

**EL RETABLO MAYOR DE LA PARROQUIA DE SAN MARTIN DE
CEGAMA. GUIPUZCOA.**

BLANCA SAÑUDO-LASAGABASTER

FUENTES

—BIBLIOGRAFICAS:

GARCIA DE GAINZA, *La influencia de Gregorio Hernández en la escultura Navarra y Vascongada*, en el (Boletín de Sociedad de Arte y Arqueología de Valladolid), 1972

GOROSABEL, P. *Diccionario Histórico-Geográfico-descriptivo de los Pueblos, Valles, Partidos, Alcaldía y Uniones de Guipúzcoa*, Ed. Pedro Guruchaga. Tolosa, 1862.

IPARRAGUIRRE, I. *Cinco villas del alto Gohierri*, Ed. Caja de Ahorros provincial de Guipúzcoa, 1975.

VARIOS, Dirección científica E. KORTADI y J. PLAZAOLA, *Arte Vasco*, Ed. Erein, San Sebastián, 1982

—DOCUMENTALES:

A.R.D.S.S. (Archivo Diocesano de San Sebastián)

A.P.O. (Archivo de Protocolos de Oñate)

A.P.T. (Archivo Provincial de Tolosa)

INDICE

- 1.— Contrato de la obra.
- 2.— Influencias y vínculos de la «escultura Barroca del siglo XVII del País Vasco» con Castilla, y concretamente con «Gregorio Hernández y su escuela».
- 3.— García de Berástegui, escultor inicialmente formado en el «Romanismo» y posteriormente uno de los difusores del estilo «Hernández» en el País Vasco. Su origen, formación y evolución.
- 4.— El Retablo de Cegama:
 - a) Datación y catalogación
 - b) Descripción estilística y comparativa de la obra con respecto a las características de la Escuela Castellana.

1.— Contrato del Retablo

Obra barroca de la cuarta década del siglo XVII realizada por un discípulo de la escuela de Gregorio Hernández, cuyo nombre es García de Berástegui.

La obra se contrató un veintinueve de Septiembre de 1637, después de haberse puesto en pública almoneda en la plaza de la villa. El rematante, el mencionado García de Berástegui, quedó contratado por 3.950 ducados que le serían suministrados de la forma siguiente: 1.000 ducados al principio y el resto en plazos de 120 ducados al año.

Asimismo se estipuló que se le suministraría de la madera, previamente cortada y se la dejarían en el astillero que señalase.

Además de la realización del «Retablo Mayor», el contrato abarcaba también, la ejecución de los colarerales, debiéndose finalizar las obras en un plazo no superior a los cinco años desde la efectuación del contrato (1).

2.— Influencias y vínculos de la «Escuela Barroca del XVII del País Vasco» con Castilla y concretamente con «Gregorio Hernández y su escuela»

Debido a que el siglo XVI fue el «siglo de oro» de la región Vasco-Navarra en cuanto a prosperidad económica y en consecuencia a desarrollo y auge artístico, el siglo siguiente encontró fuertes obstáculos, artísticamente hablando, para que las nuevas tendencias barrocas penetrasen y se desarrollasen en el país.

Durante la primera mitad del siglo XVI, en Guipúzcoa, Vizcaya y Alava; Castilla había influido en sus gustos artísticos, pero a partir de la segunda mitad, contamos con una etapa muy creativa en la escultura, de raíz autóctona «Epoca Romanista», donde Anchieta, nuestro gran maestro, marcó su vigoroso y particular estilo. La fuerza e influencia de este hombre se dejó notar hasta bien entrado el siglo siguiente, dejando tras de sí una larga cadena de discípulos entre los que destacaron: Ambrosio de Bengoechea y Jerónimo de Larrea.

(1) A.P.D. Legajo 1.525, fols. 21-22-23

En cambio en el siglo XVII, no hubo en el País Vasco, ningún genio artístico que diera impulso y apertura a las nuevas tendencias, sino que siguieron languideciendo, las formas de una «manerismo decadente». Por tanto, en esta época, la creatividad artística tuvo que ser importada de Castilla y es precisamente en este momento cuando Gregorio Hernández y su escuela intervino con su espíritu creativo. Este hombre recibí numerosos encargos del País Vasco, sobre todo de Guipúzcoa y Alava, y además colaboró en la región con artistas indígenas seguidores de su estilo.

En los primeros momentos, esta influencia convive con el «Romanismo» fuertemente arraigada, hasta que avanzado el siglo, acaba gradualmente por sustituirlo. La contemplación de sus modelos y del estilo personal de Gregorio Hernández había de influir en los numerosos escultores aferrados aún a la repetición monótona de modelos «Romanistas». Y las consecuencias se dejaron sentir muy pronto en esta región de gran tradición escultórica.

En Guipúzcoa, fueron sobre todo las órdenes religiosas, las que más encargos dieron al escultor vallisoletano.

Así García de Berástegui había trabajado con Gregorio Hernández en los retablos de Aránzazu, que desaparecieron con la afrancesada en donde aprendió la técnica del maestro.

3.— García de Berástegui, escultor inicialmente formado en el «Romanismo» y posteriormente uno de los difusores del estilo «Hernández» en el País Vasco. Su origen, formación y evolución.

García de Berástegui fue, aunque no pueda asegurarlo a ciencia cierta, hijo natural de Berástegui. El topónimo «de Berástegui» y una partida de bautismo hallada en el Archivo Diocesano de san Sebastián, perteneciente al pueblo de Berástegui, lo delatan. Dicha partida de bautismo reza así:

«El veinticinco de Octubre de mil seiscientos tres se bautizó a García, hijo de Don Francisco de Berástegui y Doña Inés...» (1)

Desde luego, el nombre de Francisco de Berástegui, el supuesto padre del autor del Retablo Mayor de la Iglesia de Cegama, aparece en varios documentos que he consultado en el Archivo Provincial de Tolosa. En cambio no he hallado ninguno que hablara de García de Berástegui. Aunque no es de extrañar porque este hombre, seguramente, partiría de su pueblo natal, quizás a una edad temprana. Y el desconocer el rumbo que siguió su vida, así como dónde la finalizó es muy difícil localizar sus datos. El testamento hubiera sido un magnífico documento que nos hubiera abierto nuevas perspectivas.

Tampoco hubo suerte en el Archivo Parroquial del municipio de Cegama. La documentación de los archivos parroquiales de los pueblos de Guipúzcoa está recogida en el Archivo Diocesano de San Sebastián. Pero cuando

(1) A.D.S.S. 2.º Bautizados 1603-1646, fol. 1 vuelt.

acudí a este centro, me encontré con la sorpresa, y así lo certifica Don Andoni Eizaguirre Galarraga, sacerdote encargado, del mencionado Archivo, que ni aquí, ni en Cegama, existen en la actualidad Libros de Fábrica de la Parroquia de San Martín de la mencionada villa, de los años comprendidos entre la construcción del edificio y el año 1761.

Según Gorosabel, el famoso historiador vasco, la villa de Berástegui, tuvo diferentes pleitos con los poseedores de la Casa Solar y palacio del mismo nombre, principalmente sobre el patronato que éstos pretendieron tener en la Iglesia Parroquial, así como la percepción de los diezmos.

Parece ser que podemos entroncar, casi con toda seguridad a esta familia noble, con la del escultor García de Berástegui, ya que Gorosabel menciona en su *Diccionario-Histórico-Geográfico-Descriptivo de los Pueblos, Valles, Partidos, alcaldías y Uniones de Guipúzcoa*, varios nombres de este linaje, y entre ellos nombra a Don Francisco de Berástegui en el año 1617 y a Don García de Berástegui en 1648, este bien podría ser nuestro escultor.

García de Berástegui, como antes he dicho, pertenece al grupo de artistas autóctonos, que tras una primera formación dentro del Romanismo, se nutrió posteriormente, como bastantes otros artistas vascos, con el «Realismo Místico» que difundió Hernández.

Dentro de su primera formación romanista, muy probablemente le pudo influir Ambrosio de Bengoechea, discípulo de Anchieta, que trabajó en el Retablo Mayor de la Iglesia Parroquial de Berástegui.

«La obra de Berástegui es mal conocida. después de colaborar con el maestro de Valladolid en los retablos del convento de Aránzazu, plasmó su genio como artista y independizado en el retablo de cegama». (1) El conde de Viñaza en su libro, *Adiciones...*, lo atribuyó al propio Hernández. (2)

También en una pequeña monografía que hay, sobre la villa de Cegama, su autor Ignacio Iparraguirre, afirma que el Retablo Mayor de la mencionada villa fue ejecutado por Gregorio Hernández.

García de Berástegui, nuestro escultor, nació en un siglo, artísticamente hablando, que queda muy bien reflejado en la cita siguiente.

«La actividad escultórica en el siglo XVII, fue grande, debido a que terminadas las obras de las iglesias que se habían iniciado en el XVI, fue necesario cambiar el retablo, ya que resultaba pobre y pequeño el que hasta entonces habían tenido en los templos. Sin embargo hay que reconocer la ausencia de grandes personalidades artísticas que reaccionaron contra el manierismo anterior e hicieron posible el desarrollo de las nuevas formas. Den-

(1) GARCIA DE GAINZA, *La influencia de Gregorio Hernández en la escultura Navarra y Vascongada*, en el (Boletín de Sociedad de Arte y Arqueología de Valladolid), 1972, pág. 386

(2) CONDE DE VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*, citado por GARCIA DE GANZA, op. cit.

tro de la primera mitad del siglo nos encontramos con una serie de artistas de poca calidad que continuaron con el estilo de Anchieta. Juan de Bazcardo fue la única excepción». (1)

4.— El Retablo de Cegama

a) *Datación y Catalogación*

Obra escultórica de estilo «barroco» y técnica «místico realista» que caracterizó a la escuela castellana que encabezó Gregorio Hernández».

El retablo de Cegama es el único que hay en Guipúzcoa de tamaño grande, de la escuela del escultor de Valladolid.

Este retablo comenzó su ejecución en 1637 y según reza en el contrato debería de haberse finalizado cinco años más tarde.

b) *Descripción estilística y comparativa de la obra con respecto a las características de la escuela Castellana*

El desbordamiento arquitectónico típico de los retablos barrocos del siglo XVII y sobre todo del XVIII en detrimento de lo escultórico, no se refleja todavía en el retablo de San Martín de Cegama, ya que en él los elementos arquitectónicos sólo enmarcan las figuras sin cobrar la importancia que más tarde adquirirán.

En Cegama hay también un predominio de los paneles sobre la escultura de bulto, a pesar de que las figuras estén muy despegadas del fondo. Aunque lo más normal en esta época era utilizar figuras de bulto completo que permitía sacarlas en procesión.

El Retablo mayor de la Parroquia de Cegama dedicado a la advocación de San Martín, consta de un sotabanco, un banco con cuatro paneles en los que se representa a los cuatro evangelistas con sus respectivos símbolos. De izquierda a derecha siguen el siguiente orden; San Lucas, San Juan, San Marcos y San Mateo.

La ejecución de los ropajes de estos personajes es a base de quebrarlos en ángulo con plegados rígidos y ampulosos, tal y como solía hacerlo el maestro Hernández. Hay en estos paneles una correcta adaptación de las aptitudes de las imágenes al plegado de los ropajes.

Las figuras son alcorelieves con fondos pintados en pinceladas lisas, excepto en los de San Juan y San Marcos.

Las expresiones correctas denotan algo de la fuerza expresionista de la Escuela Castellana, así como la disposición del cabello en grandes mechones.

El Retablo consta de dos cuerpos y un ático. Verticalmente está dividido en tres calles, la central más ancha, y dos entrecalles.

(1) VARIOS, Dirección científica E. KORTADI y J. PLAZAOLA, *Arte Vasco* pág. 151

Las calles tienen paneles con figuras de relieve y las entrecalles de bulto redondo, siendo las de los paneles escenas de conjunto y las de las entrecalles individuales.

El ático en que se remata el retablo tiene a su vez, tres calles, la central más ancha, correspondiendo con la de los cuerpos. Estas calles están separadas en todo el Retablo por columnas clásicas de fuste liso y capitel compuesto. Todas ellas se hallan sobre pedestales. Encima hay un entablamento decorado con elementos geométricos.

Finaliza el ético en entablamento y voluptas laterales que recogen un frontón clásico. Encima de él hay un gran sol.

En el primer cuerpo, en la calle lateral de la izquierda esta esculpido el grupo de la «Anunciación» con figuras en relieve. Tanto en este grupo como el que está en la calle lateral de la derecha, el de la «Visitación», las figuras sobresalen más que las de los paneles del segundo cuerpo.

La ejecución de las tallas de estos dos grupos es buena. En la escena de la «Visitación» muestra el conocimiento de la técnica del plegado rígido y quebrado y de la indumentaria con los característicos sombreros circulares, a la vez, apreciamos en el paisaje un gusto por lo anecdótico que queda expresado en el frondoso árbol en que se halla un pájaro que sirve de curiosa ambientación a la escena». (1)

Tanto en la «Visitación» como en la «Anunciación» se aprecian los rígidos plegados de Hernández, y como apuntaba García de Gainza, en la indumentaria observamos sus típicas capas y sombreros circulares. también la distribución del pelo es a base de mechones, algunos a modo de tirabuzones. Los fondos están pintados con arquitecturas clásicas. Las composiciones de ambos grupos escultóricos son simétricas, en la derecha formando un triángulo.

«Las figuras de San Pedro y San Pablo son realmente magníficas e indicativas de que Berástegui había asimilado con provecho el arte del maestro». (1)

Evidentemente, las figuras de San Pedro y San Pablo, colocadas en dos hornacinas en las entrecalles de la izquierda y la derecha respectivamente, son las mejores del retablo. Buena técnica que se aprecia tanto en las expresiones de los rostros como en los plegados de los ropajes. El pelo y la barba también lo llevan partido en mechones, como lo hacen los tipos creados por Hernández.

En la calle central hay un magnífico Dagrario.

En el segundo cuerpo, en las calles laterales tenemos representados a dos grupos. El de la izquierda es la «Adoración de los pastores», el de la derecha la «Adoración de los reyes». Aquí, las figuras son altorelieves. La composición de estos dos paneles es mucho más complicada que la de los pa-

(1) GARCIA DE GAINZA, op. cit., pág. 387

neles del primer cuerpo. Sobre todo, el de la «Adoración de los Reyes», es una composición muy recargada, con los personajes muy juntos centrados todos en un foco, el Niño Jesús. Las arquitecturas pintadas del fondo hacen de eje para trazar las líneas de ejecución de las tallas.

En las entrecalles, de izquierda a derecha, escultura exenta de «San Juan» bajo una hornacina y otra figura de un mártir, ya que lleva el símbolo del martirio, una hoja de palma, en la mano derecha. Puede ser muy probablemente San Bartolomé.

La figura de San Juan es muy digna, su expresión tiene fuerza y denota buena técnica.

En la calle central, hay un gran panel con una talla de «San Martín partiendo la capa por la mitad y dándosela a un pobre». La figura es prácticamente de bulto. El fondo está pintado. La adopción al marco, de las aptitudes en movimiento, tanto el jinete como el caballo, que el maestro ha sabido infundir en ellas, son perfectas. La capa del Santo queda suspendida en el aire algo rígidamente, en plegados angulosos.

En la calle central del ático nos encontramos con el grupo del «Calvario». La Virgen, Cristo muerto y San Juan. En este conjunto, ni las expresiones, ni las actitudes, ni los símbolos, ni la composición, muy simétrica pero demasiado rígida y poco natural, demuestran gran habilidad de ejecución.

En las calles laterales, hay figuras de bulto redondo que corresponden a dos Santos; a la derecha San Antonio, y a la izquierda la de otro fraile, cuya identidad no la he podido descifrar.

Todas las tallas están trabajadas en madera policromada; tratando de conseguir efectos claroscuros entre los tonos blancos, marfileños de los mantos, y los oscuros, decorados con oro, del resto. Buena técnica para conseguir calidades, a base de rajado y punta a pincel, imitando las labores de tela. Todo ésto es un reflejo más de la exaltación del «Realismo Expresionista» que está presente en este retablo, tanto en las expresiones de los rostros, como en la ejecución de los cuerpos y ropajes.