

La apreciación del Barroco por parte de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra (1844-1940)

(The appraisal of Baroque art by the Historical and Artistic Monuments Commission of Navarre (1844-1940))

Quintanilla Martínez, Emilio
Univ. de Navarra
Departamento de Historia del Arte
Campus Universitario
31080 Iruñea

BIBLID [1137-4403 (2000), 19; 201-209]

El objetivo de esta comunicación es el de aproximarnos a la valoración que se hace de la actividad artística en Navarra durante los siglos del Barroco, esto es, el XVII y XVIII por parte de la Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos del Antiguo Reino, fundada en 1844 y reorganizada en 1865 y que desarrolló su actividad de iure hasta 1940, año en el que fue sustituida por la Institución Príncipe de Viana, aunque su actividad estaba bastante limitada desde 1927.

Palabras Clave: Barroco. Comisión de Monumentos. Navarra. Julio Altadill. José M^a de Huarte.

Barrokoaren aldian, hau da XVII. eta XVIII. mendeetan, Nafarroan buruturiko arte-jarduerari buruz Antzinako Erre - sumako Historia eta Arte Monumentuen Batzorde Probintzialak (Comisión provincial de Monumentos Históricos y Artísticos del Antiguo Reino) egiten zuen balorazioa da komunikazio honen gaia, erakunde hori 1844an sortu, 1865ean berantolatatu eta de iure 1940 arte indarrean egon zelarik, urte horretan Institución Príncipe de Viana izenekoak ordezkatu baitzuen, nahiz eta haren jarduera aski mugatua zen 1927. urtetik.

Giltz-Hitzak: Barrokoa. Nafarroako Monumentuen Batzordea. Julio Altadill. José M^a de Huarte.

Le but de ce communiqué est d'étudier l'analyse de l'activité artistique en Navarre pendant les siècles du Baroque, c'est-à-dire le XVIIe et le XVIIIe, par la Commission provinciale des Monuments Historiques et Artistiques de l'ancien Royaume, fondée en 1844 et réorganisée en 1865 et qui développa son activité de iure jusqu'en 1940, année où elle fut substituée par l'Institution Prince de Viana, bien que son activité soit assez limitée depuis 1927.

Mots Clés: Baroque. Commission des Monuments. Navarre. Julio Altadill. José M^a de Huarte.

LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE NAVARRA

La primera Comisión nació en 1844 como organismo dedicado específicamente a la protección patrimonial, centralizado, dependiente de la autoridad política y compuesto por *cinco personas inteligentes y celosas de nuestras antigüedades*, cuya finalidad era el cuidado de los bienes culturales, la formación de museos y archivos, su mantenimiento y la catalogación de la riqueza histórico-artística. Entre sus miembros destacaron José Yanguas y Miranda, el conde de Guenduláin y Pablo Ilarregui. Sus actuaciones fueron muy escasas, y podemos resumirlas en los fallidos intentos de organizar un museo y una biblioteca provinciales, el envío a la Comisión Central de sucintos informes sobre el estado de los monasterios medievales, la colegiata de Roncesvalles, los enterramientos reales y unas excavaciones romanas en el casco antiguo de Pamplona.

La segunda Comisión de 1865 tuvo una actuación más amplia, contribuyó a la conservación de los grandes conjuntos monásticos navarros, los palacios de Olite y Tafalla, las colegiatas de Roncesvalles y Sangüesa, la Cámara de Comptos, y otros muchos. Luego, cuando la intervención directa sobre los edificios no fue posible a causa de un conflicto de competencias con la Dirección General de Construcciones Civiles del Estado, se dedicó a actividades culturales: la apertura del primer Museo de Navarra, la publicación de un *Boletín*, la organización de concursos y exposiciones, la promoción de estudios, la protección del arte mueble, la catalogación, etc. Superado el momento histórico de la Desamortización, asumió las tareas de la anterior, añadiendo la de organizar actividades culturales. Se constituyeron como delegaciones de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia. Entre sus miembros podemos destacar a Iturralde y Suit, Maximiano Hijón, Rafael Gaztelu, Lagarde o Florencio Ansoleaga, y ya entrado el siglo XX, a Arigita, Goicoechea, Arturo Campión, Julio Altadill, Onofre Larumbe, José Esteban Uranga o José María de Huarte, es decir, una representación bastante significativa de lo que podríamos llamar la intelectualidad navarra de la segunda mitad del siglo XIX y primer tercio del XX¹.

Partimos como hipótesis de trabajo de la idea, bastante común, de que el Barroco no fue un periodo estudiado por la bibliografía de esa época, la cual como veremos, corresponde bastante con la realidad, aunque con algunos matices. Como consecuencia de ello, las obras generales sobre arte español suponen la inexistencia en Navarra de manifestaciones artísticas durante ese periodo².

Dedicaremos nuestra atención a uno de los miembros más sobresalientes de la Comisión de Monumentos, Julio Altadill, quien, además, es el único en esos años a caballo de los siglos XIX y XX publica algún trabajo relacionado con Barroco, dentro de una obra enciclopédica: la *Geografía General del País Vasco*, en los tomos correspondientes a Navarra, del VII al X, y algunas aproximaciones a artistas de esos siglos publicadas en el *Boletín de la Comisión*. El resto de los miembros de la Comisión, algunos de los cuales tuvieron una producción escrita bastante extensa, no trataron el tema, como sucedió en los casos de Juan Iturralde y Suit, Arturo Campión y Florencio de Ansoleaga. Por último, analizaremos un trabajo de José María de Huarte en el que vemos que se apunta una nueva época en cuanto a la consideración del Barroco.

1. Emilio QUINTANILLA MARTÍNEZ, *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. Pamplona, 1995.

2. Recogen esta idea M^a Concepción GARCÍA GAINZA, "Historia del Arte". Actas del Primer Congreso General de Historia de Navarra. *Príncipe de Viana*, 1988. Anejo 6, págs. 251-280;

LAS CAUSAS DE LA FALTA DE APRECIACIÓN DE LA COMISIÓN HACIA EL BARROCO

La falta de interés por el periodo artístico que se desarrolló durante los siglos XVII y XVIII podemos achacarla a varios factores que analizamos a continuación.

LA DEFINICIÓN DEL ÁMBITO DE LA ACTUACIÓN DE LA COMISIÓN

Una de las características de la legislación decimonónica dedicadas a la protección patrimonial es la carencia de una clara definición de su objeto. Durante el siglo XIX el criterio diferenciador era la antigüedad de las obras³, el cual se mantuvo hasta la creación de las Comisiones de Monumentos en 1844, formadas por *cinco personas inteligentes y celosas de nuestras antigüedades*⁴ y su reorganización en 1865, cuando se introdujo un nuevo criterio: el mérito histórico o el valor artístico del objeto de la protección.

En el primer tercio del siglo XX, época en la que se llevan a cabo los trabajos de la Comisión, la protección patrimonial se basó en tres disposiciones: las leyes de 7 de Julio de 1911, 4 de Agosto de 1915 y el Decreto-Ley de 9 de Agosto de 1926. En la primera de ellas se establece de nuevo la antigüedad como elemento diferenciador⁵, en la segunda se incorpora un elemento nuevo, la incoación de un expediente para que pueda considerarse protegible un bien⁶, y en la tercera, se elimina cualquier limitación cronológica⁷.

En todos los casos se abre la puerta a considerar con mayor atención una época sobre otra. En el primer caso, es bien claro, se habla en muchos casos de *antigüedades*, y, al establecer unos límites cronológicos, se prima la protección de lo más antiguo sobre lo más moderno, y, por lo tanto, lo medieval por encima de lo barroco. En el segundo, es el criterio del que incoa el expediente el que determina la calidad o no del bien que se quiere declarar protegible. En este caso, la cuestión decisoria será la mayor o menor capacidad discriminatoria del incoante y su receptividad a los factores externos que analizaremos a continuación. Otra cosa hubiese sido el que la obra protegida lo fuese sólo por el hecho de representar una cultura o modo de vida, pero habrá que esperar todavía algunos años para que ese concepto aparezca, y algunos más aún para que se aplique, cosa que todavía no se ha logrado.

3. Ley Tercera, Título XX, Libro VIII de la Novísima Recopilación. Instrucción de Carlos IV sobre el modo de recoger y conservar los Monumentos. En ella se dice que por *monumentos antiguos se deben entender las estatuas, templos, sepulcros, teatros, calzadas, acueductos, instrumentos músicos, sagrados, armas ... y finalmente, cualesquiera cosas, aun desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la Baja Edad.*

4. Real Orden de 2 de Abril de 1844, previa a la creación de las Comisiones Provinciales: *debe protegerse cualquier edificio público que por su mérito artístico o por su valor histórico deba considerarse digno de ser conservado.*

Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de 24 de Noviembre de 1865. Se dice que las Comisiones tienen la obligación de *la adquisición de cuadros, estatuas, lápidas, relieves, medallas y cualesquiera otros objetos que por su mérito o importancia histórica o artística merezcan figurar tanto en los museos de Bellas Artes como en los Arqueológicos.*

5. *Se abarcan todas las obras de arte y productos industriales pertenecientes a las edades prehistóricas, antigua y media.*

6. Se entiende por *monumentos arquitectónicos artísticos ... los de mérito histórico o artístico, que en todo o en parte sean considerados como tales en los respectivos expedientes que se incoarán a petición de cualquier corporación o particular.*

7. A. MUÑOZ COSME, *La Conservación del Patrimonio arquitectónico español*. Madrid, 1989.

Gloria GONZÁLEZ-ÚBEDA, *Aspectos jurídicos de la Protección del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural*. Madrid, 1981.

LOS SIGNOS DE IDENTIDAD HISTÓRICA DE NAVARRA PARA LA DE LA COMISIÓN

La falta de apreciación por el Barroco que estamos analizando se debe también a otro factor, a un prejuicio de época que hace sobrevalorar los testimonios de la Edad Media, por encima de los demás, especialmente los de la Edad Moderna. Así, el interés de la Comisión se centró casi exclusivamente, durante la mayor parte de su vida activa, primero a la restauración y cuando ésta no fue posible, al estudio de los principales conjuntos monásticos medievales navarros: Leire, Iruzu, Irache, la Oliva y Fitero. Las razones son varias. Por un lado, el indudable peligro que corría su conservación, pues muchos habían sido abandonados y dejados a merced de los elementos (atmosféricos y humanos), por otro, el propio valor histórico y artístico de los conjuntos, y también una tercera cuestión: no olvidemos que los historiadores navarros de la segunda mitad del siglo XIX, con Iturralde y Suit a la cabeza, no podían ser ajenos a las corrientes de pensamiento de su época, y en especial al Romanticismo y su preferencia por lo misterioso, lo exótico, la añoranza de épocas lejanas; preferencia que se concreta en lo histórico por lo medieval y en lo artístico por el Románico y el Gótico. Junto a ello, el interés por la Historia de Navarra como Reino independiente, con personalidad propia, que encuentra su principal manifestación material y simbólica en los conjuntos monásticos. Claro está que ese incipiente *nacionalismo* no podemos llamarlo político, más bien sentimental, romántico, interesado por lo privativo de Navarra y signo de identidad propia. Ese aspecto romántico cambió de matiz en los primeros años del siglo XX, con la figura de Arturo Campión, con el que se añade el interés por la arqueología, ahondando en los caracteres étnicos distintivos de Navarra, un acercamiento a los estudios lingüísticos vascos y, entre 1923 y 1927, una clara intromisión en las tareas de conservación de factores nacionalistas, esta vez claramente políticos, ligados al nacionalismo vasco, que acabaron enfrentando a los miembros de la Comisión y acabando con ello su vida activa como institución colegial⁸.

LOS MODELOS HISTORIOGRÁFICOS: PONZ, LLAGUNO, CEÁN Y MADRAZO

Las primeras denostaciones hacia el Barroco parten de sus mismos contemporáneos, pero desde el bando opuesto al de los que continúan el Barroquismo tradicional, el de los académicos, neoclasicistas o cortesanos. El ejemplo más claro es el de Antonio Ponz. En su *Viage fuera de España*, realizado en 1783, detalla algunos monumentos navarros. En la descripción que hace de Pamplona reserva su admiración al gótico de la catedral, al proyecto de Ventura Rodríguez de la fachada y a su retablo mayor, *pero si no le quitan el ridículo Tabernáculo moderno, y lo demás con que han llenado el espacio que ocupaba el antiguo, mantendrán una insufrible deformidad, que es la que se observa en los demás retablos de las capillas*. No salen mejor parados el resto de los templos con obras barrocas: *Tocante a las otras iglesias, siento haber visto en la Parroquial de San Lorenzo el monstruoso ornato de la Capilla de San Fermín, y el indecible maderage de retablos amontonados y extravagantes en la de S. Saturnino. No hay en la Iglesia del Carmen cosa razonable adonde volver los ojos, pues empezando por la clásica monstruosidad del retablo mayor, así por la arquitectura, como por la escultura, siguen los otros por el mismo camino. ... El retablo mayor de la Iglesia de los PP. Dominicos es en el estilo medio, digno de consideración por sus baxos relie-*

8. Emilio QUINTANILLA MARTÍNEZ, "Recuperación institucional del patrimonio histórico". *Signos de identidad histórica para Navarra*. Tomo II. Pamplona, 1996, págs. 331-341.

Emilio QUINTANILLA MARTÍNEZ: "El papel de la Comisión provincial de Monumentos en la polémica historiográfica sobre la naturaleza de la Unión de Navarra a Castilla". *Tercer Congreso General de Historia de Navarra*. Pamplona, 1998. Área III. Ponencia I. CD.

ves y cuerpitos de arquitectura. No es poco que no haya tenido mal paradero, como otros infinitos de esta clase; y del que estuvo amenazado, para poner en su lugar una mamarrachada, como es la arquitectura de los otros retablos ... así de Parroquias, como de Conven - tos, hay muy poco que contar, a no referir obras de talla, como es el tremendo retablo de las Monjas Recoletas ... y es lástima verle en una iglesia muy regular de orden dórico⁹. Continúa admirando el sepulcro del conde de Gages del académico Roberto Michel, de las obras de ingeniería hidráulica de Ventura Rodríguez y Ochandátegui, el retablo manierista de Santa María de Tafalla, pero al llegar a la catedral de Tudela, afirma: ... *ahora que esta Iglesia ha subido en dignidad; pero si ha de ser haciendo obras como las de la Capilla de Santa Ana, y de la Concepción de enfrente* [se refiere a la capilla del Espíritu Santo], *dentro de esta mis - ma Iglesia ... son de lo más rematado que puede darse, sin arte, ni concierto*¹⁰.

En la introducción de la obra de Llaguno y Ceán, publicada medio siglo después, conti - núan invariables los mismos principios. En su preámbulo se organiza una periodización de la Historia de la Arquitectura, y se establece una *Época Octava*, que correspondería al Renaci - miento y al Barroco del XVII, en cuya segunda mitad, *licenciosos los profesores empezaron entonces a robar a la arquitectura las buenas proporciones sencillez que la habían dado To - lledo y Herrera, sustituyendo targetas, repisas y follages de escultura, con que la desfigura - ron*, y después una *Época Nona*, la del XVIII, en su vertiente no cortesana, a la que no ahorran epítetos: *desaparecieron del reino la figura, formas y el buen gusto*, como tampoco a sus autores: *obras del chafallón Ribera, del heresiarca Churriguera y de sus hijos, de Tomé, de Barbás y de otros badulaques*, corriente de mal gusto atajada, según ellos, por la providen - cia borbónica y de la Academia¹¹.

El *Diccionario* de Madoz, realizado entre 1834 y 1850 atempera la fuerza de los ataques anteriores; siguen prodigándose los elogios a la fachada de Ventura Rodríguez, se lamenta la sustitución de los retablos medievales por otros, pero no se los califica de monstruosos, simplemente, se engloban a todos los renacentistas y barrocos bajo el término *de gusto gre - corromano*, o afinando más, *greco-romano con columnas salomónicas*¹². Con respecto a la iglesia de San Saturnino de Pamplona, *desde el cuerpo de la misma se entra a la capilla de Ntra. Sra. Del Camino, que es espaciosa y de un gusto regular*¹³, lo cual contrasta con las ex - presiones de *monstruoso ornato* y *mamarrachada* que les aplican los anteriores. A veces, in - cluso, quizás a causa de la redacción apasionada de un corresponsal amante de los edifi - cios de su localidad, se hace una descripción elogiosa de un monumento tan evidentemen - te barroco como la basílica de San Gregorio Ostiense de Sorlada¹⁴, o se pondera la sacristía rococó de la catedral de Pamplona: *cuyo interior presenta un brillante golpe de vista*¹⁵.

9. Antonio PONZ, *Viage fuera de España*. Vol. II. Madrid, 1785, págs. 338-341.

10. Antonio PONZ, *Op. Cit.*, pág. 346

11. Eugenio LLAGUNO Y AMIROLA, Juan Agustín CEÁN-BERMÚDEZ, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*. Tomo I. Madrid, 1829, págs. XXXVI-XL. En la misma obra, en el Tomo IV, págs. 102-108, se vuelve a insistir en la extravagancia y pésimo gusto de Hurtado Izquierdo, Churriguera, Tomé y Ribera.

12. Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Nava - rra. Madrid, 1845-1850. Ed. Facsímil. Valladolid, 1986, págs. 288-291.

13. Pascual MADDOZ, *Op. cit.*, pág. 294.

14. Pascual MADDOZ, *Op. cit.*, pág. 352, aunque antes, en otro artículo (pág. 276), se dice *que aunque la iglesia es capaz, se ha afeado por los pintores*.

15. Pascual MADDOZ, *Op. cit.*, pág. 291.

La última obra a la que vamos a referirnos como referencia bibliográfica de los estudios de la Comisión de Monumentos es la de Pedro de Madrazo, con el que colaboraron estrechamente algunos de los miembros de la propia Comisión. Su rechazo al Barroco es muy parecido al de los autores que acabamos de tratar. La novedad en Madrazo es que, sin duda tocado por el nuevo espíritu romántico, no aprecia como antes las excelencias del neoclasicismo, al que tilda de frío e inexpresivo. Así, ante la fachada de Ventura Rodríguez afirma: *es una enorme mole de esa insípida arquitectura que se decoraba con el pomposo nombre de greco-romana, no siendo en realidad ni romana, ni griega, no nada parecido a esos imperecederos tipos del arte de construir ... su aspecto ... monótono y pesado*¹⁶. Tampoco parece conforme ante el nuevo aspecto de la capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo, reformado y aligerado de adornos: *es una gran nave de arquitectura greco-romana, bastarda y sosa*¹⁷. Sin embargo, en Roncesvalles invita al visitante a cerrar los ojos ante las obras en mala hora ejecutadas en las tres naves desde el crucero hasta el hastial, ni las que han desfigurado la sencilla portada primitiva; ni el retablo del altar mayor, de arquitectura insípida mal llamada greco-romana, ni los armatostes o retablos de estilo barroco que obstruyen las capillas de las naves laterales¹⁸, y para seguir con otras muestras de menosprecio de lo barroco, califica la ornamentación barroca de la iglesia de los Carmelitas de Pamplona *como rica y bien conservada, aunque del pésimo gusto de la época a que debe su ejecución*¹⁹. Las fachadas barrocas de los palacios de Pamplona son *ridículas, de mal gusto o inverosímiles*²⁰. En la iglesia de Santiago de Puente la Reina exclama, ante la pérdida de retablos medievales, sustituidos por otros barrocos: *¡Sabe Dios qué obras de pintura, dignas de conservación para la historia del arte, despedazaría el arquitecto de casacón y peluca empolvada para poner en su lugar sus flamantes retablos de dorada talla!*²¹. El camarín de la Virgen de Jerusalén de Artajona le lleva a reflexionar, *pues la dorada talla de los altares de nada más nos habla que el acedrado amor de los artajoneses al culto de su divina patrona, y del mal gusto de los artífices de quienes se valieron para demostrarlo*²². Para no ser prolijo en la enumeración de ejemplos en los que rechaza el exceso decorativo, sólo añadir los comentarios que hace en la catedral de Tudela: comentando un intento de suprimir el altar mayor del gótico final: *Dios libró a la Colegiata de aquella mala tentación de su deán, hija del mal gusto que él tenía por bueno, propio de aquel tiempo en que no se apreciaba más que los descomunales armatostes de madera dorada, y en que los colosales cogollos de toda clase de hortalizas parecían más artísticos que los calados doseletes y la delicada crestería gótica; y sobre la capilla de Santa Ana: Es una lástima ver una capilla tan espaciosa y principal invadida por el mal gusto, hasta el punto de que toda ella, sus pechinas, su retablo, aparece presa de un churriguerismo furibundo*²³. Con todo, parece que hace una salvedad en el caso de la sacristía rococó de la catedral de Pamplona: *el interior alegre, luminoso, diríamos sibarítico, de una sacristía disfrazada de salón de conciertos o de aristocrático boudoir por la imaginación*

16. Pedro de MADRAZO, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. Tomo II. Barcelona, 1886, pág. 465.

17. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo II, pág. 238.

18. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo I, págs. 344-345.

19. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo II, págs. 362-363.

20. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo II, págs. 389, 391 y 400.

21. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo II, pág. 546.

22. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo III, pág. 38.

23. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo III, págs. 386 y 388.

*profana de un decorador del tiempo del señor rey D. Carlos III de España. A no ser por los asuntos representados en los cuadros que adornan sus paredes, nadie adivinaría el destino de esta lujosa y entretenida dependencia*²⁴.

LAS ACTUACIONES DE LA COMISIÓN SOBRE MONUMENTOS BARROCOS

Las consecuencias de todos estos factores que estamos analizando son dos. Primero, los trabajos dedicados al estudio del Barroco son escasísimos, realizados sólo por Julio Altadill y J. M^a de Huarte, como veremos a continuación, matizados muchas veces por un concepto desfavorable de su calidad, y segundo, que entre las actuaciones de la Comisión en sus casi cien años de existencia, sólo registramos unas pocas en relación con el periodo histórico que nos interesa. Más concretamente, analizando los libros de actas, en los que se constatan 515 reuniones de la Junta y se tratan de más de dos mil asuntos, sólo en tres casos el objeto es barroco. Uno se refiere a una consulta acerca de la conveniencia de sustituir el pavimento de la iglesia de la capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona, a lo que se responde que se puede hacer, pero añadiendo que se trata de un templo *carente de todo mérito artístico*, y los otros dos cuando se trata de recuperar la serie de magníficos tapices flamencos procedentes unos del convento de las Recoletas de Pamplona y otros del Hospital fundado por don Ramiro de Goñi, todos ellos sobre cartón de Rubens, pero se trata – creemos – más bien de una valoración debida a la suntuosidad y extraordinaria calidad de esos tapices que a una apreciación de su estilo²⁵.

LAS APROXIMACIONES AL BARROCO DE JULIO ALTADILL

Julio Altadill y Torrenteras de Sancho (1858-1935) fue uno de los pilares en los que se asentó la labor de la Comisión en las primeras décadas del siglo XX²⁶. Entre los numerosos artículos que inserta en el *Boletín* de la Comisión nombra de pasada, dentro de la serie publicada durante varios años de *Artistas exhumados*²⁷, a varios navarros del periodo barroco, pero no hace de ellos consideración estética alguna. Sí la hace, y muy elogiosa, en el caso de artistas barrocos que tienen obras en Navarra y habían sido ya reconocidos y apreciados por Ceán o Ponz, como Claudio Coello, Gregorio Fernández, o Alonso Cano. Destaca la opinión que vierte sobre Rubens, cuando describe los tapices, lo cual nos hace pensar en que su gusto no está en oposición total al Barroco en su conjunto, sino más bien a sus excesos decorativos, aunque en ese razonamiento no falte un toque de incoherencia. Dice que ... *sin necesidad de esforzarnos en demostrarlo, debemos declarar que todas las composiciones poseen un movimiento asombroso, las actitudes son arrogantes, los fondos entonados, las perspectivas reales; la armonía, expresiones y las hercúleas musculaturas, todo en esos cuadros grandiosos está proclamando a vez en grito el nombre del artista gigantesco Pedro Pablo Rubens, el inconfundible ...*²⁸.

24. Pedro de MADRAZO, *Op. cit.* Tomo II, pág. 344.

25. Emilio QUINTANILLA MARTÍNEZ, *La Comisión...*

26. *Vid. ut supra*, pág. 54, y J.R. ANDRÉS SORALUCE, "Altadill y Torrenteras de Sancho, Julio". *GEN*. Vol. I. Pamplona, 1990, págs. 247-248, y J. IBARRA, *Ilustres navarros del siglo XIX y parte del XX*. Pamplona, 1953, págs. 10-14.

27. Publicados en el *Boletín* en diferentes entregas a partir de 1923.

28. Julio ALTADILL, "Artistas exhumados". *Boletín de la Comisión Históricas y Artísticas de Navarra*. 1926, pág. 50.

En el Capítulo dedicado a la Arqueología del tomo VIII de la *Geografía General del País Vasco*, al llegar al *Periodo Moderno*, es decir, al que nos referimos ahora, pasa como sobre ascuas, después de dedicar largos párrafos al arte de épocas anteriores. Pone como excusa de no extenderse más que *de este periodo se dan impresiones a diario en revistas y publicaciones ilustradas, van a ser escasísimas las noticias que suministremos en estas páginas, ya que por esa misma consideración nos conceptuamos relevados de minuciosidad*. La verdadera razón es, como sabemos, su concepto del Barroco y su consciencia de que estos monumentos habían sido denostados por los autores que había tratado sobre ellos. Así, tan sólo describe la fachada del ayuntamiento de Pamplona, copia literalmente a Madrazo en la descripción de San Gregorio Ostiense de Sorlada, *de más delicado y artístico gusto*, y admira la fachada de la catedral de Ventura Rodríguez, justificando la diferencia chocante con el interior gótico²⁹. En el tomo siguiente de esa misma obra, en los casos en los que describe los templos de las distintas localidades de Navarra hemos escogido algunos en los que los templos son barrocos. En la mayoría de los casos que así ocurre, se omite la descripción, pero otras veces no es así, y quizás debido a que esos artículos concretos se deban a algún corresponsal entusiasta, se describen elogiosamente, como es el caso del retablo de la parroquia de Peralta: *en el centro de su artístico retablo destaca un buen relieve que representa el martirio de Santo y fue ejecutado por el notable escultor aragonés don José Ramírez*, lo mismo ocurre con el retablo mayor de Santa María de Viana: *... un estimable retablo en perfecto estado de conservación y con dos magníficos relieves*. Más matizados son los juicios emitidos sobre la iglesia de Santa María de los Arcos: *monumento digno de estima, no sólo por la variedad de estilos que con gallardía ostenta, sino por algunos tesoros que posee: el interior es de una sola nave de gusto greco-romano; sus muros están pintados a todo coste como para un salón de ateneo, lo que desde algún tanto de la mayestática serenidad propia de un templo cristiano*; en la catedral de Tudela – navarro al fin y al cabo – no se atreve a realizar las tremendas afirmaciones de Ponz o Madrazo, y dice, muy diplomáticamente, que *la capilla de Santa Ana, insigne patrona de Tudela, blanco de todos los amores del pueblo, que ha enriquecido con joyas, lámparas, decorado y todo cuanto lujo ha alcanzado su imaginación, corroborando que los tudelanos son agradecidos a los muchos favores y señaladas mercedes recibidas de su muy preclara protectora*³⁰.

UN CAMBIO DE ORIENTACIÓN: EL ESTUDIO DE LOS RETABLOS DE LA RECOLETAS DE PAMPLONA DE JOSÉ MARÍA DE HUARTE

La primera vez que encontramos que una obra claramente barroca fuese objeto de estudio, valorándola y sin denostar sus cualidades, es el artículo de José María de Huarte (1898-1969), perteneciente a una generación posterior a la de Altadill, publicado en el *Boletín de la Comisión* en 1927³¹. En él se afirma que *el conjunto que, sin duda, es bellísimo y digno de ser considerado como una muestra pura y feliz del churriguerismo*. El autor mismo nos explica el cambio de gusto, haciendo un paralelismo con la literatura barroca: *El venera*

29. Julio ALTADILL, "Arqueología". *Geografía General del País Vasco*. Vol. VIII. Bilbao, 1980. Ed. Facsímil, págs. 824-829..

30. Julio ALTADILL. "Navarra". *Geografía General del País Vasco*. Vol. X. Bilbao, 1980. Ed. Facsímil, voces "Peralta", "Viana", "Los Arcos" y "Tudela".

31. José María de HUARTE, "Los retablos del Convento de monjas Recoletas de Pamplona". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*. 1927, págs. 303-308.

ble patriarca de las Bellas Artes, vivía en una generación demasiado próxima al ese estilo que, por espacio de dos siglos, había cobijado un sin fin de extravagancias, y así no es de extrañar que con los modernistas de su tiempo desdeñara incluso las obras genuinas de aquel género, cuyas audacias, justificables en el arte cuando el genio las inspira, son hoy objeto de las mayores solicitudes y cuidados.

A un espíritu de selección como el de don Antonio, enamorado como buen cincocentista de lo clásico, por fuerza habían de antojársele frondas decadentes, cuanto trascendiera al estilo antipreceptista y versátil al que nos vamos refiriendo.

Y hasta qué grado, puede concebirse con sólo contemplar las obras neoclásicas, cuyo puritanismo y sequedad académica vienen a ser la antítesis de las libertades barrocas.

Ha sucedido en estas, lo propio que aconteció al gongorino cisne en el parnaso literario. Era preciso que un periodo de olvido e indiferencia, tras el de la pasada incomprensión, para que el clérigo cordobés que cincelaba en versos sus imágenes se viera resurrecto en el Olimpo.

Con esto no queremos decir que a partir de ese momento haya un cambio decisivo en la apreciación del arte barroco, más bien se trata de un caso aislado, pero importante al manifestar la posibilidad de apreciar unas obras tradicionalmente despreciadas. De hecho, el Barroco tuvo que esperar a la última parte del siglo XX para ser objetos de estudios sistemáticos y profundos. Esa nueva valoración que hoy es evidente entre los especialistas³², no puede decirse que haya llegado a los niveles populares, entre los que aún no se aprecia el Barroco, siguen utilizándose los términos despectivos del XIX, sobre todo el de *churrigueresco*, y si concretamos, la gran mayoría de la población contestaría que lo mejor del arte de Navarra es el Románico. Tampoco los organismos oficiales son ajenos al mantenimiento de esos prejuicios de época, baste recordar, en otro ámbito geográfico, el traslado del retablo renacentista de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, para dejar al descubierto el ábside medieval, el derribo, hace no muchos años, de la capilla barroca de San Veremundo en el monasterio de Irache, porque *desdecía* del conjunto medieval; los retablos barrocos siguen siendo retirados de las iglesias buscando una mayor "medievalidad" de esos edificios; los monumentos a los que hoy día se les presta mayor atención y reciben las mayores partidas presupuestarias para su restauración y mantenimiento en Navarra son los medievales, y otra serie de hechos que nos muestran que dos siglos de prejuicios son difíciles de borrar, pero debe ser una tarea obligada para no perder una parte importante de la secuencia de nuestra Historia, inscrita dentro de un movimiento cultural e gran amplitud, europea y americana.

32. M^a Concepción GARCÍA GAINZA, *Op. cit.*

M^a Concepción GARCÍA GAINZA, José Javier AZANZA LÓPEZ, "Contribución de la revista Príncipe de Viana a la historia del arte navarro" *Príncipe de Viana*. 1993. Págs. 564 y ss. En estas obras se muestra la evolución de los estudios sobre el barroco navarro, que ha continuado después de estas fechas de publicación, con los trabajos de esta misma autora, directora del *Catálogo Monumental de Navarra*, y los de J.J. Azanza, Ricardo Fernández Gracia y Mercedes de Orbe, entre otros,