

LA ACTIVIDAD DE DIEGO CAMPORREDONDO EN NAVARRA Y EL TRÁGICO FIN DE SU VIDA EN 1772

por

Ricardo Fernández Gracia*

La gran actividad de este maestro de Calahorra se dejará sentir en diferentes zonas de Navarra en las décadas centrales del siglo XVIII, particularmente en las merindades de Estella y Tafalla. Sus relaciones con estas tierras no se limitaron a sus labores profesionales, sabemos que en 1746 contrajo matrimonio, en segundas nupcias, con María Antonia Javiera Ruiz de Oñate, vecina de Villafranca y que, entre los comerciantes con los que realizaba compraventas, se encontraban algunos navarros y pamploneses. Además, el obispo calagurritano don Gaspar de Miranda y Argaiz que ocupaba en aquella época de Camporredondo la mitra de San Fermín, le hizo varios encargos para su patria chica y le favoreció cuanto pudo como muestran algunos testimonios y cartas personales del prelado.

En este trabajo, además de tratar de algunas obras no conocidas en su producción en el antiguo reino navarro, desvelaremos el mayor misterio sobre su vida y obra, el de su muerte, cuyos datos se han obstinado en permanecer ocultos a los que hasta ahora han estudiado al personaje¹. La circunstancia de haber muerto en Peralta, en el mes de noviembre de 1772, a consecuencia de las contusiones de un altercado con el médico de la localidad, hizo que se abriesen las oportunas diligencias para esclarecer todo lo relativo a su muerte, incoándose un largo proceso que duró unos dos años, que nos proporciona todo tipo de detalles sobre el suceso².

La personalidad de Diego Camporredondo desde el punto de vista humano, artístico, e incluso, como comerciante ha sido estudiada recientemente por Segura Jiménez. Su biografía nos lo presenta como un hijo de un maestro escultor y retablista, con hidalguía

*. Departamento de Historia del Arte Universidad de Navarra.

1. SEGURA JIMÉNEZ, J.A.: *Diego Camporredondo y el arte barroco y rococó en Calahorra y su comarca*. Logroño, 1994

2. Archivo General de Navarra. Procesos, núm. 21985. Del fiscal contra Fermín Ochoa, sobre acumularle los maltratos y muerte de don Diego Camporredondo. 1772-1774.

probada, que alcanzó puestos de reconocimiento en la ciudad, ya que llegó a ser regidor del ayuntamiento en sendas ocasiones. Por lo que respecta a su vida familiar, sabemos que contrajo sendos matrimonios, la primera vez con Ana María Gómez de Samaniego, natural de Lardero e hija de un rico hacendado y, la segunda, con la vecina de Villafranca Antonia Javiera Ruiz de Oñate. De su primer matrimonio nació su hijo Bernardo con el que tuvo grandes desavenencias por su mala conducta, que le llevaría a abandonar el hogar.

Camporredondo muere a manos del médico de Peralta en el contexto de unas desavenencias por unas trazas.

Precisamente en ese contexto de malas relaciones con su hijo, cuando contaba con 66 años de edad y era un hombre “*solitario y cansado*” aunque lleno de vanidad artística³, se hizo cargo de la ampliación del retablo mayor de Peralta. El cuerpo central del citado retablo lo había realizado magistralmente el escultor aragonés José Ramírez de Arellano a partir de 1766. En 1771, el escultor natural de Tafalla y residente en Madrid, José Ochoa, lo reconoció declarando algunas mejoras sobre el proyecto inicial⁴. Al año siguiente, en 1772, el patronato de la parroquial de Peralta decidía engrandecer el retablo con sendas alas laterales que acabaría contratando con Diego Camporredondo⁵. Fue precisamente en el contexto de este encargo y en íntima relación con él, en el que hay que inscribir la muerte violenta del maestro de Calahorra a los pocos meses de haber comenzado a trabajar en la ampliación del retablo mayor.

Un resumen de lo ocurrido se puede sintetizar así: su plan para aquella obra se prefirió al presentado por el maestro vecindado en Madrid José Ochoa, hermano del médico de Peralta Fermín Ochoa, el mismo que había estimado lo realizado en el retablo mayor de la localidad por José Ramírez. El citado médico, tras algunos altercados y desavenencias, hirió a Camporredondo en el puente de Peralta con resultado de muerte. Muchos de los testigos hablan de cómo entre los motivos de discordia entre Ochoa y Camporredondo, estaba la tasación de cierta traza de Ochoa hecha para el ensanchamiento del retablo de Peralta que el maestro de Calahorra quería enviar a la Academia para que fuese valorada, ante la insistencia y enfado de los Ochoa.

Los hechos sucedieron sobre las tres y media o cuatro de la tarde del día 5 de noviembre de 1772, cuando Diego de Camporredondo caminaba por el centro del puente

3. SEGURA JIMÉNEZ, J.A.: *Op. cit.*, pág. 224

4. Fernández GRACIA, R.: *Contribución a la obra de José Ramírez en Navarra*. Actas del III Coloquio de Arte Aragonés, Huesca, 1983. En AAVV.: *El arte barroco en Aragón*. Huesca, 1985, págs. 251-252

5. *Ibid.*, pág. 252

6. Archivo General de Navarra. Procesos, núm. 21985. Del fiscal contra Fermín Ochoa, sobre acumularle los maltratos y muerte de don Diego Camporredondo. 1772-1774, fols. 14-22

sobre el río Arga y se cruzó con el médico de la localidad Fermín Ochoa. Tras una mirada violenta ambos se enzarzaron, Camporredondo intentó sacar una navaja del bolsillo, Ochoa se abalanzó sobre él y en versión de varios testigos *“lo vulcó y le dio una cogotada”*, mientras sostenía al escultor con su rodilla sobre su pecho. Tras propinarle unos golpes, Ochoa siguió su camino, no sin antes volver a amenazarle. Camporredondo se incorporó, se puso el gorro, pero la sangre le salía de la boca y la nariz, pidiendo agua a una mujer que le preguntó qué es lo que había pasado. El herido respondió que *“había sido la quimera porque le había dicho a Ochoa que lo miraba”*. Cuando intentaban llegar hasta una casa cercana, tuvo que recostarse en el ataque del puente, un par de hombres le ayudaron, pero antes de llegar, su rostro mudó de color mientras se quejaba y lo sentaban en una silla y posteriormente en un colchón en donde falleció inmediatamente⁶.

La partida de defunción quedó registrada en el correspondiente libro sacramental de la parroquia de San Juan Evangelista de Peralta del siguiente modo: *“ en cinco de noviembre de mil settecientos settenta y dos murio violentamente don Diego Camporredondo, natural y vecino de la ciudad de Calahorra, maestro escultor y residente en esta villa, porlo que no dio lugar para administrarle sacramento alguno y fue sepultado su cadáver en la parroquial de esta villa de Peralta y en fee de ello lo firmé, don Antonio Moreno, vicario”*⁷.

El mismo día 5 de noviembre Juan José Fernández, cirujano de Funes, reconoció el cadáver y ordenó su levantamiento. Al día siguiente el mismo cirujano en compañía de Luis Atondo, cirujano de Falces hicieron una declaración sobre las posibles causas de la muerte de Camporredondo. Ambos constataron la no presencia de lesiones exteriores aunque sí *“ una contusión considerable en la parte superior del estómago sin efusión de sangre ni rompimiento de sus túnicas”* que quizás pudiera haber sido hecha con un palo, la punta del pie, u otra cosa semejante. El dictamen de los dos cirujanos terminaba con estas palabras: *“ por lo que somos del sentir según el dictámen de los antiguos como modernos, es mortal de neceidad y mas siendo Camporredondo muy viejo y estar al mismo tiempo con alguna replexión en el estómago”*⁸.

A partir de esos momentos la maquinaria de la justicia se puso en marcha, dictando orden de búsqueda y captura contra el médico, así como el embargo de todos sus bienes⁹. Entre tanto Fermín Ochoa había se había refugiado en el convento de capuchinos de la localidad y más tarde había huido a caballo aprovechando la oscuridad de la noche, sabedor del resultado de muerte de Camporredondo en la pelea y enfrentamiento.

7. Archivo Parroquial de Peralta. Libro III de Difuntos 1699-1798, fol. 231

8. Archivo General de Navarra. Procesos, núm. 21985. Del fiscal contra Fermín Ochoa, sobre acumularle los maltratos y muerte de don Diego Camporredondo. 1772-1774, fol. 5

9. Ibid., fols. 7, 8 y 11

Los restos mortales de Camporredondo se inhumaron el día 6 de noviembre en la antigua parroquia de San Juan Evangelista de Peralta, templo para el que estaba trabajando en aquellos días, concretamente fue inhumado en la sepultura de don Javier Argáiz que estaba situada en el cuerpo del templo, con el número 189, la tercera de los escaños frente al altar de San Pedro¹⁰.

Pasados aquellos momentos, los más trágicos del suceso, el ministerio fiscal comenzó a recabar pruebas de sesenta y cuatro testigos, a través de las cuales conocemos el resumen de los hechos. Algunas preguntas de los interrogatorios se centraban en el móvil o las causas de la enemistad entre Camporredondo y Fermín Ochoa. Las declaraciones de los primeros testigos, en general poco vinculados a la relación entre los protagonistas del enfrentamiento, comenzaron a aportar testimonios que hablaban de la enemistad de los dos a causa de la traza y ejecución de los costados del altar mayor de la parroquia de Peralta. Uno de los testigos afirmaba “*mire V. M. en que a benido a parar la traza, el pícaro asesino, como se la tenía guardada*”¹¹. Precisamente ahí tenemos que buscar el porqué de unas relaciones agriadas desde meses atrás.

Uno de los testimonios mas fidedignos nos lo aporta el escribano real residente en la localidad, Ramón Escudero. Según el notario, Diego de Camporredondo hizo una declaración e informe sobre el proyecto que el hermano del médico, el escultor residente en Madrid José Ochoa, había propuesto para la ampliación del retablo mayor de la parroquia. El patronato optó por el plan que presentó el calagurritano, según el cual se estaba ejecutando, tras la firma del oportuno contrato. En buena lógica el encargo se había hecho a José Ochoa, maestro que hasta entonces había tenido la confianza de la villa, ya que el año anterior, en enero de 1771 había reconocido el cuerpo principal del retablo que había trabajado José Ramírez. La intervención de Camporredondo y la adjudicación de la obra fue muy mal asumida por los Ochoa y, particularmente por el médico. Este pidió el importe de las trazas que había elaborado su hermano y el patronato pidió a Camporredondo que fijase un precio. Como este último se retrasase en hacer la estimación, Fermín Ochoa le pasó aviso en el mes de septiembre, con ocasión de encontrarse en Peralta su hermano José, para tratar de poner el precio. La respuesta de Camporredondo fue negativa, argumentando “*que su diseño lo había de presentar en la Academia de Madrid y que allí se tasaría*”. Sin embargo la villa, como parte integrante del patronato de la parroquia, le apremió y Camporredondo afirmó que aquel diseño no se arreglaba al lugar en donde se tenía que colocar la ampliación el retablo y que apenas valía nada. Otros testigos iban más allá, declarando que el médico había amenazado a Camporredondo con venganza, aunque fuese en el mismo día del Corpus.

10. Ibid., fol. 6

11. Ibid., fol. 54v

En el mes de mayo de 1773, el médico homicida se entregó en la localidad de Arnedillo e hizo su declaración en las cárceles de Pamplona el 12 de mayo de aquel año. Por su testimonio sabemos que tenía 50 años que era natural de Tafalla y que estaba casado. El resumen de lo ocurrido el día de autos era, según su relación, el siguiente: al cruzarse en el puente, cuando él salía de la villa y Camporredondo regresaba a ella, en las inmediaciones de la ermita de la Virgen del Pero, se quitó el sombrero para saludar, diciendo “*parece que me mira Vd. de mal ojo*”, a lo que contestó que no era así, como Camporredondo siguiere pronunciando algunas expresiones contra él, el médico le agarró diciéndole que no le provocase más, pero Camporredondo se le acercó “*i pegó dos morradas*”, intentando buscar una navaja que en forcejeo y, una vez en el suelo, el médico le arrebató, Camporredondo le quitó a su vez el bastón y le insultaba diciéndole “*pícaro y simberguenza*”¹². Cuando se enteró de la muerte del escultor huyó del reino, tras haberse refugiado unas horas en el convento de capuchinos.

Entretanto en el mes de marzo el hijo del maestro difunto, Bernardo Camporredondo, declaraba en Peralta su opinión de que Fermín Ochoa no había querido matar a su padre y que todo había sido producto de la casualidad, perdonándole de la culpa o delito que le imputaba la justicia¹³. El mismo Bernardo afirmó en otra declaración procesal que era cierto que su padre solía llevar una pequeña navaja¹⁴, que era la que el médico le había arrebatado en la riña y pelea. Paralelamente Ochoa pedía pruebas testificales para demostrar que no tenía desafecto a Diego Camporredondo, así como para probar que era un buen cirujano¹⁵.

La sentencia del tribunal del Real Consejo de Navarra fue una condena para el médico de seis años de presidio que debía cumplir en la ciudadela de San Sebastián¹⁶. El contenido del proceso, se ve engrosado por 130 folios que el galeno hizo incorporar a las pruebas para defenderse de los delitos que se le imputaban y que contiene un largo texto con el siguiente título: *Disertación quirúrgico-apologética que Fermín Ochoa, maestro cirujano escribe en su defensa sobre la contusión y muerte de don Deigo Camporredondo de que se halla acusado y sobre la nulidad de las declaraciones de los cirujanos de Falces, Milagro y Funes*. Su contenido está dividido en cuatro partes, en la primera refiere “*la relación verídica desde el instante de la pendencia hasta el insulto apopléctico*”, la segunda trata sobre la causa, la tercera, acerca del pronóstico y la cuarta y última sobre la temeraria apreciación. Todo un tratado exculpatorio, desde el punto de vista de los acontecimientos y desde la perspectiva de un médico que discute con numerosos argumentos el diagnóstico de sus compañeros de profesión.

12. Ibid., fols. 139-143v

13. Ibid., fol. 149

14. Ibid., fol. 193

15. Ibid., fol. 193

16. Ibid., fol. 292

Sobre la actividad de Camporredondo en Navarra

Los diversos encargos que este artífice calagurritano recibió en Navarra, se ven engrosados día a día, conforme se van investigando archivos y estudiando documentos. Por otra parte, algunas de las obras que se le vienen atribuyendo, no fueron realizadas por él, en tanto que la cronología de otras merece profundas rectificaciones. A través de este breve trabajo trataremos de valorar en su justa medida su intervención e influencia en el retablo y, en general en las artes en la Navarra de las décadas centrales del siglo XVIII.

La primera relación artística de Diego Camporredondo con Navarra está relacionada con su propia **formación**. Entre 1718 y 1722 trabajó a las órdenes de Juan Antonio Gutiérrez en uno de los mejores retablos navarros del momento, el mayor de la parroquia de San Miguel de Corella, obra en la que aparecen importantes novedades en estructura y decoración que no se generalizarán hasta algunas décadas más tarde. Camporredondo, contaba con tan solo doce años en el momento del comienzo de las obras, y su padre debió comprender que con ningún maestro mejor realizaría su aprendizaje que en el taller que se formó expresamente de Corella para realizar tan magna empresa. Según los datos que nos publicó Arrese¹⁷, Camporredondo cobraba a razón de dos reales y medio diarios, el jornal más ínfimo, explicable precisamente por ser aprendiz.

Sus trabajos para Navarra comienzan con la década de los cuarenta, puesto que la cronología del retablo de la Virgen de Nieva de Viana no es, como se había supuesto la de 1730¹⁸, sino de trece años más tarde. Será en 1741 cuando intentó adjudicarse los retablos **colaterales de la parroquia de Falces**, encargados a instancias de don Juan Miguel Mortela, canónigo de Calahorra y abad de Falces, al escultor de Jaca Juan Tornés¹⁹. Los responsables de la parroquia de Falces argumentaban la valía y fama del escultor aragonés. Camporredondo por su parte exigía que los retablos se sacasen a subasta o que se le adjudicasen por la mejora que proponía en el precio. El tribunal de Pamplona le otorgó la razón, pero más tarde, ante la insistencia de los de Falces, se revocó la primera sentencia y Camporredondo apeló al juez metropolitano de Burgos.

No deja de llamarnos la atención que en obras vinculadas a Mortela no entrase Camporredondo a trabajar, siendo como era el gran artista de la Calahorra de aquellos momentos. Sin duda el famoso arcediano de Berberiego tenía otras miras y diferentes gustos y aún otras relaciones con artistas que se salían del panorama regional. En la mayor parte de las obras que corrieron por su cuenta en la catedral y, por supuesto en el

17. ARRESE, J.L.: *Arte religioso en un pueblo de España*. Madrid, 1963, págs. 107 y 113

18. SEGURA JIMÉNEZ, J.M.: *Op. cit.*, pág. 160

19. Fernández GRACIA, R.: *Algunas obras de Jun Tornés, escultor de Jaca en Navarra*. En *Homenaje a Federico Balaguer*. Huesca, 1987, págs. 372 y ss.

retablo de la Inmaculada, que costeó el propio Mortela, para nada intervino Camporredondo, aunque sí lo hizo en otras de la época como el retablo del Niño Jesús, costeado por otro prebendado.

En 1742 recibía en Lodosa a Francisco Gurrea para que perfeccionase su especialidad de escultura en su taller durante tres años, ya que durante los cinco precedentes había sido aprendiz de Juan Martínez en aquella localidad²⁰. Aquel mismo año, concretamente el 1 de octubre se hizo cargo de la realización de las dos **alas laterales o costados del retablo mayor de la parroquia de Los Arcos**. En la escritura de contrato que firmó el patronato de la villa se denomina a los dos costados nuevos con el nombre de “*creencias*”, sin duda porque estaban situadas justamente encima de las credencias o mesas auxiliares del altar. Se da la circunstancia que esta fue la primera vez que Camporredondo trabajaba para esta parroquia, una de las más importantes del obispado y que más cuidó durante los siglos del Barroco de su ornamentación interior. Si en el periodo anterior, hasta los años cuarenta, los retablos se habían encomendado al maestro estellés Juan Angel Nagusia, a partir de la muerte de éste, los nuevos proyectos serían para Diego Camporredondo que, además sería favorecido por su paisano el obispo don Gaspar de Miranda y Argaiz, que ocupaba la mitra pamplonesa.

El proyecto de Camporredondo para esta ampliación del retablo fue admitido por el patronato de la villa que estaba presidido en aquellos momentos por don Francisco Magallón y Beaumont, marqués de San Adrián, alcalde del estado de hijosdalgo. La condición que se le exigió al maestro fue que todo cuanto se iba a fabricar estuviese en sintonía con el retablo del siglo XVII, empalmando perfectamente, sin ningún tipo de contraste. El material empleado fue el pino para las partes arquitectónicas y el sauce para todo lo referente a escultura y labores decorativas. El precio acordado por ambas partes fue de 600 ducados²¹.

Ambos costados del retablo mayor vienen a ser dos retablos añadidos al mayor y, pese a los propósitos del patronato para que no hubiese ningún tipo de disonancia, el paso del tiempo y la evolución estilística es evidente en las partes trabajadas por Camporredondo, tanto en las partes arquitectónicas y decorativas, como en las escultóricas. Ambas son similares en su estructuración, constan de banco y dos cuerpos. En los bancos hay pares de columnas vegetales con cabezas de querubines y otras ménsulas de mayor tamaño en los extremos que incorporan niño atlante. El primer cuerpo carece de soportes extremos, alojándose en él una hornacina con aparatoso dosel volado con cúpula coronada por talla de ángel. El segundo cuerpo presenta columnas de capitel compuesto y fuste

20. Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Lodosa. Juan Antón Montoya. 1742. Escritura de convenios de Diego de Camporredondo y Francisco Gurrea, escultores

21. PASTOR ABAIGAR, V.: *Retablos barrocos de la parroquia de Los Arcos*. PV (1989), pág. 322

decorado por estrías onduladas en los dos tercios superiores, a imitación de las del retablo mayor del siglo XVII. La iconografía de los dos conjuntos se ajusta a lo pactado en el contrato con alguna modificación posterior. Junto a los titulares, la Virgen de Nieva y San José se pueden ver en ellos a los arcángeles San Miguel, San Rafael y San Gabriel, el Santo Ángel de la Guarda de la villa, las esculturas de San Antón y San Francisco de Paula, esta última sustituyendo a la de San Isidro que se trasladó a otro lugar. Los bultos de San Isidro y San Antón fueron un regalo de Camporredondo a la iglesia. Todas ellas, especialmente las de los ángeles muestran un dinamismo propio de la época y voladas telas y se pueden calificar ya de rococós.

El retablo de la Virgen de Nieva de la parroquia de Santa María de Viana, fue contratado con el maestro de Calahorra en 1743 de forma directa, ya que el patronato afirmaba tener la experiencia de que muchos artífices hacían excesivas rebajas en las subastas, teniendo como consecuencia el detrimento en la calidad de las obras contratadas²². El retablo fue reconocido al año siguiente, en 1744, por el maestro logroñés Martín de Osamendi y de su dorado se encargó José Bravo que terminó su labor en 1745.

Este retablo se ajusta a las características de otras piezas suyas del momento, como el retablo del Niño Jesús de la Catedral de Calahorra, aunque es visible su evolución hacia modelos ornamentales que preanuncian el triunfo del rococó. Se trata de un retablo con banco, cuerpo único de tres calles, y ático realizado con un criterio ornamental con un sin número de labores de talla. El banco presenta cuatro movidas ménsulas totalmente decoradas con fina talla y tableros con medallón central; el cuerpo se articula mediante columnas con el fuste dividido en tres tercios que se decoran con variados motivos, las hornacinas de las calles laterales lucen ricos doseles en su remate y en la calle central se organiza un templete sostenido por columnas abalaustradas y volado dosel. La decoración es la auténtica protagonista de este retablo, como otros realizados por el autor para La Rioja en aquellos años, con la particularidad que el nerviosismo y los propios motivos anuncian ya la fase rococó. Las imágenes de los padres de la Virgen y Santa Bárbara, junto a la Virgen de Nieva conforman el programa iconográfico, debiéndose todas al escultor, a excepción de la titular que se trajo del convento de Nieva en 1737.

Respecto al **retablo de la Virgen de la Paz de Cintruénigo**, cuyas trazas se vienen atribuyendo al tudelano Baltasar de Gambarte y a Camporredondo en 1745, hemos de centrar su intervención únicamente en la realización de sus esculturas ya que el retablo citado se contrató el 24 de agosto de 1740 con Baltasar de Gambarte²³ por la cantidad de 3100 reales con la condición expresa de finalizarlo para la Navidad de 1741. En la misma escritura se hizo cargo de las efigies de medio relieve de Santa Apolonia, Santa

22. LABEAGA MENDIOLA. J.C.: *Viana monumental y artística*. Pamplona, 1984, pág. 310

23. APT. Cintruénigo. Francisco Yñigo. 1740, núm. 94. Concierto del retablo de la Virgen de la Paz

Agueda, San Ildefonso y la Santísima Trinidad, pese a que en un primer momento los del patronato de Cintruénigo pensaron en que el retablo albergase lienzos de los que se haría cargo el pintor José Eleizegui y Asensio. Fue precisamente este pintor el que escribió a don Juan de Navascués que se ocupaba de las cuestiones artísticas de la iglesia proponiendo que en vez de relieves e imágenes se colocasen pinturas sobre lienzo, aduciendo que a la larga saldrían más baratas puesto que las piezas de escultura habría que dorarlas²⁴. El retablo ya estaba concluído para el 9 de noviembre de 1741 según notificaba por carta el propio artista a don Juan de Navascués²⁵, procediéndose inmediatamente a su reconocimiento por el fraile capuchino fray Juan de Aibar al que se abonaron 17 reales y la comida²⁶. Con posterioridad, en 1746 el escultor calagurritano Diego de Camporredondo, talló unos bultos de santos destinados a este retablo²⁷, pero en ningún caso intervino en su traza ni ejecución²⁸.

En 1753 Diego Camporredondo se trasladó a Tudela para hacer una declaración junto a Antonio del Río sobre el tabernáculo de Santa Ana que había trabajado José Ortiz²⁹ y en 1756 se hacía cargo de los **retablos colaterales de la parroquia de Oteiza de la Solana**³⁰ por la cantidad de 450 pesos de a 15 reales cada uno. Según Segura, se trata de dos obras novedosas en la producción del maestro por utilizar una tipología que denomina de tabernáculo-expositor, en la que además aparecen pares de columnas. Las placas adventicias de rocalla en los fustes lisos de la columnas y otras partes de los retablos nos hablan efectivamente de unos modos totalmente diferentes a lo que hasta ahora hemos visto de Camporredondo. Además la policromía de jaspeados realizada algunos años más tarde desfiguraron la apariencia de ambos retablos, ya que en esas cronologías de mediados de siglo lo usual era dorarlo casi en su conjunto. Se trata, en definitiva, de un nuevo tipo de retablo que entra en la segunda etapa de producción decididamente rococó, al igual que el resto de las obras que realizará desde estos momentos para tierras navarras.

En el mismo año de 1756 se hizo cargo de importantes encargos para las iglesias de **Mendigorría, una pareja de colaterales dedicados a San José y San Francisco Javier destinados a la parroquia de San Pedro** y el mayor de la parroquia de Santa María que no se ha conservado. La pareja de colaterales se han catalogado en la producción de Camporredondo como de los remate vertical o de remate de espiga, atendiendo a la

24. Archivo Menéndez-Pidal de Navascués de Cintruénigo. Correspondencia de Juan de Navascués

25. Ibid.

26. Arch. Mun. de Cintruénigo. Libro de limosna desde 1727, fol. 35

27. Arch. Mun de Cintruénigo. Libro II de Cuentas de la Purísima. Cuentas de 1746

28. GARCA GAINZA, M.C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. Vol I. Merindad de Tudela*. Pamplona, 1980, pág. 72 y SEGURA JIMÉNEZ, J.A.: *Op. cit.*, pág. 181

29. SEGURA MIRANDA, J.: *Tudela, historia, leyenda, arte*. Tudela, 1964, pág. 116

30. SEGURA JIMÉNEZ, J.A.: *Op. cit.*, págs. 195-196

tipología de su ático³¹. Se trata de obras discretas, sencillas por sus proporciones dispuestas con planta movida y banco, único cuerpo con tres calles, otro cuerpo de menores dimensiones y ático rematado por frontón mixtilíneo. Las rocallas se acoplan a los fustes lisos de las columnas junto a guirnaldas de frutos, en tanto que en tableros lucen el mismo tipo de decoración y los remates de las hornacinas movidos diseños de talla con disposición asimétrica.

En 1759 se hacía cargo de un importante conjunto de **obras para la parroquia de Los Arcos**, consistente en la monumental caja del órgano y el encajonado de la sacristía y su retablo. Merece la pena reseñar la carta del ilustre paisano del escultor y obispo de Pamplona, don Gaspar de Miranda y Argáiz con tal motivo dirigida al patronato de la villa de Los Arcos en la que se lee textualmente, “ *Alavo mucho la idea de promover el maior honor y lucimiento de su iglesia con el órgano y cajone de la sacristía que se ayan de azer por la buena mano de Camporredondo, que no ay otro de mas avilidad, seguridad y satisfacción* ” ³².

La labor realizada en la sacristía consistió en la colocación de una elegante cajonería para los ornamentos y un retablo superior, que corre sobre la citada cajonería que se ha llegado a confundir con las alas del retablo mayor, realizadas años atrás. Las estructuras de estos respaldos son mixtilíneas, con dos cuerpos y tres calles en cada frente de la estancia, en las que se suceden columnas con placas adventicias de rocalla y hornacinas que cobijan esculturas de santos, reyes y obispos de dinámica factura. La caja del órgano toda dorada muestra la riqueza propia de este tipo de mueble litúrgico, que se ennoblece en este caso mediante dos grandes desnudos de hombres tenantes dispuestos bajo las ménsulas laterales que sostienen las alas del instrumento y que se inspiran en grabados centroeuropeos del momento en los que se reproducía mobiliario litúrgico.

Para la misma localidad de Los Arcos realizó por aquellas fechas una escultura de Santa Catalina, destinada a su ermita, aunque hoy se conserva en el retablo de San Gregorio de la parroquia. No era la única ocasión que Camporredondo contrataba un bulto suelto para una iglesia navarra, en fecha imprecisa, entre 1735 y 1741 se había hecho cargo de la imagen de San José de la parroquia de Arizcun, en el valle del Baztán³³.

En el año 1759 firmó los contratos para la ejecución de dos grandes retablos mayores de importantes parroquias, Lerín y Lodosa. Del **retablo mayor de Lerín** se hizo cargo el 24 de junio de 1759³⁴. Por el contenido de la escritura de obligación sabemos que el

31. Ibid., pág. 196

32. PASTOR ABAIGAR, V.: *Op. cit.*, pág. 322

33. Archivo Parroquial de Arizcun. Libro de Cuentas 1699-1905, cuentas presentadas e n1741

34. Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Lerín. Juan José Vélaz. 1759, núm. 56. Escritura de obligación y fianza para hacerse nuevo el retablo mayor de la iglesia parroquial de Lerín

patronato parroquial escribió al obispo pidiendo la licencia correspondiente, esgrimiendo las razones consabidas de hermosear el interior del templo y contar con haberes suficientes para acometer el proyecto. Tras comunicar con el obispo Miranda y Argaiz sobre la traza de Camporredondo, se hicieron algunas modificaciones que estimó oportunas el veedor de obras del obispado José Pérez de Eulate y se firmó la escritura, por la que Camporredondo se comprometía a hacer el retablo en tres años y por la cantidad de 4600 pesos flojos que se le abonarían en los tres tercios acostumbrados.

Estructuralmente forma una especie de exedra semicircular cubierta por rico cascarón. Presenta una enorme altura para adaptarse a las dimensiones de la elevada cabecera renacentista del templo. Consta de sotobanco, media caña, banco con cuatro grandes ménsulas, sobre las que se eleva un orden gigante de columnas de capitel compuesto y fuste acanalado con placas adventicias, sobre las que monta una atrevidísima cornisa mixtilínea muy volada, cuyos extremos avanzan para cerrarse prácticamente en un círculo. Remata el conjunto un elevado cascarón gallonado con hornacina central. En la calle central se dispone una especie de templete para la titular de la parroquia, en los nichos de las laterales se ubican las estatuas del San Pedro y San Pablo, quedando el ático reservado para el Calvario. Piezas ricas y espectaculares son asimismo el sagrario y los dos templetos laterales. El retablo, como se ha señalado³⁵, es una enorme máquina con predominio de las estructuras arquitectónicas dispuestas con enormes efectos teatrales, lo que no impide que se desarrolle en el una riquísima decoración rococó, destacando los motivos de las ménsulas. Algunos de estos motivos de gran fantasía y basados en grabados europeos del momento, pudieran ser obra de los tallistas que tenía Camporredondo en su taller, particularmente de los artistas franceses Francisco Bussou y Pedro Labarrera, que como veremos, sirvieron por aquellas fechas y durante un año a Camporredondo.

Del **retablo mayor de Lodosa** se hizo cargo Diego Camporredondo el 21 de octubre de 1759. Previamente se había obtenido la licencia del ordinario el 27 de septiembre del mismo año y se tenía elaborado un condicionado que precedió incluso a la licencia³⁶. En 1761 ya había entregado el retablo que fue reconocido por el maestro arquitecto y tallista de Logroño José Calvo, contratándose su dorado aquel mismo año con Pedro Antonio de Rada.

Se trata de una obra concebida con otro criterio que el retablo de Lerín, que realizó paralelamente en el tiempo, por la distinta disposición del ábside del templo. Su planta

35. GARCÍA GAINZA, M.C. Y otros: *Catálogo Monumental de Navarra. II. Merindad de Estella*. Vol. II. Pamplona, 1983, pág. 246

36. Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Lodosa. Félix Enrique Garnica. 1759. Condiciones y contrato de Diego de Camporredondo para rehacer el retablo mayor

se adapta al polígono de la cabecera de la iglesia, en tres de sus paños y, estructuralmente, consta de sotobanco, media caña, banco, cuerpo noble dividido en tres calles por columnas de capitel compuesto y fustes acanalados que se adornan con placas de rocalla distribuidas helicoidalmente, otro cuerpo de menores dimensiones y remate curvo sobre la calle central. Las calles laterales presentan hornacinas, la central del primer cuerpo una triple compartimentación para colocar al titular de la iglesia junto a los Santos Emeterio y Celedonio, de gran devoción en la localidad y el compartimento central del segundo cuerpo es una caja rectangular destinada a albergar al Calvario.

La abundante decoración de rocalla de distinta factura y medallones invade las superficies del retablo, sin ofuscar en ningún momento la traza arquitectónica. El hecho de haber sustituido este retablo a otro realizado por el artista de Viana Juan Bautista de Suso en torno a 1700, hizo que se respetase en algún modo, su anterior disposición con numerosos compartimentos para dar cabida a otros tantos santos. En el banco aparecen relieves del Nacimiento y la Huida a Egipto, en el cuerpo principal junto a los Santos Mártires y San Miguel, San Pedro y San Pablo. En el segundo cuerpo a los lados del Calvario se sitúan San José y San Juan Bautista y sobre los entablamentos representaciones de las virtudes de la Fortaleza, Justicia, Fortaleza y Templanza. Una vez más hay que repetir lo que suele ser usual en muchos retablos, al comparar la delicadeza de muchos motivos decorativos de exquisito tratamiento y diseño y la ejecución más tosca de los bultos de escultura. Por ello debemos pensar nuevamente en la intervención en ciertas labores decorativas, algunas rocallas, palmas y medallones de los citados Labarrera y Francisco Bussou, natural de Meirac, que por entonces servían a Camporredondo, según veremos al tratar de la sillería de Lerín. El propio Camporredondo fue testigo de la boda de Bussou en Calahorra en 1761³⁷, lo que demuestra una vez más el trato y familiaridad entre ambos artífices.

En 1762 se hizo cargo del **retablo de la capilla de la Venerable Escuela de Cristo de Puente la Reina**, en su parte arquitectónica y escultórica que no se ha conservado³⁸. Al año siguiente los responsables de la **parroquia de Lerín** decidieron dotar a su iglesia con una buena **sillería coral**, para lo que solicitaron el oportuno permiso para su realización según el plan que habían pedido a Camporredondo, "*maestro de primeros créditos*" que había trabajado poco antes el retablo mayor de la misma parroquia. El visitador concedió el permiso para su ejecución pero dos franceses llamados Pedro Labarrera y Francisco Bussou, cirios que habían sido de Camporredondo, intentaron que se les adjudicase haciendo una rebaja. Camporredondo estimaba que no se les debía adjudicar dado que "*no son estos capaces de azer la sillería que demuestra la traza y condiciones de mi parte*,

37. SEGURA JIMÉNEZ, J.A.: *Op. cit.*, pág. 219

38. Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Puente la Reina. Juan José Montoya. 1762, núm. 288. Obligación de construir un retablo para la Escuela de Cristo con Diego de Camporredondo

por lo que aquella a de ser de escultura tres partes de quatro, y no ser ni haver sido escultores dichos franceses”³⁹. En el mismo memorial Camporredondo se comprometía a hacer cuatro esculturas de evangelistas para los pilares del presbiterio y una medalla de escultura con adorno “*a lo chinesco*”, cobrando por la sillería la cantidad de 17.000 reales. En noviembre de 1764 se decidía no seguir adelante con el proyecto de sillería, ordenando al veedor de obras de la diócesis José Pérez de Eulate que tasase la traza, que fue estimada en 400 reales de a 36 maravedís cada real.

Las noticias sobre la actividad de Camporredondo en la sillería de Lerín las desconocemos a partir de la resolución para no hacer la sillería. Existe un dato que convendría comprobar con otras fuentes documentales. Se trata de la firma de un tal Martínez en la traza de la sillería que diseñó Camporredondo, que se ha conservado en el Archivo Diocesano de Pamplona. Quizás fue Julián Martínez escultor de Calahorra el que más tarde se hizo cargo de la citada obra. Martínez y Francisco Bussou hicieron, como veremos, por aquel mismo tiempo la sillería de la parroquia de Cárcar. La firma del artífice encargado de la realización de un proyecto en las trazas solía ser algo común en aquellos momentos.

En 1764 Diego Camporredondo firmaba las escrituras para la construcción de los **retablos colaterales de la parroquia de Santa Eufemia de Villafranca**⁴⁰ que tasó en 1766 el veedor de obras del obispado de Pamplona José Pérez de Eulate. Ambos se recompusieron y reformaron por completo por Santiago Marsili en 1786⁴¹ y perdieron su apariencia rococó, pese a que conservaron algunos elementos.

Al año siguiente, en 1765 Camporredondo presentó, a requerimiento del patronato de Corella, las trazas para los colaterales de la parroquia de San Miguel que realizarían otros artistas en los años siguientes⁴². Arrese señala la relación con retablos castellanos del momento, lo que no debe extrañarnos, ya que para aquellas fechas los modelos se difundían rápidamente a través del control que comenzaba a ejercer la Academia y de numerosas estampas y grabados.

En 1766 Camporredondo acudió a la localidad de Cárcar para tasar por una lado la caja del órgano que había hecho José Arbizu y Bravo y la sillería del coro que habían trabajado Julián Martínez y Francisco Bussou. Entre los días 23 y 25 de mayo de aquel

39. Archivo Diocesano de Pamplona. Procesos C/ 2003, núm. 1. De Diego de Camporredondo sobre la adjudicación de la sillería de la parroquia de Lerín.

40. Archivo de Protocolos de Tudela. Villafranca. Miguel Juárez. 1764, núm. 149. Ajuste y convenios para hacer dos colaterales para la parroquia entre los patronos y Diego Camporredondo.

41. GARCÍA GAINZA, M.C. y otros: *Catálogo Monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*. Pamplona, 1980, pág. 426

42. ARRESE, J.L.: *Op. cit.*, págs. 113-115

año examinó todas aquellas obras y, respecto a la sillería, enumeró varios defectos en que habían incurrido sus autores⁴³. La presencia de Bussou en Cárcar se ha documentado en relación con el nacimiento de su hijo el famoso escultor Pedro Bussou del Rey⁴⁴, pero hasta ahora no se le había relacionado con la obra de la sillería del coro.

En 1767 intentó hacerse con el contrato para hacer unas **esculturas para la parroquia de San Juan Bautista de Estella** de las que se había hecho cargo el escultor Lucas de Mena. Al cancelar su obligación este último, tras haber hecho parte de ellas⁴⁵ y supervisar el retablo donde se iban a colocar Diego de Camporredondo y José Pérez de Eulate el 28 de abril de 1767⁴⁶. Posiblemente algún comentario de los tasadores y, muy probablemente de Camporredondo, se le haría saber a Mena y éste desistió y dio facultad a la citada parroquia para que los encargase a quien gustase. El maestro que recibió el encargo fue Camporredondo a mediados de mayo de 1767, con la condición de que cobrase lo mismo que Mena y tallase asimismo los angelotes que el escultor estellés iba a regalar a la parroquia y cierta peana para la Virgen de las Torchas, según el diseño del artista de Calahorra⁴⁷.

Sin embargo, pasado el enfado de Mena y requerido por la parroquia, el día 31 de agosto de 1767, se volvió a encargar de las esculturas, haciendo constar en la escritura de convenios que los bultos ya hechos “ *se hallan colocados a la maior satisfacción y gusto de todos y por cierta casualidad y particular motivo.... rescindió el contrato ... y a ora se le a pedido por la parroquia y deseando contribuir al adorno de la iglesia de San Juan Bautista....se obliga.*”. En la misma obligación entraba en esta ocasión la ejecución de la peana de la Virgen por la cantidad de 120 reales, de acuerdo con la traza que se le entregó⁴⁸ y que es la que había dibujado Camporredondo.

Las últimas actuaciones de Camporredondo en tierras navarras se fechan en 1772. En el mes de agosto interponía un recurso junto a José Ramírez, como arquitectos y escultores de Calahorra y residentes en el obispado de Pamplona, para que no se

43. Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Cárcar. Agustín Soto Tabar. 1766, núm. 174. Declaración de Diego de Camporredondo de la sillería del coro y núm. 202. Auto de reconocimiento de la caja del órgano

44. CHOCARRO BUJANDA, C.: *Noticias en torno a Pedro Bussou del Rey (1765-1806)*. Archivo Español del Arte (1995), págs. 404-410

45. AGN. Protocolos Notariales. Estella. Pedro Agustín Ganuza. 1767, núm. 91. Auto de Lucas de Mena desistiendo de hacer unos santos a favor de la parroquia de San Juan de Estella

46. GOÑI GAZTAMBIDE, J.: *Historia eclesiástica de Estella. I. Parroquias, iglesias y capillas reales*. Pamplona, 1994, pág. 858

47. Ibid.

48. AGN. Prot. Not. Estella. Pedro Agustín Ganuza. 1767, núm. 129. Escritura otorgada por Lucas de Mena de construir tres santos a favor de la parroquia de San Juan de Estella

adjudicase la reforma del **retablo mayor de Murillo el Fruto** al maestro Francisco Nicolás Pejón. Uno de sus argumentos en aquella ocasión era que el vicario de la iglesia era aragonés y manejaba al patronato de aquella iglesia en beneficio del artista de su tierra⁴⁹.

La última obra en la que trabajaba cuando le sorprendió la muerte violenta fueron las dos **alas laterales del retablo mayor de la parroquia de San Juan Evangelista de Peralta**. El contrato fue suscrito por el patronato de la parroquia con el maestro de Calahorra en el mes de marzo de 1772 como consecuencia de lo que había gustado el retablo propiamente dicho que había realizado el prestigioso escultor de Zaragoza José Ramírez. En la escritura se señala que Camporredondo haría dos calles laterales u “*ochavos*” para la ampliación, de modo que el viejo ábside de la parroquia quedase completamente cubierto en tres de sus partes de su polígono del siglo XVI. Ambas alas laterales se unirían a la obra de Ramírez “*de modo que no se discrepe nada*” y en el centro de cada una de ellas se haría una historia “*con el primor y arte que está executada la del retablo maior*”⁵⁰. También sería de obligación del maestro de Calahorra la realización de dos imágenes de apóstoles “*que an de ser las siguientes en grado de las que oy están en el altar maior*”, ascendiendo el precio de todo a 1000 pesos, mientras el plazo de ejecución se fijaba en un par de años. El conjunto del retablo realizado por Ramírez y Camporredondo adquirió mayor unidad al dorarse la pieza en 1780 por José Bejés y José del Rey⁵¹.

Camporredondo no debió finalizar la obra, debido a su muerte en aquel mismo año, quizás se hizo cargo su hijo de su terminación. Estilísticamente dista bastante su calidad de la parte realizada por Ramírez, pese a la imitación en estructuras y motivos decorativos. El cuerpo central del retablo está realizado con una solemne arquitectura de importantes efectos teatrales, los laterales, por el contrario, resultan más planas con semicolumnas entregadas, en lugar de soportes exentos, al tiempo que las cornisas presentan líneas mixtilíneas más propias del arte rococó que practicaba Camporredondo que del clasicismo a la romana de Ramírez⁵². Los relieves que se encargaron al maestro de Calahorra fueron dos escenas de la vida del titular de la parroquia, la Visión en Patmos y el Milagro ante los jueces, junto a los bultos de dos apóstoles.

49. Archivo Diocesano de Pamplona. Procesos. C/ 2043, núm. 6. De Diego de Camporredondo y consortes sobre la adjudicación de la reforma del retablo de Murillo el Cuende

50. Archivo General de Navarra. Protocolos Notariales. Peralta. Ramón Escudero. 1772, núm. 61. Escritura de los ochavos del retablo mayor con Diego Camporredondo

51. FERNÁNDEZ GRACIA, R.: *Op. cit.*, pág. 252

52. GARCÍA GAINZA, M.C.: *Catálogo Monumental de Navarra. III. Merindad de Olite*. Pamplona, 1985, pág. 385



Diego Camporredondo. Costado lateral del retablo mayor de Peralta, su última obra.