

ARTISTAS EN TOLOSA

Bernabé Cordero y Juan de Bazcardo

Por SEBASTIAN INSAUSTI, Pbro.

Antecedentes

Puede ser considerado como tolosano de adopción, pues tuvo entre nosotros casa abierta en la calle de Arosteguieta y porque el retablo que obró para Santa María le acreditó como buen maestro y le proporcionó trabajo dentro de Guipúzcoa para el resto de sus días.

Pocos datos podemos aportar de su vida privada, lo mismo que de su vida artística antes de su venida a tierras de Guipúzcoa.

Era madrileño, nacido en el último cuarto del siglo XVI, ya que en 1658 asegura de sí que, aunque sano de cuerpo, era "constituido en larga edad". Estuvo casado en primeras nupcias con Anastasia Sánchez, fallecida sin sucesión, y volvió a contraer matrimonio con doña María de Huerta. Debió ser esta señora de alguna posición social, pues poseía una casa en Madrid "junto al hospital de los Aragoneses".

Otorgó testamento en Tolosa ante Francisco de Urbistondo el 22 de Marzo de 1658 y murió el mismo día de agosto del año siguiente, siendo enterrado en la parroquia de Santa María. En la partida de defunción se hace constar que "murió Bernabé Cordero maestro arquitecto, quien hizo el retablo principal de la Parroquial de Santa María de esta villa de Tolosa. Recibió los Santos Sacramentos y se enterró en la dha. parroquial". (Cfr. Lib. 4 de Finados, fol. 9).

Estando todavía el cuerpo del difunto en el aposento de su casa-habitación, se personó allí D. Pedro de Yarza, alcalde de la villa, a quien "como a padre universal de su república le competía y convenía para todo evento y tiempo hacer inventario de todos

los bienes que se hallaban en su casa y ponerlos de manifiesto". Gracias a este trámite curialesco, hemos venido en conocimiento de diversos detalles de importancia. Testifican este documento Juan de Elusa y Domingo de Zataráin, escultores, y Juan de Sagiés, Juan López de Larrunza y Andrés de Latijera, ensambladores.

Fué inventariada toda la herramienta de su oficio "que era mucha"; las "mesas y bancos que le servían", y varios libros que nos demuestran su preocupación artística. Eran éstos "un libro titulado Sebastián Surio. Iten otro libro intitulado Binola con algunas estampas y papeles del arte de arquitectura. Iten otro libro de estudio de talla y escultura con estampos y no tiene título, principio ni autor. Iten otro libro compuesto de Joan de Arphe. Iten otro libro de M. Vitruvio. Iten otro libro del dhº. Binola. Iten otro libro intitulado Geometría de Euclides" (1).

Sabemos por el mismo inventario que el 3 de septiembre de 1624 otorgó una escritura de obligación a favor de Antonio de Herrera, escultor, sobre el retablo y custodia de la iglesia mayor de la villa del Cassar (?) ante Cristóbal de Herrera, escribano de Madrid.

También aparece otra escritura de concierto para la ejecución del retablo de la capilla de la Tercera Orden de San Francisco de Madrid, otorgada entre los comisionados de ella y nuestro Bernabé.

Estos dos contratos, que seguramente no serían los únicos de su etapa artística madrileña, nos hacen comprender que no era del todo desconocida su personalidad cuando el 5 de diciembre de 1639 firma en Madrid un compromiso con Pedro de la Torre para trabajar a sus órdenes en la ejecución del retablo de Santa María de Tolosa.

A estos datos hay que agregar el poder otorgado en Tolosa a 9 de julio de 1642 para cobrar el alcance que hizo a la iglesia parroquial de Fuenlabrada por la manufactura de un tabernáculo.

Pedro de la Torre y el retablo mayor de Tolosa

Aprovechando las notas que hace unos años me comunicó el diligente investigador de arte que es Gregorio H. Oñativia, vamos a

(1) Por el estudio de los libros que manejaron los artistas, podemos llegar a conocer las influencias de escuela que recibieron. Pocos pero fundamentales y muy selectos fueron los que consultó Cordero; los mismos que tuvieron a mano Juan B^a. de Toledo, Herrera, Velázquez y otros. Sebastián Surio, o mejor Serlio, fué "uno de los grandes tratadistas del renacimiento".

trazar unas líneas de presentación del arquitecto o ensamblador madrileño Pedro de la Torre, antes de su aparición por tierras guipuzcoanas. Parece que a finales del siglo XVI trabaja en Valladolid en el taller de Manuel Alvarez como oficial aventajado, ya que la viuda de éste se compromete a atender los compromisos de su difunto marido por medio de su hijo Adrián Alvarez en la terminación del retablo mayor de San Pedro de la villa de Torrelobatón y en el de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valladolid. Aunque hay que advertir que en estas obras aparece La Torre como escultor y que hay varios artistas del mismo nombre en Castilla por aquellas fechas entre canteros y ensambladores.

De nuestro artista dice D. Agustín Cean Bermúdez: "Fué escultor y arquitecto. Vivía en Madrid con mucho crédito antes de la mitad del siglo XVII y executó el retablo mayor con su escultura de la iglesia del Buen Suceso". También se le atribuye la construcción del "ochavo" de la catedral de Toledo, obra suspendida en 1643, reanudada en 1647 y concluida el 24 de abril de 1653.

Dos años más tarde con su hijo Juan contrata la ejecución del retablo mayor de Santa María la Mayor de Tordesillas. H. Oñativia pudo comparar la firma del P^o. de la Torre que contrató el retablo de Tolosa con la del P^o. de la Torre de Tordesillas. "Cotejando las firmas (son sus palabras), se ve con claridad meridiana que corresponden la de Tolosa (más airosa, recia, firme; por lo tanto de mano más joven) con la de Tordesillas, temblona, encorvada. Son la misma mano con un gran cambio de firmeza. Sin embargo, sólo han transcurrido quince años: han tenido que ser años decisivos; sin duda los de la senectud. La última, la de Tordesillas (en que se titula "Arquitecto del Rey") es, indiscutiblemente, la de un anciano".

Un artista de tantos vuelos, ¿cómo pudo llegar a aceptar un contrato en Tolosa? Indudablemente por los buenos oficios de algunos tolosanos de influencia que vivían entonces en la Villa y Corte. El mismo capitán Aramburu que residió un tiempo en Sevilla y tenía buenos amigos en Madrid, pudo hacer de intermediario. Después le veremos llevando todo el peso financiero de la empresa.

Es el caso que el 17 de septiembre de 1639 firma en Tolosa una escritura de contrato ante Francisco de Amezqueta con los comisionados de los Cabildos eclesiástico y secular en orden a la ejecución del retablo mayor de la parroquia de Santa María. Por ella se compromete a obrarlo conforme a la traza por él presentada,

“ajustando la planta y alzado de ella al ochavo y cabecera de la iglesia conforme arquitectura con todos los requisitos que le tocaren a cada orden, labrándolo de lo mejor que se hace en la corte, de modo que esté en toda perfección y satisfacción...”

Vuelve en seguida a Madrid, donde le hemos visto en diciembre del mismo año, y por la primavera retorna al Norte y se detiene en Bilbao para firmar la escritura de contrato del retablo del Santuario de Begoña (2).

A fines de Marzo llegan a Tolosa La Torre y Cordero y comienzan el trabajo de inmediato. Pero las brumas del Norte no le agradan al primero, quien prepara su retirada, después de cobrados 1.000 ducados, otorgando su poder para todo lo connexo con la obra del retablo al capitán Pedro de Aramburu y a Bernabé Cordero. Con esto desaparece La Torre y no vuelve a ocuparse más del asunto. Ni siquiera contesta las cartas que le dirigía su segundo.

Bernabé Cordero en Tolosa

La valía artística de Cordero no era —según hemos visto— del todo desconocida, pero la confianza que en él depositó La Torre nos la confirma de nuevo. Trabajó durante cuatro años sin interrupción en Tolosa en la casa de “Elcaraeta”, que tenía arrendada por 24 ducados anuales (264 reales), y en la que vivía con sus oficiales. Eran éstos: los hermanos Pedro y Andrés de Latijera y Juan López de Larrunza. Pero al cabo de esos años, en que finalizaba el plazo fijado en la escritura de 1639 para la terminación de la obra, no la tenía ejecutada más que en sus dos terceras partes. Desde luego esta demora parece fué intencionada, pues, cuando los comisionados de ambos Cabildos le requieren para que cese en el trabajo, se queja Cordero de que no ha percibido en todo ese tiempo más que los 15 reales que le tenía asignados P^o. de la Torre, siendo así que sobre él cargaba toda la responsabilidad de la obra.

El 12 de agosto de 1644 firman ambas partes nuevo contrato, por el que se reconocen al madrileño sus derechos de maestría con efectos retroactivos, computados en otros 14 reales diarios. El se

(2) También aquí como en Tolosa da la traza o modelo y encarga la ejecución a Antonio de Alloitz, escultor y arquitecto, vecino de Forua. Este último se obliga a enviar a su costa una caballería para recoger a Pa. de la Torre, o su segundo B. Cordero en Tolosa, cuando los encargados del retablo de Begoña crean oportuno hacer una revisión de su trabajo. Cfr. A. E. de Mañaricúa, “Santa María de Begoña”, (Bilbao) 218.

compromete a concluir la obra en dos años trabajando a jornal con un aprendiz y cuatro oficiales, siempre que se le paguen mil reales al mes por el salario de todos. A mediados de 1647 quedaba asentado el retablo en el altar mayor de Santa María. Para festejar el acontecimiento hubo regocijos populares los días 10, 11 y 12 de agosto, corriéndose toros por las calles, etc., fiestas que culminaron sin duda alguna el día de la Asunción con solemnes cultos religiosos.

Pero hemos adelantado los últimos detalles, sin referirnos a

La escultura de Juan Bazcardo

Es cosa conocida que, cuando un arquitecto o ensamblador contrata la ejecución de un retablo, se asocia con un escultor para completar la obra de los relieves historiados del mismo. En el caso presente tenemos constancia documental del hecho. La obligación de P^o. de la Torre en Tolosa se limitaba a labrar "toda la obra de arquitectura, talla y figuras redondas, quedando los sitios de los cuadros principales en blanco, por no tener determinada deliberación para ocuparlos con pintura o escultura". Vistas las grandes proporciones y el mucho relieve de la obra que llevaba a cabo B. Cordero, pareció más conveniente que los sitios libres fueran ocupados por historias en relieve. Encargaron el empeño a Juan Bazcardo, escultor que "es el de mejor opinión y se conoce por las muchas obras que de este género ha ejecutado en diferentes iglesias" (3).

La escritura de concierto se otorgó ante Francisco de Amezqueta el 24 de abril de 1643. En ella aparece asociado a Bazcardo el también escultor Francisco de Ureta, vecino de Asteasu. Serían ocho las historias "muy bien relumbradas conforme convenga en buena perspectiva", y su distribución seguiría este orden: "Dos en el pedestal de abajo que serán al lado del Evang. la historia que

(3) Guipuzcoano de origen con toda probabilidad, hasta la fecha Bazcardo trabaja en la Rioja. Son conocidas sus obras en la catedral de Calahorra y parroquias de Fuenmayor, Lapuebla, Laguardia, Tudela, Santa María de Nájera y Briones. Vivía entonces en Tolosa un sacerdote muy relacionado con la familia Bazcardo, tanto que en 1650 nombra testamentario al hijo del escultor, Jerónimo, que para estas fechas había colgado los hábitos de clérigo y ayudaba a su padre en el oficio. Era el lic^o. D. Martín de Gomeza Morales, natural de Caparros, y servía de capellán en la casa palacio de Yurreamendi. Por medio de este sacerdote pudieron sin duda los comisionados de Tolosa conocer la producción artística de Bazcardo e iniciar los tratos.

Cristo Nro. Señor lavó a sus discípulos los pies y al otro lado su colateral la Oración del huerto, y a los dos lados sus figuras de medio relieve. Y en el cuerpo principal al lado derecho de la Madre de Dios, y en medio la ssm^a. imagen de devoción, que está hecha y puesta en el dh^o. altar. Y en el segundo cuerpo y a la mano derecha vaya la Encarnación del Hijo de Dios... y en su colateral ha de ir la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, y en medio de estas dos historias ha de ir la figura de la Madre de Dios de la Asunción, y arriba ha de ir la Coronación de la Madre de Dios. Todas las figuras e historias de medio relieve..." La escultura de los relieves del pedestal, los del primer cuerpo y la imagen de la Asunción corrian a cuenta de Juan Bazcardo; mientras que los del segundo cuerpo y la Coronación de la Virgen serían labrados por Francisco de Ureta.

No fué preciso rematar el retablo con el grupo de Calvario, ya que todavía se conservaba el primitivo grupo que figuraba en el ábside de la antigua iglesia románico-gótica.

Desde agosto de 1643, fecha en que comenzaba a obligarles la escritura, hasta su conclusión en 1647 trabajaron unidos Bazcardo y Ureta en la obra de escultura. En varias cartas de pago otorgadas por los maestros en este intermedio aparecen como testigos los hermanos Martín y Domingo de Zatarain y Juan Martínez de Ureta con la calificación de "estantes", no vecinos de Tolosa. De este último no poseo ninguna referencia posterior, pero es sabido que los hermanos Zatarain fueron escultores de nota, y concretamente de Martín nos dirán los documentos que trabajó desde un principio con Bazcardo. Estos son, pues, sin duda los oficiales que les ayudaron.

Antes de dar por terminadas las referencias al retablo mayor de Tolosa, conviene ver alguna noticia acerca de su financiación. El capitán D. Pedro de Aramburu, irunés de nacimiento, oriundo de Oyarzun y casado en segundas nupcias con D.^a María de Aburrúza, recibió en 1640, enviados del Registro de la plata y oro procedente de las Indias que radicaba en la Casa de Contratación de Sevilla, 44.000 reales remitidos por tolosanos, que hicieron fortuna en América, para costear el retablo. Posteriormente doña Magdalena de Urrutia le entregó dos partidas de dinero, la primera de 6.584 reales y la otra de 5.336 reales que había recibido con el mismo objeto de su hermano Juan de Urrutia vecino de Lima. Con estas cantidades a las que más tarde se añadieron otras de la misma procedencia y diversas partidas de dinero que se sacaron de

Memorias fundadas en la Parroquia, pudo ser costeadado el retablo de Tolosa que alcanzó un precio muy elevado, debido a sus colosales proporciones y a las dilaciones de su ejecución.

Doradura y destrucción

Todo el pueblo de Tolosa quiso contribuir a sufragar los gastos de la doradura del retablo mayor de la Parroquia acordado por el Ayuntamiento en 1764. El cabildo y Hermandad eclesiástica prometieron pagar el rédito anual de 6.000 pesos, los vecinos particulares se comprometieron a cubrir el redituado de 30.000 reales y el gremio de carpinteros ofreció trabajar por vía de limosna en 136 días para la colocación de andamios y otras obras precisas. Comprobadas las buenas disposiciones del vecindario, el Ayuntamiento contrató a don Manuel de Alquizaleta para dorar el retablo mayor y dos colaterales por 94.000 reales vellón en el plazo de tres años.

En los memoriales e informes presentados con esta ocasión podemos espigar algunos detalles acerca de la estructura del retablo que hoy, por desgracia, no podemos contemplar. El 11 de abril del citado año el maestro cantero Martín de Carrera que hacía poco tiempo terminó de construir las torres y espadaña de Santa María, en compañía del ensamblador o arquitecto Ignacio de Lavi presentaron un informe acerca del estado del retablo al Concejo. Por este documento sabemos “que la arquitectura de ambos cuerpos que son de orden compuesta se halla trabajada con todo arte y primor e igualmente sus remates acabados con sola arquitectura en porción de círculo, aunque no llegan a dar con la bóveda. Que la escultura se halla ejecutada en todo primor, especialmente en sus pedestales y medallas que se hallan en medio relieve con bastante realce y en material muy electo de nogal... Que dicho retablo es uno de los especiales que se encuentran en esta Provincia de Guipúzcoa y si se debiere ejecutar en el día, contemplan tendría de coste pasados de ciento treinta y cinco mil reales de vellón...”

También sabemos que tenía el retablo 12 estatuas de bulto redondo, la mayoría de ellas pegadas a las columnas y que además de los ocho relieves primitivos se le habían añadido otros dos más a los lados del remate. En los pedestales del primer y segundo cuerpo tenía también “diez y nueve santicos y santas pequeñas de bajorrelieve”.

La mañana del 9 de octubre de 1781 pudieron contemplar los vecinos de Tolosa, impotentes ante el siniestro, cómo se desploma-

ba el magnífico retablo de su parroquia, orgullo de toda la Provincia, devorado por un activo incendio que prendió en las ropas que cubrían la "Andra-Mari".

B. Cordero y J. Bazcardo en Irún

Don Pedro de Aramburu, a quien ya conocemos por su actuación en Tolosa, "fué un caballero celosísimo del honor de la república de Irún y del adorno y culto de su iglesia parroquial y muy devoto de Nra. Señora la Virgen Santa María del Juncal su Titular, pues, por sí y sus muchos amigos, hijos también de Irún, residentes en Sevilla, en Cádiz y en Indias, a quienes supo mover tanto que dió principio tal a su adorno que, con lo que después han ayudado otros hijos, es hoy una iglesia que, cuantos la ven, aseguran que excede a muchas catedrales de España..." (4).

La veracidad de esta información consta por una carta de pago de 32.000 reales, otorgada en Tolosa por el Cpn. Pº. de Aramburu a Juan Cruz de Gainza, testamentario de Jacobo de Oyangueren, quien se los envió desde la ciudad de Cartagena de Indias.

En alguno de los viajes que hiciera desde Tolosa a cuidar de la administración de sus numerosos bienes en Irún y Oyarzun, pudo comunicar con sus amigos el empeño que con tanto tesón llevaban a cabo en la parroquia de Tolosa y convencerles de que era preciso acometer la obra del retablo mayor de Nra. Señora del Juncal. Es lo cierto que los dos Cabildos de Irún otorgaron poder a su favor para que entendiera en esa gran obra, unido al capn. Juan de Olazabal, diputado mayor del Concejo, y al licº. D. Juan de Zamora, Rector de la Parroquia.

Era deseo de todo el pueblo irunés "fabricar el retablo del altar mayor de la grandeza y autoridad que pide la devoción del Santuario de la imagen de Nra. Señora del Juncal y que corresponda al edificio de la misma iglesia para que, mediante lo referido, esté con mayor devoción y lustre", según se dice en la carta de poder ya citada.

Los comisionados por la Universidad e iglesia otorgaron escritura de concierto con B. Cordero el 20 de enero de 1647. Por ella se obliga al arquitecto a "labrar el alzado del dhº. retablo conforme arte así de arquitectura como de ensamblaje y escultura dibujadas

(4) Cfr. Francisco de Gainza, "Historia de la Universidad de Irún-Uranzu". (Pamplona, 1738) 175-6.

en la traza a toda satisfacción a vista y contento de maestros peritos puestos por la dh^a. Universidad, que entiendan del arte". La traza o plano había sido hecho por el propio Cordero. Este trabajaría con su aprendiz, llamado Pedro de Latijera, y cinco oficiales más de su satisfacción, que no se nombran.

El pueblo de Irún se comprometía a cederle "libre y desembarazada" la casa del Concejo para habitación suya y de sus oficiales y como obrador en que labrara el retablo. Le entregaría también todo el material de castaño y nogal que estaba ya cortado y lo que además le hiciera falta.

"Iten asimismo se le haya de poner el altar mayor desembarazado y dispuesto, quitando el Sagrario de piedra que hay arrimado al altar mayor y las gradas que fueren necesarias, poniéndolas de nuevo en la parte y distancias que convinieren, y puesto así bien el pedestal de piedra labrada y asentada así y como lo ordenare el dh^o. B. Cordero para asentar sobre él el dh^o. retablo, todo a costa de la dh^a. Universidad".

Una innovación que tiene antecedentes en el segundo contrato de Tolosa con Cordero, queda establecida claramente en éste de Irún por influencia —creemos— del capn. Aramburu, escarmentado de lo mal que se llevó la parte económica en la primera villa. Al maestro se le darán 15 rls. de jornal para sí y su aprendiz por cada día de labor o de fiesta que ocurran mientras no asiente el retablo. Se le descontarán 11 rls. por sí y 4 por su aprendiz por cada día que cese de labrar por atender a otras ocupaciones. Los salarios de los cinco oficiales se concertarán más tarde y la paga de todo se hará al cabo del mes, según la cuenta que ponga B. Cordero. Como premio a su maestría se le pagarán 1.000 ducs. vn. al término de la obra ya asentada, y la parte correspondiente si muriere antes de acabarla, "(lo que Dios no permita)".

El mismo día de San Sebastián de 1647 se firma el contrato con Juan Bazcardo, "vecino del lugar de Cabrero (sic), residente al presente en la villa de Tolosa", por el cual se compromete el escultor a "hacer y obrar la escultura... de todos los nichos y blancos que están demostrados en la traza del dh^o. retablo que está hecha por B. Cordero".

La colocación de las historias llevará el siguiente orden: "en los dos nichos o cajas del primer cuerpo la puerta dorada a la parte del Evangelio y la presentación del templo en el lado de la Epístola que le corresponde. En la caja del segundo cuerpo de la parte del Evangelio la Salutación del Angel a Nr^a. Señora y en la ca-

ja de en medio la Natividad de la Virgen... y en la parte de la Epístola la Visitación de Nra. Señora y en la caja última del remate de la obra la Asunción de Nra. Señora. Y en el pedestal pr^al. de la obra del dh^o. retablo el Lavatorio a la parte del Evangelio, y en la parte de la Epístola la Oración del Huerto. Iten otras catorce figuras redondas que están dibujadas en la traza, han de ser los Apóstoles las doce dellas, y las otras dos de San Juan Bautista y San Lorenzo; y todas las demás figuras que están dibujadas en la dh^a. traza”.

Para concluir la obra se le da año y medio de plazo con un jornal de 9 rls. diarios, trabajando con dos oficiales y su aprendiz, Martín de Zatarain, vecino del lugar de Asteasu. Al final de la obra se le concederán como premio de su maestría 500 ducs., los 400 en vellón y los 100 restantes en moneda de plata.

Quedan también a su cargo las esculturas del Sagrario-tabernáculo, conforme lo indica la traza (5).

El 24 de mayo de 1650 otorga Juan Bazcardo a la iglesia de Irún-Uranzu carta de pago por 14.768 rls., en concepto de total paga de los jornales, premio y maestría de las obras de escultura de su retablo que labró en unión de su hijo Jerónimo Bazcardo y su oficial aprendiz Martín de Zatarain. El mismo día entrega a don Pedro de Aramburu 40 dcs. (10 en plata y 30 en vellón), para que éste acuda con ellos a Martín de Zatarain, “oficial que ha trabajado con él desde sus principios”, y que está encargado de terminar ocho bultos y el trono de la imagen de Nra. Señora que faltan por labrar. Calcula Bazcardo que en esa labor se entretendrá Zatarain unos 120 días, y para ayuda de su sustento cede además otros 270 reales. Aramburu se compromete a entregar al escultor de Asteasu toda esta cantidad luego que acabare de obrar los bultos y el trono (6).

El recibo de B. Cordero a la iglesia de Irún lleva fecha de 16 de octubre de 1651, y suma la cantidad de 59.691 rls. El cpn. don P^o. de Aramburu le entregó 48.691 rls. que montaron los jornales ganados por él y sus oficiales, mas 11.000 rls. que se le habían prometido por su maestría y mejoras hechas en el retablo (7).

(5) Véase Escribano Sebastián de Orolaga, numeral de Rentería, Leg. 2.359, Fol. 46-56.

(6) Véase Escribano Francisco Ibáñez de Erquicia, numeral de Tolosa, Leg. 252, fol. 224-5.

(7) Véase Escribano Francisco de Urbistondo, numeral de Tolosa Leg. 1.053, fol. 251 v.

Cuatro meses más tarde B. Cordero contrata la obra de un Monumento "con los lienzos y demás", por la cantidad de 600 ducs. con el Rector y alcalde de Irún, ante el ecnº. Juan de Urdangarín.

El maestro pintor Juan Amigo, vecino de Vitoria, se compromete el 18 de agosto de 1650 a dorar el Sagrario-tabernáculo obrado por Cordero (8).

El retablo mayor de Hernani

La villa de Hernani había sentido ya de antiguo la necesidad de adornar su iglesia parroquial con un buen retablo. Consta que para 1619 estaba asentado el pedestal y dos bancadas del retablo principal, a cuya ejecución se habían comprometido por escritura el escultor Ambrosio de Bengoechea y Domingo de Ureta, ensamblador. A 1 de marzo de 1621 el escultor de Asteasu se queja de que la villa de Hernani no haya nombrado todavía perito examinador para tasar su obra en unión con Bernabé Imberto, por él designado. Parece que la villa se excusaba diciendo que el maestro que ella nombró había fallecido y no podían encontrar otro de su satisfacción. Para apelar de esta informalidad ante el Vicario Grl. del Obispado de Pamplona, A. de Bengoechea otorga en la fecha indicada a su segundo Domingo de Goroa todo su poder cumplido, lo mismo que para cobrar las cantidades que se le deben.

A continuación de esta escritura, otorgada ante Miguel de Bustinaga escribano de Tolosa, se halla una declaración firmada por Bengoechea y Goroa por la cual venimos a conocer que las dos bancadas, que estaban a cargo del primero, las obró Goroa y únicamente se debía al maestro la imagen de San Juan.

Satisfechos ambos maestros de sus créditos, ocurre por estas fechas la muerte del capitán Juan López de Irigoyen, el cual manda en su último codicilo "para acabar el retablo de la parroquial y hacer el coro della" tres mil pesos de a 8 rls. Algunos años más tarde se entregan 400 ducs. a Joanes de Ayerdi, ensamblador, para proseguir la obra del retablo.

Ayerdi era yerno de Juan de Basayaz que en 1628, encargado del retablo mayor de Urnieta en calidad de ensamblador, cede la obra de escultura a Diego de Mayora. A la muerte del suegro, hereda la obligación de terminar lo de Urnieta, de donde era natural Ayerdi, como también el retablo principal de Hernialde a que es-

(8) Véase Escribano Erquicia, Leg. 252, fol. 321.

taba obligado el Basayaz. El atender a estas obras y a la del retablo de Ibarra que contrató hacia 1640, impidieron seguramente a Ayerdi la prosecución continuada del retablo de Hernani. El poco interés puesto en este trabajo se puede acaso atribuir además a que Ayerdi conoció los planos del retablo de Tolosa y pudo haber trabajado con B. Cordero como uno de sus oficiales, ya que aparece firmando como testigo en varias escrituras que se otorgan en Tolosa en 1640.

Por todo ello no parecerá tan extraño que en 1651, al solicitar licencia en Pamplona para la construcción de uno nuevo, la villa de Hernani y el mayordomo de su parroquia declaren que “por estar el retablo empezado sencillo y no conforme se hace y sin que liene la frente de la capilla principal con dos altares colaterales, han tratado de su remedio para mayor ornato del culto divino en que se hiciera nueva traza por Bernabé Cordero”...

A no ser que Joanes de Ayerdi estuviera convencido de que sus planos eran muy inferiores al nuevo estilo que se introdujo por Latorre y Cordero, este acuerdo de la villa de Hernani hubiera acaareado como consecuencia un largo pleito que no ha debido existir.

Conseguida la licencia de Pamplona, el 3 de septiembre de 1651 otorgaron los de Hernani escritura de concierto con Bernabé Cordero en relación con el nuevo retablo. El maestro madrileño se obligaba a hacerlo, “reducida a ochavo la última traza que está firmada de los señores del gobierno y de mí el presente escribano, conforme la planta suelta que también va firmada por los dichos, y hechando la custodia en esta dicha obra que está en la primera y llenando todos los campos que se ven en blanco de historia de medio relieve, enriqueciéndola antes más que menos de lo que muestra la traza y está en los dos retablos en las iglesias parroquiales de la villa de Tolosa y en la Universidad de Irún-Uranzu, reservando la media caña del retablo de la dh^a. villa de Tolosa, porque aquí no la puede haber, ni conviene aunque la pudiera llevar...”

La obligación de Cordero se extendía no sólo a la arquitectura y ensamblaje, sino también a la escultura. Así se afirma en el párrafo transcrito al decir que debe llenar “todos los campos que se ven en blanco de historias de medio relieve”. Este trabajo era propio del escultor, como se ha podido apreciar en los contratos de Tolosa e Irún. Por otra parte, en los documentos que hemos procurado consultar no aparece nombre alguno de escultor relacionado con este retablo de Hernani. Pero hay que tener en cuenta que

un ensamblador, por muy bueno que fuera, no estaba preparado para acometer la obra de escultura. Por ello, creemos que B. Cordero se valió de la colaboración de algún escultor que le ayudara a salir airoso de su compromiso. Este no pudo ser Juan Bazcardo, quien tenía categoría suficiente para otorgar escritura de concierto de por sí. Hay que buscar, pues, algún escultor que todavía no era maestro, pero que sin embargo gozaba de la confianza del ensamblador madrileño.

Para salir de esta duda, creo que podemos echar mano de los hermanos Martín y Domingo de Zatarain, vecinos de Asteasu. De Martín sabemos que era aprendiz de Bazcardo en Irún, y Domingo aparece firmando de testigo en dos cartas de pago otorgadas por Bazcardo y Ureta en Tolosa el año 1646. Los dos, pues, trabajaron sin duda alguna en el taller del escultor riojano. Además sabemos que Domingo de Zatarain trabajó en Hernani labrando la imagen de N^{ra}. Señora del Rosario, tasada en 100 ducs., de las cuales se le libran 50 en el ayuntamiento de 26 de septiembre de 1656. Para estas fechas sin duda era ya maestro lo mismo que su hermano Martín. Un año más tarde lo vemos aceptando la escultura del retablo de Andoain, de manos del ensamblador Pedro de Lati-jera, a cuyo cargo corría.

La villa de Hernani concede al maestro toda la madera necesaria, cortada y porteada al pie de la obra, con que el aserrar de los materiales sea a cuenta de B. Cordero. Le pagará 9.000 ducs. de vellón en cuatro años a razón de 1.500 por año y el resto una vez terminada la obra. Como vemos, se abandonó en este contrato el sistema de jornales que implantara el capn. Aramburu en Tolosa e Irún, y con ello volvió a presentarse ocasión de un pleito que Cordero tuvo con el manobrero de Hernani Domingo de Sasoeta.

El retablo quedó asentado en la parroquia para finales de marzo de 1656 y fué inaugurado con grandes regocijos públicos el segundo día de Pascua de Resurrección, según se lee en las actas del Ayuntamiento.

En la solicitud de licencia para el retablo de Hernani remitida a Pamplona, se pedía asimismo permiso para trasladar al crucero los dos altares colaterales que existían en el altar mayor y hacer otros dos nuevos. B. Cordero en su testamento asegura que obró unos colaterales en la iglesia de Hernani, sin especificar cuáles fueran (9).

(9) Las escrituras de Hernani se otorgaron ante el escribano de Hernani Juan López de Araeta, Leg. 1.090, fol. 259-61.

El retablo mayor de Villafranca de Oria

“Iten digo que después que vine a esta provincia de Guipúzcoa he obrado algunos retablos, en especial el de la iglesia parroquial de esta villa de Tolosa y el de la iglesia parroquial de la villa de Hernani y unos colaterales della, y un colateral en la ciudad de Fuenterrabía para Nra. Señora del Rosario, y al presente estoy trabajando un retablico para el altar mayor de la de Villafranca, y de primero he hecho otras obras para dha. iglesia de Villafranca sobre que tengo hechas escrituras de convenio y he recibido cantidades para en cuenta de dh^{as}. obras y al presente se me están debiendo algunas cantidades...” (Del testamento de Bernabé Cordero).

La noticia que en esta ocasión nos dió el maestro con respecto a Villafranca, queda confirmada mediante el inventario de sus bienes y papeles, entre los cuales aparece una “escritura de concierto otorgada por el Vicario y beneficiados de la parroquial de la villa de Villafranca y vecinos della con Bernabé Cordero sobre un retablo, custodia y colaterales de dh^a. parroquial, ante Francisco de Bidaurre, escn^o. Real y del número de dh^a. villa a 18 de junio de 1656”.

No hemos tenido la suerte de hallar la escritura en el protocolo notarial de Bidaurre, el cual sin embargo nos ha conservado una carta de pago otorgada por Cordero el 15 de abril de 1658 de 600 ducs., recibidos la mitad del Gral. D. Miguel de Oquendo, Caballero de la Orden de Santiago y vecino de San Sebastián, y los 300 restantes de manos de otras personas, en pago de la cantidad que la parroquia le había de dar por la manufactura del retablo que estaba obrando el otorgante.

Supliendo esta falta de datos, queremos insertar aquí un juicio emitido por un amante de Villafranca. Dice así: “El retablo mayor, si tuviera menos talla, sería bueno; con todo, mirándolo por partes, no deja de tener mérito. Es de orden jónico, guarda bien las proporciones y módulos; tiene cuatro columnas estriadas; es de tres cuerpos: en el primero está el nicho en que se coloca el viril: en el segundo la titular, y en el otro un cuadro de Nra. Señora de la Concepción. Los dos colaterales son del mismo orden jónico, y de una mano, según parece, con dos columnas también estriadas; en el arco y nicho que forman se ven a Nra. Señora del Rosario a la derecha y la gloriosa Santa Ana a la izquierda” (10).

(10) Ms. de D. Manuel Vicente de Murgutio y Gaytán de Ayala, citado por Echegaray-Múgica, Villafranca de Guipúzcoa, (Irún, 1908, página 495)

El Sagrario-tabernáculo para la Parroquia de Tolosa

No habrá dejado de extrañar al erudito, el que no hayamos dado ninguna noticia, al tratar del retablo de Tolosa, de otro anterior encargado a Joanes de Anchieta, tan traído y llevado por los historiadores del arte y publicistas. Sencillamente no lo hemos hecho antes, porque apenas existió en realidad nada más que el encargo.

Es el caso que en 1658 el Ayuntamiento de Tolosa acuerda sustituir el antiguo Sagrario-tabernáculo por uno nuevo, pues el que al presente estaba, no correspondía con el retablo, que era el primero y más lucido y magestuoso que había en estos reinos de España”.

El que ahora se pretendía arrinconar fué ciertamente labrado por Anchieta. El 20 de marzo de 1588 Joanes de Anchieta, escultor vecino de Azpeitia, contrató mediante escritura la obra de todo el retablo de la parroquia de Tolosa. El mismo año, a 28 de noviembre el escultor azpeitiano otorga testamento en Pamplona ante el escribano Jerónimo de Sarasa. En él nombra heredera universal a su mujer Ana de Aguirre. El 2 de marzo de 1591 ésta da su poder al Bller. D. Martin de Anchieta y a Joanes de Mendizabal para que cobren en Tolosa los 800 ducs. en que tasaron el Sagrario-tabernáculo los escultores Jerónimo de Goizueta y Lope de Larrea. Estos declararon en su memorial que “el dhº. Sagrario estaba labrado con mucha ventaja y más arte que la dhª. traza mostraba y el arte lo requiere, *para la obra que adelante se hubiere de hacer...*”

Anchieta había fallecido a finales de 1590 y no pudo ni siquiera dejar terminada la obra del Sagrario, que su viuda se encargó de concluir con los oficiales del taller de su marido. En el poder que antes hemos citado, se autoriza a los dichos para “deshacer y dar por nula y cancelada la otra escritura de obligación y convenios que en razón del retablo para la dhª. iglesia había...” (11). Lo que hoy hubiéramos admirado como una gran obra de arte, fué considerado en 1658, y seguramente con razón, como una pieza en completo desacuerdo con el nuevo retablo.

B. Cordero se obliga a “hacer el dhº. Sagrario conforme a la traza que para su ejecución él mismo ha hecho, que es con ocho

(11) Las escrituras referentes al Sagrario de Anchieta pueden verse en el protocolo notarial de Domingo de Iriarte, Leg. 96, fol. 530-544. Se inserta la copia del testamento del maestro, pero no aparece la escritura de concierto.

columnas en el primer cuerpo todas revestidas de talla y en el remate tres medias naranjas así bien revestidas de talla y en los remates de las dh^{as}. columnas en cada una un ángel y asibien con dos medias cañas llevando cada una un ángel y en lo demás según y de la manera que está la dh^a. traza...” El plazo era un año y el precio 1.000 ducs.

Fuera de esto, recibió Cordero el encargo de labrar dos colaterales para los altares de San Juan y Santa Catalina y los sobrepúlpitos para la misma parroquia de Santa María.

Antes de su muerte el madrileño terminó y asentó el Sagrario-tabernáculo y los colaterales. En cambio, de los sobrepúlpitos no había obrado más que una mitad que fué tasada por Juan de Sa-güés en 1.000 rls.

Otro trabajo que se le encargó en junio de 1659 y en el que ni siquiera debió poner una mano, fué el Sagrario de Berrobi, labor que quedó a cargo de sus oficiales Juan López de Larrunza y Andrés de Latijera.

Colofón

No pretendemos emitir un juicio crítico sobre los méritos artísticos de la labor de Bernabé Cordero, pues no creemos estar preparados para ello. Dentro de la historia del arte hay que considerar al artista que motiva este trabajo como un precursor del barroco, aunque sin abandonar por eso el culto al Renacimiento en que se ha formado. Predomina en su obra el entablamento horizontal y las columnas estriadas pero libres de adornos. Unicamente el revestimiento de talla que han de llevar las columnas del Sagrario de Tolosa, ya desaparecido, nos hacen sospechar que ha introducido las columnas salomónicas. Las grandes proporciones de sus retablos vienen exigidas por los pueblós que creen necesario el cubrir todo el frente del ábside. Lo mismo se puede decir de los adornos en basamentos y frisos, según se recordará que fué exigido en Hernani.

Nuestro artista tuvo muy mala prensa entre los críticos de arte del siglo pasado, enamorados del arte clásico puro. En cambio, hemos visto el éxito que alcanzó en sus días. Sobre este punto tenemos un valioso testimonio que conviene copiar íntegramente.

“1655 a 26 de diciembre. Propuso el alcalde (de Rentería) León del Zurco hacer un altar a San Miguel en la parroquia por traza de Bernabé Cordero *insigne oficial*. (Véase el tal altar, y no es ninguna maravilla, ni de mucho.)

“Y este día el dh^o. alcalde dijo que la villa de Tolosa, Universidad de Irún y la villa de Hernani, valiéndose de la ocasión de tener en esta provincia a Bernabé Cordero insigne arquitecto, han fabricado los altares mayores de sus parroquiales con admiración. Es de parecer que al dh^o. se le encargue la planta del altar mayor en la mejor y más ventajosa forma que alcanzara su arte, supuesto que el tal Bernabé es hombre de mucha edad; y aunque deje oficiales ejecutores, no podemos tener otro oficial tan grande por estas tierras, y así es conveniente valerse de esta ocasión y que sacando dos trazas, la una se remita al General Martín de Zamalvide, dándole cuenta, las dh^{as}. villas y universidad han conseguido el tener obras tan grandes mediante el favor y socorro que han tenido de sus hijos devotos y generosos que han tenido en las Indias, encargándole que por sí y por los demás que hubiere en esta villa procure se consiga este intento. Acordaron se lleve a efecto y que se convoque cabildo general”. “Ay (sic) es friolera el parrafito este!”... (Cean Bermúdez).

No queremos darle el gustazo de seguir copiando el párrafo que en estilo zumbón dedica el ilustre crítico de arte al acuerdo del Ayuntamiento de Rentería. A Cean Bermúdez, como a algunos otros críticos actuales, le agradaba mucho más el retablo mayor debido a Ventura Rodríguez que el que pudo haber obrado B. Cordero. En todo caso, es cuestión de gustos y no podemos entretenernos en criticarlo.

Pero hemos de reconocer que a mediados del siglo XVII existía un módulo de arte retablista que fué evolucionando con intervención de los artistas influenciados por el gusto del pueblo. En cambio los arquitectos de la Academia de San Fernando no pudieron o no supieron infundir a su arte frío el vigor suficiente para ser el inicio de una evolución. Quedó con ello estancado el arte arquitectónico y hoy estamos forzados a volver a empezar, copiando el estilo de los primitivos o el de los aborígenes americanos.