

Miguel de Espinal y los retablos de Ochagavía

El retablo mayor de Ochagavía se cuenta entre las creaciones más estimables producidas por la escultura navarra del Renacimiento. Esta obra es además, pieza clave para entender los orígenes del Romanismo navarro, estilo que ha de inspirar uniforme y prolongadamente, la escultura de las dos últimas décadas del siglo XVI, hasta rebasar la mitad del siglo XVII.

La construcción del retablo de Ochagavía tiene lugar en el momento de cambio de estilo, en que se abandona el expresivismo que procede de Berruguete, y más aún de los vecinos Joly y Forment, y se sustituye por unas nuevas formas de inspiración clásica, en las que pesa la influencia de la escultura italiana del Alto Renacimiento, y principalmente la de Miguel Ángel.

Lo crítico de la fecha de ejecución de la obra de Ochagavía, hace que concurran en ella los dos estilos.

Pocas noticias se conocían hasta ahora acerca de este retablo. El nombre del escultor Miguel de Espinal, autor del retablo, fue hallado por Biurrun en un proceso en el que se adeudaban ciertas cantidades a los herederos del maestro¹. Pero nada se sabía acerca de la fecha de su ejecución —que se calculaba en 1590 con un error de dieciséis años—, desconociéndose también la contratación y tasación, así como noticias acerca del propio Miguel de Espinal.

A pesar de la falta de datos documentales, la gran obra del retablo de Ochagavía mereció la atención de los especialistas. A su estudio han dedicado particular interés Uranga² y Weise³.

Aportamos ahora la documentación completa del retablo de Ochagavía⁴, además de otros documentos que proporcionan datos definitivos con los que se puede centrar y aclarar la figura y la obra hasta ahora confusa de Miguel de Espinal.

Miguel de Espinal fue un artista perteneciente a la misma generación que Juan de Anchieta. Vecino de Villava en su primera época, residió después en Pamplona y finalmente en Lanz, donde tuvo en propiedad una casa, a pesar de lo cual no obtuvo la vecindad de este lugar, cosa difícil de lograr⁵.

El oficio del maestro era el de imaginero —así figura en el contrato de Ochagavía—, es decir, escultor de imágenes, y no el de entallador, título con

¹ T. BIURRUN, "La escultura religiosa y bellas artes en Navarra, durante la época del Renacimiento". Pamplona, 1935, 340.

² J. E. URANGA, "Retablos navarros del Renacimiento". Pamplona, 1947, 25-27.

³ G. WEISE, "Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock im Nordlichen Spanien". Tübingen, 1959, 19-27.

⁴ Archivo Diocesano de Pamplona. Secretario Barbo. Carton 26, N.º 15.

⁵ F. IDOATE, "Rincones de la Historia de Navarra". Pamplona, 1956, 184.

el que hasta ahora se le denominaba. Estuvo casado con Catalina de Beauves⁶ por lo que se ha querido ver un parentesco con Fray Juan de Beauves, escultor, aunque como opinan Castro⁷ y Weise⁸ no haya razón suficiente para sostener esta relación familiar.

Su actividad está comprendida entre 1553 y 1590 aproximadamente, pues identificamos a nuestro Miguel de Espinal, maestro de Ochagavía, con el Miguel de Espinal vecino de Villava, que en compañía de Jaques Tomas de Mendavia tasa en 1553 el retablo de San Pedro, hecho para la iglesia de Santiago de Puente la Reina⁹. No hay por qué pensar en dos maestros distintos —como opina Biurrun— ya que Miguel de Espinal pudo tener treinta y siete años de actividad artística, cosa factible en una vida de duración normal.

Podemos afirmar que en 1574, año en que contrata el retablo de Ochagavía, Miguel de Espinal se hallaba en época de plena madurez, era muy estimado y poseía un gran taller con oficiales cuyos nombres quedan en el anonimato, según se deduce de la misma documentación.

Estilísticamente, Miguel de Espinal se halla en el momento de cambio de estilo. En el retablo de Ochagavía confluyen la corriente expresiva de raigambre castellana, propia de la primera mitad de siglo, y la romanista de la segunda mitad del XVI. No puede admitirse lo afirmado por Biurrun de que en nada participa Espinal en las tendencias de Anchieta, y para objetar a esta idea demostraremos las relaciones de Miguel de Espinal con el Romanismo, para lo que poseemos una noticia de excepción: El retablo de Ochagavía fue tasado por el mismo Juan de Anchieta, dato hasta ahora totalmente desconocido. La tasación del retablo y demás obras de Ochagavía, exigía lógicamente la estancia en la villa del maestro vasco, la revisión cuidada de toda la obra de Espinal, y el conocimiento mutuo de los dos artistas. Además era apropiado buscar para tan gran obra un gran tasador, quien estimó muy satisfactorio el trabajo de Espinal, y lo valoró en una elevada suma.

La tasación tuvo lugar en 1578, y después de esta fecha, aún les restaba a los dos artistas diez años de vida y de trabajo. Esto no quiere decir que el retablo de Ochagavía, anterior a este contacto, esté falto de Romanismo, estilo que se halla bien patente en el retablo, aunque, preciso es reconocerlo, mezclado con elementos arcaizantes, en lo arquitectónico veneras, en la escultura fuerza expresiva de recuerdos berruguetescos.

Era de suponer que las obras de Ochagavía, pese a su importancia, no fueran el único trabajo salido del gran taller de Espinal. Anteriormente nuestro artista había trabajado en un retablo para la capilla de Nuestra Señora del Rosario del Monasterio de Santiago de Pamplona. Este trabajo, citado incidentalmente por Castro, lo conocemos por un documento de fecha 13 de junio de 1562, en el que se efectúa la tasación del citado retablo por Pedro de Moret y Miguel de Gárriz¹⁰.

El precio del retablo «tableros ymagenes de crucifixo maria y san Juan, pillares y bultos de angeles madera, talla asamblea ymagineria todo junto»,

⁶ T. BIURRUN, Op. cit. 344.

⁷ J. R. CASTRO, "Cuadernos de Arte Navarro, b) Escultura". Pamplona 1949 115

⁸ G. WEISE, Op. cit. 23-24.

⁹ F. IDOATE, "El Señorío de Sarria". Pamplona, 1959, 309.

¹⁰ Archivo de Navarra. Consejo Supremo de Navarra, N.º 2.399.

se estipuló en doscientos ochenta y nueve ducados, lo que provocó la reclamación de los cofrades de Nra. Sra. del Rosario, que habían encargado el retablo, por juzgar excesivo su precio. A continuación se nombró un nuevo tasador, Pierres Picart, que después de escribir una carta autógrafa alegando que no podía realizar la tasación por hallarse ocupado en Falces, accede por fin a efectuar la reestima y fija el precio del retablo en doscientos treinta y dos ducados, rebajando como puede verse la anterior tasación. El retablo del monasterio de Santiago es, desde luego, una obra de juventud del imaginero de Pamplona.

El conocimiento de la obra de Miguel de Espinal, se completa con los datos aportados por otro documento inédito¹¹, de sus herederos, en el que encontramos la enumeración de toda una serie de retablos ejecutados por nuestro artista.

El documento cita las obras siguientes: Retablo de Galdúroz, retablo de San Blas, escaleras y otras obras en Urroz-Villa, retablos de Ostiz, Badostáin, Lanz, Leazcue, Mendióroz, Garrués, cajones de Barásoain, retablos de Artica y Burutáin. Menciona también las obras de Ochagavía que ya conocemos: «fuera del altar mayor y los tres retablos y sillas del coro, facistol, una imagen de Cristo de bulto grande que tiene Don Lorenzo de Altuna, rector de Ibarra, y el retablo de Iráizoz ».

La situación de estas localidades nos define el área geográfica en la que desarrolló su actividad Miguel de Espinal. Así encontramos sus obras en pueblos cercanos a Pamplona: Atica, Garrués y Galdúroz hacia el Norte; hacia el Este, Mendióroz; hacia el sur, Badostáin, Urroz y Barásoain. La obra de Ochagavía debió de ser un poco anterior a la de Urroz, pues en el contrato de dicho retablo de Ochagavía¹² se estipula que «aga las sillas necesarias para el coro conforme a la traga que assi bien presenta y conforme a otras que tiene echas en la iglesia de la villa de Urroz».

Tras el trabajo de Ochagavía, el escultor se avecindó en Lanz y así figura en un documento de fecha de 1582 «Miguel de Espinal imaginero vecino de la dicha ciudad y residente en la villa de Lanz»¹³. Desde este centro trabajó para el valle de la Ulzama, que constituye la segunda área geográfica de dispersión de sus obras: Retablos de Ostiz, Lanz, Leazcue, Burutáin, Lizaso e Iráizoz. El retablo de Iráizoz debió de ser una de las últimas obras, si no la última, del imaginero, pues además de ser citada en la enumeración en último lugar, Biurrún nos proporciona datos del testamento de Miguel de Iráizoz, abad de Iráizoz, de fecha 1590, en el que afirma el abad oque durante la enfermedad de su hermano Miguel de Espinal gastó más de cincuenta ducados... de los cuales es su voluntad que la mitad pague Catalina de Beauves su mujer del dicho Maese Miguel de Espinal». Aunque no está claro el parentesco del abad con el artista, sí lo está que en Iráizoz, Miguel de Espinal estuvo enfermo y había muerto para 1590, ya que el abad exige en esa fecha el pago a su mujer, heredera del maestro.

De todos los retablos citados, obra de Espinal, Biurrún sólo mencionaba los de Urroz y Burutáin, y desconocía los restantes. Actualmente han desapa-

¹¹ Archivo Diocesano de Pamplona. Pendientes Secretario Treviño, siglo XVII, año 1614.

¹² Archivo Diocesano de Pamplona. Secretario Barbo, Cartón 26, N.º 15.

¹³ Archivo Diocesano de Pamplona. Secretario Treviño, siglo XVII, año 1614.

recido algunos, de otros se aprovechan figuras en retablos posteriores, y otros finalmente se conservan. Entre los conservados se encuentran los colaterales de Artica, Badostáin, Galdúroz, Urroz-Villa, Burutáin y los tres retablos de Ochagavía. Han desaparecido los retablos de Ostiz —del que queda un San Juan y un Crucificado— Lanz, Leazcue, Lizaso, Iráizoz y Mendióroz. De este último se conserva una Virgen con el Niño, y la figura de San Pedro sedente.

El retablo de Ochagavía es la obra maestra de Miguel de Espinal.

Fue contratado por este maestro el diez y ocho de Mayo de 1574, comprometiéndose a hacer el retablo mayor, dedicado a San Juan Evangelista, conforme a la traza y con las figuras y relieves que se describen minuciosamente.

En el primer cuerpo, los relieves de la Oración del Huerto y el Prendimiento y San Pedro, San Pablo, San Andrés y San Bartolomé, además del sagrario.

En el segundo cuerpo, dos relieves de la vida de San Juan, las figuras de San Felipe, San Simón, San Judas y San Mateo, la figura de San Juan, titular del Retablo, en la casa central, y a ambos lados de ella San Marcos y San Lucas.

El tercer cuerpo había de llevar los relieves de Jesús ante Pilatos y la Flagelación, los bultos de Santo Tomás, San Bernabé, San Matías y Santiago el Menor.

En el cuarto cuerpo, los relieves del Ecce Homo, la Cruz a Cuestas y las figuras de los cuatro doctores: San Gregorio, San Agustín, San Ambrosio y San Jerónimo.

En el remate debía colocar un crucifijo con Nuestra Señora y San Juan y a ambos lados, en relieve, San Llorente y San Esteban.

Se le daba facultad al maestro para rellenar las casas de la calle central debajo del Calvario, cuya iconografía había quedado sin designar¹⁴. El maestro colocará allí un escudo muy decorativo y sobre éste una Virgen sedente con el Niño y cuatro relieves de santos a ambos lados.

Tal despliegue iconográfico resultaba de imposible identificación, antes de conocer la descripción detallada del retablo que nos proporciona el documento. Simultáneamente, el artista se compromete a hacer dos retablos colaterales, uno dedicado a Santiago¹⁵ y otro a Santa Catalina¹⁶, descritos minucio-

¹⁴ Archivo Diocesano de Pamplona. Secretario Barbo, Cartón 26, N.º 15: "Item, fue conbenio que haya de azer y aga en la quinta y ultima yslada, un crucifixo de bulto con nuestra señora y san Juan a los dos lados y assi bien de bulto y a los dos lados en dos bacios que ay, haga las ymagines de sant Llorente y sant esteban de media talla y lo demas conforme a la traga, amejorando en ello lo que pudiere el dicho maese Miguel despinal y en la ystoria que viene a los pies del crucifixo aya de hazer una ystoria que ay conbenga.
¹⁵ "Item, fue conbenio haya de hazer en la traga questa presentada, firmada de los señores arriba nombrados la qual es de la bocacion del señor santiago, en la caxa de medio el bulto del señor santiago, a los pies de santiago, la ymagen de San Jorge con su dragon de media talla y a los lados del señor santiago dos ystorias de media talla del mesmo santiago.

Item mas haya de hazer en el mesma rretablo dos ymagenes de sant Sebastian y san rroque de bulto, assi bien haya de hazer en el mesmo rretablo, dos ymagenes de santa Quiteria y santa barbara de bulto y lo demas conforme a la traga".

¹⁶ "Item, fue conbenio aya de hazer un rretablo de santa catalina, con el vulto de ella en la caxa de medio y de san nicolas encima de ella, las dos ymagenes de bulto. Item aya de azer en el mesmo retablo las ymagenes de Sant anton y de san Blas en media talla, mas de hazer quatro ymagenes de bulto las quales son, san fermin, Sant eloy y la madalena

samente, así como un facistol¹⁷, los bancos de la iglesia y las sillas del coro, según el modelo de las de Urroz, y con una silla «más autorizada». Todas estas obras, habrían de hacerse conforme a las trazas firmadas por Miguel de Espinal, no empeorándolas sino mejorándolas, y de madera seca y buena extraída de los montes de Ochagavía y del Valle de Salazar. Los retablos habían de ser de madera de tilo, las sillas de coro y el facistol de roble y los demás asientos de madera de pino.

El plazo concedido para las obras era «de aquí a navidad de Ntro Señor Jesuxpo contando de nascimiento de año», lo que entendemos de mayo de 1574 a Navidad de 1575.

Una vez realizadas las obras, se debía proceder a su tasación por maestros nombrados por las dos partes. El precio fijado se debía pagar con toda la primicia de la iglesia, a excepción de cincuenta ducados de oro viejo, que se habían de reservar para los gastos ordinarios y extraordinarios de la misma. La primera paga debía efectuarse en Navidad de 1581 y la segunda por San Juan del mismo año, y de ahí en adelante hasta que se acabaran de pagar todas las obras.

Si Miguel de Espinal debía terminar los múltiples trabajos mencionados para 1575, y recibir la primera paga en 1581, el maestro aceptaba estar cinco años sin cobrar, posición ventajosa para la iglesia, pero no para Espinal, y que había de ser además origen de un largo pleito.

Miguel de Espinal, a continuación, presentó por fiadores a Iñigo Landa y Pedro Echandi, vecinos de Ochagavía. Si alguna de las partes contravenía el contrato, se comprometía a pagar dos mil ducados, la mitad de los cuales iría a parar a la Cámara y Fisco de su Majestad y la otra mitad a la parte contraria. A continuación, tras las fórmulas de rigor, firman los testigos y Miguel de Espinal ante notario¹⁸.

Las obras de la iglesia de Ochagavía estaban terminadas para 1578. El 6 de Diciembre de este año se reúnen en Ochagavía Juan de Anchieta, escultor Juan de Villarreal, maestro mayor y veedor de las obras del obispado, y Andrés de Lasaga, ensamblador, nombrados los tres en conformidad por ambas partes para tasar las obras que ha hecho miguel de Espinal¹⁹. Los tasadores enumeran las obras: Los tres retablos, trece sillas del coro y la principal, un facistol con la imagen de San Miguel, tres sillas de preste, diácono y

y santa Agueda y lo demás conforme a la traga que así bien esta firmado de los sobrenombrados.

¹⁷ "Item, assi bien, fue conbenio aya de hazer el dicho maestro un facistol muy bueno para el coro, conforme a la traça que así bien presentado".

¹⁸ "...el qual fue fecho otorgado en la manera sobredicha, en el año, mes día y villa sobredichos, siendo a todo ello presentes por testigos, llamados y rogados y por tales otorgados, son a saber: Juanes belza notario, Jamao de Ategui y así bien notario y Joanot goyena, mayoral, vezinos de la dicha villa de ochagavía y los escrebientes de los dichos obligados y fiadores y acredor firmaron de sus nombres con sus propias manos y puño, los escrebientes firmaron los dichos testigos en una con mi, el dicho notario, en el auto y registro desta carta, desta manera, Juan Artaso, Pedro Ros, Juanes ochoa, Ramon Perez, miguel de Espinal, miguel de Raças, Lope Layana, Lope Sarbide Iñigo Perez de Ategui, martin Cubiri, Yñigo erbiti, Iñigo ochoa, charles bomas, furtuno Goyena, Juanes belza notario, Arnao de Ategui, Joanot Goyena".

¹⁹ "Primeramente el retablo mayor con su custodia de la vocacion de san Joan ebangelista.

subdiácono con su respaldo, diez y ocho escaños, diez grandes y ocho menores y dos escaños con sus respaldos para las capillas. Todos estos trabajos, más «poner la madera en el cargadero», que se hizo a cargo del maestro, sumaron la cantidad de cuatro mil ciento cincuenta ducados. Miguel de Espinal debería retocar las aberturas de los escudos y de las ménsulas y realizar algunos pequeños arreglos²⁰. Los tasadores finalizan declarando que todas las obras se habían realizado conforme a las trazas.

Aquí comienza el pleito. El Vicario y primicieros de la iglesia de Ochagavía juzgaron excesivo el precio de esta tasación, que según ellos perjudicaba a la iglesia, y pidieron una reestima para la cual nombran de su parte a Juan de Troas, ensamblador de Estella. Miguel de Espinal accedió a la nueva tasación y para ello nombró de su parte a un artista de excepción, Miguel López de Gámiz, escultor vecino de Miranda de Ebro y conocido autor del retablo de Santa Clara de Briviesca, retablo que con el de Astorga son las dos obras claves en los orígenes del Romanismo español. La designación de Espinal en la persona de López de Gámiz, nos muestra un contacto más, y muy interesante, del maestro de Ochagavía con el Romanismo. Aclara el documento que si el escultor de Miranda estaba ocupado, entonces le sustituiría Martín de Elordi, ensamblador de Pamplona y fésidente por entonces en el lugar de Arazuri.

El trece de febrero de 1581 se procede a la nueva tasación a cargo de Juan de Troas y Martín de Elordi —López de Gámiz no debió poder acudir—, y para mayor contrariedad del vicario y vecinos de Ochagavía, la suma de esta segunda tasación superó a la primera en ciento cincuenta ducados²¹. Lógico es

Item, dos retablos para las capillas colaterales, que la una es de la vocacion de santa caterina y la otra se de la vocacion de Santiago.

Item, treze sillas para el choro, con la silla principal, con sus respaldos y remates.

Item, un facistol para el choro, con sus señas para los libros y con su remate de san Miguel.

Item, tres sillas de preste, diacono, y subdiacono, con su respaldo y remates.

Item, diez y ocho españos para que se asienten los legos, los diez grandes y los ocho menores.

Item, dos escaños con sus respaldos que ay en las dos capillas, ...y acomulado y ajuntado valen las dichas obras *quatro mill y ciento y cinquenta ducados de a onze reales el ducado...*.

²⁰ "...Otrosí dezimos que el dicho mase miguel, maestro que a echo las dichas obras, aya de sustentar las dichas obras en dosaños que si hicieron vizio o abertura de remediar a su costa y no a costa de la yglesia y tambien remedie las aberturas de donde estan los escudos y mensulas en el retablo mayor y ponga una atrilla a lado a san Joan ebangelista y los dos retablos de las capillas ornacinas, se remedie las juntas de los ochavos, otrosi dezimos que emos visto las tragas de las dichas obras que están firmadas de la dicha parte y del vicario general, están cumplidas y están echas las dichas obras conforme a ellas, en lo demás en quanto las pagas estén en su vigor la escriptura que ay entre las partes.

Item, haga las insignias de los obispos y virgenes de toda la obra.

Joan de	Joan de	Andrés de
Villareal	Ancheta	la Saga

²¹ "En la ciudad de Pamplona, a los treze dias del mes de febrero de mill y quinientos y ochenta y un años, constituydos en personas masse martin de elordi y masse Juan de Truas entalladores para que restimasen las obras que a echo masse miguel de espinal ymaginario, para la yglesia parrochial de la villa de ochagavia, dezimos, que yo el dicho masse martin de lordi, fui nombrado de parte del dicho masse miguel de espinal quien hizo las

pensar, que los de Ochagavía pidieran una enmienda de la retasación como hicieron en efecto, presentando una lista de diez y ocho agravios contra Miguel de Espinal. Los detalles que nos proporciona esta lista son muy interesantes para conocer las modificaciones que el imaginero introdujo y los razonamientos del Vicario y demás vecinos sobre la obra, que aunque en parte son verdaderos, se formulaban con la única intención de rebajar el precio de la obra.

Se acusa a Miguel de Espinal de no haber cumplido en los retablos con lo convenido²², ya que había aumentado la anchura del retablo mayor en las dos hileras o calles de los extremos a las que corresponden ocho bultos, lo que eleva el precio en seiscientos ducados. También había hecho el retablo más alto que lo acordado.

Se alega por otra parte, que Miguel de Espinal había variado las figuras de bulto de los cuerpos y había colocado en el centro de la calle central un escudo que estiman superfluo, aunque hay que reconocer que el imaginero llenó con el escudo un hueco para el que no se había señalado figura alguna en el convenio.

Se sigue acusando a Miguel de Espinal de haber variado el remate del retablo, al añadir dos relieves y encima de ellos unas torres superfluas y las dos figuras de los ladrones en la cruz, además de ciertas figuras sobre el Calvario, todo lo cual está situado a tan gran altura que no puede apreciarse, lo cual es totalmente cierto. Debió plantearsele a Espinal el problema de que el retablo, tal y como estaba proyectado, resultaba bajo con relación a la altura del ábside, por lo que trató de elevarlo con las torres superpuestas y figuras que son impugnadas por los vecinos de Ochagavía.

Sigue la lista de agravios: Los de Ochagavía no están contentos con la calidad de algunos bultos «no bien proporcionados por falta de arte... muy feos en los rostros y en los paños», y piden que sean retirados del retablo²³. La misma petición formulan con respecto al banco del mismo, en el que el maestro ha colocado «veynte y seys figuras deshonestas que son monstruos me-

dichas obras de la dicha yglesia, e yo el dicho masse Joan de Truas, fuy nombrado por la dicha yglesia y vicario y beneficiados primicieros y obrero, y de partes alcalde de regimiento vezinos y concejo de la dicha villa de ochagavia y dezimos que ydos en persona a la dicha villa de Ochagavía, a la yglesia parroquial della, la cual es de la avocacion del señor san Juan evangelista, y emos reconocido y reestimado las obras que el dicho masse miguel despinal a echo para la dicha yglesia, una y dos y tres bezes y las obras son las siguientes... dezimos que balen todas las dischas obras, quatro mill y trezientos ducados, dezimoslo que ha echo maese sin el carreo, porque la hizo la dicha villa y sin el dicho carreo, balen las dichas cantidades".

²² "Primeramente, que no a hecho los tres retablos conforme los convenios y capitulaciones que pasaron entre ellos, por cuenta el retablo mayor de s Joan evangelista, excedio en ancho y largo de la medida que tomo al principio que se concerto la obra, porque en ancho fue señalado desde donde de primero el Santísimo Sacramento como lo diran los testigos que se hallaron presentes, y así excedio en cada extremo o lado con dos hileras o tablas, que son ocho caxas con sus bultos por donde tiene de costa la iglesia mas de seys-cientos ducados, y para proporcionar con la ancharía también a excedido en la altaría muy mucho, con mucho daño de la yglesia".

²³ "Ittem, se pide por quanto en el retablo mayor ay muchos bultos muy feos, por razón que estan mal tragados y no bien proporcionados, por falta de la arte y por la falta de los oficiales en muy grande agravio de la yglesia, y los vezinos desta villa se pide que las quite o manden hazer otros bultos conforme la arte pide y semejante obra requiere, porque en los convenios y capitulaciones esta obligado de hazer la obra buena y perfecta"

dio hombres y medio bestias y los llaman por nombre terms (hermes)»; así se describen los característicos relieves del banco de Espinal, que utiliza también en el retablo de Urroz-Villa. También —sigue diciendo el documento—, había colocado en la puerta del sagrario una figura deshonesta.

Según la acusación, Miguel de Espinal ha variado la traza del retablo colateral de Santiago, en el que ha colocado historias en relieve y distintos bultos y lo mismo ha sucedido en el otro retablo colateral²⁴. En cuanto a los asientos del coro, se han hecho más altos que los de Urroz, en contra de lo convenido, de modo que los respaldos cubren una lumbrera que iluminaba el coro, por lo que los canónigos no pueden rezar sin la luz de una candela²⁵.

Se pide también, que no sean estimadas tres sillas del altar mayor, ya que no figuraban en las capitulaciones, ni eran necesarias. El facistol tampoco estaba bien hecho, ya que no podía girar y debía ser cambiado de lugar²⁶.

La madera —siguen los agravios—, fue cortada en mal tiempo y se utilizaron diferentes clases de madera de las convenidas para cada obra²⁷; además, el maestro se aprovechó de esta madera para obras en otros pueblos, de las que no parecen estar bien seguros²⁸. También se pide que no se tasan dos imágenes que están a ambos lados de Nuestra Señora por no figurar en los con-

²⁴ "Item, en el retablo del Sr Santiago no ha hecho quatro bultos que habia de hazer de s Sebastian de S Roche de s Quiteria y de S barbara y a puesto otras cosas fuera de los convenios y la traga y no conforme la devoción del pueblo en mucha costa de la iglesia, como son unas tablas de ystorias de media talla y otros bultos como parece por las capitulaciones.

Item, en el retablo de la capilla de S Catharina havia de poner las imagenes de S blas y Sant anton, de media talla y de S fermin y sant eloy de bulto y no a hecho y en este retablo tambien a hecho una hilera de historias de media talla como en el de Santiago, fuera de lo convenido y mas en esta retablo a hecho tres historias de S catharina v otros bultos y imágenes en grandísimo daño de la yglia y se pide que no se aprecien como obras hechas a gusto del maestro y no conforme los convenios y capitulaciones.

²⁵ "Item, que en los asientos del choro a excedido en alto, que una lumbrera que havia ocupado con ellos y no pueden rrezar los clerigos ni tarde, ni mañana, ni en ningun tiempo sin lumbrera ni candela, ni ay orden para hazer ventana alguna por donde aya remedio sino se abre la que el ocupo con sus asientos y los lados de los muy frios, ni en esto a guardado los convenios, por quanto dizen las capitulaciones qua aya de hazer las sillas del choro conforme a otras que ay en la villa de Urroz las quales no son altas, ni anchas, ni de tanta obra, ni de tanta costa como estas y ansi a excedido en esto y en los remates que ay en cada filia y para que esto mejor se pueda entender quien fueren a Pamplona, podran pasar por Urroz y ver las si en algo a excedido y en lo que hubiese excedido se pide que sea a su costa y no a costa de la yglesia, como es razon y es costumbre muy guardada entre los maestros que hazen obras en las yglesias y si las partes se agravian dello".

²⁶ "Item el facistol por un lado toca en la puerta y no se puede bolber y no esta en medio del choro y pídesse que lo remedie y lo ponga en medio del choro de frente del asiento del vicario y se vea la traga del dicho facistol y si en algo a excedido y sea a su costa del maestro".

²⁷ "Item, que ay muchas pieças cortadas en mal tiempo que parecen que estan podridas y esto por no agoardar al buen tiempo claro, por donde ay mucho daño en los retablos como se puede ver claramente".

²⁸ "Item que la madera no es suya ni le costo nada sino el cortar y que el carreo hizo la iglesia y se le dio toda en casa trayda y de ella a hecho obras para fuera como es un asiento para el sagrario de Roncesvalles y un crucifixo para Cubialde y un sagrario para Garayoa o Garralda y otras figuras y bultos que se le an sobrado en casa y muchas tallas de roble todo traído a costa de la yglesia y asi la materia como el carreo se pide que restituya".

venios ²⁹. Se enumeran finalmente algunas deficiencias de la arquitectura, ensamblaje y escultura ³⁰.

Alegan que los tasadores no habían visto la escritura de contratación y por lo tanto, desconocían si ésta había sido cumplida, por lo que dicha tasación fue muy perjudicial para la iglesia.

De toda esta larga lista de agravios, podemos comprobar que algunos de ellos son verdaderos, pero también hay que reconocer que a Miguel de Espinal se le había dado libertad suficiente para mejorar las trazas. Por otra parte, más que desacuerdo estilístico, aunque lo había, vemos en la postura de los de Ochagavía el esfuerzo por rebajar el valor de las obras, que había sido estimado muy alto en las dos tasaciones.

Pese a ello, la sentencia mandaba que el Vicario y vecinos de Ochagavía pagaran lo estipulado a Miguel Espinal con la renta de la primicia, de la que previamente debían descontarse cincuenta ducados para los gastos ordinarios.

Miguel de Espinal no pudo cobrar en toda su vida la deuda de Ochagavía. Treinta y seis años después de la tasación, en 1617, Miguel de Recalde, heredero de Miguel de Espinal, seguía pleito contra el vicario y primicieros de Ochagavía por el pago de doscientos ducados ³¹.

Si fue considerable el precio de la talla del retablo, lo fue aún más el de su pintura, según consta en la noticia que aportamos ³². El autor fue Martín de Zabalza, que pintó, doró y estofó el retablo por un precio superior a siete mil ducados. La policromía actual, posterior a la de Zabalza, mantiene el retablo bien entonado de color, a pesar de algunos repintes. Conocidos todos estos pormenores, analicemos la obra de Miguel de Espinal.

El retablo de Ochagavía ha llegado hasta nuestros días perfectamente conservado. Es una gran obra que consta de banco, cuatro cuerpos y ático, que se distribuyen en tres calles y cuatro entrecalles. La arquitectura de la obra, está completamente de acuerdo con la fecha en que fue ejecutada, 1574-78. y en ella conviven elementos romanistas y platerescos. Estos se manifiestan en la supervivencia de veneras, que cobijan todas las figuras de bulto entero de las entrecalles y de la calle central, en la curvatura de algunos fragmentos de los frisos que hacen de doseles para las figuras inferiores, a la vez que sirven de peana para los superiores, y en el entremezclamiento de la escultura y la arquitectura en un conjunto unitario, característica esta muy seña-

²⁹ "Item, se pide que los dichos maestros no aprecien en ningún precio cosa alguna de las dichas obras que están hechas fuera de los convenios y capitulaciones, que ay entre los vicarios benefiiciados all. jurados y concejo y masse miguel de espinal porque en grande fraude y engaño de la dicha yglesia y lo mesmo piden en todo lo que esta hecho superfluo y no se puede gozar y en lo no bien y perfectamente hecho traçado esculpido y conforme al arte, que cada cosa pide en su perfeccion..."

³⁰ "Item, se pide que agan asentar los retablos con sus bultos conforme a la escritura de convenios, y mas se pide muy particularmente que se mire bien si en las columnas caxas y en las juntas se a goardado la arte de arquitectura y en los bultos así en los rrostros en la altura que se debe dar a cada uno segun su proporcion como en los trapos o paños y otras cosas que la arte de la esculptura y entalladura pide. Y asi la caxa donde esta la ymagen de S Catharina es muy pequeña y las columnas del retablo mayor de la mano derecha estan muy fuertes y las demas no proporcionadas las juntas de los angulos por estar mal juntadas y no conforme al arte estan cubiertas con unos escudos postizos..."

³¹ Archivo Diocesano de Pamplona, Secretario Treviño, siglo XVII, año 1617.

³² Archivo Diocesano de Pamplona, Secretario Treviño, siglo XVII, año 1614.

lada del plateresco. Romanista es, por el contrario, la utilización de columnas estriadas que utilizan los órdenes clásicos, las de los dos primeros cuerpos con capitel jónico y las de los dos restantes con capitel corintio.

Las casas de las calles laterales son de forma cuadrada, ocupadas en su totalidad por relieves de estilo romanista. Es de destacar la ausencia de frontones a excepción de los tres del remate, sobre los que se ha colocado, poco ortodoxamente, unos torrecillas de arquillos con el fin de alcanzar la máxima altura del ábside.

Las dimensiones del retablo son grandiosas. El retablo de Ochagavía es juntamente con el de Valtierra y el de San Juan de Estella, los de mayores proporciones del Renacimiento navarro. El de Valtierra es el mayor de los tres, siguiéndole el de Ochagavía y el de Estella. El de San Juan de Estella (1563) tiene también cierta semejanza de traza, e incluso de escultura, con el de Ochagavía, como fue analizado por Uranga³³, aunque éste es por lo menos doce año posterior.

La calle central tiene una disposición característica. En la parte inferior está colocado el sagrario y sobre éste la figura sedente de San Juan bajo venera y a ambos lados, cobijados por arcos de medio punto, los relieves de San Marcos y San Juan, que forman con la hornacina central una especie de tríptico, cubierto por un arco de medio punto, que en realidad no es más que el friso curvado. Sobre la figura de San Juan hay un gran panel decorado con relieves que representan un escudo liso, rodeado de una guirnalda de follaje mezclado con frutas, en el que se apoyan dos niños en movidas posturas, que se entremezclan con cabezas de ángeles, lienzos y racimos de fruta. El gusto exquisito con que está realizado este relieve, nos muestra a Miguel de Espinal como un artista que conocer bien el relieve italiano del primer Renacimiento, y al propio tiempo buen decorador, cualidad puesta de manifiesto en otras obras como en las de Artica y Urroz-Villa.

Sobre el escudo está la Virgen con el Niño, bajo venera. Es esta una figura sedente de bulto entero a ambos lados de la cual se encuentran los relieves de cuatro santos, semejando otro tríptico. Como puede verse, la estructura de la calle central es completamente original.

El programa escultórico desarrollado en el retablo de Ochagavía es muy amplio. La iconografía ya ha sido descrita minuciosamente al comentar la documentación.

En la escultura de Ochagavía, advertimos una superación artística de Espinal, ya que no vuelve a realizar otra obra de tanta calidad como ésta. Opinamos que la intervención personal de Espinal en Ochagavía fue considerable, mayor de lo que hasta ahora se ha creído, y más patente en las figuras de talla que en las escenas en relieve. Estas últimas se nos muestran más romanistas, lo que se debe a un doble motivo. En primer lugar, las escenas se ajustan a un modelo uniforme que es usado por todos los escultores de la escuela. En segundo lugar, en algunos de estos relieves, no en todos, se ve la mano de otro oficial. Así, la Oración del Huerto y el Prendimiento son dos relieves absolutamente romanistas y su esquema es el ya conocido. El tratamiento del plegado, poco movido, no es el propio de Espinal, que se muestra claramente

³³ J. E. URANGA, Op. cit. 26.

en sus obras posteriores. Además, el aplomo y serenidad de estas figuras pertenecen a una sensibilidad diferente. La relación estilística más cercana con estas escenas la encontramos en los relieves del retablo de Echarrí de Echauri, obra de Miguel Marsal, entallador de Villanueva de Araquil³⁴. ¿Fue Miguel Marsal el colaborador anónimo de Espinal? No conocemos datos sobre esto, pero la escritura de convenio hace mención al trabajo de posibles ayudantes³⁵ y obras de tanta envergadura como las de Ochagavía no pueden ser obra personal de un solo hombre.

Los dos relieves de la vida de San Juan, también parecen de mano distinta a la de Espinal. El martirio del santo representa a San Juan desnudo de medio cuerpo, dentro de un gran caldero puesto al fuego, que llena la mitad de la composición, el resto lo ocupan tres personajes, uno de los cuales trae un haz de leña. Aunque esta escena sigue un modelo parecido al del retablo de San Juan de Estella —como ha visto Uranga—, en realidad son diferentes por la técnica. En Ochagavía se ha introducido un personaje más, el desnudo del santo está modelado con mayor detalle y la escena en general resulta más clásica y menos movida que en Estella.

En la escena de San Juan predicando, ocupa el santo el centro de la composición, en medio de los oyentes, uno de los cuales, asombrado de lo que escucha, coloca expresivamente la mano sobre su barbilla. El plegado es sencillo, poco movido y la escena respira serenidad y aplomo, no conforme con el estilo de Espinal, pero volvemos a encontrar alguna de sus caras: Rostros redondos de mandíbula cuadrada, con mentón pequeño y poco saliente, boca pequeña y características arrugas en las comisuras, cejas a menudo fruncidas, lo que produce una expresión pensativa. El cuello es corto y ancho y sobre él, la cabeza aparece ladeada sobre un hombro. Encontramos este tipo de rostro, en el oyente del fondo de la escena de la Predicación.

Más clara nos parece la participación de Espinal en la escena de Jesús ante Pilatos. Aquí, aunque la figura de Cristo es serena, los demás personajes están como retorcidos, con las cabezas inclinadas y los pliegues más movidos al gusto de Miguel de Espinal. Los rostros tienen además las características de este maestro.

En la Flagelación, el modelado del cuerpo de Cristo recuerda al desnudo de San Juan. Es una anatomía atlética, más blanda que la usada por Espinal. Tampoco parecen de su mano los demás personajes, a excepción de sus rostros.

Las escenas del último cuerpo del retablo, el Ecce Homo y la Cruz a Cuestas parecen claramente obra del imaginero de Pamplona. La primera es una escena muy movida, de ropajes cubiertos de pliegues curvos; la musculatura de las piernas muestra la dureza del modelado; la posición de manos, algo defectuosas y los rostros inclinados, son típicos de Espinal. La Cruz a Cuestas de análogas características, parece asimismo obra del propio imaginero. Igualmente está patente el estilo del maestro en los relieves del ático, San Antón y San Sebastián.

³⁴ Archivo Diocesano de Pamplona, Pendientes Secretario Garro, año 1599.

³⁵ Archivo Diocesano de Pamplona, Secretario Barbo, Cartón 26, N.º 15: "Ittem assi bien fue conbenio aya de hazer y aga las dichas hobras por si o por sus obreros".

En cuanto a las figuras de bulto, la participación de Miguel de Espinal parece evidente y es desde luego considerable. Son de mano distinta los cuatro Doctores de la Iglesia del primer cuerpo, figuras altas, de gran volumen y aplomo, de plegados clásicos perfectamente trazados. Estas figuras son obra de un escultor totalmente romanista. Su gran tamaño hace que encajen, justamente, en su propia hornacina. Según la escritura de convenio, debían haber sido colocados en el cuarto cuerpo, pero fueron cambiados al primero.

Las restantes figuras son obra de Miguel de Espinal y poseen las características de su estilo, de cuerpos menudos que caben ampliamente en sus huecos, posiciones retorcidas, «contrapposto» no bien conseguido por tener las piernas arqueadas y los pies juntos, y cabezas inclinadas. Los rostros barbados de San Andrés o San Bartolomé recuerdan el expresivismo de Berruguete. Los rostros desprovistos de barba acusan la forma cuadrada de la cara, el pequeño mentón y las arrugas de las comisuras; como ejemplo tenemos las figuras de los santos Papas del cuarto cuerpo.

El plegado de los bultos de Espinal es diferente del de las esculturas de los Padres de la Iglesia. Está formado a base de pliegues curvos que se entrecruzan en la cintura, a veces incisos y algo rígidos. Las posturas en general son forzadas y, volvemos a repetirlo, más expresivas que grandilocuentes. Posiblemente algunas de estas figuras son las que no complacían a los de Ochagavía, de las cuales opinaron que eran desproporcionadas, feas y mal hechas.

A veces vislumbramos los intentos de Miguel de Espinal por dar aplomo y grandiosidad a las figuras, aproximándose al Romanismo, intento que sólo es logrado a veces en algunos bultos de mayor tamaño y apostura.

El San Juan, patrón del retablo, es una figura sedente bien tallada y de medianas proporciones que parece obra de Miguel de Espinal.

Obra segura del imaginero es la Virgen con el Niño de la calle central. Sedente, como todas las Vírgenes de Espinal, con la característica posición de piernas cuyos pies se cruzan, tiene el Niño desnudo en brazos y el libro abierto en una mano. Los rostros son redondeados, con bocas pequeñas, como los usados por Espinal en sus figuras femeninas. Los paños se pliegan en pliegues curvos y movidos. La Virgen con el Niño de Ochagavía, aunque es la más bella de todas las de Espinal y respira clasicismo, es casi igual a la de los retablos de Badostáin y Burutáin.

También son de la mano de Espinal las figuras del Calvario, con un crucifijo muy bello, y las tallas de los dos ladrones en la cruz, de modelado anatómico muy duro y realizado con intenso dramatismo.

El sagrario está trazado con dos cuerpos, entre cuyas columnas existen relieves de santos.

En conjunto, el retablo de Ochagavía es una obra grandiosa de proporciones, a las que hay que unir el gran despliegue escultórico, lo que hace de esta obra una de las más importantes del Renacimiento navarro. No es de extrañar que en un trabajo tan extenso, Miguel de Espinal se nos muestre desigual en calidad y si en algunas de sus esculturas consigue indudables aciertos, otras resultan de baja calidad y de medidas desproporcionadas, y mientras en algunas figuras predomina el expresivismo de época anterior, en otras pesa más la influencia del Romanismo.

Los retablos colaterales de Ochagavía, dedicado uno a Santiago y otro a Santa Catalina, son asimismo obra de Miguel de Espinal. Produce extrañeza el desorden de la traza. El colateral de Santa Catalina posee un primer cuerpo, a modo de banco, en el que se encuentra una escena en relieve y a ambos lados, entre columnas estriadas, cuatro figuras de bulto. En la calle central, la figura grandiosa de Santa Catalina bajo venera ocupa una hornacina formada por dos columnas corintias sobre podio. A ambos lados de la casa central se han dividido los paños en dos partes, la inferior con dos relieves de Santa Catalina entre columnas estriadas más pequeñas, y la superior separada por un friso con relieves de santos sobre hermes que parece en realidad un banco mal colocado. El último cuerpo del retablo lleva en la casa central una talla de San Nicolás, y a ambos lados cuatro figuras en hornacinas. Se remata el retablo con tres frontones triangulares.

El colateral de Santiago tiene un trazado semejante, siendo lo más destacable las figuras del titular y la de Santa Ana. Por el contrario los relieves de la vida de Santiago y el de San Jorge venciendo al dragón están peor conseguidos.

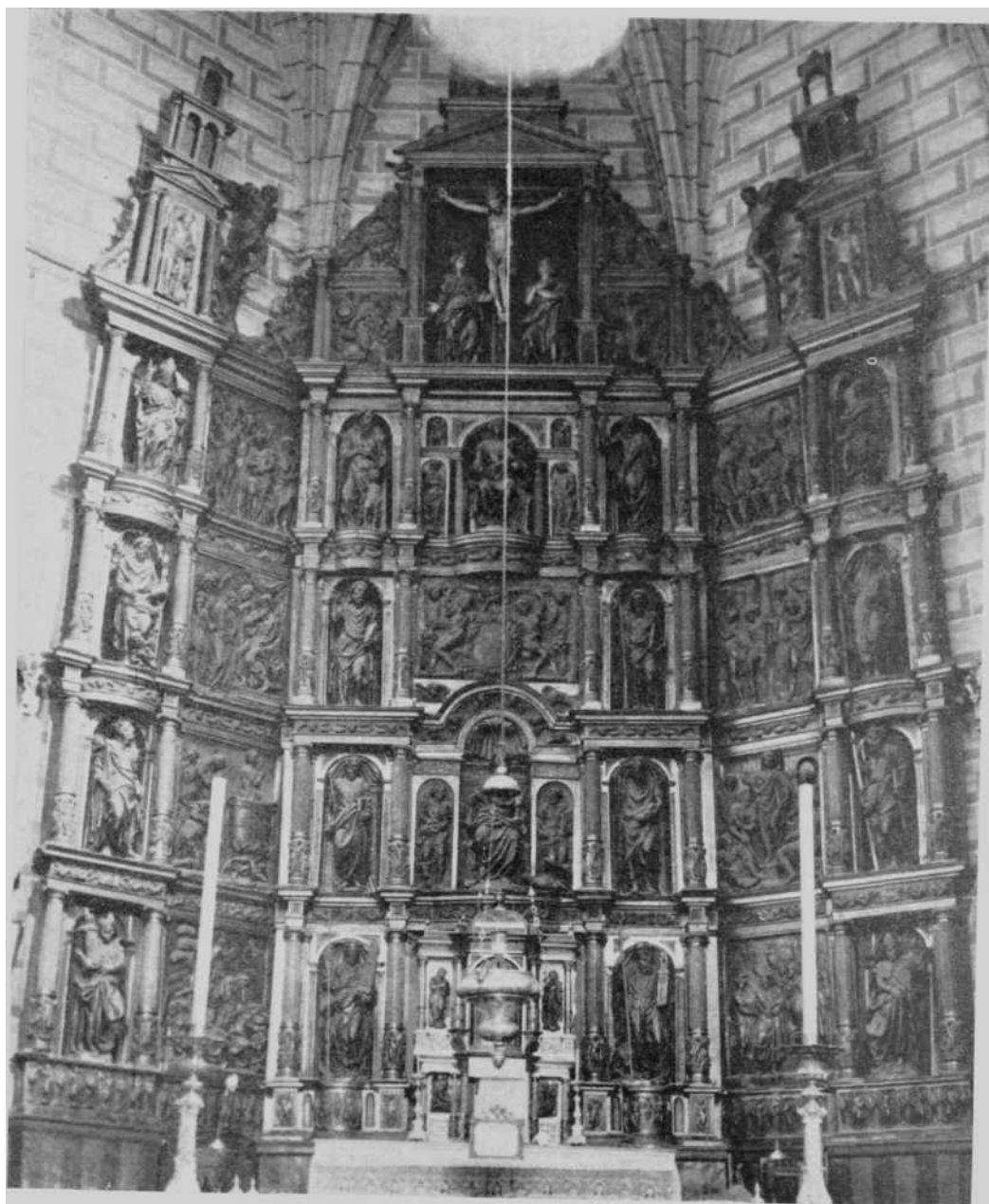
En la reclamación que los vecinos de Ochagavía hicieron acerca de los retablos colaterales, se decía que Espinal había colocado escenas de relieve que no figuraban en el convenio y había cambiado los bultos. De hecho, la única variación introducida por Espinal, es el friso de figuras en relieve colocadas en la parte media de los retablos. La intervención de nuestro imaginero en los colaterales fue considerable.

Se conserva actualmente en la iglesia de Ochagavía la sillería del coro, compuesta por trece sillas. Los respaldos, demasiado altos y rematados por una cornisa saliente, dificultan la iluminación, tal y como se exponía en los agravios.

Desde el punto de vista artístico, la sillería está correctamente realizada y en ella se han utilizado con sobriedad los elementos decorativos. Los respaldos están decorados con encuadres arquitectónicos a excepción del respaldo de la silla central, en el que figura el relieve de un Papa, con el estilo propio de Miguel de Espinal. Relieves de variados tipos decoran la parte posterior de los asientos y en los frontis de los apoyaderos de los brazos se han tallado deliciosas figuras.

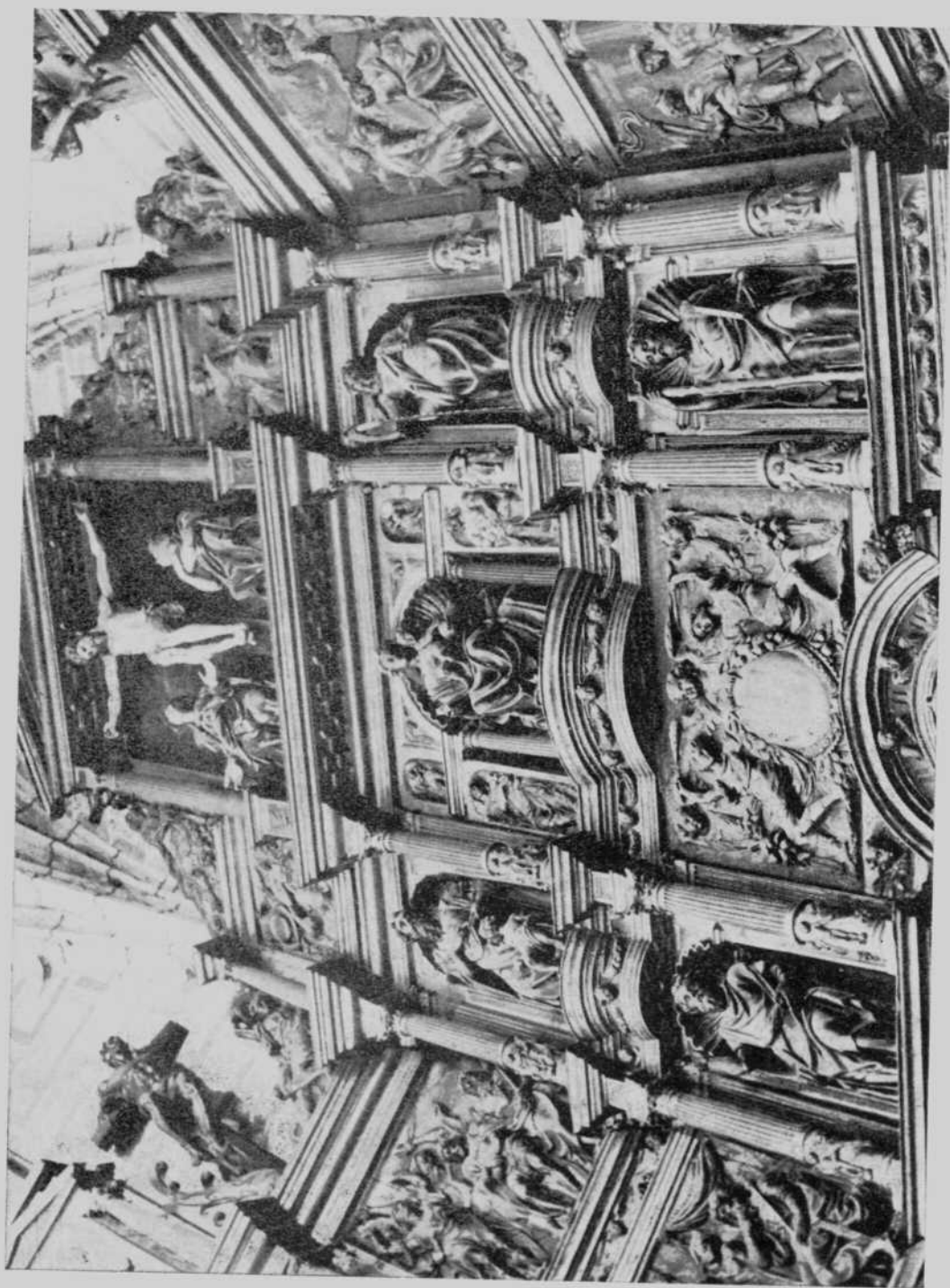
En la iglesia de Ochagavía se conservan algunos de los sólidos bancos realizados por Espinal. Ha desaparecido, en cambio, el facistol.

M.^a CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA



Retablo mayor de Ochagavía —Conjunto

Foto Arch. J. E. Uranga



Retablo mayor de Ochagavía.—Parte superior.—Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Retablo mayor de Ochagavía.-San Juan..-Detalle.

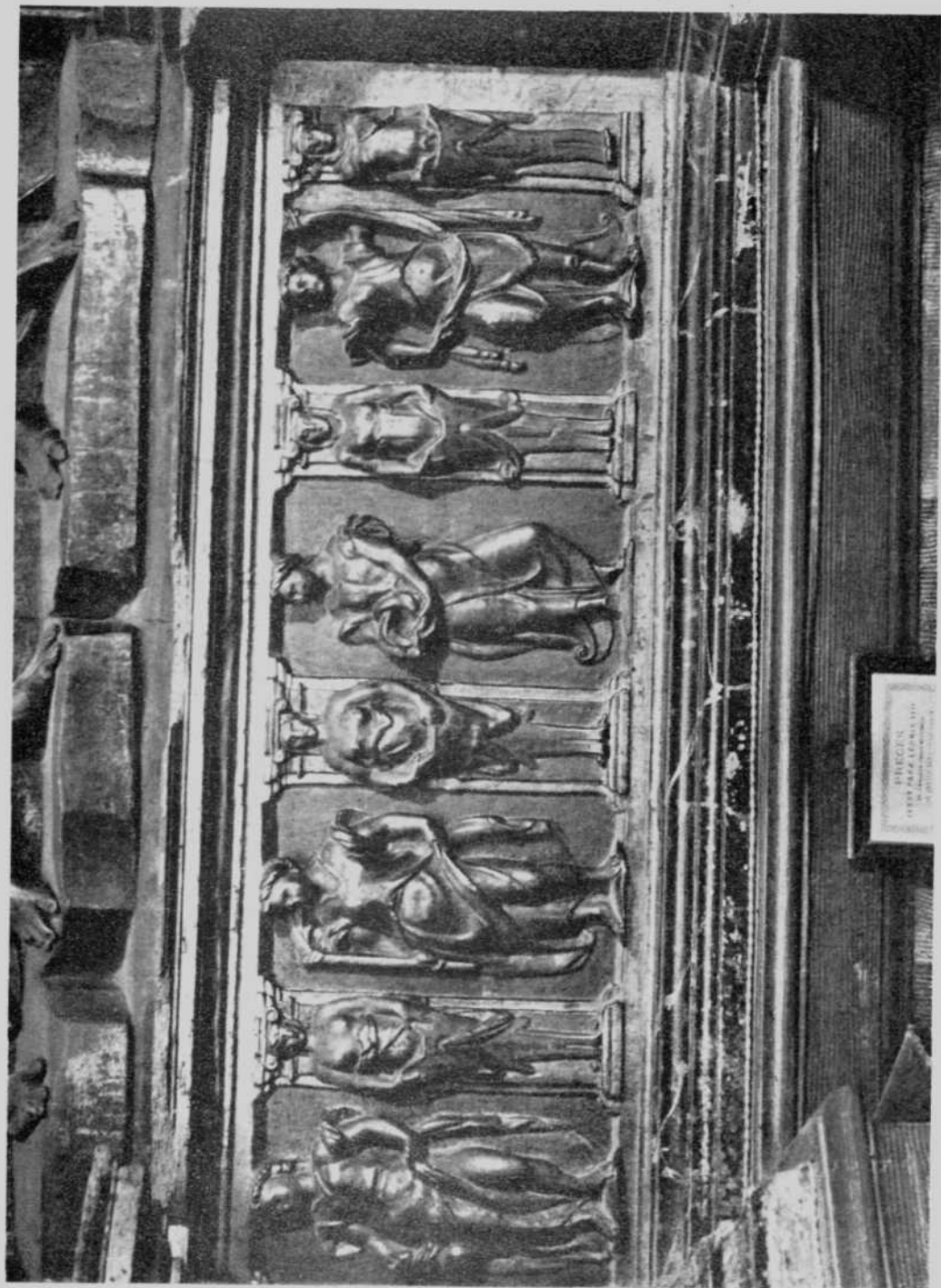


Retablo mayor de Ochagavía.—Detalle



Retablo mayor de Ochagavía.—Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Retablo mayor de Ochagavía.—Detalle del Banco



Retablo mayor de Ochagavía. —El Prendimiento—Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Retablo mayor de Ochagavía. La Oración del Huerto - .Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Retablo mayor de Ochagavía.-Martirio de San Juan.-Detalle

Foto Arch. I. E. Uranga



Retablo mayor de Ochagavía. -San Gregorio. Detalle



Retablo mayor de Ochagavía.-San Agustín.-Detalle



Retablo mayor de Ochagavía.—San Andrés.—Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Retablo mayor de Ochogavía.—Santo Tomás—Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Ochagavía —Retablo Colateral de Santa Catalina



Ochagavía.—Retablo Colateral de Santiago.—Detalle

Foto Arch. J. E. Uranga



Ochagavía - Relieve de la sillería del coro -Detalle

