mí el escribano real y testigos son presentes de la una parte Don Martín García [...], apoderado [...] de Manuel del Villar, provisor del tribunal eclesiástico de este obispado y [...] el abad beneficiado y primiciero del lugar de Garralda [...] y de la otra parte fueron constituidos Juan Antonio Bescansa, maestro escultor, y Juan Martín Andrés profesor en la misma facultad y en las de pintura y dorado, ambos también vecinos de esta ciudad, proponen que habiéndose resuelto por los primicieros [...] del lugar de Garralda el dorar el retablo mayor de la parroquial y el de Nuestra Señora del Rosario, reformando su estructura y sustituyendo en su lugar varias obras y reparos de escultura, arreglaron estas y su coste dicho Bescansa y Juan Francisco Santesteban...Reconoció las obras Juan Martín Andrés [...] y también Josep Muguíro [...] y últimamente en vista de todo se ha concedido por el señor provisor la licencia necesaria para la ejecución de dichas obras [...], mandando que los 265 pesos que importa la escultura, y los 912 del dorado se satisfagan como es: 930 pesos por los vecinos de dicho lugar [...], y lo restante de efectos en la fábrica de la iglesia, concediendo así bien facultad para el otorgamiento de la escritura y reservándose nombrar a su tiempo peritos para la entrega.

Y posteriormente habiéndose excitado alguna duda sobre varios capítulos de la declaración de Muguíro, este y D. Martín Antonio de Recalde, abad de dicho lugar, que se hallan presentes y firmantes, han tratado el punto con el señor provisor y obtenido verbalmente su beneplácito para hacer en esta escritura la debida expresión, reducida a que los peticos de las repisas hayan de ser postizos, después de quitado y recortado todo el adorno, colocándolos debajo la escocia, y han de tener media vara de largo y una onza de grueso: que las cabezas de serafines se pongan en los dos nichos de medio, con sus nubecillas plateadas. Que los dos óvalos del cascarón han de ser moldados, y las hojas de laurel, y sus palmas, a la parte de afuera.

Y en consecuencia de todo lo referido [...] las expresadas obras las deban hacer y ejecutar como es las de escultura por dicho Bescansa en la misma cantidad arreglada en los documentos, 265 pesos, pagados por tercios [...] y entrega verificada de la obra, la que deberá concluir para el día de San Fermín, siete de julio de este año, y que las de pintura y dorado, por el enunciado Juan Martín Andrés, a que debe dar principio a mediados de dicho mes de julio y concluir para la Pascua de Resurrección al año primero de 1788, y los 912 pesos de su importe se le han de pagar en tres tercios, el primero durante la ejecución de la obra, el segundo para el día de San Miguel, de septiembre del dicho año próximo de ochenta y ocho, y el tercero y último en semejante día del siguiente, a 89 [1789], habiéndose de solicitar de conformidad el nombramiento de perito o peritos para el reconocimiento y entrega de las obras respectivamente, conforme sean concluidas aquellas.

Por tanto los nombrados Juan Martín Andrés y Juan Antonio Bescansa...se obligan con todos sus bienes [...] a hacer y ejecutar en el tiempo y por la cantidad que queda estipulado, las expresadas obras [...].

Ante mí, Miguel Antonio Belza. En 9 de mayo de 1787.

Doc. n.º 6
1788, abril, 27

Garralda. Convenios otorgados entre el abad y vecinos de este lugar y Juan Martín de Andrés, artífice pintor y dorador, sobre la mejora de la obra del retablo que expresa

AGN, Prot. Not., Burguete.
Alberto Leoz, 1788, abril, 27, doc. n.º 72

En el lugar de Garralda, del valle de Aezcoa, el 27 de abril de 1788, ante mí, el escribano real comparecieron [...] Martín Antonio de Recalde y Mendialde, abad [...], José de Maistera y Antonio Juanche, vecinos [...] y en representación del concejo [...] y de la otra parte Juan Martín de Andrés, artífice pintor y dorador [...] dijeron que habiéndose firmado el contrato con él para la pintura y dorado del retablo en mayo de 1787, y estando trabajando en el jaspeado de todos los campos de entre el oro, en el retablo mayor, con colores finos imitando a piedras, de distintos colores de buen gusto, y estando informados el señor abad y demás patronos de que el color de porcelana, dado al óleo, sería en semejantes obras no solo más vistoso y de mejor gusto, sino también más permanente, se le suplicó a Andrés que lo executase así en lo respectivo al púlpito, por ser de poca entidad y ver con la experiencia el modo como quedaba. Y queriendo complacerles en ello, el susodicho lo executó así y parecióles al abad y vecinos de mejor gusto y lucimiento que el colateral de Nuestra Señora que se había executado según el contrato de 1787 y se hallaba concluido.

Determinaron el abad y vecinos que, aunque hubiese que pagarlo a expensas suyas propias, diese el citado Andrés el color de porcelana a todos los campos del retablo mayor, nicho del Santo Cristo, mesas, hacheros y cirial, que todo se hallaba comprendido en la citada escritura (9 de mayo de 1787). Y Juan Martín de Andrés convino en ello, pareciéndole ser acertada dicha determinación. Y en consecuencia de ello han ajustado por la presente escritura Juan Martín de Andrés a executar todo lo referido dándoles a todos los campos la imprimación en color porcelana al temple y sobre ello el color de porcelana al óleo con buen aceite de nueces y buen secante necesario, executando lo último a pulimento, con tal de que se le pague el mayor coste y exceso sobre la primera obligación [...]. Y en conformidad con ello el señor abad, diputados y primicieros se obligan a pagar todo lo que importase la obra...

Alberto de Leoz, notario.

Doc. n.º 7
1791, mayo, 27
Carta de Josef Poudez

ADP, Procesos judiciales. Pleito del abad y vecinos de Garralda contra Juan Antonio Bescansa. (1787-1791). Secretario Villar. Tercer faxo sentencias civiles. Cartón 2609, n.º 9. Obras Garralda. (ff. 255-258).

Digo yo, el infrascripto arquitecto, que de orden de D. Martín Antonio de Recalde, abad de Garralda, he pasado por el lugar para hacerme cargo de las obras que faltan hacer para finalizar en su debida forma la pintura y dorado del retablo mayor y de todo lo demás [...].

Digo lo siguiente:

Primeramente que es de toda precisión hacer de nuevo la mesa del altar mayor, con sus credencias laterales y un sagrario de nueva hechura, con su tabernáculo, para poder poner al Señor de manifiesto los días que hay minerva en la dicha iglesia⁵⁵. Este sagrario ha de ser acompañado de sus graderías, a fin de colocar sobre ellas los candeleros y demás ornatos que se necesitan para ese día para el decoro de las funciones.

Se precisa hacer de nuevo las seis columnas para el primer orden del alzado del retablo, por ser inservibles las que se dispusieron, sin orden, regla, ni proporción...

Se deberán hacer dos blandones⁵⁶ y un hachero⁵⁷ con un triángulo para el tenebrario, y este hachero sirva igual para el cirio pascual.

Que todas estas obras se deberán hacer bien y correspondientes y análogas al retablo mayor, guardando en el ornato el mismo estilo. Que parezca que todo ha sido hecho de la misma mano y al mismo tiempo.

También se deberán hacer dos mesas de altar para los colaterales, análogas y en el mismo estilo que los colaterales en cuanto al ornato de talla, y porque no se debe admitir ninguna obra de iglesias de madera de pino, ni otras maderas blandas en países de montaña y húmedos porque las polillas y la carcoma las consumen en muy breves años [...], buen roble o castaño deben ser las maderas empleadas.

Habiendo calculado en coste [...] hallo que siendo a costa de la iglesia el dar todo el material de roble o castaño, el coste del trabajo de los oficiales será de 152 pesos fuertes. Y siendo el coste de dar la madera de quien realiza la obra, el coste asciende a 185 pesos fuertes.

Y para que conste donde convenga doy esta declaración en la Real casa de Nuestra Señora de Roncesvalles, a 27 de mayo de 1791.

Firmado: Jh. Poudez, arquitecto

55 Una tradición de origen medieval es la Misa de Minerva, que la Cofradía del Corpus Christi celebra el tercer domingo de cada mes.

56 Candeleros para una sola vela gruesa.

57 Candelero para una vela grande.

Doc. n.º 8

1791, junio, 22

Escritura de obligación para la construcción de ciertas obras del retablo de la parroquial de Garralda por Josef Poudez

AGN. Prot. Not., Burguete. Juan José Peralta, 1791, junio, 22, n.º 65.

En Garralda a 22 de junio de 1791 ante mí, el escribano real parecieron Martín Antonio de Recalde de Mendialde, presbítero abad de Garralda, y Antonio Mendialde y Zealde, regidor de Garralda, en nombre de sus vecinos. De otra parte Josef Poudez, arquitecto maestro de obras, vecino de la ciudad de Pau en el reino de Francia y residente en el lugar de Ciga, del valle del Baztán, en el Reino de Navarra.

Y dijeron precisar hacer diferentes obras de arquitectura para poner el retablo mayor con la perfección y simetría, para hacerlo pintar y dorar como lo está la mayor parte de él, lo mandaron reconocer a José Poudez, que hizo su declaración el 27 de mayo autorizada por el notario Santiago Antonio Martínez.

Poudez se obliga con todos sus bienes a hacer bien y perfectamente las obras del retablo mayor, mesas de altar, etcétera en material de castaño seco que lo deberá poner él mismo en su taller de Ciga precisamente para el día 15 de septiembre del presente año 1791 sin más dilación ni aumento de costas que serán los 185 pesos porque él aporta el material, siendo obligación de los vecinos conducir la obra desde taller de Ciga a Garralda y la suya la obligación de poner y colocar todas las piezas en su lugar y sitio concreto con toda la perfección.

El abad y regidores también se obligan a pagarle los 185 pesos fuertes, su mitad luego de concluida y colocada la obra que deberá ser reconocida por peritos nombrados por ambas partes y la otra mitad dentro de un año contado desde dicha entrega de la obra la iglesia paga 120 reales y el pueblo los 65 restantes en los dos plazos ambos lo que aceptó Poudez.

Santiago Antonio Martínez, notario.

Doc. n.º 9

1824, mayo, 2.

Propuesta de Domingo Giraudy para los altares, 1824

ADP, Obras, 1824, fajo A-17, n.º 85, Garralda.

Domingo Giraudy, como maestro pintor y escultor, vecino del lugar de Aria en el valle de Aezcoa, me he hecho cargo, de orden y encargo de Dn. Joaquín Xavier Loperena Abad, y los infraescritos comisionados vecinos de la parroquial del lugar de Garralda, del dicho valle, de las obras que para el regular adorno y decencia de esta iglesia es necesario se ejecuten en la misma, y he hallado que faltan las siguientes:

1.º El colateral o retablo de la Virgen del Rosario, que aunque se halla un trozo del antiguo, que fue deshecho y quemado en la guerra con la Francia en el año 1794, no es de provecho y por tanto es de construir de nuevo con paneles a su alrededor en los que se han de pintar los misterios del S. S. Rosario y la imagen de la Virgen en bulto para colocarla en su centro, cuyo importe de escultura, pintura y dorado, según arte y perfección es de 3000 reales fuertes.

Más otro colateral o retablo de San Francisco Javier todo de nuevo, con inclusión del bulto de dicho santo [...], pues el que antes había fue quemado en la referida guerra, cuyo presupuesto de escultura, pintura y dorado [...] es de 2000 r. f.

Más recomponer la sillería del coro, hacer el facistol y pintar ambos, cuyo coste será de 800 r. f. Más realizar dos confesionarios de roble y pintarlos, coste 800 r. f.

Más, faltan en los seis nichos del retablo mayor los bultos, que cada uno costará con la pintura correspondiente 296 r. f. Un total de 1776 r. f.

Y finalmente es necesario blanquear y pintar la nave y las paredes interiores de la iglesia [...] que costará 1220 r. f. El total asciende a 9596 reales fuertes.

Y para que conste donde y cuando convenga, a petición de dichos Abad y comisionados, di la presente en Aria a dos de mayo de 1824.

Firmas: Domingo Giraudy, Francisco de Minondo,
Joaquín Xavier Loperena y ¿? Barberena.

Doc. n.º 10
1858, febrero, 12
Construcción de tres altares

ADP, Gobierno Diócesis. A-20, n.º 82.

Garralda 12 de febrero de 1858, [...] comparece don Fermín Barberena, escultor pintor y dorador y... declara que por orden del señor abad y ayuntamiento de este lugar [...] ha reconocido dicha iglesia y cuenta que hay necesidad de construir tres altares en los mismos sitios en los que antes se encontraban: dos en las capillas colaterales y el tercero que es el Santo Cristo frente a la puerta principal.

Que el coste de la construcción de dichas obras, con arreglo a los diseños que tiene presentados, es el de los dos colaterales 4460 reales de vellón, el del crucificado, incluidos los bultos del Santo Cristo y la Dolorosa, 2650 r. v. [...]. Que por falta de fondos al tiempo, se construyó el altar mayor bastante bajo, siendo preciso añadirle un orden más, en el que se hará el nicho para colocar al patrono [...]. Su coste será de 640 r. v.

Que además hay que construir el facistol y la sillería del coro, una puerta para la subida y otra para la entrada al mismo, y, finalmente arreglar las puertas principales cuyo coste ascenderá a 1408 r. v., de modo que todas las cantidades componen un total de 9158 reales de vellón. Qué es lo que puede declarar [...], en lo cual se afirma y ratifica asegurando que es de edad de 43 años. Ante Manuel de Massó, escribano.

1858, febrero, 15

Petición licencia obras y ornamentación de la iglesia de Garralda.

En Garralda a 15 de febrero de 1858 se reunieron ante mi Juan Miguel de Recalde, José Javier Iturri, Pedro Mario Laurenz, Juan Miguel Barberena [...], alcalde y regidores del ayuntamiento constitucional, [...] y don Joaquín Javier Loperena, presbítero abad de la iglesia parroquial y dicen que en 1837 fue quemado este lugar (Garralda) en su totalidad con inclusión de la iglesia que el vecindario no pudo hacer nada hasta que concluyó la guerra. Se cubrió y ha seguido en lo posible mejorándolo, pero le falta muchísimo para llegar al esplendor y brillo que tenía antes.

Que habiéndose cobrado alguna parte del producto de los perjuicios (de la guerra), y deseando que el templo se encuentre adornado con la magnificencia debida, han hecho reconocer y tasar las obras que sean necesarias a don Fermín Barberena, escultor pintor y dorador [...].

Que la iglesia también necesita ornamentos: dos capas pluviales [...], una cruz grande procesional, dos portapaces un incensario y naveta, tres cruces de mesas de altar [...] y arreglar los escaños de la iglesia y un alba [...].

Que el coste total de las obras, ornamentos y demás es de 15 100,5 reales de vellón.

Manuel de Massó, escribano.

Concesión de licencia

Y contemplando que estas obras y demás pueden hacerse sin que falte a la iglesia nada de lo que necesite para el culto diario, acuerdan la ejecución y piden al [...] provisor y vicario general de este obispado se sirva aprobar y confirmar... la licencia y autorización para que el Patronato y ayuntamiento ejecute las obras [...], con los diseños de los altares, los cuales serán devueltos para que de acuerdo con ellos se ejecuten las obras, en 19 de febrero 1858. Casildo Goicoa, provisor y vicario general del obispado, ante esta petición mandó, «cómo se pide», dar autorización.

Firmado: Santiago Espinal.