

Consideraciones sobre la obra de escultura del retablo mayor de Viana

JOSE MANUEL RAMIREZ MARTINEZ

Desde hace algunos años se venía atribuyendo la obra de escultura del retablo mayor de Santa María de Viana a Bernardo de Elcaraeta, un artista oriundo del valle guipuzcoano de Asteasu, junto a Tolosa, que acabó vinculándose de por vida a la ciudad de Santo Domingo de la Calzada¹. Esta atribución estaba de hecho avalada por distintas citas documentales, extraídas fundamentalmente de los correspondientes Libros de Fábrica, en las que se menciona en varias ocasiones a Bernardo de Elcaraeta como responsable directo de la realización de todo el programa escultórico de dicho retablo.

No obstante, estudiando con detenimiento las imágenes exentas o las historias de este bello conjunto, se llega en seguida a la conclusión que no todas las piezas tienen una misma paternidad y que son dos, en realidad, los estilos que conviven en una misma mazonería. En este sentido no debemos olvidar que los artistas de la época, sobre todo aquellos de más prestigio, al actuar como empresarios perfectamente organizados, suelen practicar los traspasos y cesiones en función de distintos intereses con tanta asiduidad que, muchas veces, un documento aislado, más que reflejar la realidad de los hechos, constituye objetivamente un simple medio de aproximación a esa realidad.

El retablo mayor de Viana es, pues, una lógica consecuencia de ese ambiente. Bernardo de Elcaraeta, agobiado hasta cierto punto por el peso de las contratas que había acumulado por entonces (que si bien servían para garantizar el desahogo económico del taller suponían en sí mismas un peligro, toda vez que llevaban aparejado el cumplimiento escrupuloso de unos plazos), se ve obligado a traspasar parte de la obra de escultura al poco tiempo de haberla contratado a Juan Bautista de Ureta, familiar suyo y natural también de Asteasu. Este último, con fecha 30 de abril de 1670, ante el escribano calceatense Pedro de Huidobro y dando por fiador suyo al vianés Andrés de Larrea (con claros intereses en el retablo mayor), se obligaba a realizar las siguientes obras:

«Lo primero vna de la Anunziación de Nuestra Señora, dos ystorias –del Nazimiento de Nuestro Señor y Adoración de los Rreyes–, y quatro doctores, dos ystorias para el pedestal y dos apóstoles, todo en forma y de la madera que el dicho Bernardo de Alcareta está obligado»².

1. GARCÍA GAÍNZA, M.^a C., y otros. *Catálogo Monumental de Navarra –Merindad de Estella–*, t. II^{ss}, Estella, 1983, p. 569.

LABEAGA, J. C., *Viana Monumental y Artística*. Burlada, 1984, p. 296.

2. Testigos del compromiso son Domingo de Llanos, Francisco Ibáñez y Francisco Hidalgo (A.

De la lectura de este texto se desprende que la traza general del retablo fue modificada sobre la marcha, posiblemente con el afán de acomodarla a las nuevas tendencias estéticas que por entonces comenzaban a arraigar³. De ahí, por ejemplo, la conveniencia de prescindir de los relieves historiados del banco para sustituirlos por elementos decorativos de tipología vegetal. Una fórmula nada extraña, pues hay que tener en cuenta que la traza la dio en 1663 el arquitecto Pedro de Margotedo (adjudicándose luego la construcción del retablo al arquitecto Martín de Oronoz) y que la realización de la obra de escultura se prolongó desde 1670 a 1674⁴. Tiempo más que suficiente para que, en un momento tan crucial, se variara el esquema originario, aunque la verdad es que más superficialmente que en intensidad.

El diseño, ordenado y claro al igual que el de los retablos romanistas, está fuertemente emparentado con otros de las proximidades. Así los retablos mayores de Elciego, Los Arcos, Cabredo, Santiago el Real de Logroño o, en concreto, éste de Viana son, simplemente, un estadio más en la evolución natural de la traza del desaparecido retablo mayor de la catedral de Calahorra. Todos ellos, además, tienen un mismo denominador común, que es Juan Bazcardo, cuyo espíritu se enriqueció tras prolongados contactos profesionales con los arquitectos Tomas Manrique y Lope de Mendieta. No hay necesidad, pues, de trazar la historia de dichos retablos para comprender que Juan Bazcardo es el eslabón común.

En lo que respecta a la obra de escultura del retablo mayor de Viana observamos que la diferencia de estilos no la ha conseguido disimular tan siquiera la policromía que le aplicó en 1726 el pintor-dorador José Bravo, residente por aquellas fechas en Calahorra, que trató de conjuntar los volúmenes con habilidad sobre un fondo en el que cobran protagonismo los panes de oro. Y lo cierto es que con este tratamiento, con lo que tiene tanto de uniformador como de falseador de la realidad, se resienten las calidades de la gubia. Así, los recursos propios del momento, entre los que habría que contar, por ejemplo, el empleo de ojos de cristal o un tipo determinado de encarnadura, tienden a modificar sustancialmente algunas fórmulas estéticas que sirven para distinguir a un escultor de otro. Por eso, quien haya tenido oportunidad de comparar las imágenes de bulto redondo labradas por Bernardo de Elcaraeta, habrá percibido al instante el espíritu tan distinto que anima al Santiago el Mayor de Viana en relación con su paralelo de Cellorigo o el Santiago Peregrino de Gallinero de Rioja a pesar de que el modelo siga siendo el mismo en los tres casos.

Aquí en Viana vemos que el ideal estético de Bernardo de Elcaraeta permanece no obstante sin graves alteraciones: como discípulo de Juan Bazcardo trata de copiar los modelos del maestro con fidelidad, sobre todo los de su última etapa, haciéndolos evolucionar hacia un formalismo academicista. Su producción, pues, es correcta, aunque fría, y los personajes saben interpretar muy bien su papel sin ningún tipo de

H. P. L.: *Pedro de Huidobro*. Leg. 2726. Fols. 161-163). La obra de escultura la había contratado Bernardo de Elcaraeta ante el escribano Jerónimo Guerrero.

3. Tengamos en cuenta, por ejemplo, que es en 1667 cuando se elabora la traza del retablo mayor de Murillo de Río Leza, el primero en La Rioja que incorpora en su mazonería columnas salomónicas, y el que mejor refleja la crisis a que se había llegado. Hasta el punto de solicitar los servicios de Cristóbal Pérez de Oñate, arquitecto natural de esa localidad residente en Huesca, Martín de Arenalde, como exponente del foco Cabredo – Santa Cruz de Campezo, y otros artistas de Madrid, Pamplona y otros lugares (RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., y RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.ª, *La Escultura en La Rioja durante el siglo XVII*, Logroño, 1984, pp. 18 y 19).

4. En una de las condiciones del remate se establecía que se tenía que pagar 300 ducados a Bernardo de Elcaraeta, a cuenta de la tasación, cada San Miguel de setiembre. Al haber transcurrido ese plazo, con fecha 20 de octubre de 1677, el escultor daba poder al arquitecto Martín de Oronoz, vecino de Viana, para que cobrara lo estipulado: 150 ducados para dicho arquitecto y otros 150 para Juan Bautista de Ureta «por cuenta de la obra que hizo para el dicho retablo». Testigos de ello eran Manuel de Vergara, Tomás Pérez de Camino y el licenciado Miguel de Valgañón (A. H. P. L.: *Pedro de Huidobro*. Leg. 2596. Fols. 434-434 v.º).

protagonismos personales. Les basta con estar en el sitio que tienen encomendado sin necesidad de reflejar para nada sus pasiones internas. Las esculturas exentas están tratadas de la misma manera que aparecen, por ejemplo, en el retablo mayor de Briones. Y en cuanto a las historias, si bien éstas siguen los moldes tradicionales del Taller de Cabredo, con claros componentes anquetescos que perviven a través de Pedro González de San Pedro y, sobre todo, de Ambrosio de Bengoechea, han perdido ya la fuerza de la etapa anterior. Francisco de Maeztu o Pedro de Oquerruri serán luego los que mejor reflejen en sus obras el agotamiento a que habían llegado las recetas de Cabredo en la segunda mitad del siglo XVII.

De otra parte, Juan Bautista de Ureta, pariente con toda probabilidad del Francisco de Ureta que aparece por Santo Domingo de la Calzada o que interviene tanto en el retablo mayor de la iglesia de Santiago el Real de Logroño o en el de Briones con el mismo Bernardo de Elcaraeta⁵, se muestra más preocupado por otros aspectos. Frente a unos rostros redondos y aplastados que recuerdan en algún aspecto el quehacer de algún discípulo de Hernando de Murillas, los pliegues de las vestimentas abandonan su convencionalismo de textura metálica, en la línea de los que acostumbra a emplear Diego Jiménez el Joven, para hacerse más menudos y ampulosos hacia los lados como presagiando ya la estética dieciochesca. Es, por tanto, un recurso más fresco. Además, Juan Bautista de Ureta hace en algún momento gala de ciertos resabios arcaizantes, puestos de manifiesto en ese afán por recurrir al detalle, a veces incluso a la minuciosidad, y al apolotonamiento de las masas como queriendo cubrir completamente cualquier superficie. Es, en definitiva, el miedo al vacío. En cualquier caso, es éste un artista que aporta una nota de juventud al decadente panorama de ese particular momento de la región, más que nada por su singular manera de entender unas formas que comienzan a apartarse de la rigidez de unos postulados característicos de los seguidores directos del Taller de Cabredo. Sería francamente interesante conocer a nivel documental su lugar de formación hasta trazar la trayectoria que lo mantiene todavía unido a un quehacer muy en la onda de los Beaugrant, a pesar del tiempo transcurrido. Ahora bien, resulta elocuente que, incluso a estas alturas de siglo, artistas como Mateo de Zabalía (el arquitecto autor del retablo mayor de Santiago el Real de Logroño) o el mismo Juan Bautista de Ureta decidan abandonar sus lugares de residencia en Guipúzcoa para acudir a La Rioja. Esto viene a demostrar que los obradores próximos al Ebro siguen teniendo todavía una parte importante de aquella fuerza que adquirieron a partir de mediados del siglo XVI y particularmente durante el romanismo.

En resumen, los estilos de Bernardo de Elcaraeta y de Juan Bautista de Ureta resultan tan elocuentes que podemos llegar a afirmar que sólo ellos son los autores de la obra de escultura del retablo mayor de Viana, por lo que habría que desterrar ya para siempre la suposición de que Pedro y Diego Jiménez el Joven tuvieron también parte en su ejecución.

5. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M., *Iglesia Parroquial de Briones*. Logroño, 1986, p. 8.



VIANA. Retablo Mayor. Visitación. *Bernardo de Elcaraeta.*



VIANA. Retablo Mayor. Coronación de la Virgen. *Bernardo de Elcaraeta.*



VIANA. Retablo Mayor. Santiago el Mayor. *Bernardo de Elcaraeta.*



VIANA. Retablo Mayor. Anunciación. *Bernardo de Elcaraeta y Juan Bautista de Ureta.*



VIANA. Retablo Mayor. Epifanía. *Juan Bautista de Ureta.*



VIANA. Retablo Mayor. Natividad. *Juan Bautista de Ureta.*



VIANA. Retablo Mayor. Asunción. *Juan Bautista de Ureta.*



VIANA. Retablo Mayor. San Andrés. *Juan Bautista de Ureta.*

Pompeyo de
El castaño.

Juan Bautista de
García.

Andrés de Larrea.

BND