

# VISITA A LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE TOLOSA EN COMPAÑIA DE JOVELLANOS

por

SEBASTIAN DE INSAUSTI

Merced a la generosidad de don Fausto Arocena pude conseguir el texto íntegro de la visita que hizo el prócer asturiano a la iglesia del convento de San Francisco de Tolosa. Hasta la fecha no conocía más que fragmentos que nos indicaban la procedencia de los relieves tan ponderados por el crítico de arte. Además de la transcripción, procuraré anotar las verdaderas atribuciones de los autores de los retablos que se citan, para poner las cosas en su punto.

He aquí el texto. Jovellanos, procedente de Azpeitia, llega a través de Vidania y Albístur a Tolosa. "Antes de entrar, el convento de San Francisco a la izquierda; me apeé y entré en la iglesia; el retablo mayor tiene algunos pedazos de buena arquitectura y algunas buenas estatuas, y otras cosas malas; se conoce que está añadido el primer cuerpo y la mayor parte del último y algo del principal, o medio; quizás sería como los de que hablaré y se aguardaría para dotarle. Hay otro en madera en la capilla del fundador, cuya arquitectura es buena y su escultura mejor; todo por la manera de Gregorio Hernández. Tiene en el zócalo una medalla de la Anunciación y en los resaltes que hacen de pedestales del primer cuerpo a San Antonio, San Luis obispo, San Buenaventura y San Bernardino; en el principal la Concepción en medio, y San Pedro y San Pablo a los lados estatuas, y arriba en medio relieve la impresión de las llagas. Si trabajó aquí Luis de la Vega, puede ser obra suya. Sigue en el mismo lado del Evangelio una capilla con retablo de arquitectura y pintura; perdióse del todo ésta por la humedad y por la conservada en el embasamento pudo ser muy buena; y al fin otra con retablo de madera, también de buen gusto y escultura; pero lo que sorprende

y causa una admiración extraordinaria es el retablo de la Piedad, que está en una capilla al lado de la Epístola frente al púlpito. En el embasamento hay una bellísima medalla que representa en medio relieve el entierro del Salvador en figuras de la mitad del natural; no puedo ponderar bastantemente cuánto me agradó esta escultura, muy superior en el dibujo, en el gusto, en la expresión y en la buena y delicada ejecución a cuanto he visto en España. Gregorio Hernández y Juan de Juni se quedan muy atrás; y si esta obra no es de Alonso Cano, no sé a quién se puede atribuir en España, aunque sí que éste sólo pudiera competir con el autor de dicho retablo. En el primer cuerpo hay una Piedad en que nuestra Señora con su Hijo en los brazos sobrepuja a lo mejor que hizo Hernández en este misterio tan repetido. La estatua del Cristo es digna de Miguel Ángel y la de la Virgen tiene una fuerza de expresión sorprendente; está sentada al pie de una cruz de gran carácter, y todo el cuadro con bellísimo marco, es contenido en un cuerpo de arquitectura de orden corintio de dos columnas pareadas y un cornisamento con un remate (?) cortado para dar lugar a un Crucifijo que no me pareció igual a los demás, o por estar estofado (todo el resto en madera), o por ser de otra mano; pero el San Juan y la Virgen en pie que están a su lado, son dos estatuas de mérito igual a las anteriores, y no les ceden San Andrés y Santa Elena, de algún mayor tamaño, que están colocadas sobre el cornisamento perpendiculares a las columnas del primer cuerpo. Si yo entiendo algo de esto, créase que todo es asombroso."

No hace ninguna referencia a la parroquia de Santa María. De San Francisco marchó a la Posada, comió, sin duda, bien, presenció en la plaza un partido de pelota a "chapa" y al caer el día redactó estas notas, que acaso lleven en sí un poco del tinte de euforia de un buen día. Sin embargo, no habrá que rebajar el mérito de las obras reseñadas sólo por el hecho de que los artistas sean locales y no traídos de la escuela de Valladolid. Hemos leído el parecer de un entendido en arte, pero no hay que contentarse con su dictamen, lanzado un poco "ex cathedra". Cada día es más necesario saber si los "papeles" están de acuerdo con lo que nos dicen los críticos de arte, pues los "patinazos" abundan y la historia del arte debe progresar sobre "papeles" y no sobre opiniones poco o nada fundadas (1).

### 1.º *El edificio.*

Entramos en la iglesia sin que nuestro ilustre huésped se haya

(1) Los datos históricos que se citan en este trabajo han sido tomados de los protocolos de diversos escribanos del partido de Tolosa.

dignado fijar la vista en la hermosa portada ni en las bellas proporciones del interior. Ni una línea les ha dedicado en sus "Diarios". Habrá que suplir esa falta para completar este trabajo.

Fundado el convento en 1587 gracias a la munificencia de Pedro de Mendizorroz, se escritura la fábrica de su iglesia diez años después mediante convenio con el cantero Pedro de Mendiola. Interviene su señoría ilustrísima Fray Francisco de Tolosa, obispo de Tuy, "como tan aficionado y celoso del aumento del dho. convento y su fábrica y ornato" (antes de su muerte ofrecería 4.000 ducados para la obra), y el cantero se obliga a fabricar la iglesia "conforme a las trazas de perfil y planta que estaban hechas por Fray Miguel de Aramburu". Se comienza por la capilla principal y el crucero y a los tres años se desliga a P. de Mendiola del contrato porque el convento no puede pagar los 400 ducs. anuales prometidos y "por otros justos respetos". Desde 1600 la Comunidad se encarga de la obra mediante oficiales canteros que estarán a las órdenes directas de Fray Miguel de Aramburu y Cerayn "que es maestro cantero perito en el arte".

Para 1611 "se habían acabado de subir las paredes de la capilla pral. y crucero" y se otorgó escritura para la obra del tejado con los carpinteros Domingo de Ancia y Miguel de Ayestarán, que lo tenían concluido para marzo de 1612.

Con ello sufren las obras una paralización prolongada, debida a la actividad que se observa en la construcción del convento y colegio de San José, hasta que las reemprende el cantero Manuel de Recalde a mediados del siglo XVII, para dejar paso en 1658 a Agustín de Lizarraga. Se le contrata para que "continúe y acabe la obra de cantería del crucero de la iglesia... con su fachada, pórtico, coro y capillas de los lados según y de la manera que está comenzada y conforme a la traza en cuya ejecución está hecho lo que se halla fabricado". En 1662 murió Lizarraga "dejando la obra con poco aumento".

A pesar de todo, la iglesia es utilizada por los fieles con las incomodidades consiguientes y algunas familias ocupan espacios acotados en ella que algún día venturoso serán las capillas prometidas.

## 2.º *El retablo principal.*

Jovellanos cree ver en él estatuas buenas y malas, añadiduras, etc. Acaso sea esto debido a la labor de los oficiales de Ambrosio de Bengoechea, con quien se escrituró su labra el 8 de diciembre de 1604. Escogieron al escultor de Asteasu, porque "era de los mejores que por estas tierras al presente se hallaban". La traza era del mismo Ambrosio, no de Fray Miguel de Aramburu como alguno ha dicho,

y debería tener 60 pies de alto por 35 de ancho. Se obliga a hacer en cinco años, con condición de que el convento "haya de rescibir y resciba al dicho Ambrosio el dho. retablo y desembarazalle dél su casa", si en ese plazo no se ha terminado de levantar la capilla mayor en su obra de cantería.

En 1615 quedaba el retablo terminado y montado y fué sometido a un primer examen por parte de Juan de Basayaz y Bartolomé de Luzuriaga. Lo hallaron "hecho y acabado en toda perfección y arte, bien y cumplidamente y conforme a las trazas y escrituras, excepto que en lugar que conforme a ellas había de tener 35 pies de ancho, tiene 38 que es el hueco del crucero donde está y había de tener conforme al dicho puesto, y así bien tiene 58 pies y medio de altura en lugar que había de tener 60 pies"...

Al año siguiente nuevo examen y tasación por parte de Jerónimo de Larrea y Domingo de Goroa, quienes afirman que "el retablo está hecho y acabado bien e conforme a arte y en cuanto a la añadidura y falta que tiene, recompensado lo uno con lo otro, hallan que tiene 133 pies en cuadro más...". Estas advertencias que hacen los examinadores con fines monetarios nos indican las añadiduras que indudablemente ha sufrido el retablo en época posterior; es decir: las de la parte superior o remate a fin de completar el pie y medio de altura que le faltaba para cubrir el testero.

### 3.º *La capilla del fundador.*

Con ese nombre lo cita Jovellanos, y es curioso que indique que está trabajado "a la manera de Gregorio Hernández", pues existe otro retablo debido a los mismos artistas que labraron éste y que también se atribuyó un tiempo al vallisoletano: el del convento de Santa Ana de Oñate.

Pedro de Mendizorroz, en la escritura de dotación y fundación del convento de San Francisco, se reserva "la capilla primera y más principal del crucero abajo a la parte del Evangelio". En su testamento, otorgado en 1587, manda que en esa capilla sea enterrado su cuerpo y "se pongan las imágenes de San Pedro y San Pablo en bultos". Nada dice en cambio de la imagen de la Concepción que Jovellanos vió en esa capilla. No se labró este retablo hasta 1656, fecha en que Domingo de Zatarain, escultor, y Juan de Sagües, arquitecto, cobran 2.399 reales por la arquitectura y escultura de él. No puede ser, pues, obra de Luis de la Vega, como apunta el crítico de arte.

#### 4.º *La capilla de Joanes de Achega.*

Por escritura otorgada en 1602, el convento de San Francisco cede a Joanes de Achega y María de Artano, su mujer, una capilla al lado del Evangelio "contigua y apegante a la de Pedro de Mendizorroz". Los interesados otorgan escritura en 1605 con Juan Claber, pintor, vecino de Pamplona, por la que éste se compromete a pintar al óleo trece cuadros de lienzo, diez de ellos grandes y los otros tres pequeños, más cuatro doctores y cuatro evangelistas para los pedestales del retablo. El estofado y pintura del retablo quedaría a cargo de Sebastián de Zárate, pintor y vecino de Pamplona también.

#### 5.º *La tercera capilla del lado del Evangelio.*

Pasa por ella de largo Jovellanos diciéndonos que tiene un retablo de madera con esculturas de buen gusto. Es, con toda probabilidad, la capilla del Colegio de San José, fundado en el convento de San Francisco por doña Isabel de Idiáquez, viuda del almirante Juan Martínez de Recalde en 1611. Se le otorga a la fundadora una capilla en la iglesia con la advocación de Jesús, María y José.

¡Estaría bonito que este retablo, del que nada particular nos dice el político viajero, fuera debido a la gubia de Gregorio Hernández! Hoy todavía no se puede afirmar, pues no hay documentos que lo aseguren. Solamente existe un indicio en el hecho de que don Martín de Idiáquez Isasi, sobrino de doña Isabel e hijo de su hermana Juana y de Antonio López de Isasi, afirma en su testamento: "Declaro que el oratorio de esta mi casa, que es de la advocación de Jesús, María y José, están sus imágenes de bulto con su hurna hechos de mano de Gregorio Hernández...". Desde luego, estas imágenes no pudieron pasar a la capilla del Colegio, pues el testamento las declara unidas a su mayorazgo. Pero, ¿no sería posible que doña Isabel hubiera encargado al mismo artista, con quien su familia tenía relación, una obra similar?

#### 6.º *La capilla de la Piedad.*

Llegamos al plato fuerte del texto de Jovellanos, del que se han servido a placer los historiadores y críticos de arte.

Doña Petronila de Idiáquez, viuda de Lope de Idiáquez y madre de las antes citadas Isabel y Juana, consigue para su enterramiento y el de sus familiares una capilla en la iglesia del convento, la primera al lado de la Epístola. En un principio, parece que la llamaban de

“La Concepción”, pero en 1637 doña Mariana de Idiaquez, hija de Lope y Petronila, manda ser enterrada “en la capilla de la Piedad que sus padres fundaron en el convento de San Francisco”.

Doña Petronila de Idiaquez otorgó su testamento a 27 de agosto de 1605. Una de sus cláusulas dice así: “Iten digo que yo tengo dado a hacer un retablo para la dha. capilla a Ambrosio de Bengoechea, vecino de la tierra de Asteasu, por quinientos y cincuenta ducs., como parece por la escritura que en razón de ello se otorgó por ante Juanes de Barrenechea, escribano, lo cual quiero que se guarde y cumpla como en ella se contiene e que después de hecho el dicho retablo mis herederas cuando les pareciere le hagan pintar y dorar de la forma que bien visto les fuera”. A 23 de enero de 1608, Ambrosio de Bengoechea otorga carta de pago de los 550 ducs. a doña Petronila, la cual le pagó el último plazo de 200 ducs. “después que conforme a la dha. escritura ha hecho el retablo y lo ha puesto y asentado en la dha. capilla del convento”.

Ambrosio de Bengoechea es, pues, el autor de este retablo de la capilla de la Piedad de San Francisco, que le coloca por encima de Gregorio Hernández y Juan de Juni, a la altura de Alonso Cano. No hay que ponderar lo que este juicio de Jovellanos, aunque se admita que encierra un punto de exageración, importa para mover a los estudiosos del arte local a concentrar sus afanes por estos derroteros. No podremos repetir la excusa de que nuestra tierra no dió artistas de valer fuera de Anchieta para justificar el desprecio en que les tenemos.

### 7.º *Otras capillas.*

La segunda capilla del lado de la Epístola, inmediata posterior a la de Petronila Idiáquez, era de la advocación del Santo Angel de la Guarda, vinculada a la familia de Eleyzalde. Doña Isabel de Ezcurra, viuda de Antonio de Eleyzalde, obtiene en 1609 del guardián y frailes de San Francisco el disfrute de esa capilla para su enterramiento y el de sus familiares. En 1611 pasa a formar parte del vínculo y mayorazgo fundado por los antes citados y queda a favor del doctor Nicolás de Eleyzalde, su hijo, por cesión de Catalina y Mariana, hermanas del anterior.

Hasta el presente se desconoce el autor del retablo que indudablemente tendría.

Tampoco conozco nada de la tercera y última capilla del lado de la Epístola.

8.º *¿Qué queda de todo esto?*

En el coro del convento de San Francisco se pueden contemplar dos buenas estatuas de santos franciscanos que no parece representan a ninguno de los santos citados por Jovellanos como partes del retablo del fundador. En una dependencia cercana al coro hay otra imagen pequeña como de San Francisco, con los brazos extendidos, que pudiera haber formado parte de una "Impresión de las llagas", pero más bien que de un relieve, se trata de una estatua exenta al parecer. También en el mismo lugar puede verse otra imagen de San Antonio, o San Diego de Alcalá. ¿Perteneecerían estos restos al retablo de la capilla de Mendizorroz?

No cabe dudar de otros dos bultos, conservados en el mismo sitio, que representan a Santa Elena y San Andrés. Estos pertenecían a la capilla de la Piedad. Están bien trazados y sus rostros, en especial el de San Andrés, son de una belleza clásica suficiente para consagrar a un artista. Su altura, 1,90 aproximadamente, plantea algún problema de proporciones. Nos dice Jovellanos que estaban colocados sobre el cornisamento rematando las columnas. De ello se deduce que el remate tendría casi la misma altura que todo el resto —unos dos metros— del retablo, lo cual parece un poco desproporcionado.

Tiene su importancia esta observación, pues nos da la clave para encontrar el grupo del "Calvario" que no se conserva en el convento. ¿Será el del altar de "Animas" de la Parroquia? Así lo han afirmado Fray Juan R. de Larrinaga y Federico Guevara, entre otros. La dificultad principal de este aserto consistía, a mi entender, en la perfección con que está labrado el grupo de la Parroquia y las proporciones de sus imágenes, que no cuadraban con el remate de un retablo pequeño. Hoy esta dificultad no puede subsistir, después de que Jovellanos asegura que las imágenes de Santa Elena y San Andrés son "de algún mayor tamaño" que las de San Juan y María Santísima, y todas ellas de gran mérito. Hay que convenir, pues, en que el grupo del Calvario era sólo algo menor que las dos imágenes citadas, lo cual corresponde plenamente al del altar de "Animas" de la parroquia. Otro detalle que no se debe omitir es el relativo al estofado, exclusivo del Cristo —"(todo el resto en madera)"—, que también coincide con las imágenes de que nos ocupamos. Un estudio comparativo de la labra de todas ellas acaso daría por resultado el admitir la intervención de dos artistas distintos, lo cual se resolvería con meter en escena a un oficial del taller de A. de Bengoechea, Domingo de Goroa, aventajado continuador de su maestro. La falta de base y

antecedentes artísticos de ambos maestros escultores nos hace desistir por hoy de tal comparación.

Quede, pues, sometida a estudio la posibilidad de que el grupo de "Calvario" que hoy se venera en Santa María proceda de la Iglesia del convento de San Francisco, cuya comunidad sufría excomunión en los años en que se remozaba la parroquia según los planos de Silvestre Pérez. Como contrapartida hay que consignar que la Cofradía de la Vera-Cruz tenía su altar en Santa María con el grupo de "Calvario" desde antes de 1599, y que años después se le asoció en el culto al Cristo la Cofradía de Animas.

En cambio, no hay motivo para dudar de que los relieves del Entierro del Señor y de la Piedad, que hoy se conservan como remates de los altares de San Ignacio y San Juan de la parroquia, proceden del retablo de la Piedad tallado por Bengoechea para San Francisco.

Sirvan estas líneas de estímulo a los estudiosos y amantes del arte religioso local.

