

# Noticias sobre el arquitecto del siglo XVIII Fermín de Larrainzar

GREGORIO DÍAZ EREÑO  
M.<sup>a</sup> CAMINO PAREDES GIRALDO  
ANA M.<sup>a</sup> MENDIOROZ LACAMBRA

Prácticamente desconocido en el panorama artístico del siglo XVIII en Navarra, podemos ahora aportar más luz sobre las obras de este artista que en sus contratos firma como Arquitecto, escultor, ensamblador y carpintero<sup>1</sup>. Poco es lo que sabemos de su vida, aunque sí más de sus obras, entre las que se encuentran la torre de la iglesia de Mañeru, retablos, monumentos de Semana Santa, obras de carpintería en general, tasaciones de obras desde su cargo de «veedor del obispado» y de la ciudad en diversos años. En el presente artículo vamos a abarcar un período de 35 años, pero centrándonos fundamentalmente en dos obras: la ya citada torre de Mañeru de 1713 y el «monumento» que en 1720 hizo para el Convento de Santo Domingo de Pamplona. Otras obras serán aludidas mediante referencias indirectas y otras como son los retablos dedicados a San Eloy y a San Mauro que para la iglesia de San Nicolás hizo en 1720 forman parte de un estudio que este equipo está elaborando sobre el mobiliario de la citada iglesia durante el siglo XVIII.

Una peculiaridad de nuestro artista es el ya mencionado polifacetismo. Lo normal en estos casos y avanzando los años, sería que firmase sus obras con el oficio que más prestigio le reportase como era el de arquitecto, sin embargo los últimos documentos que de él tenemos lo firma como «maestro carpintero». Así en diversas declaraciones de obras realizadas en 1735 sobre trabajos «en botigas del Cavildo»<sup>2</sup> y reconocimiento de las obras efectuados en una casa sita en la calle Estafeta<sup>3</sup>.

El primer documento cronológicamente al que vamos a hacer referencia, es la escritura de aprendizaje, que otorga León Laviano, para poner como aprendiz a su sobrino José Errazquin como Fermín de Larrainzar «maestro arquitecto, ensambla-

## 1. CATALOGO MONUMENTAL DE NAVARRA II\* MERINDAD DE ESTELLA.

M. C. GARCÍA GAÍNZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA,, M. ORBE SIVATTE. En 1703 Fermín de Larrainzar hace el retablo de Santa Catalina, que preside la capilla mayor del templo de la misma adlocación. También en 1716, tenía hechas las trazas y condiciones para el retablo de la Asunción, de la Parroquia de Muniain.

2. A.H.P.N.P. Notario Francisco Echeverría. Protocolo n.º 802. 24 de Agosto de 1735. *sf.* figura Fermín como veedor de obras del Obispado.

3. A.H.P.N.P. Notario Francisco Echeverría. Protocolo n.º 802. 22 de Septiembre de 1735. *sf.* Firma como maestro carpintero, reconociendo las obras en una casa de la calle Estafeta.

Anteriormente, en 1733, y con referencia al mismo cargo de maestro carpintero, encontramos en el Protocolo n.º 791, del Notario Pedro Miguel Urroz, con fecha de 3 y 17 de Agosto, declaraciones de Fermín de Larrainzar y Martín de Azcarraga, maestro albañil, de las obras que se han de hacer en tres casas de Fermín Mazondo. Junto con Francisco Eguaras, maestro albañil, declara las obras que necesitan la casa de Josefa Ilarregui.

dor y carpintero» en 1701. Nada sabemos de la evolución de este aprendiz. No así de otro discípulo posterior llamado José Pérez de Eulate<sup>4</sup>, arquitecto y escultor que trabaja abundantemente en la Merindad de Pamplona llegando a ser Veedor de obras del Obispado y de la ciudad. Sabemos que se convierte en su yerno al casarse con una hija suya y que les une una relación profesional al constituirse Fermín en fiador de Pérez de Eulate en varias de sus obras. Este mismo año de 1701, el 23 de Agosto, junto con Martín de Urdiain, también arquitecto, realizan la tasación del retablo que en 1675 hicieron para la iglesia de Olaz, José Iturmendi y Miguel de Bengoechea, así mismo arquitectos que habiendo fallecido tras su conclusión se hallaba sin tasar. De ahí que los herederos de estos dos artistas nombren a Urdiain, y la iglesia a Larrainzar, para efectuar dicha tasación, la cual hacen en 489 ducados<sup>5</sup>.

El 20 de Noviembre de 1712<sup>6</sup>, los arquitectos Simón de Bengoechea y Martín de Legarra realizan una declaración en razón a la valoración de lo que había añadido el retablo principal de San Fermín de Aldapa, Fermín de Larrainzar por orden del ya fallecido José de Sese, «vajonista que fue de dicha Santa Yglesia Catedral». Desconocemos exactamente lo que hizo, pero sí debió ser importante ya que se valúa «toda la Fábrica de Arquitectura que se á añadido a dicho Retablo nuevamente a las Piezas Doradas de que antes estaban en el, bale la cantidad de Ciento y veinte ducados por estar todo ello conforme a arte...» Pensamos que la obra se podría referir a la Gloria que durante el barroco suele culminar los retablos.

La obra más importante, hasta el momento, de este artista es la torre de la iglesia de Mañeru<sup>7</sup>. Durante el renacimiento, siempre se dio más importancia en la construcción a las cúpulas, por lo que las torres quedaban supeditadas a esta. Durante el siglo XVII, por motivos de estilo y por penuria económica, continua la situación anterior. Pero a finales del XVII y en el XVIII el panorama cambia y se dota de amplias soluciones a las obras que se van a construir. Se proporciona ahora a las iglesias de un gran escenario frontal. Caso destacable es la fachada del Obradoiro de Santiago de Compostela<sup>8</sup>. Sin embargo, en Navarra son escasas las torres de la época barroca. Podemos destacar la torre de la catedral de Tudela y las dos de la fachada de la Catedral de Pamplona, pero ya de finales del siglo XVIII.

D. Antonio Ponz al publicar su «Viaje por España», se muestra contrario a la construcción de estas torres por considerarlas costosas, inútiles y peligrosas. En cuanto a lo de inútiles se puede revatir incluyendo el texto en el que el Vicerío de la iglesia de Mañeru solicita licencia a D. Juan Francisco Azcona, Canónigo profeso de la Catedral y Gobernador y Oficial principal de este Obispado de Pamplona. El argumento es el siguiente: «la torre de dicha Iglesia se allá solamente asta la mitad con poca diferencia y las campanas por este motivo se alian tan ahogadas en los sitios que están que quando se toca a Missa y demás oficios divinos apenas se oien del Cuerpo

4. A.H.P.N.P. Notario Matías Ulzurrun. Protocolo n.º 567. 26 octubre de 1701. s/f. Escritura de aprendizaje entre José de Laviano y José de Errazquin, sobrino del anterior a favor de Fermín de Larrainzar, maestro arquitecto, ensamblador y escultor.

A.H.P.N.P. Notario Pedro García. Protocolo n.º 631. 24 de Noviembre de 1719. s/f. Escritura de aprendizaje entre Fermín de Larrainzar, maestro arquitecto, y Juan Francisco Pérez de Eulate, maestro carpintero, para que el primero tome por aprendiz a su hijo José Pérez de Eulate, por seis años.

5. A.H.P.N.P. Notario Matías Ulzurrun. Protocolo n.º 567. 23 de Agosto de 1701. s/f. Tasación del retablo de la iglesia de Olaz.

6. A.H.P.N.P. Notario Martín Fermín Leruz. Protocolo n.º 729. 23 de Noviembre de 1712. N.º 10. También se debe a Sebastián Félix, vidriero 48 reales, para el fin del pago de «los Bidrios que puso en la Vasílica de San Fermín de Aldapa y su casa unida a ella». Apreciamos en este documento como Simón de Bengoechea firma como arquitecto, y en documento relatibo a las obras de la Sacristía de San Saturnino lo hace como maestro carpintero.

7. A.H.P.N.P. Notario Pedro José García. Protocolo n.º 631. 13 de Abril de 1712. fol n.º 8. 16 de Junio de 1714. fol. n.º 7. 4 de Octubre de 1714. Se trata las posturas y condiciones para hacer la torre.

8. «Campanarios de España». ALCOLEA, Santiago. Editorial RM. Barcelona 1976. Páginas de la 139 a la 252.

de la Villa y casi nada de los Términos de ella a cuya causa viven los vecinos y feligreses con el desconsuelo que se deja considerar y todos desean se ocurra al debido remedio concluyendo y acabando dicha torre para que se puedan oír dichas campanas». Tenemos que tener en cuenta, que la campana no solo presenta un carácter religioso, sino que es la que convoca al pueblo a todos aquellos actos que revisten un carácter comunal, desde alarmas por incendios o tormentas hasta reuniones concejiles. Es el elemento que regula la vida y el quehacer diario del pueblo.

Otro argumento para rebatir la idea de Ponz, en cuanto a su carácter de obra costosa es en este caso que la iglesia, por sí sola dispone del dinero necesario para su ejecución, sin que sea gravosa ni para ella, ni para el concejo. La iglesia se hallaba abastecida de «ornamentos y todo lo demás necesario para el Servicio del Culto Divino», carecía de deudas y de acreedores, disponiendo «con los frutos Primiciales que tiene en Ser... 700 ducados poco mas o menos». Además de esta cantidad «Sobran cien ducados en cada un año» una vez pagados los alimentos y gastos ordinarios. Vemos pues, que al menos en este caso a D. Antonio Ponz le mueven perjuicios más de carácter estilístico que prácticos, pues cuando esto escribe se halla finalizando el siglo y el gusto académico se impone sobre toda obra artística sea del género que sea.

Así pues, el 13 de Abril de 1712 se colocan en diversas partes del Reino el aviso para que acudan a candela todas aquellas personas que «quisieran entender en la fábrica que necesita para su conclusión y remate la torre de dicha Yglesia». La licencia por parte del Obispado, no se obtuvo hasta el 25 de Enero de 1713, aceptando las condiciones puestas por el arquitecto Fermín de Larrainzar. El 12 de Marzo de este año, 1713, se realizan las posturas, siendo la primera la de Juan de Larea, maestro cantero, vecino de Pamplona, mediante poder que otorgó el día 30 de Mayo de 1712, por la cantidad de 1650 ducados. El 3 de Julio compareció Antonio de Larrea proponiendo la cantidad de 1700 ducados, pero sometiéndose en todo a las condiciones estipuladas, cosa que el primero pretendía modificar. El último en pujar fue el maestro cantero vecino de Cirauqui Manuel de Arigita, ofreciéndose a hacer la obra por la cantidad de 1250 ducados. Al ser el que efectúa la mayor rebaja es el que ejecuta la realización de las trazas. Trazas que se componen de un total de 23 clausulas, a las que hay que añadir ciertas modificaciones que el monje benito Fray Pedro Martín, maestro de obras, recomienda.

Un dato a tener en cuenta es que se desea integrar la obra nueva dentro del conjunto de la vieja, por lo que se especifica que la piedra sea de las canteras de Mañeru. Así en la condición número 17 se dice «que la pared vieja que oy tiene la dicha torre y su cornisa la haya de trinchetear y samoyar sus juntas con cal para que no se distinga de lo nuevo, lo viejo».

Lo primero que se realiza es el desmonte del tejado, quitando el reloj, procurando no causarle ningún daño, al igual que bajar las campanas y dar salida a las aguas para que no ocasionen «algún daño en la sillería del choro». Para asegurar el cuerpo de torre ya construido ha de realizar una porción de estribo que amenazaba ruina en la «parte del cementerio pagante a la portada». En la esquina que hay frente a la escalera del campanario, había saliendo de la planta una porción de circunferencia, que también se debe de quitar para convertirla en cuadrada, «sin que quede vestigio alguno de círculo», al igual que se hallaba la que caía hacia el cementerio. La torre debía de quedar coronada con la cornisa que tenía la fábrica vieja, siendo estos elementos de cuenta del maestro cantero, al igual que la construcción de los andamios necesarios.

Encima de la mencionada cornisa es de donde debe arrancar la fábrica nueva, «guardando los mazizos de las paredes según la planta que tiene la fábrica vieja, y en las cuatro esquinas que dicha torre tiene han de subir de banquillo unas medias cañas

9. «Viage de España». PONZ, Antonio. Ediciones Atlas. Lope de Vega, 18. Madrid 1972.

en cinco pies y medio de alto asta el bozel ha buscar el ochavo». Este bocel, presenta la misma forma que tiene el ochavo.

Por encima del citado bocel, en cada uno de los frentes del cuerpo de campanas se colocan dos pilastras. En los frentes mayores, entre los dos arcos se coloca «una porción de pilastra que nazca de la cornisa en vajo con todos sus movimientos de molduras». En medio de cada frente de los lados menores del octógono, que caen sobre las esquinas de la obra vieja de la torre se hace «una forma de demostración de ventana». En los dos frentes mayores, entendiendo como tales, los que caen hacia los pies de la iglesia y su lado contrario, se colocan dos ventanas de medio punto par colocar las campanas «grandes» y por igual en el lado opuesto. En el frente que cae hacia el cementerio se abren otras dos ventanas para las campanas pequeñas y dichos vanos poseen por guarnición unas «xambas de ha cinco onzas de ancho». Sobre las pilastras mencionadas se coloca la cornisa. El último miembro de ella y su «corona» o parte de la misma que se coloca por debajo del cimacio y la gola no siguen ningún movimiento «haciendo el ochavo en todas las frentes iguales». Por contra, debajo de la corona se sitúa un bocel siguiendo el movimiento del juego de las pilastras y esquinas. Este cuerpo, por la parte interior, presenta cuatro pechinas, que empezando a subir de la fabrica vieja, sirven para reducir la figura cuadrada a el ochavo del cuerpo nuevo de torre. Sobre dichas pechinas se deja un «batiente o escarpe de medio pie de salida para las maderas del suelo pisadero que ha de haver en el suelo de las bentranas». Iguales batientes se han de colocar en el arranque de la media naranja para colocar un suelo a asi poder colocar el armazón del reloj, puesto que es aquí donde se intenta poner.

Como elementos más técnicos de la construcción podemos citar la necesidad que se plantea de añadir «por lo interior de la obra (vieja) en medio pie de mas grueso» a la pared que se sitúa hacia el cuerpo de la iglesia, justo desde donde arrancan las pechinas.

Por encima de este cuerpo octogonal, coronando su cornisa, sube un banquillo de pie derecho «con sus mazizos de pilastras y sus medios balaustres de piedra», haciendo demostración de balcón, el citado banquillo. Sobre los balaustres corre un antepecho. Este antepecho es el que ha de recibir las aguas de toda la media naranja en un canal, despidiéndola por tres frentes, sendo recogida por tres cabezas de leones. En el cuarto frente, el que da al cuerpo de la iglesia, se coloca otra cabeza de león, pero solo con finalidad simétrica puesto que, de dejar caer agua sobre tejado de la iglesia, causaría con el tiempo graves daños de humedad en su interior. Sobre los macizos de las pilastras se colocan unas pirámides, rematadas con bolas, unido a la media naranja.

Sobre el pasamanos citado subre la «media naranxa en medio punto en su alto, y en sus ochavos, guardando las esquinas y haciendo la mesma figura que hace la planta hasta el ultimo remate». El grosor ha de ser de dos pies, ejecutándose con piedras enteras en todo el ancho de la pared. Toda la obra ha de ser labrada de sillería «y trincheteada y todo lo interior a picón». Todo ello asentado con mortero de cal y arena, en la proporción normal de dos partes de arena y una de cal. La veleta y los balcones que se hallan colocados al pie de la obra, deben de ser puestos otra vez en su sitio de cuenta del maestro cantero Manuel Arigita.

Una vez concluida la obra ha de subir las cuatro campanas a los sitios ya mencionados anteriormente «baliendose del maestro de Echauri», siendo esto a su costa.

Una de las clausulas deja bien claro que no solo al final de la obra se hará el peritaje correspondiente, sino que en cualquier momento y a decisión del Vicario se podrá ver si lo que se está haciendo es de acuerdo a Arte y se aviene en todo a las condiciones estipuladas.

El pago se efectuará en tres partes, siendo las dos primeras a proporción según se trabaje y la tercera una vez concluida y dada por buena la obra.

Las clausulas ya mencionadas y que modifica Fray Pedro Martín, se refieren al

grosor de la media naranja. Los dos pies de ancho, que se estipulan, los considera muy pesados, «por que amas de añadir mayor gasto a la obra, le ha de servir de notable perjuicio ..., el mismo peso que se carga sobre ella, por lo mucho que ha de empujar contra sus paredes», ya que esto provocaría a la larga posibles quiebras, pudiéndose evitar «haciendo dicha media naranja de pie y cuarto de pesados por su basa, y que cierre con pie menos cuarto en su clave». También esta disminución del grosor daría la posibilidad de andar alrededor de la cornisa, para lo cual sería necesario subir la escalera del caracol hasta el mencionado corredor. También pide corregir ese medio pie que se pretendía añadir a la pared de la torre que mira hacia la iglesia, por considerar que sería aumentar mas peso al arco que cae sobre el coro. Sobre el resto de condiciones las considera como «muy bien».

El periodo de ejecución se estipula en un año y medio, empezando a correr desde la fecha de la firma de la escritura. Como fiadores Arigita presenta a cuatro vecinos de Cirauqui, su lugar de vecindad, si bien posteriormente trasladará, al menos mientras duran las obras, su vecindad a Mañeru. Como posdata a la escritura se estipula que el propio Manuel Arigita debe renovar los dos arcos de la torre que corresponden al tejado de la iglesia, sin que por ello se entienda que se le ha de dar más dinero que el que recibe por la obra total.

El 16 de Junio de 1714 se realiza una nueva escritura para dar cuenta de los pagos que hasta este momento se habían efectuado. El Vicario le había dado al maestro cantero un total de 579 ducados en tres partidas. La primera de 155, con fecha del 8 de Julio de 1713. La segunda de 226 ducados el 15 de Diciembre de 1713. Y la tercera de 189 ducados con la misma fecha de esta escritura.

El 4 de octubre de 1714, se realiza otra escritura entre las mismas personas anteriores. En esta se expresa no ser preciso el elevar el caracol de la escalera tal y como había pedido Fray Pedro Martín, siendo por lo tanto innecesario el hacer el corredor de balaustres también solicitado. Es por esto por lo que se pide que se respeten las trazas iniciales subiendo el caracol hasta el cuerpo de campanas solamente. Como testigo de esta segunda escritura figura Martín de Larrea, maestro cantero.

Se trata pues, de una torre en la que prima la solidez de una sobria base cuadrada, achaflanada en los ángulos, sobre el que se asienta un cuerpo ochavado, decorado por pilastras y cartelas de escaso resalte y movimiento, culminado por un balaustre que bordea la bóveda rematada con linterna. Todo ello con piedra de sillería realizada por buenos canteros que nos hace entroncar con una tipología próxima a la del País Vasco. Así, por ejemplo la de Santa María de Portugaleta en Vizcaya, de principios del siglo XVIII o de la guipuzcona de San Pedro de Vergara, un poco posterior, la de San Antón en Bilbao, la del Salvador en Usurbil. Estamos ante un tipo de torre de sabor herreriano, de carácter severo, donde, en definitiva, se acusa más la gravedad que la esbeltez.

Buena debió de ser la imagen dejada por Fermín de Larrainzar en Mañeru, cuando a consecuencia de colocar la nueva campana para la Basílica de Santa Barbara en 1715<sup>10</sup>, realizada por el maestro campanero Pedro Quintana, «vecino del lugar de Ysla», se le da poder para representar a la villa y sus vecinos en las escrituras.

El 6 de Febrero de 1715, ante el escribano D. Agustín Ruiz y el Obrero Mayor de la iglesia de San Saturnino se formaliza la escritura de obligación para realizar diversas obras en su sacristía, bajo las condiciones puestas por Fermín de Larrainzar «maestro arquitecto». Se trata de hacer diferentes arquillas y respaldos, un cajón, dos armarios, una puerta para el «Januado», otro cajón y un cancel, todo ello dentro de la Sacristía. Es en el claustro donde se celebra el remate de las obras, que quedan en manos del maestro carpintero Bentura López de Goicochea, tras rebajar la cantidad inicial de mil

10. A.H.P.N.P. Notario Pedro José García. Protocolo n.º 631. 23 Abril de 1715. Son muy notorias las condiciones y descripción de la obra ha hacer.

seiscientos reales, ofrecida por el también carpintero Martín de Taio a mil trescientos setenta y ocho reales<sup>11</sup>.

La obra deberá de ser concluida, vista y reconocida para el día de San Juan de este mismo año, «con el erraje necesario». En el caso de que no se cumpliera esta condición, por cada semana que tardase en entregar la obra se le rebajarían dos ducados. Como sus fiadores nombra a dos maestros carpinteros Fermín de Echevarría y Simón de Bengoechea, ambos vecinos de Pamplona. El pago se realiza en dos veces: setecientos reales a la firma del contrato, para lo cual se otorga carta de pago. El resto, seiscientos setenta y ocho reales, el mismo día que se entregue toda la obra.

Toda la obra ya citada anteriormente se ha de hacer utilizando maderas de nogal y pino exclusivamente. Nogal para los paneles y pino para los armazones. Las referidas arquillas se colocan en la pared que da a la calle, «ha de llenar todo el ámbito desde los cajones que están los ornamentos hasta la pared, adonde esta el cajón de la plata del altar Mayor». Se reparte en 16 arquillos, realizándose su separación mediante un montante con sus batientes a los dos lados, para que cuando las arquillas estén cerradas «no sobre pujen lasta... del armazón» quedando todo como un respaldo que sirva de asiento. Los montantes se hacen de madera de nogal para poder corresponder a las tapas. Estas tapas van unidas con dos fijas y su cerraja por su parte interior. La altura de las arquillas es de dos pies siendo su saliente de otros dos. Encima se coloca el respaldo de cuatro pies de alto empanelado «con paneles de nogal». Por guarnición se le pone un talón. El armazón se hace de madera de pino «todo el en sembrado aboquilla con sus pies derechos y montantes», todo bien moldeado en los perfiles sin que se pueda observar rendija alguna. El friso presenta paneles de nogal que se corresponden en sus molduras a los de abajo. En el largo de cada arquilla, el friso se decora con dos paneles. La cornisa se hace de pie y medio de alto. En el motante del friso se ha de colocar una clavija torneada para poder colgar el sobrepelliz. La parte delantera de las arquillas va también empanelada, guardando la correspondencia con los respaldos. El armazón ha de hacer los tres ángulos «que haze la pared subiendo en cada ángulo de la dicha parte de el respaldo sus pies derechos desde el suelo hasta el igual de la cornisa».

También se hace una mesilla de cuatro pies de ancho y dos pies y medio de ancho, siendo el largo lo que diese el lugar, desde las arquillas hasta donde se sitúa el armario donde se encierra la plata. Se hace de madera de nogal siendo sus pies cuadrados «todo el Zerrado con sus dos puertecillas para tener en el las Binajeras y las belas». Los paneles se hacen de nogal, tanto en el frente como en los dos laterales. El armazón se hace de pino, al igual que el suelo y el respaldo.

En la pared que queda por frente a la de las arquillas se hace un cajón en el que cojan «las tres cruces y los seis Zetros», siendo todo bien cerrado con tablas lisas de roble. Presenta dos puertas, la una lisa, de roble, para cerrar la cruz grande y los seis cetros, y la otra puerta de pino para que «oculte y cierre» las dos cruces restantes y la puerta anterior. Esta puerta exterior es también decorada con paneles de nogal, mientras que la interior es lisa. Estos paneles son siempre en correspondencia con los de los respaldos de los arquillos, realizando un conjunto decorativo uniforme.

Desde el sitio que ocupa este cajón hasta la esquina que hace el lienzo de la pared «cojiendo el sitio que ocupa el cajón de los calizes» se hacen siete arquillas en correspondencia con las anteriores, haciendo el armazón de las arquillas la misma figura que el ángulo que presenta la pared.

En el lienzo de pared en que esta el arca de los roquetes (especie de sobrepelliz cerrada y con mangas), se hace un cajón con dos divisiones, una para tener los calizes, de pie y medio de alto, y otra para los misales. Esta se cierra con dos medias ventanas a los lados, mientras que el de los cálizes con una sola ventana de tal manera que

11. A.H.P.N.P. Notario Agustín Ruiz. Protocolo n.º 651. 6 de Febrero de 1715. Fol. n.º 6.

cuando se abra quede echa una mesa sobre dos cartelas de hierro mobibles, del mismo modo que cuando la ventana esté cerrada queden arrimadas a la pared como dos cornucopias, sin que puedan ser quitadas de sus puestos... Debajo de dicho cajón se ha de hacer una alacena para tener las albas de las «misas populares». Esta alacena presenta también dos ventanas ensambladas. Su armazón es de pino, sus paneles de nogal, al igual que la cubierta y los costados, «con sus fijas y zerraja ynterior de golpe como la mesilla arriba dicha».

Para la puerta de la Sacristía se ejecuta un cancel, por la parte de dentro, «de quatro pies y medio de salida y seis pies de ancho». La puerta que tiene se hace de tres pies y medio de ancho y siete y medio de alto en un costado. El otro se hace cerrado. En frente se hace una puerta de cinco pies y medio de ancho y de dos hojas que cierran por la parte interior de dicho cancel. El alto es «hasta debajo lazapata del armario del archivo del Cabildo». El cancel se hace de madera de pino, siendo los paneles de nogal y las zapatas de roble. Las puertas y «Zenefa» de dos caras tienen su cornisa en correspondencia de la de las arquillas. Los pies derechos son variados dándoles por guarnición una media caña de grueso, subiendo desde la zapata hasta la cornisa. Las cerraduras de las puertas «han de ser fijas picaportes de manija torneada y para las dos medias puertas un falleba de barra redondeada». La media puerta del costado se abrirá hacia el interior de la Sacristía, arrimándola hacia el cajón de los platos.

También se trabaja otra puerta con su marco en correspondencia a la puerta principal de la Sacristía «con sus pernios y llaves».

Todas estas obras han desaparecido con la nueva Sacristía de finales del siglo XVIII.

El 4 de Junio de 1720, se hace la escritura de obligación según la cual nuestro artista se obliga a realizar un «monumento para las funciones de Semana Santa» en el Convento de Santo Domingo de Pamplona<sup>12</sup>. Es este caso firma como maestro escultor y arquitecto. El «monumento», es un túmulo, altar o aparato que el Jueves Santo se forma en las iglesias, colocando en él la segunda hostia que se consagra en la misa de aquel día, para reservarla hasta los oficios del Viernes Santo en que se consume. Se trata por lo tanto de una obra de carácter efímero, que ha de ser desmontada una vez pasada su función. Así Fermín ha de realizar el monumento para el Martes de la Semana Santa del año 1721 «y que concluida la función del Viernes Santo de la misma semana lo quitará». Por la obra cobrará la cantidad de 100 doblones, pagaderos, como es corriente en tres veces.

La obra se realiza con tres tipos de maderas distintos. El armazón del entablado y el suelo de haya, el entarimado y todo lo demás de madera de pino coral, menos las cañas de las columnas y los entrepaños del cascarón, que se hacen de pino abeto. El zócalo y pedestal se ha de hacer ensamblado con sus bastidores para los lienzos de cuadros., al igual que el mesaltar, colocando a su pie una tarima. Sobre el segundo cuerpo también se coloca un mesaltar, donde probablemente iría situado el ara, o arquita a manera de sepulcro donde se pondría la segunda hostia citada. Se colocan unas gradas «asegurando estas con buenos gafetes (broches metálicos de macho y hembra). Sobre estas gradas van jalonados pasamanos, con sus molduras y balaustres asegurados por tornillos. Las columnas se ejecutan «sus almas de madera de olmo». En sus tercios se le ponen «tablas torneadas», cubriéndose con tablillas de pino abeto.

El capitel de las mismas ha de ser «de la Orden Dórico». Desde el principio de la creación de los ordenes arquitectónicos estos han tenido un significado simbólico. Así el dórico, en el diccionario de las Nobles Artes de D. Diego Rejón de Silva se nos dice que es símbolo de un guerrero valeroso<sup>13</sup>. Esta versión vitrubiana es cambiada por el

12. A.H.P.N.P. Notario Pedro Irurzun. Protocolo n.º 549. 4 de Junio de 1720. *sf*.

13. «Diccionario de las Nobles artes para instrucción de los aficionados y uso de los profesores». REJÓN DE SILVA, Diego Antonio. Edición actual patrocinada por diversas instituciones murcianas e impresa en Murcia en 1988.

cristianismo, en el sentido de que lo que antes se utilizaba en templos de personajes fuertes como Hércules, ahora se utiliza para «los caballeros de Cristo que triunfaron del mundo». El Padre Singüenza en su libro sobre el Monasterio del Escorial hace una descripción que consideramos apropiada para nuestro texto y la vamos a transcribir. Dice lo siguiente en relación a la Custodia menor: «Advirtióme un religioso lego de la Orden de San Francisco una cosa, y quiero decirla por su agudeza y piedad: que siendo la custodia grande de que hemos hablado de orden corintio, dedicado a la vírgenes y hembras delicadas, y esta de dentro, que tiene el Sacramento, de orden dórico, consagrado a los varones fuertes y deidades robustas, pared están diciendo aquello del profeta Jeremías: *Novum faciet Dominus super terram mulier circumdabit virum*. Una cosa nueva (nunca jamás hecha ni se hará otra vez) hará Dios sobre la tierra: una mujer rodeara al varón; encerrarle ha en sí; la custodia grande (dice), los grandes marcos de aquella virgen, no de corinto, sino de Juda; y la pequeña... exinación el fortísimo Señor de los ejércitos..»<sup>14</sup>. No sabemos si Fermín de Larrainzar utiliza este estilo como símbolo o bien como elemento decorativo más adecuado a la austeridad del asunto, pero creemos que conocía esta simbología que aún estaba en boga en este momento<sup>15</sup>.

Sobre los capiteles se coloca la cornisa con su friso y arquitrabe. Debajo de esta cornisa, en los lienzos de los costados, se hacen arcos que arrancan desde los capiteles. La cornisa presenta sus telares ensamblados, aplicándoles molduras incorporadas con cola y clavos de hierro y de madera. Sobre la cornisa van así mismo unos arcos, labrados y ensamblados sus armazones, haciéndose su grosor según la garganta o parte más delgada de la columna, «guardando los mazizos de ella». El remate de la cornisa se hace de volutas, asegurándose los arbotantes con su «espiga tornillos y chabetas». El interior de la obra, «en su cielo» se hace un cascarón de media naranja «Aobada», siendo sus conchas de pino coral, moldeadas y ensambladas y los entrepaños de tablillas de pino abeto. El cascarón se hace de diferentes piezas. En los dos lados de esta media naranja, sobre las tres columnas, se hacen lunetos para cerrar todo el interior de dicha obra, de igual material y manera que el cascarón. En los tres lienzos de la espalda se hacen bastidores, ocupando cada uno de ellos todo el claro de cada frente.

Este monumento se colocará «desde la puerta del Camarín dejando libre el claro de ella para su uso asta el otro lado. Terminan las condiciones diciéndonos que sobre la cornisa del arco medio «en el tímpano del pedestal del remate se han de poner su balaustrado en el alto del collarino».

La descripción nos habla de una pieza de carácter clásico alejado de la concepción del barroco que utiliza en sus retablos de San Nicolás y más cercano a las formas atemperadas de la torre de Mañeru. Esto nos hace pensar en un proyecto más arquitectónico del monumento que decorativo pues su propia finalidad temporal le limita.

El 5 de Julio de 1721, José Coral, que firma en esta ocasión como maestro carpintero (en otros contratos lo hace como escultor y arquitecto), reconoce

14. «La Fundación del Monasterio del Escorial». Sigüenza, Fray José de. Colección Aguilar Maior. Editorial Aguilar. 1988.

15. «Dórico, Jónico y Corintio, en la arquitectura del Renacimiento». FORSSMAN, Erik. Precedido de «Orden y modo en la arquitectura española». Marías, Fernando. Xarait Ediciones. 1983. El Barroco es un estilo proclive a lo teatral, de ahí la abundancia de lo efímero, bien sea en escenarios teatrales, monumentos religiosos (aquí entra en juego la contrarreforma al exaltar uno de los sacramentos que el protestantismo había anulado), de carácter funerario o de glorificación de alguna figura o hecho importante. Es en este tipo de arquitectura donde se fusionan la escultura y la pintura, dotando a toda la obra de un carácter simbólico, perfectamente legible para la gente que los contemplaba.



## NOTICIAS SOBRE EL ARQUITECTO DEL SIGLO XVIII FERMÍN DE LARRAINZAR

el «monumento» que nuestro artista a realizado para la iglesia de San Lorenzo de Pamplona «este presente año Blanqueándolo todo el». En este caso no debe de hacerse íntegramente nuevo pues se «declara que la obra y fábrica esta bien y perfectamente ejecutada, sin que tenga daño alguno... en lo nuevo añadido como en lo demás que tenia el viejo». Por toda esta obra confiesa haber recibido 154 ducados<sup>16</sup>.

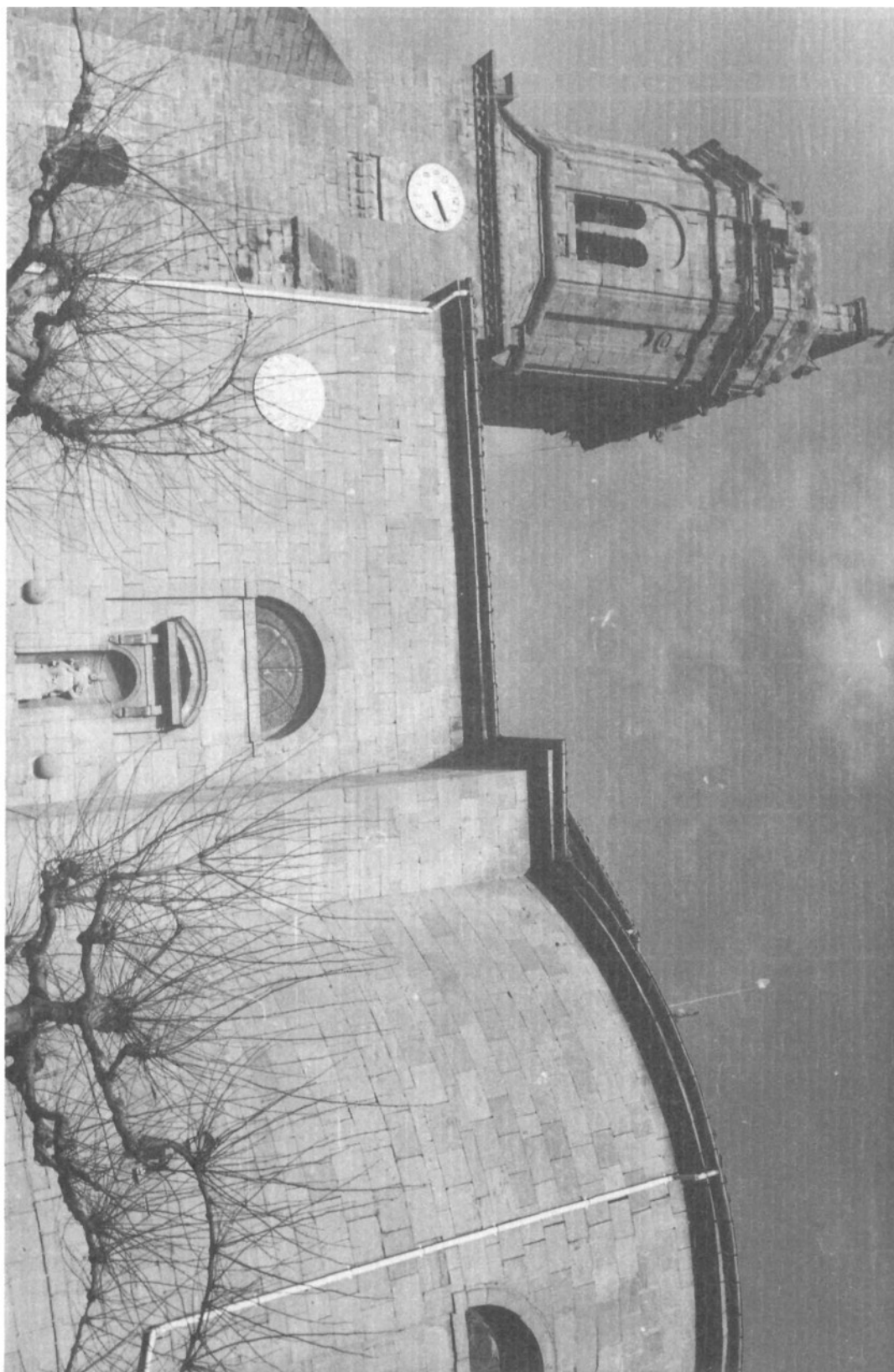
16. A.H.P.N.P. Notario Francisco Rubio. Protocolo n.º 667. 5 de Julio de 1721. fol 160.



MAÑERU. Parroquia de S. Pedro. Torre.



MAÑERU. Parroquia de S. Pedro. Exterior. Siglo XVIII.



MAÑERU. Parroquia de S. Pedro. Exterior. Siglo XVIII.



Cuerpo de campanas.