

PROMOCIÓN DE LAS ARTES EN EL MONASTERIO DE LA OLIVA

Los encargos de la abadía en el Renacimiento y el Barroco

RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA

La Desamortización de Mendizábal propició el que la práctica totalidad de los monasterios medievales navarros fuesen despojados de bienes culturales de primer orden: bibliotecas, retablos, pinturas y singulares piezas de orfebrería y bordado, fueron a parar, en el mejor de los casos, a otras parroquias o instituciones, aunque la mayor parte de ellos, se perdieron para siempre.

En el caso del monasterio de La Oliva, conocemos casos documentales que nos hablan de cómo se gestaron importantes proyectos artísticos, por el interés de su comunidad o de sus abades.

Los actos del 75 aniversario de la restauración monástica en la abadía de La Oliva nos han llevado a repasar el tema, valorando algunos encargos, artífices y promotores. Un rasgo que caracteriza a las intervenciones artísticas en aquella abadía, a lo largo de los siglos del Antiguo Régimen, es la calidad de las obras siempre en relación con artistas de reconocido prestigio que, en la mayor parte de los casos escapan a la coyuntura del arte regional. En algunas de aquellas ocasiones, en la elección del proyecto fue determinante el gusto de los promotores que conocían obras allende las fronteras navarras. Estas consideraciones, a una

con las posibilidades económicas, hicieron posible la realización de trazas y géneros singulares en el panorama de las artes en Navarra durante aquel período.

El retablo mayor

En el siglo de nuestro Renacimiento se construyó el palacio abacial, siendo abad don Miguel de Goñi, natural de Cintruénigo, y la cerca de todo el monasterio bajo el abadiato de fray Martín de Rada el joven. Pero el ejemplo más significativo de cómo llegó una obra renacentista singular a Navarra es el caso de retablo mayor del monasterio que, actualmente preside el templo de las Concepcionistas de Tafalla. El origen de esta notable pieza se debe situar en la visita que hizo a la abadía fray Luis Álvarez de Solís en 1571. En virtud de uno de sus mandatos, la comunidad y su abad, acompañados del citado visitador, contrataron la ejecución del retablo con los pintores establecidos en la capital aragonesa Rolan Mois y Pablo Schepers, protegidos por el duque de Villahermosa, desde que los trajera de Flandes. Ambos maestros subcontrataron la estructura, ensamblaje y escultura de la pieza con un notable escultor aragonés del momento, Juan de Rigalte.

La excepcionalidad de la pieza radica no solo en sus pinturas, sino en la traza arquitectónica y sus relieves y esculturas, tan diferentes a lo que por entonces se practicaba en Navarra, cautivada por la estética del

Romanismo miguelangelesco difundido por Juan de Anchieta. Las tablas del cuerpo principal, de gran tamaño, particularmente las de la Asunción de la Virgen, acusan el venecianismo que se impone en las últimas décadas del siglo en la pintura española, según el deseo de los monjes, que queda recogido en el contrato con los pintores con expresiones como “colores subidos y graciosos” o “a lo nuevo y agraciado”. Otra particularidad del retablo es la introducción de alegorías de las virtudes cardinales, teologales y de la paz, antes que apareciese la famosa Iconografía de C. Ripa (1603), en donde se codifica todo el lenguaje alegórico. En tal sentido, conviene recordar que en otros monasterios cistercienses peninsulares, las alegorías comienzan a representarse con cierta profusión a lo largo del siglo XVI.

Libros de coro

Particular importancia revisten asimismo los libros de coro, parte de los cuales se conservan en la parroquia de San Pedro de Olite, que fueron encargados siendo abad el P. Guerra, el cual hizo venir desde Poblet al Padre Compañó, escritor de libros de canto aportando la fábrica todo el pergamino necesario. Hasta entonces los monjes realizaban el Oficio Divino, mediante unos pequeños libros, en los que leían el canto de dos en dos.

Los abades del siglo XVI se esmeraron en todo lo referente al culto divino, como hijos de la etapa postridentina. En tiempos del abad don Francisco Suárez (1591-1595) se encargó una excelente cruz de plata, se aderezó el báculo del pontifical también de plata por José Velázquez de Medrano que se intitula como “arquitecto de la plata” y se finalizó la fábrica de las celdas de una gran parte del dormitorio. A lo largo de todo su gobierno se completó el número de cantorales, ricamente iluminados, corriendo su ejecución a cargo de fray José de Solórzano y fray Pedro Ramírez, e invirtieron en ellos más de setecientos ducados.

La sacristía

En la primera década del siglo XVII, una vez finalizada la sacristía (1606) con un proyecto de arquitectura purista de filiación escorialense, se procedió a su decoración con una hermosa cajonería que llevó a cabo el ensamblador Juan de Berganza, entre 1607 y 1608. Estos muebles se destruyeron en gran parte, al realizarse otra cajonera nueva en 1781, con embutidos de diferentes maderas, a cargo de un lego del monasterio, llamado fray Baltasar González, siendo abad fray Plácido Larraga, natural de Aibar.

Mejor suerte corrió la serie de pinturas que decoraban las paredes de la estancia, realizadas hacia 1610, con toda seguridad por Juan de Frías

Salazar, en donde encontramos a un apostolado, ejecutado con un tardomanierismo, no exento de ciertas características realistas y de incipiente tenebrismo en el tratamiento de las luces. Un orden de columnas bellamente decoradas y policromadas, articula el conjunto. En los basamentos, encontramos una serie de santos anacoretas.

Si la serie del apostolado tiene su importancia, habida cuenta de la desaparición de otros conjuntos similares, iconográficamente, el conjunto de santos anacoretas y penitentes resulta singular en estas tierras, pues no conocemos otra serie similar en el arte navarro. Los modelos gráficos para todos ellos proceden de gravados de R. Sadeler, J. Collaert, T. de Leu, y S. Leclerc. La presencia de todos estos padres del yermo se había puesto de moda desde que se hicieran series de ese tipo en El Escorial y otros lugares de la Corte. El propio P. José de Sigüenza los había justificado en el sentido de que “lleven a los religiosos algún objeto que recree la vista y despierte devoción el alma y no se dé paso ocioso, ni se derrame vanamente el pensamiento”.

Afortunadamente todo el conjunto se conserva en una casa de religiosas de Pamplona, a donde fue a parar, después de pasar por la parroquia de Murillo el Fruto.

Otras actuaciones

Entre las piezas destacadas de los siglos del Barroco, es preciso mencionar, en primer lugar, la torre, levantada entre 1638 y 1640, con una solución clásica, no ensayada hasta entonces en estas tierras. Su ejecución corrió a cargo de un maestro francés, Juan Dutreu, que también trabajó para la entonces colegiata de Tudela. Los monjes quedaron muy complacidos con la obra, por lo que dieron al maestro cien ducados en aguinaldos, además de los quinientos en los que se había concertado la fábrica.

La sillería coral, conservada en su gran parte, en la parroquia de San Pedro de Olite, fue obra de Vicente Frías y Juan Zapater, maestros residentes en Caparroso y Alfaro, respectivamente. Su coste ascendió a 9707 reales y se talló en madera de nogal, de acuerdo con el gusto imperante entonces, con ricas labores de talla.

De los retablos, la mayor parte desaparecieron o se les ha perdido la pista, al igual que ocurre con las ricas colecciones de ornamentos y orfebrería, entre las que destacaban los trabajos del bordador Miguel Ibáñez, así como la custodia realizada en 1640, la lámpara de plata realizada por el platero pamplonés Diego Montalbo en 1643 y los candelabros labrados en el mismo metal en 1676. Dos colaterales barrocos de la primera mitad del siglo XVIII, se conservan en la parroquia de Gallipienzo y otro, bajo la advocación de San Miguel, realizado en 1619, con una serie de santos y santas cistercienses en el banco, en la parroquia de Murillo el Fruto