

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA DE HERNANI

— Juan Miguel Rezola Azpiazu —

Preámbulo

Se redactan estas notas en el invierno de 1992, estando en pleno desarrollo las obras de restauración de la iglesia parroquial de San Juan Bautista, patrocinadas por el Departamento de Urbanismo y Vivienda del Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Gipuzkoa, y el Ayuntamiento de la villa, dirigidas por el arquitecto hernaniarra Juan Ignacio Elizondo y con la colaboración entusiasta y sostenida del vecindario de Hernani.

Me pareció oportuno el momento, en la ausencia forzada de nuestra estancia en la Parroquia entretanto duren las obras, para divulgar las noticias históricas de la construcción de esta iglesia y de las vicisitudes que en tiempos pasados hubieron de afrontar nuestros antepasados, según

se desprende de los datos que contiene el Archivo municipal de Hernani, y que han sido recogidos en los testimonios que han publicado archiveros e investigadores. De la extensísima relación de datos que se hicieron públicos, hemos resumido algunos que hacen referencia a la construcción del edificio y de los retablos y esculturas, y a ciertos hechos singulares acaecidos en el transcurso del tiempo, en relación con la iglesia de San Juan Bautista.

Las fuentes de nuestra información han sido:

• Archivo

Con datos obtenidos del Archivo, el año 1913 publicó don Salustiano Gastaminza, que era secretario del Ayuntamiento de Hernani, sus "APUNTES PARA UNA HISTORIA DE LA N.L. E INVICTA VILLA DE HERNANI".

Don Fausto Arocena, Inspector de los Archivos Municipales de Guipúzcoa, ordenó totalmente el Archivo Municipal de Hernani el año 1940; 35 años más tarde, la Biblioteca del Dr. Camino, de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, de San Sebastián, dirigida por



El exterior de la Iglesia durante las obras de restauración (Otoño 1.992).



Fachada principal de la Iglesia y torre (antes de la restauración).

el Sr. Tellechea Idígoras, ha reeditado el "ÍNDICE DE DOCUMENTOS DEL ARCHIVO MUNICIPAL DE LA VILLA DE HERNANI".

En un concurso literario sobre "Pueblos de Guipúzcoa", organizado por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián el año 1970, fue premiado el trabajo del licenciado Luis Murugarren, por su monografía "HERNANI. SU HISTORIA E INSTITUCIONES", con una amplia referencia a los Archivos públicos y eclesiásticos, de los que obtuvo información para la Historia de Hernani.

• Bibliografía

También hemos tomado notas de libros relacionados con la iglesia de San Juan Bautista y que son estudios histórico-artísticos, tales como:

"EL RENACIMIENTO EN GUIPUZCOA" (ARQUITECTURA-ESCUPTURA). (San Sebastián, 1967-1969), que su autora la Madre M^a Asunción Arrázola Echeverría, de la Compañía de María, presentó como tesis doctoral en la Sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid.

Editados por la Comisión de Cultura de la Diputación Foral de Guipúzcoa, entre 1988 y 1991, son 3 tomos titulados:

"ARQUITECTOS GUIPUZCOANOS DEL SIGLO XVIII":

I.- MARTIN DE ZALDUA, JOSE DE LIZARDI, SEBASTIAN DE LECUONA.

II.- IGNACIO DE IBERO. FRANCISCO DE IBERO.

III.- MARTIN DE CARRERA. MANUEL MARTIN DE CARRERA.

Son obra de la investigadora M^a Isabel Astiazarain, profesora titular del Departamento de Arte II (moderna), de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

Con anterioridad a estos estudios figura el realizado por el profesor alemán Georg Weise, de la cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Tubinga. Entre los años 1925-1927 publicó una serie de libros que titulaba:

"SPANISCHE PLASTIK AUS SIEBEN JAHRHUNDERTEN" (Escultura hispánica de siete siglos), que abarcaba un estudio artístico de imágenes y esculturas desde el siglo XIII al XIX, que observó personalmente en iglesias y monasterios del Norte de España. En los tomos aparece una profusión de láminas de esculturas y relieves, entre las que existen muchas de la parroquia de San Juan de Hernani.

La construcción de la Iglesia

Se remonta al año 1540 la noticia de que el rey Carlos V, como patrono de la iglesia, otorgó una cédula real por la que se permitía a Hernani trasladar la iglesia parroquial a otro lugar y mandaba que se hiciera la nueva iglesia "en la plaza de la dicha villa, en la parte del reloj", según nos relata la Madre Arrázola en su tomo I, Arquitectura, sobre EL RENACIMIENTO EN GUIPUZCOA; pasaron 4 años sin empezar las obras.

En Mayo de 1545, se examinaron por las autoridades eclesiásticas y civiles de Hernani los ofrecimientos hechos por varios maestros canteros de San Sebastián y Azpeitia. Se presentaron 13 trazas distintas y se eligió la ofertada conjuntamente por Domingo Olózaga, Andrés de Izaguirre y Miguel de Beramendi, de Azpeitia.

Se firmó el contrato y se obligaban a hacer cada año la sexta parte del edificio para acabar todas las paredes de la iglesia dentro de los 6 años siguientes. La iglesia tenía que ser de una nave y



Cuerpo de campanas y remate de la torre de la Iglesia.

debería llevar junto a la capilla mayor dos capillas colaterales y su sacristía.

Olózaga trabajaba por un lado del edificio y por el otro Izaguirre. Por estos años trabajaba también Joan de Ayerdi, con Izaguirre, en la construcción de la capilla de Joan López de Elduayen, situada entre el presbiterio y el crucero de la iglesia, por el lado de la Epístola, como se decía. En 1558 se firmó una escritura con Juan de Ayerdi para que hiciera éste la pila bautismal.

Olózaga trabajó hasta 1562, año en que falleció. Se detuvo la construcción y costó varios años reanudarla. Se había pedido a los familiares de los maestros canteros que continuaran la edificación, pero se negaron. Por fin se encontró un cantero dispuesto a continuar en 1568; en su contrato se obligaba a acabar toda la cabecera de la iglesia y las dos capillas laterales, levantando

las paredes en 4 años y las capillas en 2 y luego se podría cubrir el techo de capillas y crucero. El cantero era maese Miguel de Iriarte, vecino de Albiztur. Formalizó el contrato y a los 20 días se reanudaron las obras.

En 1577, se le requirió para que siguiera las obras, porque se había trasladado a Navarra, dejando la obra sin terminar. Iriarte en su declaración justificó su ausencia y decía: "con todo esto, la obra de las paredes está acabada y puesto el tejado".

En 1581 ocurrió un grave suceso: el arco del presbiterio se desplomó y murieron tres hombres.

En 1582 sigue Iriarte en su trabajo y se compromete a terminar las obras en 4 años. Pero, en 1588, seguían los trabajos sin concluirse. La obra sería continuada por los maestros canteros Domingo de Legarburuna Marrubiza y Francisco de Marrubiza, quienes para 1595 habían ya cerrado las tres capillas y el crucero de la iglesia. El mismo Francisco de Marrubiza hizo la sacristía en 1610, según planos de Fray Miguel de Aramburu.

La torre de la iglesia

Siguiendo documentación del Archivo Diocesano de Pamplona, Luis Murugarren, en su monografía HERNANI, SU HISTORIA E INSTITUCIONES, nos narra que en 1593 se había firmado un contrato con el cantero Juan de Liza-



Cúpula de la torre y balaustrada (antes de restaurar).

rraga para la construcción de la torre; y que, en 1625, el cantero Juan de Zumeta decía en su testamento que quería que su cuñado, Martín de Cardaveraz, acabara la torre que él estaba haciendo.

Según la investigadora M^a Isabel Astiazarain en su 2º tomo de *ARQUITECTOS GUIPUZCOANOS DEL SIGLO XVIII: IGNACIO DE IBERO, FRANCISCO DE IBERO*, a lo largo del siglo XVII se suceden los contratos con diversos artistas que levantan prácticamente la torre, no sin gran esfuerzo económico debido a la precariedad de fondos con que se contaba. Al comienzo del XVIII se dirime un pleito con el patrón D. Diego de Atocha, nombrado por el Rey, por el inconveniente que ponía en contribuir al pago de la reconstrucción de algunas bóvedas y el frontispicio o fachada del templo. Alegaba que se había gastado en la obra de la iglesia una suma importante remitida de América y otros caudales en la construcción de la torre, en lugar de destinarlos a reparar el templo.

Ganado el pleito en 1702, se establece un acuerdo con el maestro cantero José de Eguino para realizar la escalera de subida a la torre, la solera del campanario y la cubierta para las campanas y el reloj.

La torre era contemplada por muchos viajeros, del Camino Real a Francia, que alababan su monumentalidad y sentían que tal edificación no se concluyera con un hermoso remate de la torre de campanas.

Muchos años después se encarga su traza al arquitecto Martín de Carrera, que mostró su trabajo en Marzo de 1673. Se sacó a subasta la ejecución de la obra, sin que en ninguna de las 3 almonedas celebradas, en Noviembre y Diciembre del año 1763, hubiera postor alguno.

En su vista, el Ayuntamiento decidió encargar el diseño al arquitecto Francisco de Ibero, quien el 28 de Diciembre de 1763 presentó las condiciones que habían de regir en la ejecución de la obra, que asimismo le fue encomendada a él por el Ayuntamiento, que confiaba plenamente en él. En otro lugar de este libro de la Sra. Astiazarain, se le menciona a Ibero como el "maestro mayor de obras de la Provincia". De este largo condicionamiento resaltamos la dificultad de pasar del cuerpo cuadrado de la torre existente al cuerpo ochavado que serviría de base para construir la "media naranja" o cúpula y la linterna final, todo en piedra sillería. Se detalla asimismo que la parte construida tenía una balaustrada de piedra arenisca, que sería repuesta en el remate del cuerpo

cuadrado, al cual se abrirían dos huecos de medio punto por cada frente. Toda la obra había de ejecutarse de piedra caliza de las canteras de sobre la casería de Aguirre, de la villa de Hernani.

Pedía que la "giraldá" de remate de la torre (la veleta de figura humana) debería ser de madera de castaño de buenas vetas y calidad. Lamentablemente no se conoce el diseño del proyecto de Francisco de Ibero, en el que figurarían también las "cuatro figuras de los cuatro tiempos" que exigía se ejecutaran con toda perfección. Esto lo interpretamos como "las cuatro estaciones" del año. Actualmente tan solo aparecen en torno a la cúpula tres estatuas de gran tamaño, en actitud sentada, de las que destaca la que da al famoso Paseo de los Tilos (Ezkiaga Pasealekua), orientada hacia el Este, y que va rematada con un gran cesto de frutos, que al modo clásico acompaña a las representaciones pictóricas y plásticas de la Primavera. Falta una estatua hacia la fachada principal, de orientación Sur, que pudiera ser la del Verano y estimamos que su ausencia se debe a que en esta fachada proyectó Ibero, según consta en su condicionado, una ventana en la "sotabasa" poligonal de la "media naranja" para poder acceder desde el cuerpo de campanas a la balaustrada exterior de remate de éste.

La portada principal de la iglesia

En el informe que elevaron el síndico y demás autoridades de Hernani al patrono real don Diego de Atocha en el pleito planteado en 1700, se detallaban las situaciones alternativas habidas en la obra de construcción de la iglesia por las dificultades económicas habidas entre los vecinos de la villa, la falta de una casa vicarial para los sacerdotes y los deterioros observados en el frontispicio, bóvedas y partes más antiguas sobre el coro. Siguiendo la descripción que hace la historiadora Astiazarain en su I tomo de *ARQUITECTOS GUIPUZCOANOS DEL SIGLO XVIII: MARTÍN DE ZALDUA, JOSÉ DE LIZARDI, SEBASTIAN DE LECUONA*, la fachada y la portada de la iglesia se abren al mediodía, en la plaza pública, adonde también dan el Ayuntamiento y otras casas. Situada por tanto en paraje de gran concurrencia, convenía poner con seguridad el edificio para evitar un posible riesgo a los vecinos que confluían a ella.

El Ayuntamiento se reunió en diversas ocasiones para tratar sobre este tema y decidieron poner remedio. Pidieron la comparecencia de testigos para dar su opinión sobre el estado de la fa-

chada principal y otras obras necesarias en la iglesia, y coincidieron en expresar sus temores hasta el punto de que nos dice la historiadora que "algunas expresiones de los testigos son demasiado dramáticas, al afirmar que por esta razón se halla horrorizado el pueblo, diciéndose por muchos que se han de pasar los Sacramentos al Convento de religiosas Agustinas extramuros de la Villa". Así nos informa que tal acuerdo de traspaso de los Santos Sacramentos fue adoptado en Ayuntamiento especial de 7 de diciembre de 1700.

Recordarían, sin duda, los hernaniarras de entonces que en tal Convento se hallaba la primitiva iglesia parroquial de la Villa de Hernani.

En Mayo de 1702, se expide la Real Cédula autorizando la realización de las necesarias reparaciones. Poco después se concierta la obra de carpintería con José de Eguino y la compostura de los desperfectos que se han producido en el templo, con los canteros Pedro Ignacio de Beroiz Zabala, de Asteasu, y Juan Bautista Abalibide, de Hernani.



Portada principal de la Iglesia (figura en la portada del tomo I de "Arquitectos Guipuzcoanos del Siglo XVIII").

Se realizan los trabajos de reparación en las bóvedas y se reconstruye el lienzo de fachada, pero los vecinos, aún no satisfechos del todo, se congregan en Ayuntamiento en Junio de 1704 y proponen que "para mayor adorno y lustre y perspectiva de la obra se añada aquello que parezca proporcionado y decente según el paraje público". En otras reuniones del Concejo se acuerda que además se forme un nicho en la fachada para poder colocar la escultura antigua de San Juan Bautista, a la que tanta devoción profesaba el pueblo.

Meses más tarde, el alcalde Galardi y algunos vecinos concejantes, haciendo uso de la facultad que se les otorgó en la sesión del Concejo de 5 de mayo de 1705, disponen que, además del nicho, se hiciera alguna obra de cantería formando una portada en correspondencia con el edificio que se erigía. Y concertaron con el arquitecto Martín de Zaldúa, que a la sazón era el maestro mayor de las obras del Real Colegio de Loyola, la ejecución de tal proyecto, cuyo diseño presentó y fue aprobado por el Concejo de la Villa en Junio de 1705.

Y así se erigió la magnífica portada principal de la iglesia, que todos conocemos. Resumimos la descripción que hace en su libro la historiadora: La fachada es un rectángulo, dispuesto verticalmente por dos pilastras extraordinariamente elevadas que soportan el frontón triangular. Un arco gigante a modo de guardapolvo contiene la portada como un retablo introduciéndose una arquitectura en otra. Dobles columnas a los lados albergan en sus intercolumnios figuras de santos sobre pedestales de gran altura. (Las esculturas representan a San Pedro y San Pablo). El conjunto nos hace evocar de algún modo un arco triunfal. La idea de introducir la portada bajo un arco se utilizaba ya en la arquitectura gótica tardía. Un amplio repertorio naturalista está presente en el conjunto. Sartas de flores y hojas en las pilastras, tallos vegetales que se enroscan

en roleos, racimos de uvas a los lados del santo y en las enjutas del arco. Toda esta profusión de elementos ornamentales son índice de un claro barroquismo.

Leemos también que los trabajos concluyeron el 22 de julio de 1706, y que los hijos de la villa actuaron espléndidamente, contribuyendo no sólo como bienhechores con su ayuda económica, sino incluso aportando ornamentos y vestiduras para el templo.

La imagen del Santo Cristo

De la lectura del documentado estudio artístico que hacia los años 1925-27 realizó Georg Weise, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Tübingen, en Alemania, tenemos que reconocer que este Santo Cristo es la más antigua imagen que posee la iglesia parroquial de San Juan Bautista de nuestra villa de Hernani. Lo veneramos en el altar lateral izquierdo del crucero que se remata con una pequeña imagen de la Virgen del Carmen.

Dice Weise que en el siglo XIII la imagen del Salvador crucificado, del que existen numerosos ejemplos conservados, fue el tema favorito del arte español. El crucifijo de Villafra, cerca de Burgos, representa el tipo monumental como lo crearon el arte románico en su período final y el período transitorio hacia el gótico. Característico de todas estas obras del siglo XIII son los abundantes, y a menudo plétoricos, pliegues de los paños de las imágenes.

Con la transición hacia el siglo XIV empieza a dominar un tipo más esbelto del cuerpo. Desaparece el sentido monumental. Triunfa el ideal francés de lo fino y elegante. En España, los crucifijos del siglo XIV manifiestan una idea más realista.

Con el gótico posterior se abre paso de nuevo el sentido realista, como lo presentan los Cristos de la iglesia parroquial de Hernani y de la catedral de Santa María la Redonda, de Logroño. En esta última obra, la sangre corriendo de la llaga lateral hacia el muslo es de una gran expresión plástica.

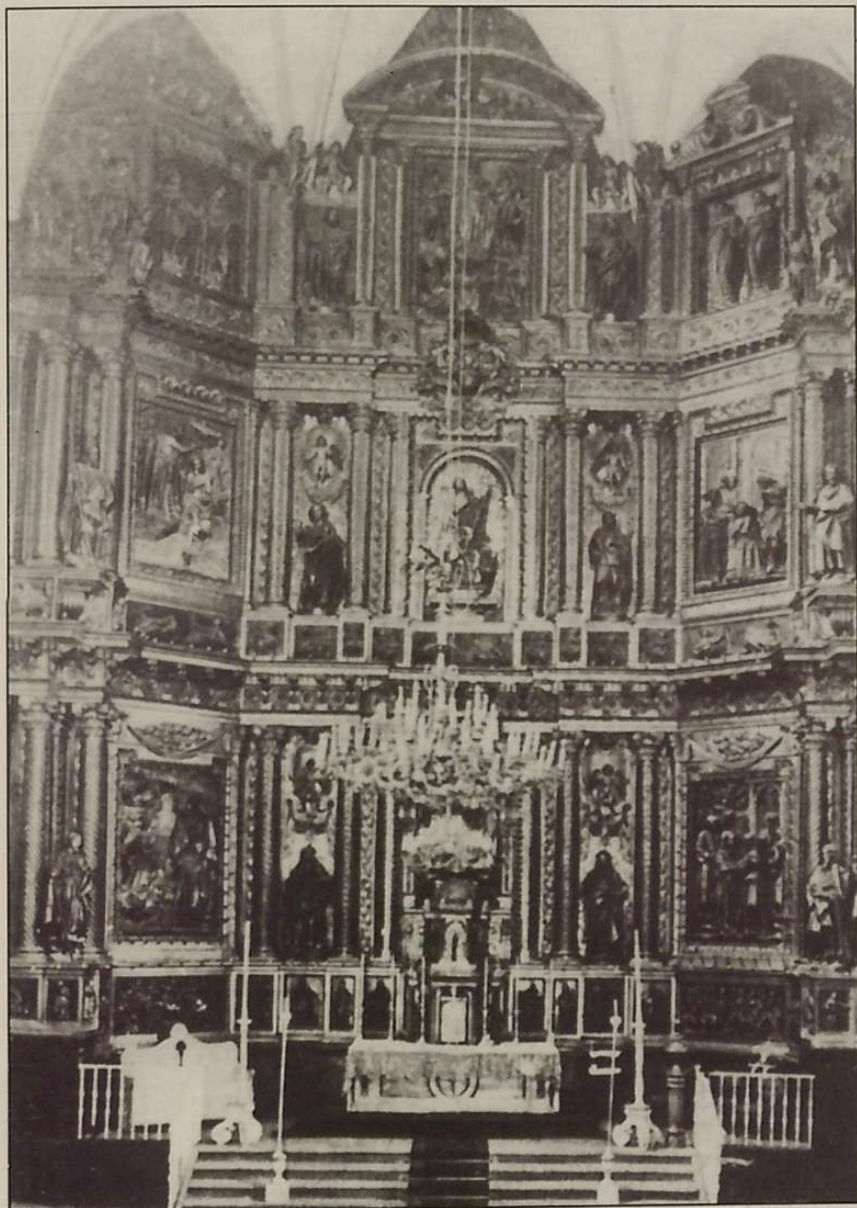


El Santo Cristo de la Parroquia.

Los retablos de los altares de la iglesia

Según nos relata Murugarren en su monografía HERNANI, para 1619 Bengoechea y Ureta hicieron dos bancadas para asentar el retablo principal, que lo inició Domingo de Goroa y lo continuó Juan de Ayerdi, y luego se decidió abandonar este trabajo por estimarse que el retablo era "sencillo y no como se usa". Del retablo primitivo quedan restos en los bancos de las capillas laterales que representan escenas de la Pasión.

En 1651 se solicitó licencia a la Curia de Pamplona para la construcción de un nuevo retablo cuya traza se encomendó a Bernabé Cordero, que venía avalado por sus obras en Tolosa e Irún.



Vista general del Altar Mayor.

En opinión de Georg Weise, en sus tomos de SPANISCHE PLASTIK, y según datos documentales, fue Juan Vascardo quien empezó las esculturas de la iglesia de N^a Sra. del Juncal de la ciudad fronteriza de Irún en el año 1647, y la construcción arquitectónica la hizo Bernabé Cordero, que trabajaba junto con Vascardo, que tendría un gran equipo de ayudantes y colaboradores, a juzgar por el gran número de obras conservadas y conocidas hoy en día. Por lo menos pertenecen a este grupo de colaboradores del taller las esculturas del altar mayor de la iglesia parroquial de San Juan de Hernani, creadas entre 1653-1656, en caso de que no perteneciesen al mismo Vascardo.

La tradición nombra sólo a Bernabé Cordero como maestro del altar mayor de Hernani. Según Weise, Cordero, nombrado a veces "arquitecto de retablos", habría creado solamente la parte arquitectónica. De otra manera, habría que suponer que se había adaptado íntegramente al estilo de Vascardo.

De un modo semejante a la iglesia de Irún, las grandes figuras de los Apóstoles están colocadas entre las columnas del retablo y delante de ellas, y, los tipos de cabezas, el estilo de la vestimenta y el concepto de las estatuas se parecen casi por completo. Los relieves de la Pasión, así como las pequeñas figuras en la zona del zócalo, se enlazan estrechísimamente a los correspondientes de anteriores altares de Vascardo.

El retablo fue terminado para finales de marzo de 1656.

También atribuye Weise al mismo escultor la Madonna del altar lateral del crucero. El altar mayor de la iglesia parroquial de Andoain, los dos altares laterales del convento de Santa Ana de Oñate, así como el altar mayor de la iglesia de San Francisco de Tolosa, van en la misma línea semejante al altar mayor de Hernani, y son obras tardías de la escuela-taller de Vascardo, quien, según Weise, dirigió la plástica en los territorios de la Rioja y sus alrededores en la primera mitad del siglo XVII. Obras suyas fueron el retablo mayor de la iglesia parroquial de Briones y de Fuenmayor (Logroño), en los que se

pueden contemplar escenas como la del Lavatorio de los pies, de idéntica factura que en el retablo del altar mayor de Hernani, así como en el de un pequeño altar en la catedral de Santa María la Redonda, de Logroño.

La talla del Descendimiento

En la parroquia existe una talla muy valiosa que durante mucho tiempo estuvo en la sacristía, en el trasdós del altar mayor, pero al liberar el altar principal del retablo y dejarlo exento, sirve como peana del altar mayor. El tema del Descendimiento de Jesús de la Cruz es un motivo muy repetido a comienzos del siglo XVI, tendencia de una animada expresión que prevaleció inmediatamente después de la recepción del Renacimiento, según Weise, que no supo adjudicar la talla de Hernani a ningún escultor en concreto.

Sin embargo, posteriormente esta talla fue atribuida al escultor guipuzcoano Andrés de Araoz o a su escuela.

En su tomo II, ESCULTURA, de EL RENACIMIENTO EN GUIPUZCOA, la Madre M^a Asunción Arrázola describe minuciosamente esta talla, que la titula como La Piedad y que la considera una verdadera joya del siglo XVI.

Andrés de Araoz, al que se le supone natural de Araoz, en la villa de Oñate, fue un insigne artista de la época renacentista, autor de numerosos retablos y grupos escultóricos, entre los que descuella el retablo de Genevilla (Navarra), que el ilustre catedrático don José Camón Aznar, en su crítica de la obra de Araoz (SUMMA ARTIS. HISTORIA GENERAL DEL ARTE. Volumen XVIII) califica como una auténtica obra maestra del Renacimiento plateresco. Se le atribuye también a Araoz el retablo de Lapoblación, que fue calificado como "el mejor retablo plateresco de Navarra". Obras suyas fueron asimismo el retablo de Iciar (Guipúzcoa), terminado en 1562; la antigua sillería del coro de Guetaria (1565), destruida a principios del siglo XIX, y el gran retablo de San Andrés, en Eibar, su obra principal, comenzado en 1567 y terminado por su hijo Juan. En sus obras aprecian los críticos la influencia del insigne escultor Alonso de Berruguete. ○

P.S.- Por la atención que tuvo de traducirme varios textos de alemán de los tomos del SPANISCHE PLASTIK AUS SIEBEN JAHRHUNDERTEN, del profesor Georg Weise, mi sincero agradecimiento al Padre Klaus Quast, de la Comunidad de Misioneros de la Sagrada Familia, residente en el barrio de las Villas, de Hernani.



El Descendimiento de la Cruz.