

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



NAVARRA



NAVARRA

17

GUIAS ARTISTICAS

DE
ESPAÑA



ARIES



ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

GUIAS ARTISTICAS
DE
ESPAÑA



ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

ARIES

INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUÍA DE NAVARRA

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

El texto de esta

GUIA ARTISTICA DE NAVARRA

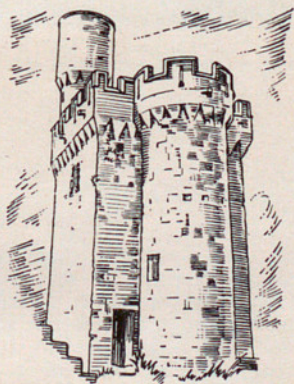
es original de

JUAN EDUARDO CIRLOT

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



NAVARRA



Editorial ARIES
FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD RESERVADOS

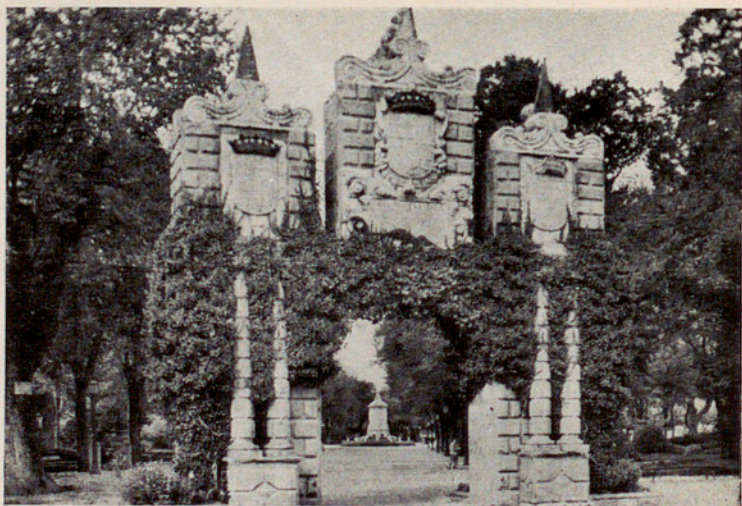


BARRIO DE ROCHAPEA DESDE LA TACONERA

I

PROLOGO

La región navarra es digna de conocimiento, no sólo por las riquezas artísticas que atesora, sino por las especiales características de las mismas, derivadas de la situación del país, zona fronteriza entre Francia, Castilla, Vasconia y Aragón. Las vicisitudes han quedado reflejadas en los monumentos de arte, siendo de destacar la gran época que se inicia en el Románico para terminar en el Barroco. En tiempo de los romanos, Navarra estuvo habitada por los vándulos y vascones; la penetración latina fué muy relativa y ni los visigodos la dominaron enteramente. Más tarde, derrotó a los ejércitos de Carlomagno en el desfiladero de Roncesvalles, iniciando su política hacia el siglo xi, al fundar un estado que se une con el reino de Aragón, pasa en otros momentos a la corona de Francia y después de recobrar por un tiempo la independencia (1328), con dinastías francesas y aragonesa, es conquistada por los Reyes Católicos (1512), con motivo de guerras civiles estalladas entre los navarros. El dominio de los príncipes de Champaña (siglo xiii) y el influjo de sus monarcas de la casa de Evreux (siglo xiv) se traduce por una creciente intensificación del carácter francés en lo concerniente al estilo. En especial, durante los siglos xiv y xv bastantes artistas franceses colaboran con los de las



JARDINES DE LA TACONERA

escuelas locales y los rasgos de su genuina creación pueden comprobarse en muchos monumentos góticos

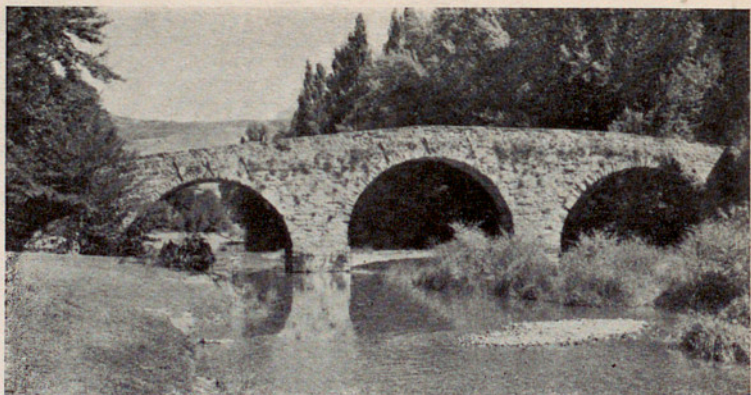
Los restos anteriores al período románico con excepción de las obras árabigas del ix, son de secundaria importancia; hallazgos prehistóricos, romanos y visigodos suelen tener más valor arqueológico que propiamente artístico. La Alta Edad Media fué un período excesivamente turbulento y las invasiones árabes seguidas de los avances de la Reconquista no hicieron sino reactivar el germen racial que debía fructificar entre los siglos xi y xv, época a la cual pertenecen los más importantes monumentos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos navarros. Contrarrestando la influencia procedente de Francia, o anticipándose a ella, tenemos la acción de las escuelas aragonesas, particularmente la de Jaca, que a su vez constituye una resonancia del románico de Santiago de Compostela. Otros influjos, como el vasco, el de la orden de los templarios, aparte las nuevas corrientes artísticas, cual el Renacimiento italiano o las modalidades estilísticas del centro de la Península, e incluso ciertos parentescos con obras catalanas y levantinas, completan el complejo cuadro del arte en Navarra, tan inquieto y removido como su vida política de estado fronterizo y militar. Con la llegada del siglo xvii, la consolidación de la paz y la estabilización de las influencias antedichas, prodújose también una innegable decadencia, lo cual parece demostrar que, para la vitalidad de un pueblo, es preferible la existencia plena de dificultades y problemas, que no la tran-



EL RÍO ARGÁ Y VISTA PARCIAL DE PAMPLONA

quila reducción a lo provincial. Las guerras carlistas del pasado siglo, poblaron de nuevo a esa región de recuerdos históricos, y un renacer económico y cultural se inició en la misma centuria para proseguir en la presente.

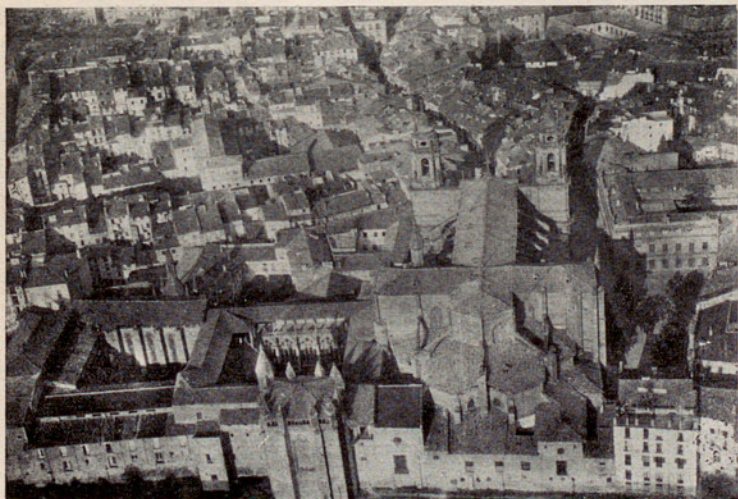
En este libro, que no pretende ser un catálogo completo de la riqueza artística navarra, se ha seguido un criterio estrictamente geográfico en la agrupación del material tratado, dividiéndolo en seis capítulos que corresponden a otros tantos itinerarios, que son los siguientes: I. — *Pamplona*. II. — *Pamplona a Sangüesa*, en cuya dirección encontramos el monasterio de Leyre, Aibar, Cáseda y los valles de Roncal y Salazar. III. — *Pamplona a Roncesvalles*, incluyendo Huarte, Artaiz y Aoiz. IV. — *Pamplona a Huarte Araquil* (San Miguel de Excelsis). V. — *Pamplona a Viana*, con Cizur Mayor, Puente la Reina, Eunáte, Estella, Abárzuza y Dicastillo — monasterios de Iruñzu y de Hirache — Los Arcos y Torres del Río. VI. — *Pamplona a Tudela*, pasando por Tafalla, Artajona, San Martín de Unx, Ujué, Olite, Carcastillo — con el monasterio de la Oliva — y Fitero. El quinto y sexto itinerario se hallan en la zona sur de Navarra, claramente diferenciada de la norteña; pues mientras ésta, en la que profundizan los itinerarios segundo, tercero y cuarto, es una comarca montañosa, que pertenece por entero a la orografía del Pirineo; aquélla es en general llana y feraz. Dentro de sus contrarios caracteres, se complementan y constituyen la base geopolítica de una cultura agrícola, guerrera y religiosa que, como antes dijimos, seguramente encontró en la Edad Media su más perfecta forma de vida.



PAMPLONA. PUENTE DE SAN PEDRO SOBRE EL RÍO ARGÁ

Por lo menos, los monumentos de aquella época, cuya proyección percibimos en muchos aspectos a través de la cultura del Renacimiento, hasta el siglo XVIII, en que la Revolución industrial y otras condiciones comenzaron a transformar la faz del mundo, es lo que vamos a buscar por los valles y montes navarros: iglesias, monasterios y castillos; esculturas y retablos que encontraremos diseminados en distintos lugares o reunidos en las ciudades de mayor importancia, las cuales conservan también mucho de lo tradicional y antiguo en su carácter, en el modo de ser de sus habitantes, probablemente a causa de la interfusión de lo urbano y lo rural, es decir, de la carencia de grandes núcleos de población, que siempre son propensos a la destrucción de los valores del pasado, o cuando menos a su ocultación tras la fachada de unas formas de vida que dan predominio a lo utilitario. El que penetra en la región navarra y recorre sus comarcas ribereñas o montañosas, comprende por la sensibilidad mejor que por el intelecto este hecho, la actualidad de cosas que en otros lugares se sienten como menos vigentes. El tiempo es irreversible y las culturas que periclitaron y desaparecieron no pueden recuperarse totalmente, pero el ambiente, en general, actúa en Navarra con mucha conformidad respecto a la gloria de aquellos siglos que precedieron al auge espiritual y político de España.

Al terminar estas líneas me es grato señalar mi deuda con José Gudiol Ricart y con Santiago Alcolea Gil, de quienes he recibido datos y orientación, que me fué necesaria en el momento de emprender este libro, la primera de mis obras impersonales, no por ello escrita sin entusiasmo ni amor al tema propuesto.



PAMPLONA. VISTA PARCIAL DEL CASCO ANTIGUO

II

PAMPLONA CATEDRAL Y OTROS EDIFICIOS RELIGIOSOS

La capital del antiguo reino de Navarra, la antigua Iruña, se levanta en una llanura circundada de montañas, y hasta época reciente mantuvo la integridad de las murallas de que precisó durante las innumerables guerras que sostuvo contra invasores del norte o del sur. La ciudad moderna enlaza con la legada por pasados siglos por medio de la gran plaza del Castillo, brecha abierta en el gran recinto fortificado del cual restan lienzos enteros de muralla, que constituyen uno de los atractivos de la villa, juntamente con el bello Portal de Francia. Sobre esas estructuras, destacan las torres, también con carácter militar, de la iglesia parroquial de San Cernin, y las de otros edificios religiosos, casi todos ellos obra íntegra medieval, y entre los cuales fueron apareciendo los correspondientes a instituciones civiles y militares, como la fortaleza especialmente célebre por haber sido herido en ella, en 1521, el que fué después San Ignacio de Loyola. En la fisonomía de esta ciudad, como en la de muchas otras que hoy son capitales de región o de provincia, el transcurso de los siglos se manifiesta por una disminución de las grandes

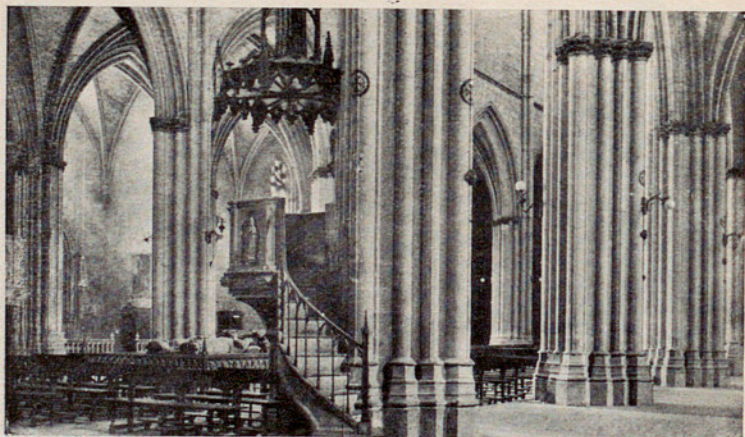
aspiraciones puramente artísticas, compensada por un cuidado creciente de lo profano y utilitario. Esto no significa que Pamplona carezca de interesantes obras pertenecientes a los siglos xvii a xix, como luego veremos, pero sí que éstas se hallan en desventajosa posición, por la calidad y la cantidad, frente a los monumentos de la época anterior.

Casi instintivamente, las preferencias de un pueblo cristalizan en sus creaciones esenciales, que vienen a ser así paradigma de sus posibilidades. En los bellos edificios, en los notabilísimos restos románicos, góticos y también renacentistas de Pamplona, percibimos esto con gran intensidad. Y en el centro de este mundo de piedra transfigurada en formas representativas y expresivas, como el conjunto más perfecto y rico, tenemos la egregia suma de arte que es la catedral irruñesa, en la cual muchas generaciones pusieron lo mejor de su espíritu y de su capacidad, acumulando obras cada una de las cuales tiene un interés particular, pero que, al incluirse en el todo catedralicio, cobran una más honda significación que se relaciona con el impulso místico que dominó en Occidente antes de que el racionalismo renacentista y la Reforma comenzaran a socavar aquel ciclo cultural. En nuestra visita a la ciudad de Pamplona nos ocuparemos, pues, con preferencia del templo catedralicio, para describir a continuación con menor lujo de detalles algunas iglesias parroquiales como la citada de San Cernin, la de San Nicolás, la de San Lorenzo y San Agustín y ocuparnos finalmente, aunque de modo somero, en los más interesantes edificios públicos civiles, entre los cuales se encuentran la Cámara de Comptos y el Ayuntamiento.

La Catedral de Pamplona. — Se halla situada en la parte nordeste de la ciudad, en la encrucijada de las calles Navarrería, Curia y Dormitalería, en un lugar que se supone había sido ocupado primitivamente por el antiguo Capitolio. En el caso de este templo, como en el de muchos otros, la intuición sagrada del lugar hizo que se sucedieran sobre un mismo emplazamiento distintos edificios correspondientes a otras tantas épocas o culturas. De todos modos, en el siglo xi poseía ya la capital de Navarra una iglesia episcopal. La fecha de 1124 señala la consagración de un nuevo templo, el cual llegó a resultar insuficiente, por lo que, casi dos siglos más tarde, en 1317, Arnaldo de Barbazán comenzó la construcción de un claustro nuevo. El hundimiento de la catedral aludida, ocurrido en 1390, determinó la realización del edificio que hoy contemplamos, obra que se fué cumpliendo desde 1397, en que el rey Carlos el Noble, puso sus cimientos, hasta 1525, fecha de su terminación. En consecuencia, la mayor parte del templo fué ejecutada durante el siglo xv y cuando la influencia francesa tenía gran dominio. Entre 1420 y 1425 se cerraron las bóvedas de la parte de la Epístola; se tienen noticias de que en 1472 se trabajaba en las cubiertas; entre 1486 y 1513 se termina el templo desde los púlpitos a la capilla mayor. En conjunto, la catedral de Pamplona posee sencillez y austeridad formal, distinguiéndose en particular por la disposición no muy habitual de su planta, la cual es de cruz latina, con tres naves y otra de crucero poco saliente, con capillas entre los contrafuertes y cabecera con girola. V. Lampérez señala la asimetría existente en los dos tramos contiguos al crucero, constituidos en el lado



PAMPLONA. FACHADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL



PAMPLONA. INTERIOR DE LA CATEDRAL DESDE EL CRUCERO

izquierdo por las aludidas capillas entre contrafuertes, y en el derecho por dos grandes compartimientos que vienen a dar lugar a una suerte de nave complementaria por la que se pasa al claustro, cuadrados y de grandes dimensiones. También advierte la singularidad de la cabecera de la catedral iruñesa, pues, por su especial disposición, deambulatorio y capillas son una misma cosa sin que exista la usual separación de las girolas góticas. Respecto a la estructura, el autor citado la comenta diciendo que posee: pilares baquetonados, bóvedas de crucería de arcos diagonales y ligaduras entre todas las claves, y estrelladas en el crucero y capilla mayor. Se estima la ausencia de triforio y el predominio de los muros sobre los huecos. Hay escasa ornamentación, de temas florales y geométricos. La fachada principal del templo es de estilo neoclásico y aunque una de las mejores creaciones de Ventura Rodríguez (1783), no deja de constituir un hibridismo contradictorio, que si a algunos puede resultar grato, a otros molesta por su radical diferencia de expresión respecto al resto de la catedral. Dicha fachada es una composición de órdenes gigantes, con frontón y dos torres laterales; en el centro, sobre la puerta central, aparece un medallón de mármol blanco que representa la Asunción de Nuestra Señora. En esta obra, como en otras del estilo grecorromano o neoclásico español puede verse la proximidad al espíritu del barroco, la continuidad entre ambas fórmulas y no su tajante oposición que se observa entre tales modalidades en otros países. Las torres, cubiertas a la imperial, son un tanto caprichosas; la del lado norte alberga la segunda campana de España en magnitud; fué fundida por Pedro Villanueva en 1584 y pesa 12.000 kilogramos.

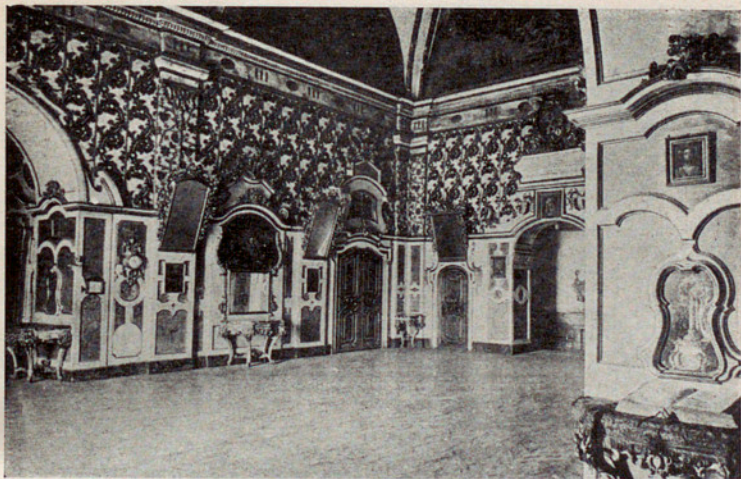


PAMPLONA. NAVE MAYOR DE LA CATEDRAL



PAMPLONA. CRUCERO Y CABECERA DE LA CATEDRAL

Al penetrar en el interior de la catedral, el visitante se siente sorprendido por la grandiosidad y la unidad que imperan en el recinto. La nave central, de 11 metros de ancho por 26 de altura hasta la clave de las bóvedas, compensa con la armonía de sus proporciones lo macizo de sus estructuras y la falta de huecos, que ya señalamos. Los capiteles y claves son por lo general sencillos, con ornamentación floral y representaciones figurativas algunos de ellos. El primer tramo interior del templo se halla ocupado por el presbiterio, el segundo por el crucero, y a continuación sigue la nave. Adosadas a las laterales, como dijimos, hay capillas. Respecto a las luces, a cada brazo del crucero pertenecen, en su parte alta, dos rosetones estructurados con las tracerías estiladas en el xv. El fenestraje se compone de vanos de grandes ojivas, que, en el crucero y cabecera, son de carácter flamígero. En las ventanas de las naves laterales, cerradas con vidrios blancos de emplomado geométrico, o de color en la zona alta, se aprecia la reducción del tamaño, así como en los rosetones antes citados, hecho debido a la mayor luminosidad del clima hispánico, en relación con el gótico del grupo francés y germánico. Consideraremos ahora brevemente las capillas que se hallan en las naves laterales; empujando por la puerta del lado del Evangelio, encontramos en primer lugar el Baptisterio, con su hermosa verja de bronce y su pintura que representa el bautismo de Jesús. A continuación está la capilla de San Juan Bautista, con la imagen del Santo y escenas de su vida en el retablo; la



PAMPLONA. SACRISTÍA DE LOS CANÓNICOS EN LA CATEDRAL

de Santa Cristina, donde se halla un retablo de fines del siglo xv, con figuras aisladas de personajes bíblicos, con filacterias en diversos ritmos, que llevan inscripciones, de estilo influenciado por el arte flamenco. Sobre dicho retablo pictórico, vemos una imagen de talla, Cristo sobrio y enjuto, cuya expresión se ofrece agudizada por las manchas de sangre figuradas por todo el cuerpo como se acostumbró a hacer en ese período. Siguen la capilla de las Almas, y la de San Martín. Luego viene el crucero con los altares barrocos de San José y de San Jerónimo; la capilla de Sandoval, así llamada por haberla edificado a sus expensas el famoso historiador y obispo de Pamplona, Fray Prudencio de Sandoval, cuyo sepulcro se halla en tal capilla; el altar de San Blas también barroco; la sacristía de los Beneficiados; los altares del Santo Cristo y de San Fermín en el mismo estilo; la sacristía de los Canónigos, con una notable portada, que pasa por obra del propio Arnaldo de Barbazán (1365), que contradice con su severo carácter el muelle interior de la sacristía, cubierta de seda floreada en oro, amueblada con consolas de mármol, espejos, sillones de curvadas formas y con muchos objetos de adorno. Hay, sin embargo, en esa pieza, un magnífico Crucifijo de marfil de gran tamaño; y otro menor, contenido en una urna. El caprichoso estilo de la sacristía de los Canónigos pertenece naturalmente al siglo xviii.

Al salir de la misma, se encuentra el altar de Caparros, del xv, que es el mejor de la catedral. El retablo muestra en el centro una hornacina donde se halla alojado un grupo de dos figuras de talla, que representa



CATEDRAL DE PAMPLONA. RETABLO DE CAPARROSO (SIGLO XV)



CATEDRAL DE PAMPLONA, IMAGEN DE LA VIRGEN DEL SAGRARIO

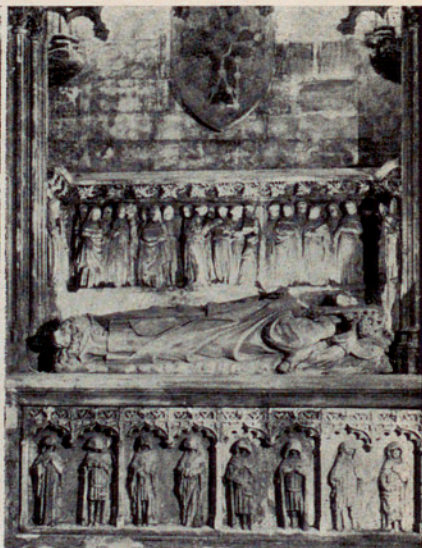


CATEDRAL DE PAMPLONA. SEPULCRO DE CARLOS III EL NOBLE, REY DE NAVARRA, Y DE SU ESPOSA LEONOR

la incredulidad de Santo Tomás. Por lo demás, su disposición ostenta sobre las siete composiciones de la predela, ocho laterales y una como remate que muestra la Coronación de la Virgen; las otras escenas son alusivas a las vidas de Jesús y María. Esta obra fué regalada a la catedral por Pedro Marcilla de Caparros, en 1507. Pictóricamente, es una obra de carácter hispanoflamenco, correspondiente al círculo de Pedro Díaz de Oviedo, de quien se ha señalado justamente el parentesco estilístico con Bartolomé Bermejo. La inmediata capilla del Santo Cristo de Caparros posee un maravilloso Crucifijo, acaso ejecutado en el propio Flandes, y que asimismo corresponde a la segunda mitad del siglo xv. Tras el altar reseñado, hallamos el de San Gregorio; luego, la puerta del claustro, a la que ya nos referiremos y, frente a ella, se ve la imagen de Nuestra Señora de las Buenas Nuevas. Seguidamente están las capillas de San Juan Evangelista y Santa Catalina; esta última con su armonioso altar de salomónicas columnas. El presbiterio constituye un pentágono en el ábside de la nave central, con un baldaquino neogótico. Bajo éste se cobija la imagen de la Virgen del Sagrario, Santa María la Real de Pamplona, revestida de chapeado de plata, efigie arcaica a la que se agregó ulteriormente un Niño que, por su estilo, es renaciente. Las dos imágenes llevan grandes coronas postizas. Cierra el presbiterio una extraordinaria verja cuyo coronamiento da lugar a un encaje de hierro artísticamente trabajado; esta obra maestra de la rejería española fué reali-



CATEDRAL DE PAMPLONA. DECORACIÓN ESCULTÓRICA DEL SEPULCRO DEL REY
CARLOS III EL NOBLE



CATEDRAL DE PAMPLONA. SEPULCRO DE UNA INFANTA. SEPULCRO DEL OBISPO SÁNCHEZ DE OTEIZA

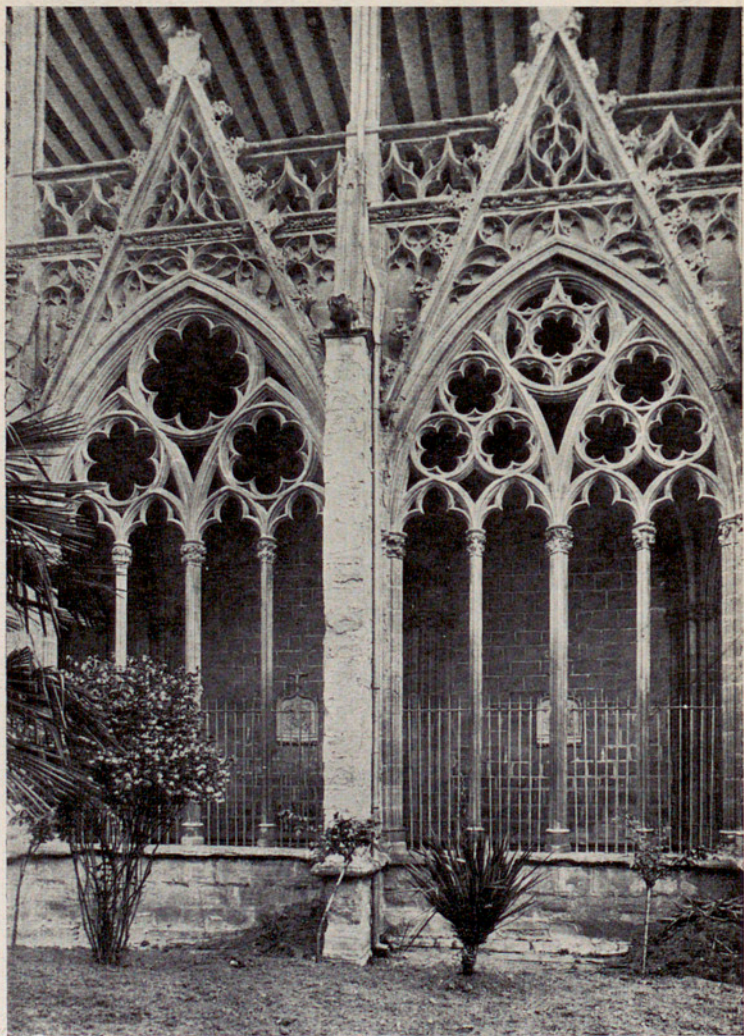
zada a principios del xvi por Guillermo Ervenat. Otra verja interesante es la que guardaba el recinto del coro, en la que aparecen ornamentos renacentistas como grutescos, guirnaldas, etc. actualmente en la capilla del Santo Cristo. El coro se ha trasladado al presbiterio. Consta de dos órdenes de sillas—el superior tenía 57 y el inferior 45—talladas por el escultor pamplonés Miguel de Ancheta, en 1530, con gran variedad en la figuración decorativa, de estilo plateresco. Los temas corresponden a escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, o simbólicas. Los altos respaldos de los sitiales, la airosa crestería, la nobleza del material empleado—roble de Inglaterra—y el arte del tallista, hacen de esta sillería una de las más importantes de España. A ambos lados de la girola, hay dos grandes cuadros del pintor de cámara Gálvez que representan la Última Cena y la Oración en el Huerto.

Casi en el centro de la catedral, en el tramo inmediato al crucero, se halla emplazado el espléndido monumento funerario del rey Carlos III el Noble y de su esposa Leonor. Sobre el doble sarcófago de alabastro, vemos las efigies yacentes de los finados, bajo doseles calados. A los pies del monarca hay un león, emblema del valor y de la realeza; a los

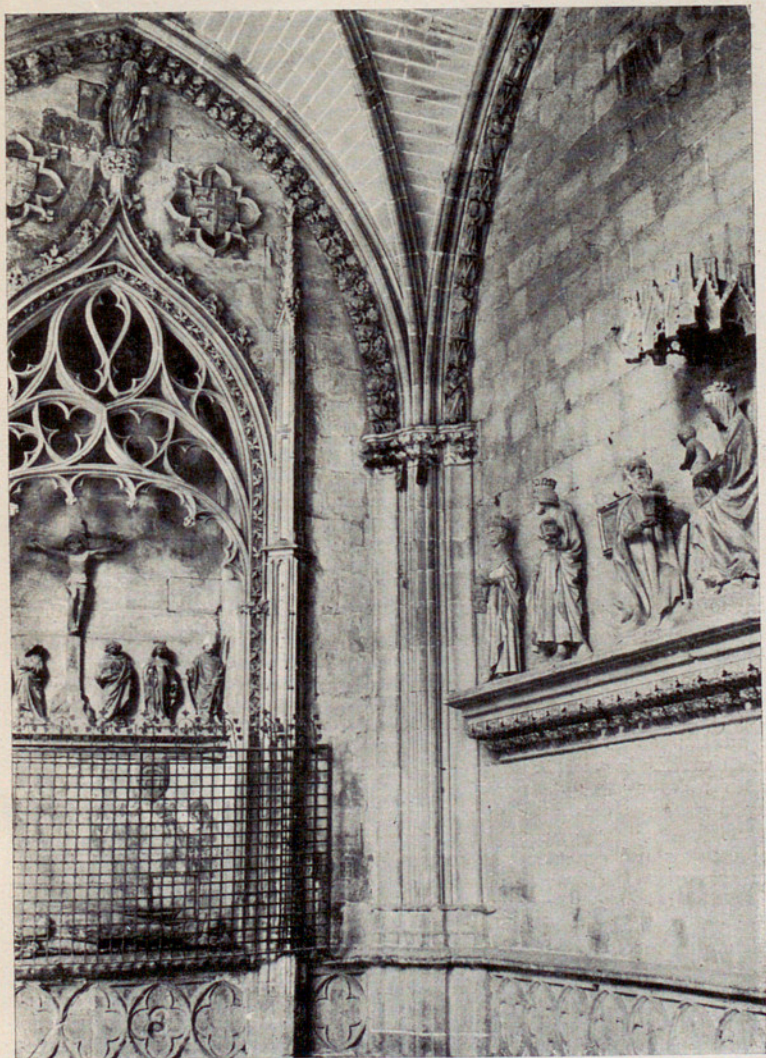


CATEDRAL DE PAMPLONA. DORMICIÓN DE LA VIRGEN, TÍMPANO DE LA PORTADA DEL CLAUSTRO

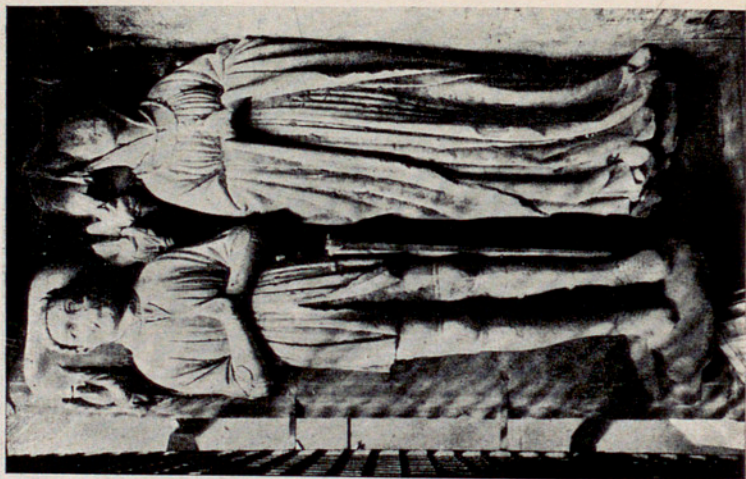
de la reina vemos una pareja de perros, cuyo simbolismo es la fidelidad. En los cuatro frentes del gran sarcófago, hay figuras aisladas bajo arquería ciega, que representan plorantes en distintas actitudes muy caracterizadas. Las dos imágenes de los soberanos tienen las manos juntas, la actitud serena y reposada del sueño, no de la muerte. En los suntuosos ropajes de ricos ritmos en los plegados, se deleitó el artista aun sin perder el sentimiento del volumen puro. Tales excelencias son superadas por el acierto de los rostros, que hermanan la espiritualidad inherente a las grandes obras góticas, con el naturalismo realista que se inicia en la cartuja de Champol gracias a Claus Sluter. En efecto, Jean Lomme de Tournai, ejecutor de la obra, la realizó dentro de la corriente franco-borgoñona, que, desde el primer cuarto del siglo xv, entra en España para superponerse a la tendencia tradicional que procedía del gótico trasladado a Burgos desde Amiens. En conjunto, la obra comentada muestra una patente relación con las creaciones de los maestros ultrapirinaicos,



CATEDRAL DE PAMPLONA. - ARQUERÍAS DEL CLAUSTRO



CATEDRAL DE PAMPLONA. RINCÓN DEL CLAUSTRO CON EL SEPULCRO DE
MOSEN LEONEL Y LA EPIFANÍA DE J. PERUT

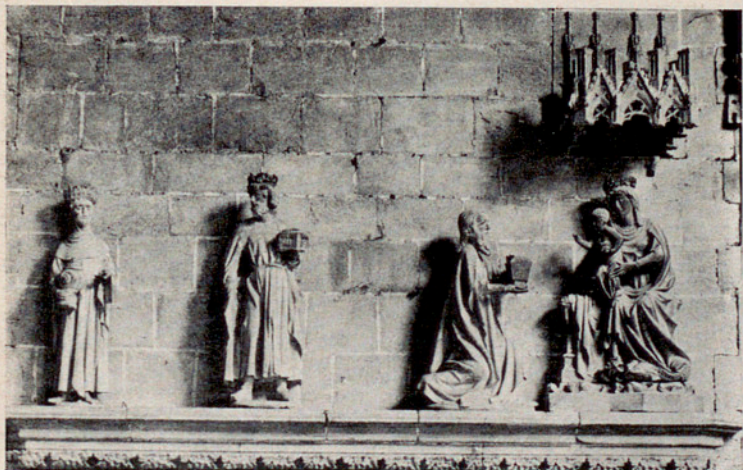


CATEDRAL DE PAMPLONA. SEPULCRO DE MOSEN LEONEL DE NAVARRA, EN EL CLAUSTRO

hecho que no significa minusvalía en la producción autóctona navarra, pero sí confesión del influjo francés que, en realidad y en líneas generales, afecta a toda la Península en lo que al arte gótico concierne.

Junto a la puerta del claustro, está otra puerta que da acceso a la escalera por la que se sube a una torre. Colocado sobre ella, se ve otro admirable monumento funerario, en el que los rasgos antes descritos se modifican en el sentido de un mayor dinamismo y convencionalidad decorativa. Es la yacente de una dama o doncella, la ropa de cuyo figurado lecho es tensada por dos ángeles, uno a cada lado de su cabeza, mientras otros dos, muy deteriorados, aparecen a los pies, junto al enorme león que sirve de apoyo a éstos. En vez de propender al realismo, el escultor usó aquí de una mayor libertad imaginativa, lo que no obsta para que el estilo siga de cerca al del sepulcro del rey.

El claustro contiene entre sus cuatro alas, de 37,70 metros de longitud por 4,85 de altura, un jardín al que se abren, por cada lado, seis espléndidos arcos ojivales de 4.70 metros de altura. Las alas de Levante y Norte fueron construídas por el obispo Barbazán y muestran influjo francés en su estilo correspondiente al xiv; las alas Oeste y Sur corresponden a la siguiente centuria, habiéndose construido bajo el reinado de Carlos el Noble. La puerta del claustro tiene una espléndida decoración y en el tímpano de su arco puede verse un relieve policromo que representa el entierro de la Virgen, con Angeles y Apóstoles. El pilar



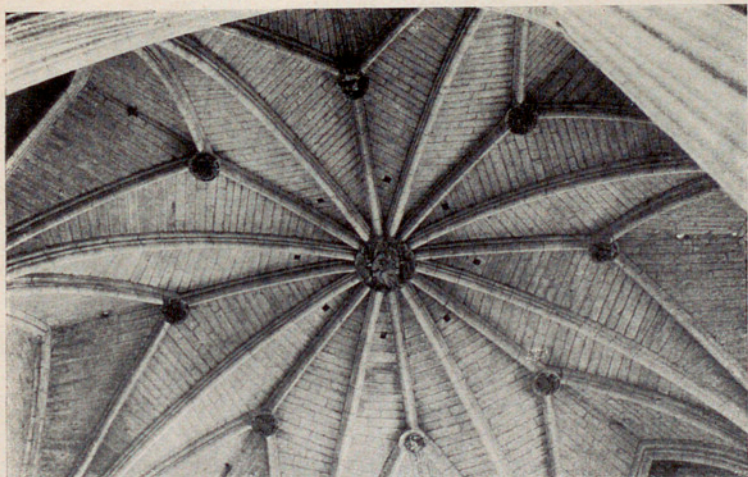
CATEDRAL DE PAMPLONA. EPIFANÍA, DE JACQUES PERUT, EN EL CLAUSTRO

central de la puerta está decorado con una imagen de Nuestra Señora del Amparo con el Niño Jesús. La estatua se halla bajo un dosel calado con dorados y policromada. El parteluz, las jambas y la archivolta están muy decorados con motivos geométricos y figurativos de excelente estilo. En ese mismo tramo norte del claustro aparecen arcos ornamentales, con decoración de hiedra y encina. En el tramo noroeste se encuentra el magnífico sepulcro de Mosén Leonel de Navarra, hijo natural del rey Carlos II y de la dama noble Catalina de Lizaso. Dicho sepulcro, que data del siglo xv, presenta las bellas esculturas de don Leonel, recubierto con gótica armadura, y doña Elía. En el muro de fondo, a cierta altura sobre la urna, vemos una imposta con una Crucifixión de piedra, del xv. Al lado derecho de este sepulcro, en la esquina, hay una magnífica representación en estatuas exentas de la Adoración de los Magos, la cual fué realizada por el escultor francés Jacques Perut, en la segunda mitad del xiv. En la crujía del Este, los tres primeros arcos dan lugar a la portada de la capilla que está en curso de restauración, denominada «la Barbazana», por el prelado que la mandó construir. De planta cuadrada tiene una bóveda octógona ya restaurada y en su interior, se halla el sepulcro de Barbazán, con la estatua yacente de este prelado, el cual es representado con las manos cruzadas sobre el vientre, teniendo dos pequeños ángeles a ambos lados de la cabeza y un león bajo los pies, en estilo borgoñón. También hay una Virgen de la segunda mitad del xv. La capilla de que tratamos posee una cripta con idéntica planta, pero



CATEDRAL DE PAMPLONA. LOS APÓSTOLES PEDRO Y PABLO, EN LA ENTRADA A LA CAPILLA BARBAZANA, EN EL CLAUSTRO

cuya bóveda converge en una columna central; sirve de lugar de enterramiento para los obispos. Retornando al claustro vemos en el exterior de la puerta de esta capilla dos esculturas góticas, bastante convencionales y de movidos ropajes, que representan a los santos Pedro y Pablo; al fin de la crujía en que nos encontramos está el sepulcro de don Miguel Sánchez de Asiaín, († 1364) constituido por una hornacina formada por dos pilastras y un arco apuntado con calados. En su parte inferior se halla la urna y a cierta altura sobre ella la estatua yacente del obispo, circundada por 21 figuras de canónigos y monjes, que por cierto fueron decapitadas por los franceses en la guerra de la Independencia. En el muro



CATEDRAL DE PAMPLONA. BÓVEDA DE LA CAPILLA BARBAZANA, EN EL
CLAUSTRO, EN CURSO DE RESTAURACIÓN

de fondo de este importante monumento había una bella muestra del arte pictórico navarro, concerniente a los inicios del italogótico. En la actualidad, estas pinturas se hallan en el Museo de Pamplona; al referirnos a él las comentaremos.

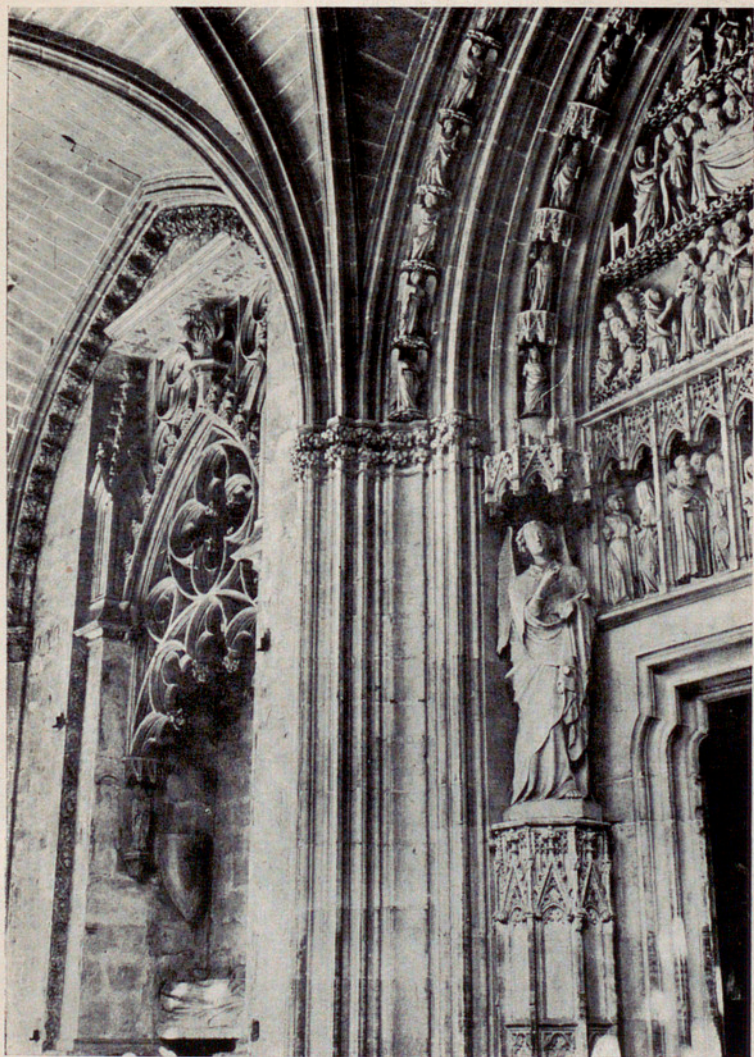
Llegamos ahora a una de las joyas artísticas de la catedral de Pamplona, la puerta denominada «la Preciosa», de entrada al dormitorio bajo; cuyo apelativo deriva, según algunos, de que, al entrar los canónigos por ella, decían: *Pretiosa in conspectu Domini mors Sanctorum ejus*. En las jambas, hay dos magníficas estatuas exentas que componen una de las mejores Anunciaciones con que cuenta el arte hispánico medieval. La pureza de concepto y estilo, la claridad y armonía de las proporciones, la seguridad con que el escultor relacionó componentes lineales y volumétricos, la aspiración de la materia a revelar las calidades táctiles, es decir, la identidad de lo concreto representado, hacen de ambas figuras dos obras maestras. El autor ignorado de las mismas realizó también los relieves del dintel, tímpano y arquivoltas, y asimismo ejecutó las dos estatuas decapitadas que se hallan en el Museo de Pamplona, procedentes de Olite. Todo el conjunto decorativo de la Puerta Preciosa se inspira en la vida de la Virgen, que se desarrolla en cuatro niveles. El autor de la obra, que data de la segunda mitad del xiv, influenció grandemente la escultura posterior a él, como se puede advertir en otras piezas decorativas de la comarca.



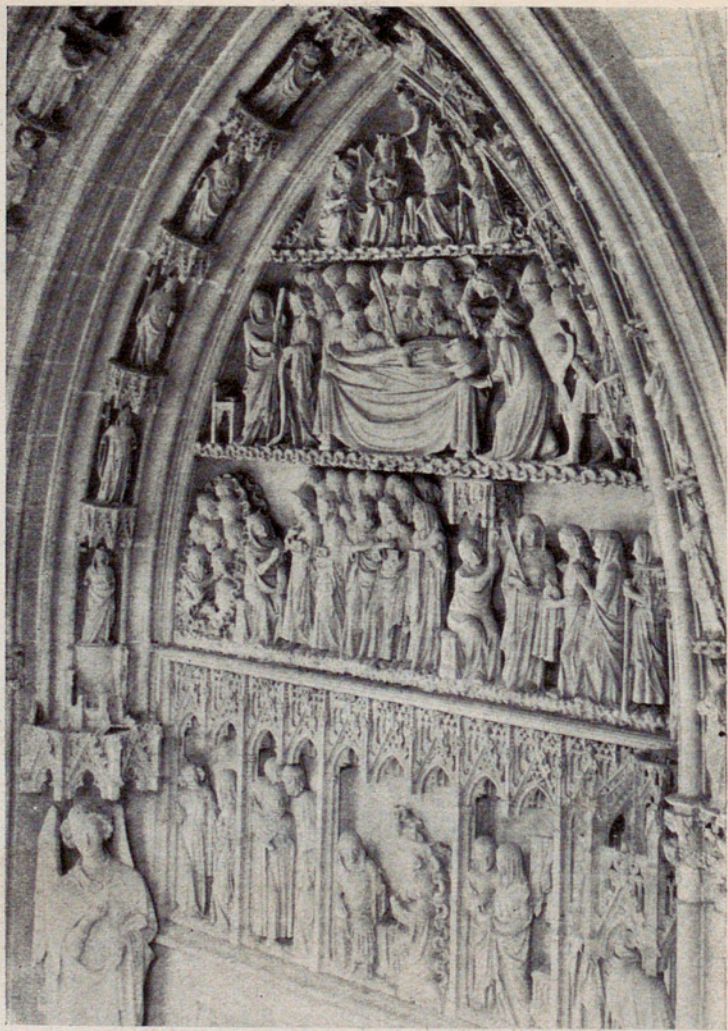
CATEDRAL DE PAMPLONA. CLAUSTRO. VIRGEN CON EL NIÑO Y SEPULCRO DEL
OBISPO ARNALDO DE BARBAZÁN, EN LA CAPILLA BARBAZANA

Prosiguiendo por la misma crujía, se encuentra una obra de bien distinta época: el sepulcro del conde de Gages († 1753), con un zócalo de mármol negro y dos genios de mármol blanco a los lados, que flanquean un primer cuerpo sobre el que aparece la urna del conde, cuyo busto remata el monumento funerario. En la urna aparece un relieve en el que se representó la acción del ejército español bajo el mando del finado, quien, en el año 1745, venció en Basignena a piemonteses y austríacos unidos bajo el mando del rey de Cerdeña.

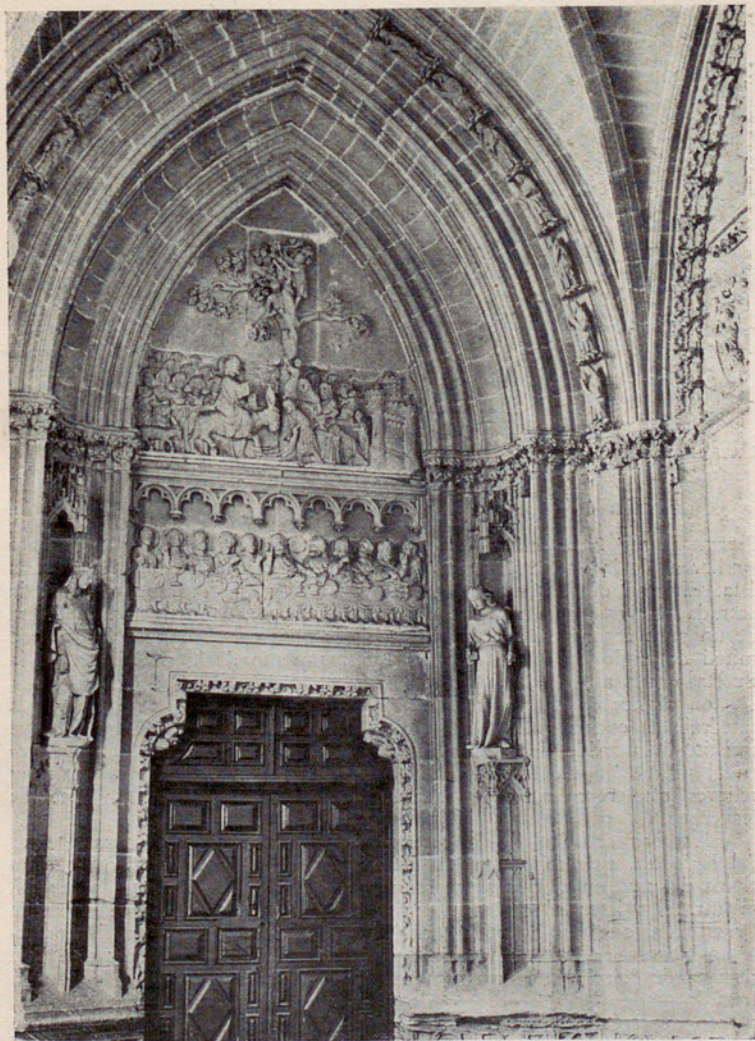
En el ángulo SO se halla la capilla de San Francisco Javier, antiguo refectorio. En ésta solamente es digna de cita la ménsula del púlpito, de retorcido esquema diestramente compuesto y ejecutado. La puerta que da a dicha capilla es muy interesante y vale la pena detenerse en ella. En sus jambas, están las personificaciones alegóricas de la Iglesia y de la



CATEDRAL DE PAMPLONA. SEPULCRO DEL OBISPO MIGUEL SÁNCHEZ DE ASIAIN
Y PUERTA PRECIOSA, EN EL CLAUSTRO



CATEDRAL DE PAMPLONA. TÍMPANO DE LA PUERTA PRECIOSA, EN EL CLAUSTRO



CATEDRAL DE PAMPLONA. PORTADA DEL ANTIGUO REFECTORIO, HOY CAPILLA DE
SAN FRANCISCO JAVIER, EN EL CLAUSTRO

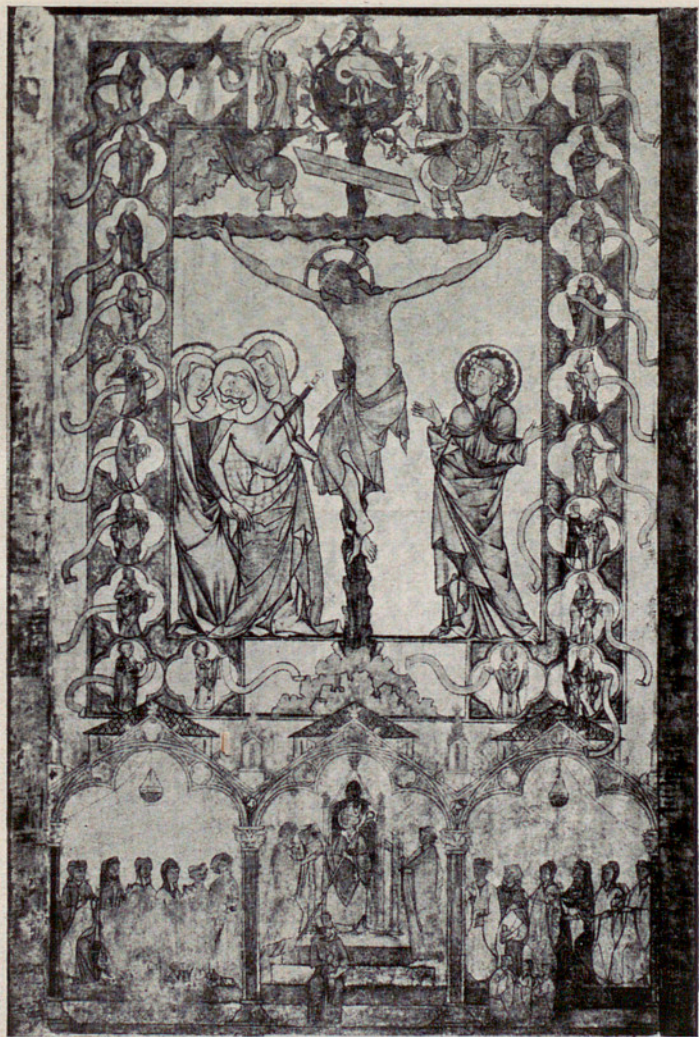


CATEDRAL DE PAMPLONA. MÉNSULAS CON DECORACIÓN ESCULTÓRICA, EN EL CLAUSTRO

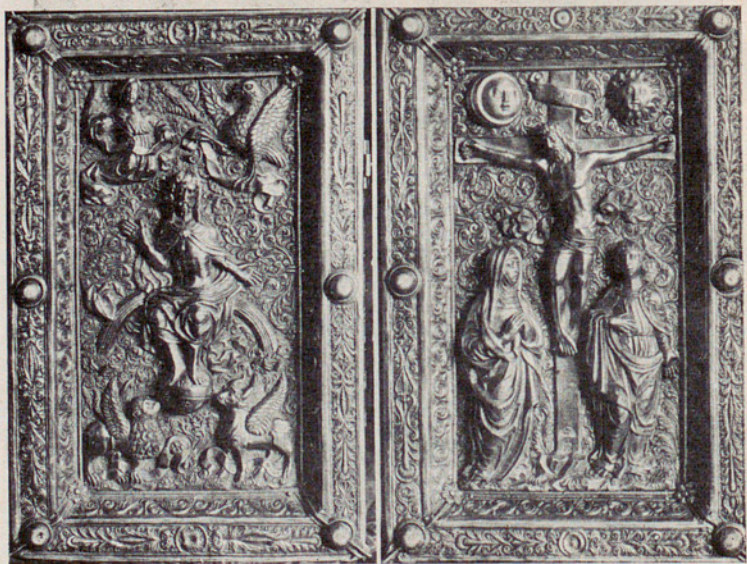
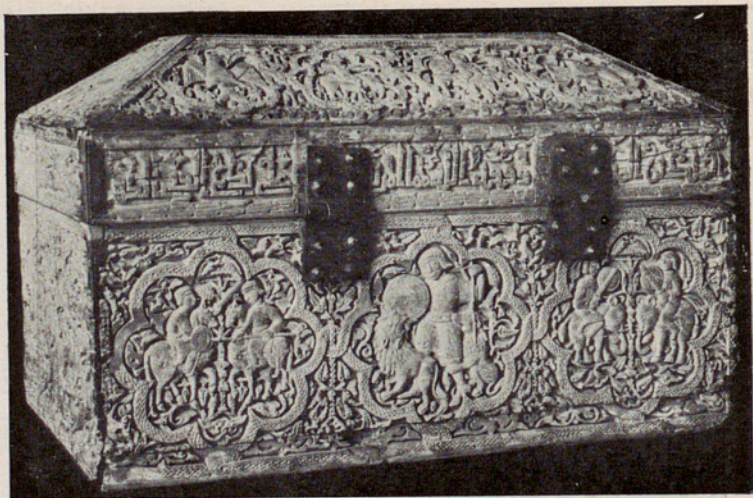
Sinagoga, según la iconografía tradicional, que componen un conjunto similar al de la Preciosa. En el resto de la disposición también se sigue a ésta. El gran dintel muestra la Última Cena y en el tímpano vemos la entrada de Jesús en Jerusalén, elevándose sobre la composición la figura de un gran árbol simbólico. El estilo de la obra corresponde a la segunda mitad del siglo xiv, pero carece del refinamiento de la decoración de la Puerta Preciosa, que la influenció evidentemente, como decimos.

Son dignos de cita, entre otras dependencias y objetos artísticos de la catedral: la cocina gótica, con una bella cúpula apuntada de piedra que constituye la salida de humos; el Lavabo canonical, edículo que aparece en el mismo ángulo SO del claustro; la puerta de la Dormitería, con relieves que representan la muerte, resurrección y descendimiento de Jesucristo.

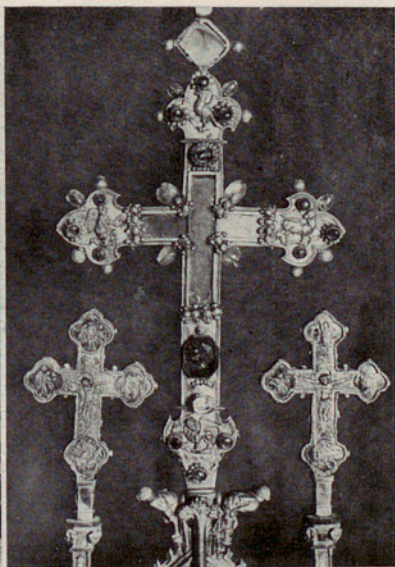
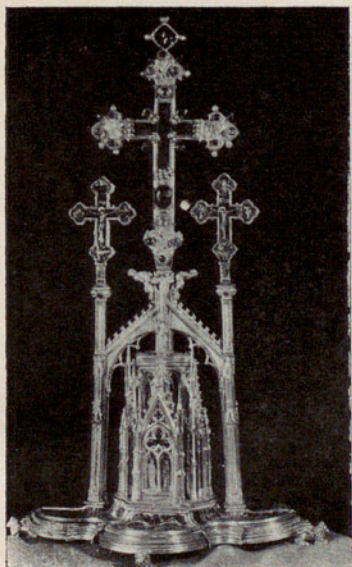
El tesoro artístico de la catedral comprende varias pinturas, tablas del siglo xv, que son restos de antiguos retablos; un Tríptico de principios del xvi, en el que se representa el Juicio Final en la tabla central, mientras las laterales ostentan efigies de santos; la llamada tabla de la Crucifixión, que por su estilo corresponde al gótico lineal — tan importante en Navarra — de la primera mitad del xiv, pintada al temple con gran riqueza de colorido. En esa pintura, el Redentor aparece clavado en una cruz formada por dos troncos de árbol con sus asperezas naturales; el cuerpo de Jesús está suavemente inclinado hacia la derecha hasta la línea de la cadera y hacia la izquierda con las piernas, constituyendo aquel esquema en S tan frecuente en las creaciones figurativas góticas. A la izquierda del Crucifijo se halla Nuestra Señora, con una espada que



CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. TABLA DE LA CRUCIFIXIÓN (SIGLO XIV)

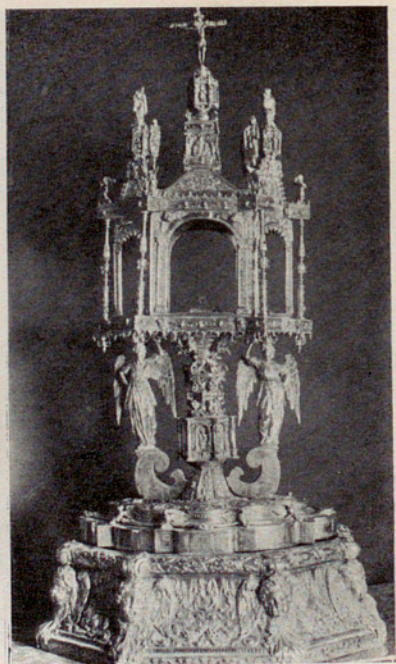
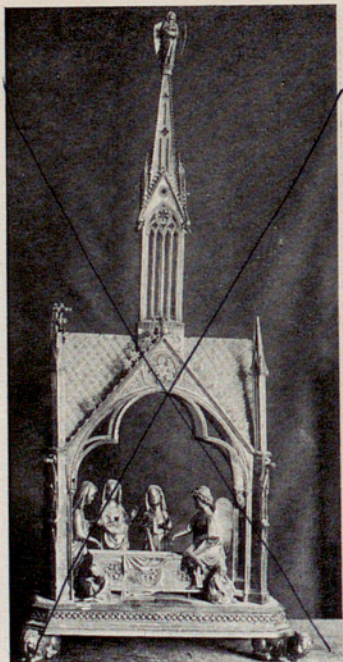


CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. ARQUILLA ARÁBIGA DE MARFIL (1005) Y
TAPAS DEL EVANGELIARIO (6.^o GLO XVI)



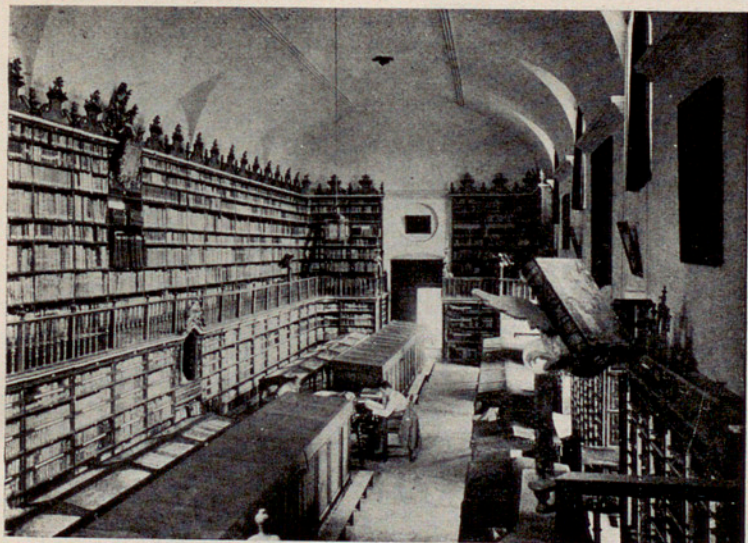
CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. RELICARIO DEL
LIGNUM CRUCIS (SIGLO XV) Y DETALLE DEL MISMO

apunta a su seno y acompañada de María Magdalena y otra de las Marías; a la derecha está el Discípulo amado. Hay un marco muy ancho en cuyo interior, dentro de veintidós medallones en cuadrifolia, aparecen pequeñas figuras de personajes bíblicos con filacterias sueltas, cuyos ritmos componen un bello ornamento complementario. En la parte superior, surgen dos ángeles sosteniendo el sol y la luna; en el centro del árbol de la cruz crece un frondoso ramaje que forma un círculo con la alegoría del pelícano en medio. En la parte inferior de la tabla hay una predela o basamento, dividido en tres cuerpos por medio de arcos angrelados y en cuyas zonas se alojan escenas de una sola composición que relata una fundación que no ha sido definida; dicha parte inferior se halla bastante deteriorada, pero el resto de la obra aparece en buen estado de conservación. Otras pinturas de menor antigüedad e importancia completan el tesoro de la catedral en lo que a este arte se refiere. Citaremos ahora una magnífica creación de arte aplicada, la arquilla arábiga de Leyre, de marfil labrado con motivos florales muy estilizados que constituyen medallones lobulados en cuyo interior aparecen escenas de corte, figuras ecuestres de caballeros enfrentados, o escenas de montería con leones, jabalíes, etc. Proce-



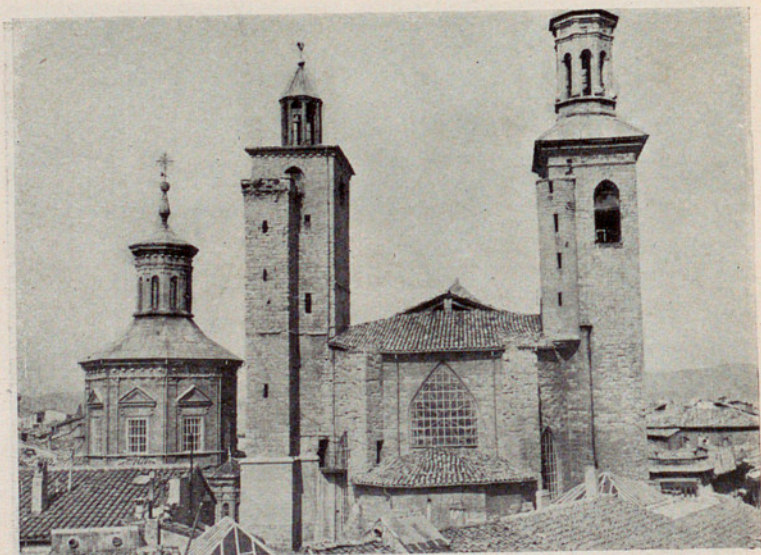
CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. RELICARIO DEL SANTO SEPULCRO Y
CUSTODIA PROCESIONAL

dente, como su nombre indica, del monasterio de Leyre, esta arquilla ejecutada por Abdelmélíc en 1005 había servido para contener las reliquias de las santas vírgenes Nunilo y Alodia. Entre la ornamentación citada, aparecen leyendas en caracteres cúficos que se refieren a la ocasión de la creación de esta pieza. Importantísimo era el tesoro de la catedral de Pamplona, algo disminuído por desgracia; el Relicario del *Lignum Crucis* es obra de orfebrería del siglo xv, labrada por orden de Carlos el Noble para la conservación de la reliquia citada, que le había sido enviada a fines del año 1400 por el emperador de Constantinopla Manuel Paleólogo; este relicario está constituido por un templete gótico de planta de cruz latina, con una linterna en el centro, y que aparece enmarcado por un gran arco angrelado, cuyos pies en forma de agujas sostienen unas pilastras, sobre las que se elevan sendas cruces de esmalte. Flanqueada por éstas y sobre el vértice del arco mencionado, se levanta la gran cruz



CATEDRAL DE PAMPLONA. BIBLIOTECA

central cuyos extremos tienen forma de flores de lis, en el centro de las cuales, por una cara, aparece el tetramorfos, y, por la otra, relieves con ángeles y filigrana. Esta cruz central se halla cuajada de pedrería. Otro relicario es el del Santo Sepulcro, de plata sobredorada, un baramento apoyado sobre cuatro leones y encima del cual aparece una urna, un ángel que muestra a las Santas Mujeres el lienzo donde estuviera envuelto el cuerpo de Jesús, ya resucitado y pequeñas figurillas de soldados dormidos en torno al sepulcro; tal escena está encerrada, con gran sentido espacial, a pesar de su reducido tamaño, en el ámbito cobijado por un templete, que remata en aguja sobre la cual se halla un ángel. A las piezas citadas, se agrega la hermosa custodia del Corpus, obra plateresca a la que, en la época barroca, se agregaron dos ángeles cariatides y un basamento; los bustos de plata que representan y guardan reliquias de San Fermín, San Francisco Javier, Santa Ursula y Santa María Magdalena; la corona de la Virgen, de oro tachonado de esmeraldas; un cáliz gótico del xv; el Evangelionario sobre el que prestan juramento los obispos iruñeses, con texto sobre vitela del xiii y tapas de plata del xvi; la del anverso representa a Jesús bendiciendo y circundado por el tetramorfos; la del reverso, la Crucifixión; ambas escenas centrales aparecen en relieve sobre un fondo ornamental cuyo valor se acrece en los marcos adornados



PAMPLONA. IGLESIA PARROQUIAL DE SAN CERNIN: CAMPANARIOS Y CÚPULA DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL CAMINO

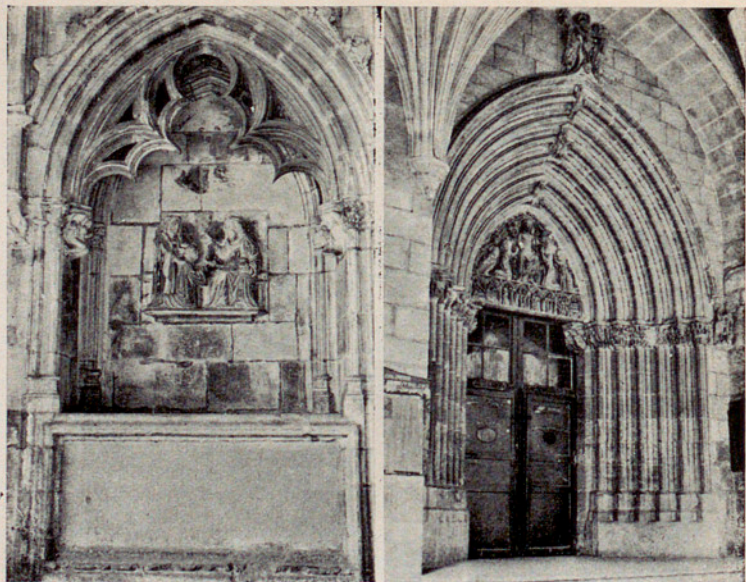
con orlas de grutescos y otros motivos renacentistas. Entre las cosas interesantes que pueden admirarse en la catedral de Pamplona, mencionaremos también la indumentaria: frontales, capas, tejidos, brocados y recamados de oro, de los siglos xv a xviii; el casco de hierro con visera, cuya propiedad se atribuye al rey de Navarra Carlos II el Malo. Merece una visita la biblioteca de la catedral, construida en 1761 y ornamentada al gusto rococó. El Archivo también es digno de interés por los documentos originales que conserva.

Al abandonar la catedral, contemplémosla aún en alguno de sus aspectos exteriores; en el lado norte, destaca el rosetón de tracería flamígera, y también la serie de arbotantes que van al encuentro de los empujes de la nave central, siendo de lamentar la falta de los pináculos, desaparecidos con motivo de una explosión y que podrían ser restaurados; por el lado oriental se alza el ábside mayor a cuyo lado vemos la masa de la capilla Barbazana, al este del claustro así como el inmediato torreón del cabildo, que data del siglo xii.

Iglesia parroquial de San Saturnino.—El templo dedicado a este santo, también denominado *San Cernin* fué construido en la segunda mitad del

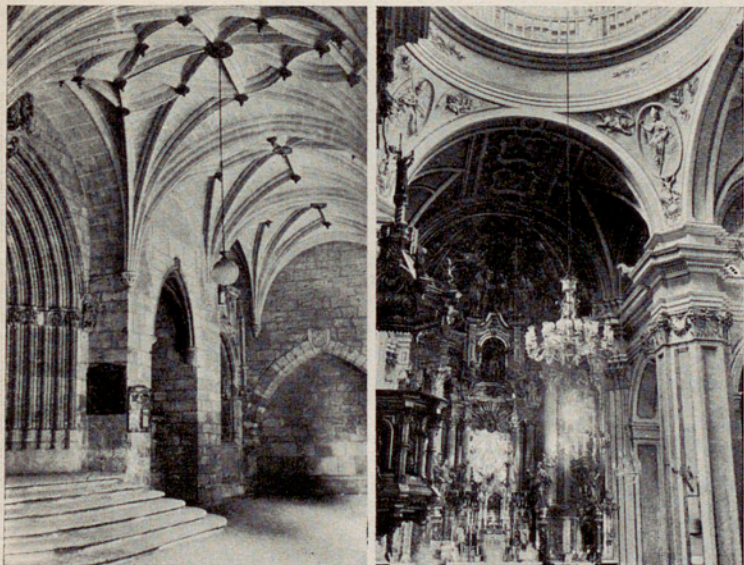


PAMPLONA. CAMPANARIOS DE LA IGLESIA DE SAN CERNIN



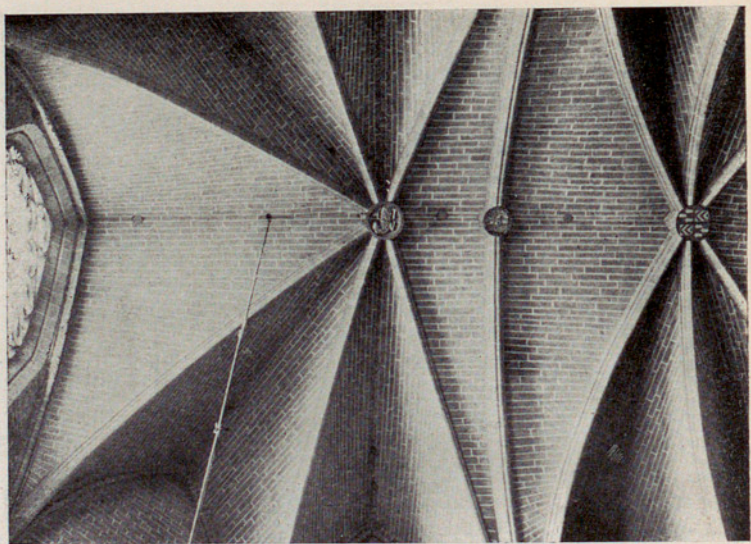
PAMPLONA. SEPULCRO DE MARTÍN CRUZAT Y PORTADA PRINCIPAL EN EL
PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN CERNIN

siglo XIII, sobre el emplazamiento de otra iglesia anterior, románica, edificada entre los años 1180 y 1200, la cual, de tamaño aproximadamente igual a la mitad del edificio ulterior, se hallaba en el lugar que ahora corresponde al coro y capilla del Santo Cristo de San Cernin. Aquel templo románico tenía una, tal vez dos torrecillas con escaleras de caracol; cuando resultó insuficiente, se proyectó la iglesia que ahora vemos, a la que algunos añadidos posteriores a la Edad Media han desfigurado bastante. En su momento, ofrecía el aspecto de una importante fortaleza, como es el caso de bastantes iglesias góticas, flanqueada por las dos grandes torres de planta cuadrangular que ahora vemos, pero que terminaban en un coronamiento de almenas, en vez de los cimborrios, con troneras para la visión y defensa. Este templo, que es la primera parroquia de Navarra en antigüedad y valor histórico, se halla hacia el centro de la ciudad y posee dos fachadas. La que da a la calle Mayor está pintada de gris y tiene cinco grandes arcos ojivales lisos; el del centro es la puerta de entrada y los otros tienen verjas de hierro. El cuerpo alto avanza sobre una imposta de poderosos modillones con cuatro ventanas ojivales. Por la ojiva central ya citada se penetra en un vestíbulo de



PAMPLONA. PÓRTICO DE ENTRADA E INTERIOR DE LA CAPILLA DE LA VIRGEN DEL CAMINO, EN LA IGLESIA DE SAN CERNIN

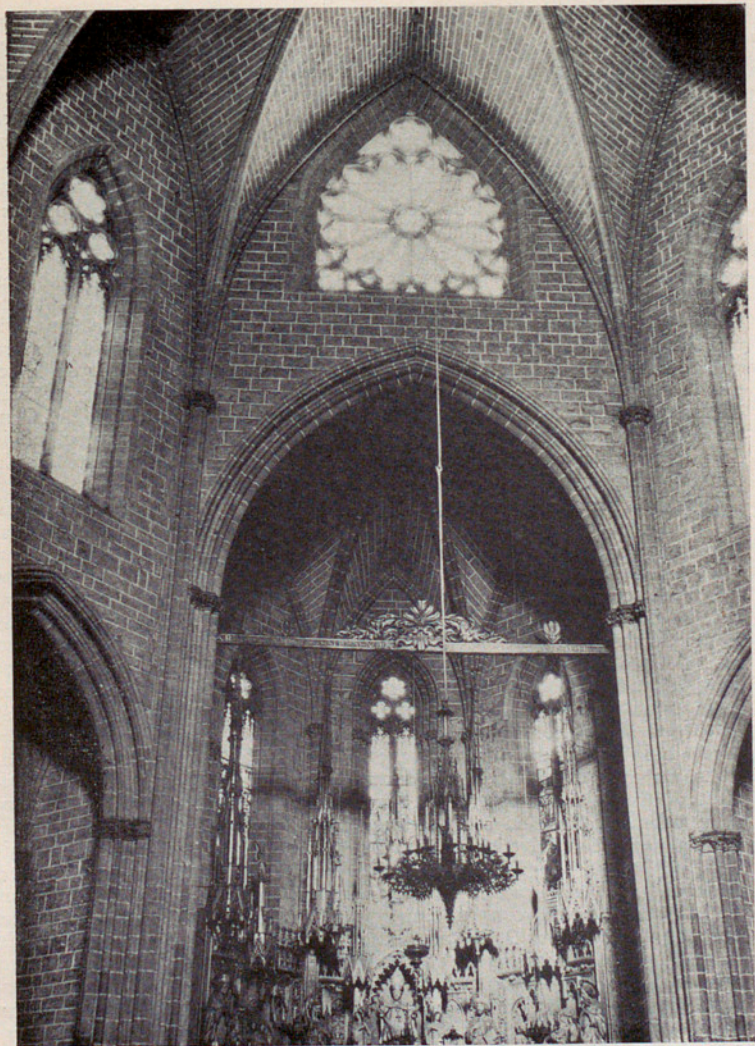
planta cuadrada y tras cuatro gradas se llega a la puerta principal, que aparece bajo un arco apuntado, de dos metros de luz en su base, flanqueado por seis baquetones con sus correspondientes columnitas y archivolts; los capiteles muestran temática figurativa en la que se desarrollan los asuntos siguientes: la Anunciación, la Visitación, la Natividad, la Huida a Egipto, la Cruz a cuestras, el Descendimiento, la Resurrección y la Bajada al seno de Abraham. En el vértice del arco se halla representada la Crucifixión, y en el Tímpano existen dos zonas con escultura policroma: en la de la parte superior está el Salvador con dos Santos a ambos lados; en la inferior hay ocho arcos ojivales con figuras en relieve. La otra fachada, que da a la calle de la Campana, es un gran lienzo de sillarejo con un vértice de doble vertiente y una espadaña que tiene dos arcos. A la derecha de la puerta, que está flanqueada por dos estribos, hay dos antiguos lucillos sepulcrales de arco apuntado. El interior del templo es descrito por Leopoldo Torres Balbás como nave que consta de dos tramos con bóvedas sexpartitas y que terminan en el este con un ábside semidecagonal del mismo ancho. El lado central es mayor que los restantes y en él y en los inmediatos hay capillas hexagonales.



PAMPLONA. BÓVEDAS DE LA IGLESIA DE SAN CERNIN

Existen otras dos cuadradas y sobre ellas se alzan las torres; las tres capillas del centro acusan al exterior su forma poligonal. Las bóvedas de la cabecera se elevan a 25.50 metros de altura; la anchura de la nave es de 15.30 metros. El ábside posee un hermoso ventanaje con bella tracería. Es de lamentar la pérdida del claustro que poseía este templo, construido a principios del xv y que tuvo que ser demolido en 1756 pues amenazaba ruina; con los materiales del mismo se edificó la capilla de la Virgen del Camino.

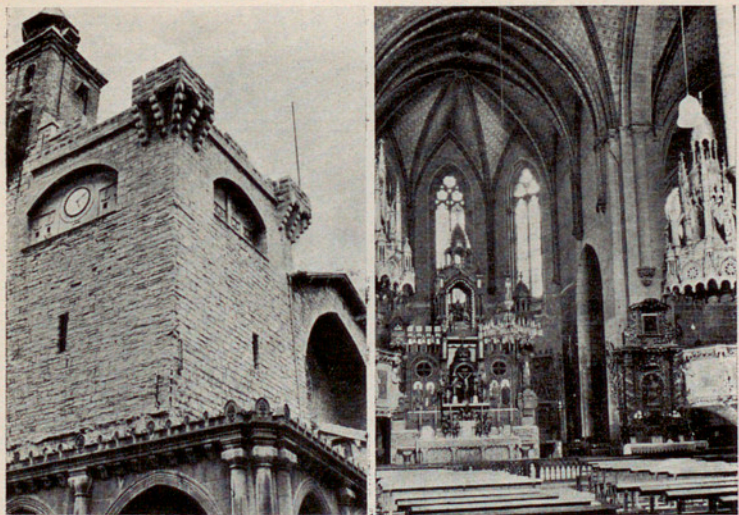
La estructura mencionada procede del gótico de la Isla de Francia, buscándose en el estilo una máxima simplificación que Julio Altadill puso de relieve al referirse a este templo notando que en él no existen complicaciones; sin columnas, arbotantes ni botareles, tiende a la grandeza y la elegancia de la sencillez. Once grandes ventanales de tracería permiten la iluminación del interior de esta iglesia, tres de los cuales se hallan en el ábside, otros tres dan luz al presbiterio o capilla mayor, otros dos a las primeras capillas laterales; los restantes iluminan la capilla del Santo Sepulcro y el coro. Menos esta última ventana, que tiene vidrios incoloros, todas las demás poseen vidrieras policromadas con representaciones hagiográficas, si bien son de factura moderna. El altar mayor tuvo diversos retablos a lo largo del tiempo y parece ser que ninguno logró una adaptación profunda, puesto que hubieron de substituirse. Entre



PAMPLONA. CABECERA DE LA IGLESIA DE SAN CERNIN

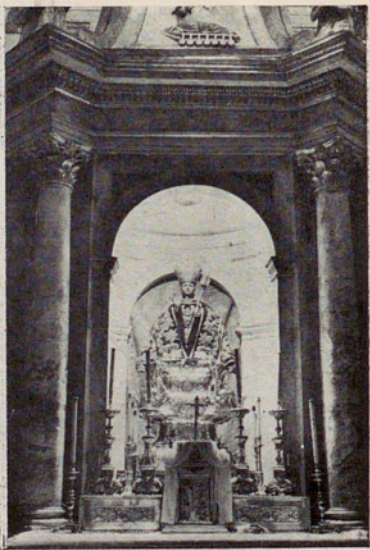
las capillas de San Cernin, citaremos las de la Santísima Trinidad; la de la Purísima; las de las Almas, San Antonio y Santa Catalina; las de San Jorge y Santa Ana; finalmente, la del Santo Cristo. Entre los sepulcros notables que deben citarse están los siguientes: de los Cruzat (siglo xiii); de don Martín Cruzat, llamado el Rico († 1432), que contribuyó a la construcción del claustro de San Cernin y que representa al Señor acogiendo el alma del finado; de los Belanza y Amoravid (siglo xvi); Eura (xvii), etc. Para terminar, mencionaremos el interesante bajorrelieve que se halla en el muro del lado norte y sobre una pequeña ojiva que hace de entrada a una capillita abierta en ese lugar, escultura que representa la figura de un caballero armado embrazando su lanza y cabalgando sobre corcel ricamente enjaezado. El caballero lleva el emblema de los cruzados en el escudo y en la banderola. La tradición ve en este relieve la figuración de Teobaldo II, que acompañó a su suegro San Luis a Tierra Santa. Frente a la puerta del norte del templo se abrió el muro para dar paso a la capilla de la Virgen del Camino, construida en la segunda mitad del xviii. La planta de esa capilla es de cruz latina y el estilo de la misma es neoclásico; sobre cuatro pilastras se eleva la cúpula. Contra el retablo dorado destaca la imagen de la Virgen del Camino, efigie de ningún valor artístico que causa efecto por los adornos y plata que la recubren. Esta capilla fué inaugurada en 1776.

Iglesia parroquial de San Nicolás.—Este templo es de transición entre el románico y el gótico; solamente las naves laterales pertenecen al primer estilo de los citados y conservan la bóveda de cañón. Tomás Biurrun, en *El arte románico en Navarra*, señala que la iglesia a que nos referimos, como otras diseminadas por la región navarra, es representativa del tipo de construcción libre, emancipado de la tutela de las grandes órdenes monásticas. Data la parroquia de San Nicolás de comienzos del siglo xiii y tiene un aspecto de fortaleza justificado por las luchas intestinas que en aquel entonces tenían lugar entre los distintos barrios de la capital iruñesa. Más parece, realmente, un castillo que una iglesia, en lo que al exterior respecta, con sus matacanes y torreones, la recia solidez de la estructura. Transcribe el autor citado la descripción de Madrazo, en el volumen III de la guerra de los Barrios, que copiamos literalmente: «San Nicolás, iglesia de época marcadamente románica, hoy muy restaurada y desfigurada con sucesivas adiciones y retoques. Su interior es de tres naves con bóvedas ojivales en la central, sustituidas a las primitivas, que serían probablemente de medio cañón, actualmente con nervios de sencilla y pura crucería del siglo xiii; las naves laterales conservan sus bóvedas antiguas, con sus zunchos de tramo en tramo. Las columnas sobre que voltean los arcos no siempre arrancan del pavimento; las de las naves menores aparecen entregadas en el muro o en el respectivo pilar, sin llegar al suelo. Hay crucero y ábside poligonal, de proporciones relativamente pequeñas, con tres planos, perforados por esbeltas ventanas ojivales de sencilla crestería, divididos y fortalecidos con estribos exteriores. También en esta construcción es hoy el costado norte el más interesante por el aspecto de fortaleza que presenta, porque la puerta se halla defendida por un parapeto con ocho matacanes, el cual



PAMPLONA. EXTERIOR E INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS

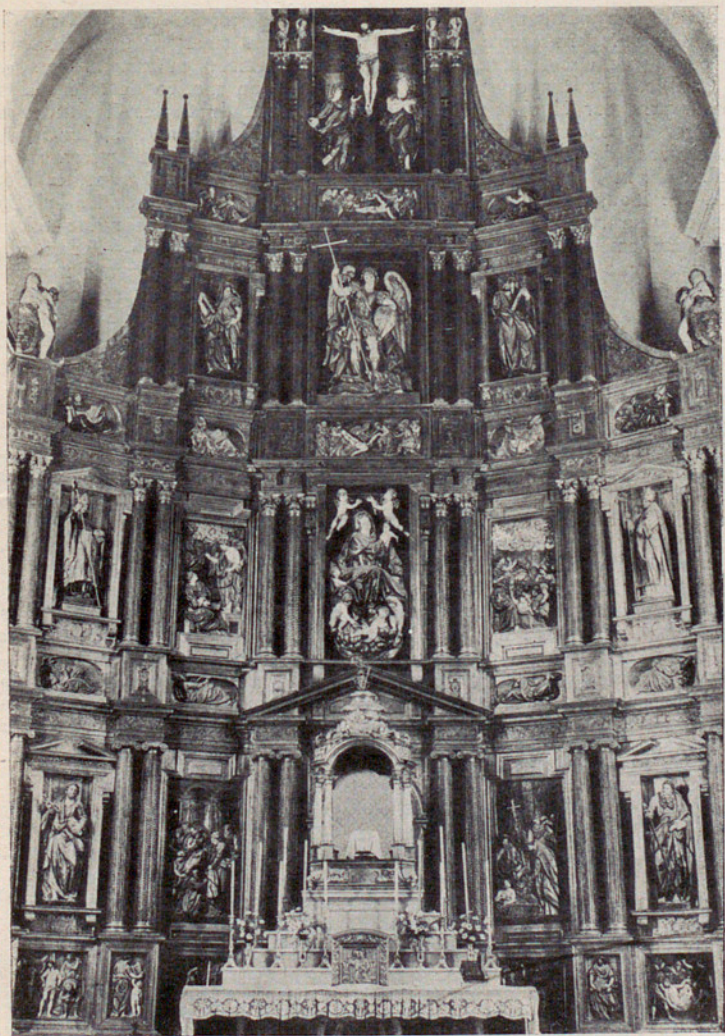
enlaza los dos cuerpos salientes del crucero y de la torre. El cuerpo del crucero lleva una gran claraboya circular, y la maciza y corpulenta torre muestra haber estado coronada de almenas y matacanes. La puerta de entrada remetida entre ambas moles, presenta un arco apuntado con doble archivolta y capitelillos decorados con delicado follaje de estilo ojival. La puerta del hastial, o sea, la de poniente (porque tanto este templo como el de San Cernín están orientados por su cabecera o ábside, como casi todos los de la Edad Media), es también apuntada y abocinada con cinco gruesos toros concéntricos y fajas resaltadas, y menudas labores, decorando el fondo entre toro y toro. Sobre ella hay una ventana de rosetón con tracería geométrica de la primera construcción románica, protegida por un grande y robusto arco apuntado que hace empuje contra la maciza torre del costado norte y contra un fuerte estribo del costado sur. En la fachada del Mediodía ya no hay puertas, sólo se ve la claraboya que tenía en lo alto, mirando desde el paseo de Valencia por encima de las vulgares construcciones arrimadas modernamente a su muro». Corrige Biurrun esta descripción aclarando que las puertas del templo son tres, una en el lado norte y de mayor carácter románico, integrada por dos columnas exentas provistas de sencillo capitel; otra en el lado opuesto, integrada por tres columnas de donde parten gruesos toros; y la del hastial, de mayor monumentalidad, con columnas exentas en las jambas, las cuales reciben dos arcos baquetonados que dan lugar al intradós



PAMPLONA. EXTERIOR E INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN FERMÍN EN LA IGLESIA DE SAN LORENZO

de la primera archivolta y, a derecha e izquierda, cinco columnillas empotradas en los codillos. La torrecilla cilíndrica y los castilletes de los ángulos del torreón proceden de una restauración bien realizada puesto que devolvió al templo mucho de su peculiar fisionomía.

Otras iglesias parroquiales y edificios religiosos. — Citaremos en primer término la iglesia parroquial de San Lorenzo, situada al final de la calle Mayor y cerca del paseo de la Taconera. Este edificio es, en su interior, una gran nave de factura neoclásica, de escaso mérito artístico. Más valor tenía la antigua fachada de estilo barroco, desaparecida y substituída por otra de construcción y carácter moderno, e inferior sin duda. También de la época barroca es la gran capilla de San Fermín, con la efigie del patrono de Pamplona situada al lado este de la Epístola de la parroquia que comentamos, cuya planta es de cruz griega con una gran cúpula central que acusa al exterior su estructura; tiene vidrieras modernas y un templete del pasado siglo. Primitivamente, la parroquia de San Lorenzo tenía como otros templos de Pamplona, un carácter militar surgido de las circunstancias, que en este caso se perdió con las sucesivas transformaciones del edificio, exigidas por el cambio de gusto o por el estado de la fábrica. Una gran torre militar guarnecía su lado oeste



PAMPLONA. RETABLO DE JUAN DE ANCHETA EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

y de ella no quedan ya ni vestigios. Otra parroquia es la iglesia de San Agustín, pero carece de valor arqueológico y artístico. La basílica de San Ignacio se levanta en el lugar donde existió en tiempos pasados el Castillo, fortaleza que adquirió celebridad con motivo de la invasión de Navarra por el ejército francés, en la época de Carlos I, siendo su defensor Íñigo de Loyola, el cual cayó herido al foso a consecuencia de los disparos de la artillería enemiga, suceso que motivó su conversión e, indirectamente, la fundación de la Compañía de Jesús. La basílica aludida fué inaugurada en el año 1624, siendo de lamentar que las exigencias de una reforma urbana hayan mutilado este edificio reduciéndolo considerablemente; en la actualidad su interés radica en el recuerdo histórico y no en el valor arquitectónico de la fábrica. Debemos mencionar también la iglesia de Santo Domingo, con su retablo renacentista; la parroquia de Santo Andía, situada detrás del convento de Descalzos, dedicada a una imagen de piedra que por su tamaño recibe el nombre citado, ya que Santo Andía significa en lengua vascuence Santo Grande y diversos conventos como los de Agustinas, Carmelitas, Dominicas, etc.

La iglesia de San Miguel, de reciente construcción, debe citarse en atención al admirable retablo procedente de la catedral, que tiene en su altar mayor. Es obra de Juan de Ancheta, naturalmente de estilo plateresco. Está compuesto por cinco calles; más alta la central que las dos de derecha e izquierda y mayores éstas que las dos de sus lados, por lo cual el diseño tiene en su parte superior forma de frontón, embellecido con figuras y pilastras como remate. En la calle central, sobre el sagrario, de abajo arriba, vemos la Asunción de María, San Miguel Arcángel y la Crucifixión. En las diez composiciones de las laterales, hay escenas del Nuevo Testamento o figuras aisladas de personajes sacros. La predela está constituida por relieves de menor tamaño que representan pasajes de la Pasión y figuras aisladas intermedias. Dobles columnas con capiteles corintios separan las calles entre sí. Tan valiosos son en este retablo el diseño general y la estructura arquitectónica como su decoración figurativa. No nos detenemos en el estilo de la obra de Ancheta por referirnos a él en otro lugar de este mismo libro.



PAMPLONA. ARCHIVO DE NAVARRA

III

EDIFICIOS CIVILES

No abundan en Pamplona los edificios civiles de primer orden. Sin embargo, debemos mencionar algunos como el Palacio de la Diputación, edificio del pasado siglo, cuyas obras se terminaron en el año 1847, debiéndose al arquitecto José de Nagusia. Son dignos de visita en este palacio la capilla dedicada a San Francisco Javier, el salón de sesiones de la Diputación, en el que se conserva un fragmento auténtico de la cadena de Las Navas y, especialmente, el denominado Salón Regio, de estilo renacimiento, debido al arquitecto Maximiano Hijón; medallones decorativos con alegorías, espléndidas pinturas entre las cuales destacan las debidas al pintor catalán Joaquín Espalter, enriquecen dicha estancia.

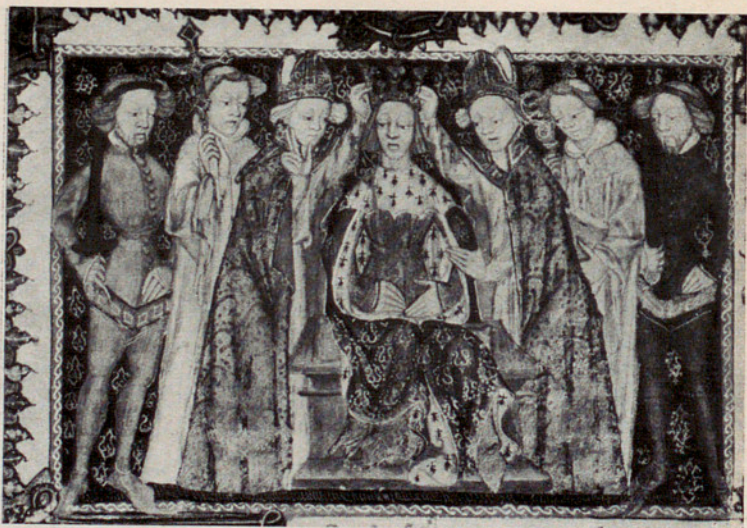
En la Diputación de Pamplona se guardan dos pinturas de Goya (1746-1828), correspondientes a su época de madurez. Una de ellas es acaso el mejor de los retratos masculinos que el autor de la *Maja desnuda* pintara. Es la efigie de cuerpo entero del Marqués de San Adrián, fechada en 1804, entonada en matices claros contra fondo oscuro, debiéndose notar la admirable elegancia del dibujo y la suavidad del acorde cromá-



PAMPLONA. DIPUTACIÓN. RETRATO DEL MARQUÉS DE SAN ADRIÁN (1804) POR FRANCISCO DE GOYA



PAMPLONA. DIPUTACIÓN. DETALLE DEL RETRATO DEL REY FERNANDO VII
(1814) POR FRANCISCO DE GOYA



PAMPLONA. ARCHIVO DE NAVARRA. MINIATURA DEL LIBER REGALIS
(SIGLO XIV)

tico. La otra pintura es un retrato de Fernando VII (1814), más formulario y frío en su ejecución.

El *Archivo de Navarra* es un gran edificio moderno de tendencia neoclásica en cuanto al estilo; es importante por su biblioteca en la que se conserva gran número de documentos valiosos, tales como autógrafos reales, bulas plomadas, códices miniados, cartas de personajes históricos. A esta colección pertenece, entre otras piezas de sumo interés, el *Liber Regalis*, ceremonial de la corte de Inglaterra, que data de fines del siglo XIV, ilustrado con bellas miniaturas. También hay en el Archivo de Navarra algunos recuerdos históricos, como el cáliz esmaltado que el rey Carlos III el Noble regaló a la Virgen de Ujué, el sable de oro que los ingleses regalaron al general Mina. Entre la serie de documentos conservados, citaremos los registros de la Nobleza navarra. El palacio llamado del Virrey, hoy *Gobierno Militar*, carece de valor artístico y lo mencionamos en atención al magnífico escudo imperial de España que aparece en su portada.

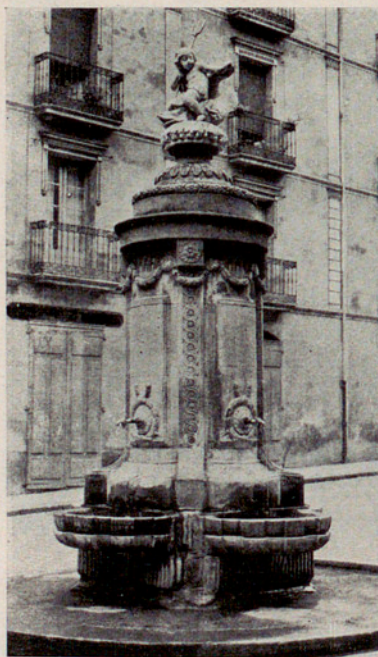
En cuanto al *Ayuntamiento*, es una construcción barroca con dos pisos sobre el de la planta y un tercero más reducido en el hastial, adornado con una balaustrada de piedra y tres esculturas alegóricas situadas, dos en los extremos de la fachada, sobre unas grandes volutas, y otra



PAMPLONA. CÁMARA DE COMPTOS

en el vértice del pequeño frontón que corona el edificio; a ambos lados de esta figura central aparecen dos campanas y dos leones rampantes con sendos escudos heráldicos. Otras dos estatuas alegóricas flanquean la portada en arco de medio punto. El *Palacio de Justicia* es un edificio moderno, cuya primera piedra se colocó en el año 1890; debido al arquitecto Julián Arteaga, es de planta irregular y en su construcción se combinan la piedra y el ladrillo. El grupo escultórico que corona el centro de la fachada principal, y que representa la Justicia y la Ley, fué cincelado por el escultor catalán Enrique Clarasó Daudí.

El edificio civil más valioso de Pamplona es con seguridad el de la *Cámara de Comptos*, dedicado actualmente a archivo, y una de las construcciones más antiguas de la capital iruñesa, en el cual hay parte que data del año 1364, fecha en que el tribunal de ese nombre fuera fundado por el rey Carlos II el Malo. Declarado monumento nacional en 1868, está al cuidado de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. Diversos palacios de nobles navarros embellecen las calles de la ciudad y contribuyen a la ambientación general de la misma. Entre ellos, mencionaremos los edificios del conde de Guenduláin, del barón de Armendáriz, y de las familias Antillón, Ezpeleta y Vesolla. En nuestro recorrido por las calles de Pamplona, habremos también de admirar tres

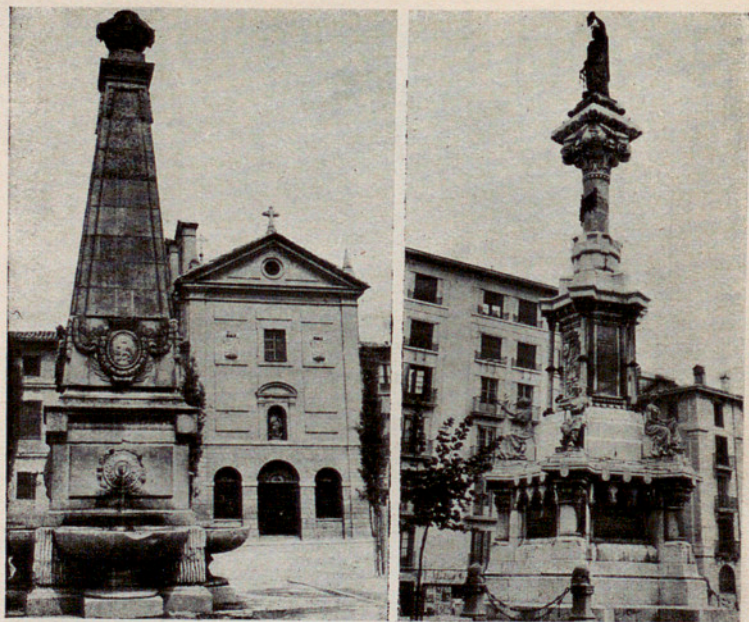


PAMPLONA. FUENTES PROYECTADAS POR LUIS PARET EN LA PLAZUELA DEL CONSEJO Y EN LA NAVARRERÍA (SIGLO XVII)

fuentes diseñadas por Luis Paret, de gusto neoclásico; las encontraremos en la plaza de Recoletas, en la del Consejo, y en la calle del Carmen. Datan del año 1788 y presentan en su estructura resabios del gusto por los emblemas, que tanto influenciara la ornamentación y la ilustración de libros en los siglos xvi a xviii. En la primera de las citadas, hay un bello escudo de la ciudad y un jarrón que sirve de remate. La segunda tiene como coronamiento un Eros marino, con los atributos del tridente y el delfín. La tercera es más sencilla; todas presentan guirnaldas, rosetones y cintas ornamentales de delicado diseño. En otra fuente del año 1856, en la calle de los Descalzos, podemos ver patente el influjo de las tres precitadas. Otro monumento decimonónico es el levantado en 1894 a los Fueros de Navarra, debido al arquitecto Martínez de Ubago. Eran esos tiempos los de la fe en el Progreso, el realismo académico y las alegorías fríamente elaboradas, es decir, carentes de contenido simbólico. Por ello



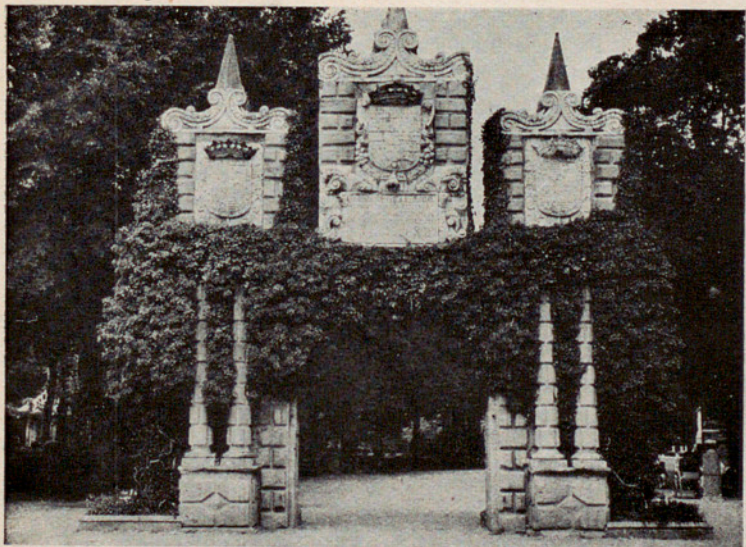
PAMPLONA. FACHADA DEL AYUNTAMIENTO



PAMPLONA. FUENTE PROYECTADA POR LUIS PARET EN LA PLAZA DE RECOLETAS Y MONUMENTO A LOS FUEROS (1894)

exornan el monumento, aparte de los escudos de las ciudades navarras, las personificaciones de la Justicia, la Historia, la Autonomía, la Paz y el Trabajo.

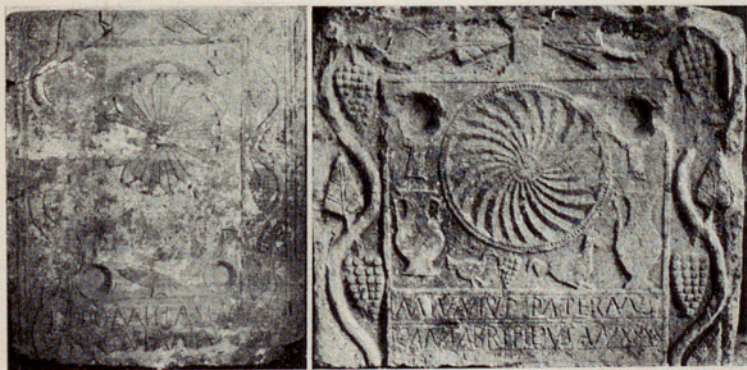
Si nos dirigimos hacia el exterior de la ciudad por su lado noroeste, encontraremos el parque de la Taconera, con una portada del siglo xvii, que data del reinado de Carlos II de España, y dos interesantes monumentos: el dedicado a Gayarre, concebido en el academismo idealizante de un Hildebrand; y el de Sarasate, con un busto del violinista y una estatua femenina entre el verdor de los árboles. Prosiguiendo en la misma dirección, vemos los extramuros de la ciudad, embellecidos por el tranquilo surco del río Arga, sobre el que se halla el puente romano de San Pedro de Ribas. La vega iruñesa y bajas colinas sirven de fondo a la ciudad, que en el lado norte se abre por los portales Nuevo y de Zumalacárregui y en el noroeste se cierra con sus murallas.



PAMPLONA. PORTADA (SIGLO XVII) EN LOS JARDINES DE LA TACONERA; PORTAL DE FRANCIA, EN LAS ANTIGUAS MURALLAS, Y MONUMENTO A GAYARRE, EN LOS JARDINES DE LA TACONERA



PAMPLONA. PORTADA DEL ANTIGUO HOSPITAL, HOY MUSEO DE NAVARRA



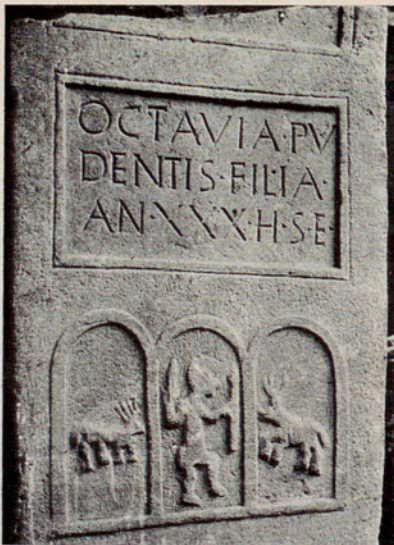
PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. ESTELAS PROCEDENTES DE GASTIAIN

IV

MUSEO

La reciente instalación del museo de la capital navarra nos permite contemplar el resultado de una gran labor de investigación y estudio. Se halla situado en el antiguo recinto del Hospital, del que aún puede verse la magnífica portada plateresca, fechada en 1556; y la iglesia, con dos retablos del siglo xvi, y las sillas sobrantes de la nueva adaptación del coro de dicha catedral. Este museo reúne ahora muchos objetos dignos de admiración: una antología del Arte y la Arqueología de Navarra. En la planta baja, vemos las dos estupendas estatuas góticas, carentes de cabeza, que proceden de San Pedro de Olite, piezas que deben datar de mediados del siglo xiv y que creemos fueron labradas por el Maestro de la Puerta Preciosa de la catedral de Pamplona, pues las analogías formales que revela el análisis estilístico son irrefutables.

De la época romana, hay varias estelas con inscripciones y motivos ornamentales entre los que prevalecen crecientes lunares y estrellas, que muestran origen semita, acaso influjo cartaginés, y símbolos del culto de Mitra, como toros, racimos de uva, ruedas solares, etc. Podemos recordar entre estas piezas las piedras funerarias de Carcastillo y de Villatuerta, esta última con figuras humanas y de animales. Como restos de construcciones de diversas culturas y períodos, citaremos las piezas de la mezquita de Tudela, que Gómez Moreno señaló como lo más rico en el arte árabe del siglo ix; vemos almenas, pilastras, capiteles, modillones y tableros ornamentados. Asimismo son dignos de cita el pulcro y bien



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. ESTELAS DE VILLATUERTA Y DE GASTIAIN.
 MOSAICO ROMANO PROCEDENTE DE PAMPLONA



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. CAPITELAS PROCEDENTES DE LA MEZQUITA DE TUDELA (SIGLO IX)

trazado Crismón del Hospital de San Lázaro de Estella; el Sagrario exento, gótico, procedente de Metauten; los capiteles, cáncillos de Leyre y Sangüesa. Interés especial presentan los relieves arcaicos de San Miguel de Villatuerta, obra de un cantero local cuya inspiración, al trazar crucifijos y figuras simbólicas le hizo encontrar formas con insospechados ecos cuya orientalidad fortuita tan pronto apunta al arte hitita como al sumerio.

Piezas señeras entre todas éstas son los capiteles y ménsulas procedentes de la catedral románica de Pamplona, cuyo claustro era una obra maestra del románico europeo, iglesia construida bajo el obispo francés Pedro de Roda (1083-1115), cuyos trabajos comenzaron el año de la toma de Barbastro (1100), pues al año siguiente ya figura documentada la presencia de Esteban *magister operis Sancti Jacobi*, del que se dice dirigía la construcción de la catedral iruñesa de aquel tiempo. En los aludidos capiteles vemos redes, lacerias, animales naturales y fabulosos, escenas de la vida de Job y de la Pasión. El estilo es agudo, tenso y turgente; la técnica acusa precisión y virtuosismo, con la prolijidad necesaria y un sentimiento claro de la composición.

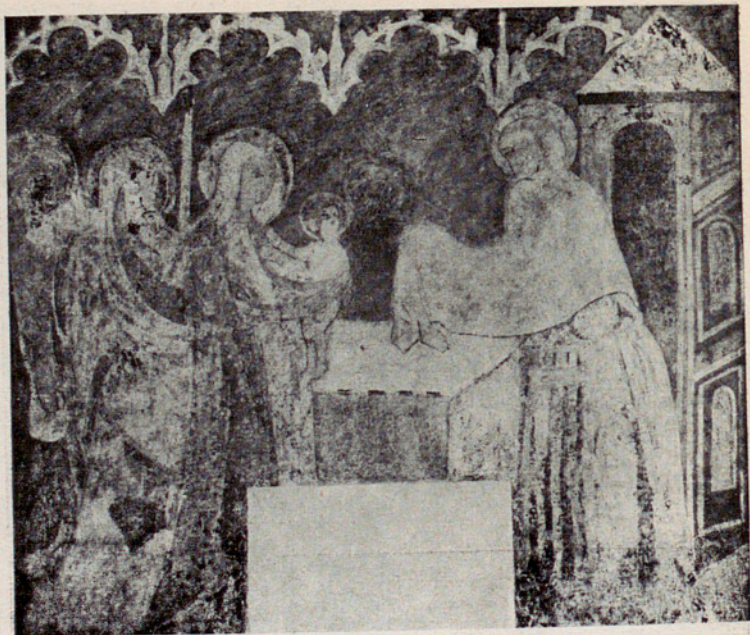
Los mosaicos romanos se hallan muy bien representados en el Museo de Pamplona. De un lado, los de la propia ciudad, con el de los gladiadores de bellos colores, y el que representa el esquema murado con torreones. De otro lado, los procedentes de la villa «Soto del Ramalet», de Tudela, a la derecha del Ebro. En estos hay guirnalda, medallones con



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. CAPITELAS PROCEDENTES DE LA CATEDRAL ROMÁNICA DE PAMPLONA Y ESCULTURA PROCEDENTE DE OLITE



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. FRAGMENTOS DE LAS PINTURAS DE ORIZ
(SIGLO XVI)



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. PRESENTACIÓN AL TEMPLO, FRAGMENTO DE LAS PINTURAS MURALES PROCEDENTES DE GALLIPIENZO (SIGLO XIV)

estrellas y rosetas de ritmos y esquemas varios; flores, frutas, delfines. Destaca la composición emblemática con *putti* y aves junto a un jarrón, y también la del cazador a caballo que traspasa con su venablo a una cierva.

En el piso primero están instalados los muy numerosos objetos procedentes de las excavaciones realizadas en poblados celtibéricos y romanos, como los de Cortes (Alto de la Cruz), Valtierra, Echauri, Fitero, Liédena, Andión, Arguedas, etc. Vemos piezas metálicas, de sílex, hueso, coral; ollas, vasos y escudillas, ídolos con el motivo de los ojos, diademas, exvotos de bronce, brazaletes, fíbulas, urnas cinerarias, collares decorados, lanzas, espadas, puntas de flechas, navajas, frenos de caballo, útiles de labranza, vasos de tierra *sigillata*, broches, alfileres, etc. La sala de numismática contiene el antiguo monetario de la catedral, y la prensa de la ceca de Pamplona. No nos es posible detallar los numerosos objetos que excitan el interés del visitante de este museo tan completo.



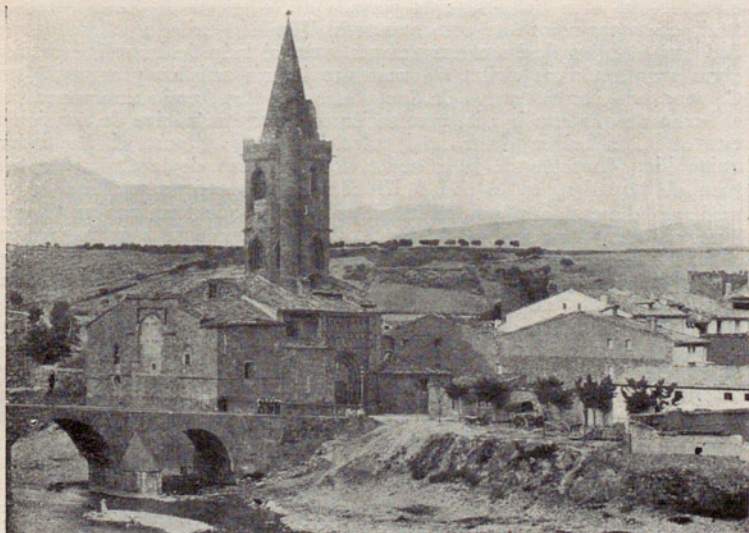
PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. PANTOCRÁTOR Y TETRAMORFOS Y ADORACIÓN DE LOS PASTORES, DE LAS PINTURAS DE SAN PEDRO DE OLITE (SIGLO XIV)



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. RETABLO MURAL PROCEDENTE DEL REFECTORIO DE LA CATEDRAL, OBRA DE JUAN OLIVER (1330)

En el piso segundo se hallan las pinturas cuidadosamente arrancadas a los muros de distintos lugares, donde se hallaban amenazadas de destrucción, y traspasadas a lienzo, difícil operación en la que hemos de admirar la destreza de Ramón Gudiol, en ella especializado. Las pinturas de Oriz nos ofrecen aquí sus adornos de grutesco, pasajes del Génesis, la Visitación, Cristo en la cruz y escenas de la Guerra de Sajonia, plasmadas con carácter narrativo, buena composición y cierto descuido del pormenor. Se ignora el autor de estas pinturas, ejecutadas al temple en blanco y negro, hacia 1550. En otras dos salas vemos las pinturas murales que provienen del ábside de la iglesia de Gallipienzo. Un artista mediocre pintó, en figuras de gran tamaño, diversas escenas bíblicas, en estilo gótico lineal que proviene de las geniales obras de Juan Oliver. Encima de estas pinturas, que proceden del xiv, se pintaron muy a fines del siglo xv, otras de carácter popular, que han podido ser arrancadas sin perjudicar a las primeras, hallándose ahora junto a éstas en el Museo.

En la sala consagrada a la iglesia del Cerco de Artajona, vemos las escenas del traslado del cuerpo de San Saturnino, ejecutadas por el Maestro Roque, también bajo el influjo del gótico lineal de Oliver. Al mismo círculo pertenecen las pinturas de San Pedro de Olite, cuyo tema corresponde a la iconografía de la Virgen. Es de señalar el valor de su policromía. También se han trasladado al Museo las interesantes pinturas del claustro de la catedral de Pamplona, pertenecientes a los estilos gótico lineal e italogótico. Al primero corresponde la figuración del Arbol de Jessé, con figuras de un tamaño algo menor que el natural. Al segundo, las de la decoración mural del sepulcro del obispo Sánchez de Asaín († 1364), por desgracia muy mal conservadas, pero que permiten comprobar la fidelidad al concepto italiano. Esta obra vino posiblemente a terminar con el influjo del Maestro Juan Oliver, el pintor que firmó y fechó en 1330 el retablo mural del refectorio de la catedral de Pamplona, con escenas de la vida de Jesús en figuras de tamaño natural, flanqueadas por otras de profetas. Completa el tesoro artístico del Museo imagería varia, que abarca desde la época medieval hasta el siglo xviii.



SANGÜESA. PUENTE SOBRE EL RÍO ARAGÓN E IGLESIA DE SANTA MARÍA

V

ITINERARIO PAMPLONA A SANGÜESA

Sangüesa

Este primer itinerario tiene por principal finalidad la visita a la villa de este nombre, la cual se halla hacia el sudeste de Pamplona y cerca de la provincia de Zaragoza. Sangüesa es una villa de extraordinaria importancia monumental y de no escaso valor histórico. Su proximidad a la región vecina, explica el preponderante papel que hubo de desempeñar en las luchas entre navarros y aragoneses, particularmente en tiempos del rey de Navarra y príncipe heredero de Francia Luis el Hutín. En Sangüesa encontramos desde el principio un ambiente evocador. Situada sobre los ríos Aragón e Irati fué plaza fortificada y se conservan restos de las antiguas murallas, con arcos ojivales. En su interior hay hermosas muestras de los más destacados estilos: románico, gótico, barroco; calles que ofrecen perspectivas atrayentes de sus más egregios edificios y, en

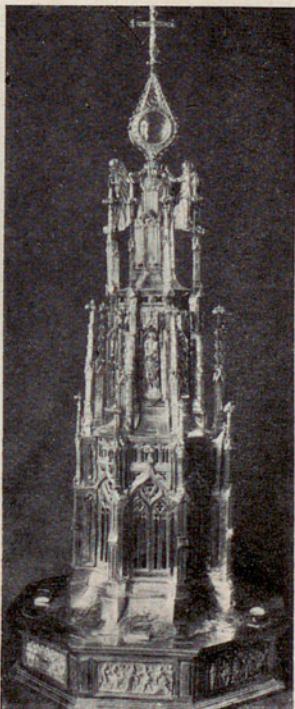
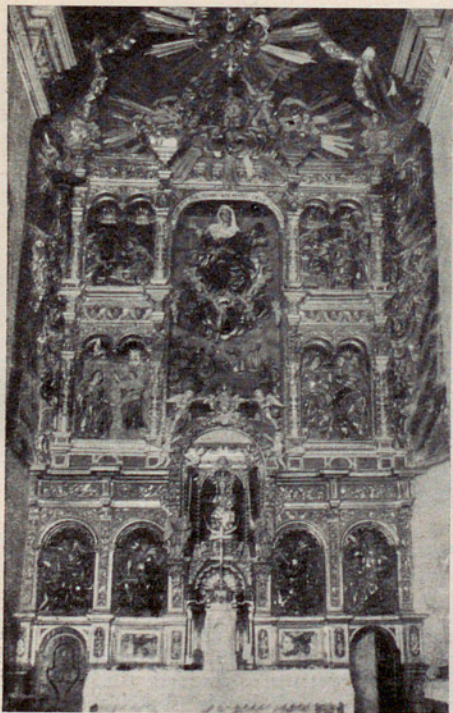
especial, una obra definitiva: la portada de la iglesia de Santa María la Real, que oportunamente comentaremos. También existe una gran variedad en el género de las construcciones, pues al lado de las religiosas, hay obras arquitectónicas civiles del más alto interés artístico y arqueológico. Comenzando por el templo de Santa María la Real, nos encontramos con el hecho de que esta iglesia, perteneciente al estilo románico de transición, estuvo en su origen dentro del palacio del rey Alfonso el Batallador, quien hizo donación de la misma a los caballeros de la Orden de San Juan de Jerusalem, en el año 1132. Estructuralmente, es una basílica de medianas dimensiones, con planta de tres naves que terminan en ábsides semicirculares, mayor y más saliente el correspondiente a la nave principal. Tiene pilares compuestos de núcleo prismático con dobles columnas en los frentes y otras en los codillos, nave central de más altura que las laterales, bóvedas de crucería en sus tres tramos, con excepción de los ábsides que la tienen de medio cañón y de horno. La nave central carece de luces directas, excepto en el último tramo, al parecer reconstruido ulteriormente. Los arcos son apuntados. El ábside tiene tres ventanas y ojos de buey, y una los laterales. Sobre el tramo central se alza una linterna, que, por el exterior, da lugar a una elevada torre octogonal que remata por una flecha de piedra. Dicha torre se divide en tres cuerpos; el inferior tiene ojos de buey; ventanales se abren en el segundo, coronado por una cornisa con gárgolas; el tercer cuerpo tiene ventanas geminadas o sencillas, almenas y matacanes. En uno de los lados, aparece adosado un cubo que contiene una escalera de caracol. En el hastial de la fachada de Poniente hay un gran ventanal tapiado. En cuanto al interior, nos hemos referido ya a los robustos pilares de la estructura, con dobles columnas adosadas; de éstas arrancan arcos torales de silueta corintia, ornamentación floral o, más raramente, temas historiados, de tipo jaqués. Al considerar la belleza del interior de este templo, tal como hoy se ofrece a la mirada del visitante, no podemos silenciar la labor del arquitecto D. Teodoro de los Ríos, quien realizó obras de restauración. Respecto a la época de las diversas partes y estructuras, es general creencia que si esta iglesia se comenzó a principios del XII sólo una centuria más tarde quedó terminada, o poco menos. Aunque el efecto total sea arquitectónico, es a la escultura a la que corresponde el mayor mérito y papel, en el asombro que causa la gran portada que se abre a la nave de la Epístola. El maestro Leodegarius, que conocía las excelencias de la escuela borgoñona con toda certeza fué el autor de esa verdadera cantata en piedra, ritualmente dispuesta, con un sentido del canon en todo momento adecuado a la aplicación estructural, un concepto decorativo, simbólico y arquitectónico de excelsa grandeza, en el que el todo prevalece sobre los detalles y la armonía formal sobre la interpretación realista. Esta portada, con toda seguridad del XII, es una de las tres grandes portadas de Navarra, juntamente con las de San Miguel de Estella y la del Juicio de Tudela, a las que casi puede decirse que aventaja. Más estática y compleja que la de Tudela, más acabada y rica que la de Estella, es una de las obras cumbres del románico en todos los tiempos y lugares. En el tímpano de Santa María de Sangüesa, Leodegarius representó el



SANGÜESA. PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA REAL (SIGLO XII)

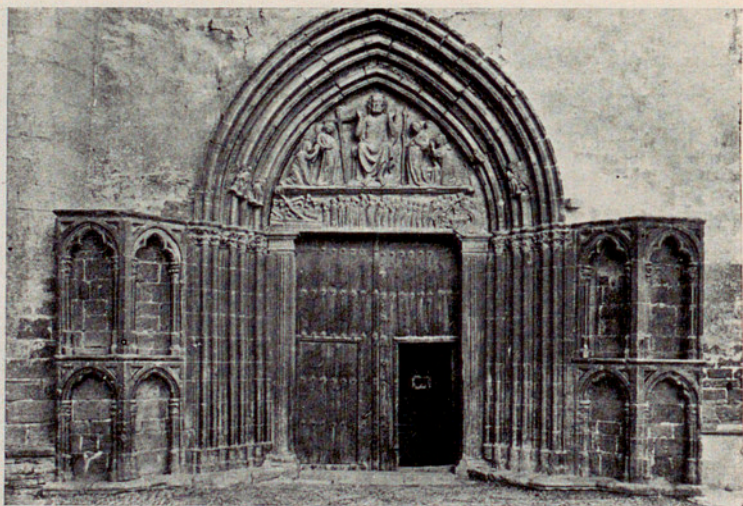


SANGÜESA. DETALLE DE LA PORTADA DE SANTA MARÍA LA REAL



SANGÜESA. RETABLO MAYOR (SIGLO XVI) Y CUSTODIA GÓTICA DE SANTA MARÍA LA REAL

Juicio Final; en el dintel, los doce apóstoles; las arquerías apuntadas y las columnas que las apean tienen figuras embutidas en sus lisos fustes. Las enjutas de la portada son acaso lo más sorprendente, por la libertad con que el artista dispuso irregularmente enjambres de relieves simbólicos, decorativos, historiados, riquísimos de expresión y de valores. En la parte alta de la portada hay otro apostolado monumental con las figuras en altorrelieve llenando los huecos de dos arquerías superpuestas. En el centro hay un grupo formado por el Pantocrátor y el tetramorfos. Biurrun comenta con profundidad los relieves de las enjutas de esta portada, a nuestro entender los más interesantes. Al lado derecho están las alegorías de significación favorable; al izquierdo, las de adverso; es decir, las primeras muestran virtudes y vicios las segundas; simbolizan las primeras



SANGÜESA. PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO

varias bichas, emblemas de rapidez, solicitud o prontitud, como el grifo con cabeza de águila y cuerpo de león; el trabajo está representado asimismo en dos escenas; una paloma representa la castidad y la humildad. Al otro lado, aparece primeramente, en el ángulo superior, un gran bucy que significa la pereza, un basilisco alegoría de la ira; hay también la representación de un hombre que maltrata o mata a otro, y figuras de ociosos y obscenos. Contrastan con todo este submundo simbólico afluído a la piedra unos bellísimos y abstractos entrelazados que denotan ascendencia ornamental de estilo celta. Las descritas figuraciones se completan por las que aparecen en los estribos que flanquean la portada, que así queda totalmente vivificada por este conjunto escultórico realmente admirable.

En 1942 fué restaurada esta iglesia, en cuyo interior existen obras de valía. La primera de ellas es el retablo mayor, de estilo renacentista, debido a Jorge de Flandes, de quien se sabe que, en 1554, estaba avecindado en Sangüesa. En dicho retablo, que ha sufrido algunas transformaciones, en especial durante el siglo XVIII, que tan propicio se mostró a esta clase de trabajos de revisión del arte del pretérito, se aprecia una singular disposición, ya que lo constituyen cuatro hornacinas conchiformes, las cuales alojan las estatuas de los Evangelistas, sobre cuyo cuerpo se levantan otros dos, cada uno de ellos con dos hornacinas, una a cada lado de la



SANGÜESA. PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO Y CALLE DEL CONVENTO DE LA ENSEÑANZA

central; en ellas se desarrollan los temas de la Anunciación, Visitación, Nacimiento y Epifanía con multitud de ángeles. La decoración de veneras, entrepaños, pilastras, etc., es plateresca y no excesivamente recargada. Todo lo citado es obra de escultura exenta, es decir, en bulto redondo. La caja central del retablo es bastante mayor y de arco rebajado; en ella aparece la Asunción de la Virgen. Entre otras riquezas del templo que comentamos está la hermosa custodia de filigrana, creación de orfebres de la localidad y de estilo gótico; su disposición es arquitectónica, con tres cuerpos progresivamente adelgazados, exornados con ventanales de cruzería, figuras de santos y de ángeles, pináculos, y rematando en una cruz; la verja asimismo gótica; la cruz parroquial; y una bella tabla pintada que representa la Anunciación.

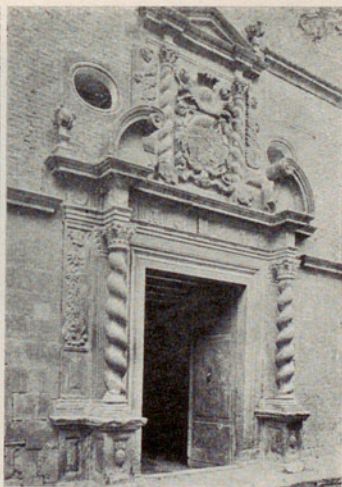
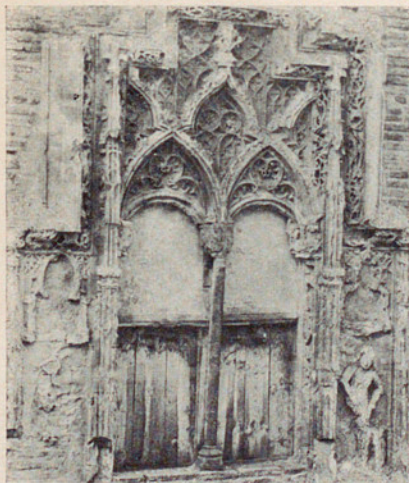
Otro de los monumentos arquitectónicos de Sangüesa es su iglesia parroquial de Santiago, de estilo románico de transición y que data de fines del siglo XII. Tiene tres naves que terminan en sendos ábsides, cilíndrico el central y planos los dos laterales. Su portada tiene cuatro columnas a cada lado, con capiteles de flora corintia, y otras tantas archivoltas que voltean el arco de medio punto netamente románico. El tímpano es liso, pero las ménsulas sobre las que descansa están bellamente esculpidas con representaciones alegóricas como las que ya hemos visto en otras

ocasiones similares; una de las ménsulas citadas figura un león que acaricia a su presa; la otra muestra la situación contraria, es decir, a la fiera preparada para devorar a su víctima. Se trata de emblemas del sacerdocio y de las virtudes de la dulzura y la fiereza. En el interior de la iglesia nos encontramos con que la nave mayor se compone de cuatro tramos, señalados por postes cilíndricos, que, a modo de capitel, llevan un astrágalo sobre cuyo cimacio arrancan los arcos formeros, que son apuntados. Para recibir los torales, en cada uno de los frentes, hay tres columnas cilíndricas que ascienden hasta la cornisa y rematan en capiteles sencillos de ornamentación no figurativa. Son dignos de nota los extraños rostros esculpidos que aparecen a los lados de cada grupo de capiteles y empotrados en la pared. La luz penetra principalmente por los dos lados norte y sur; encima de las naves laterales, se abren ocho ventanas, una de forma circular y siete ajimezadas. El aspecto exterior de esta iglesia parroquial debe mucho de su carácter a la maciza torre cuadrada que la flanquea, con remate de almenas y matacanes, como es frecuente en Navarra. El retablo principal del templo de que tratamos es de estilo barroco y no de gran importancia artística.

Continuamos nuestra descripción de los edificios religiosos de Sangüesa con la iglesia de San Salvador, notable por su retablo principal, debido al maestro entallador Juan de Berrueta. La obra tiene guarnición de pilastras, columnas clásicas, como corresponde a su estilo renacimiento español, y frontones triangulares. En sus hornacinas, dispuestas en calles, de abajo arriba, se contienen efigies e historias como sigue: en el basamento, la Última Cena, la Quinta Angustia, la Colocación del Redentor en el Sepulcro, y el Ángel anunciando a las Santas Mujeres la Resurrección del Señor; entre las cuatro escenas hay dos Evangelistas. En el primer cuerpo que encontramos sobre dicho basamento, se desenvuelven las representaciones de la Adoración de los Magos, la Presentación en el Templo, la Oración en el Huerto y la Cruz a cuestas. En el segundo cuerpo, la imagen del titular, las escenas del estilo gótico inicial; la Ascensión y, en los extremos, las estatuas de San Bartolomé y otro santo sin identificar con certidumbre. En la parte terminal, la Santísima Trinidad, en la que Jesús es representado en la Cruz.

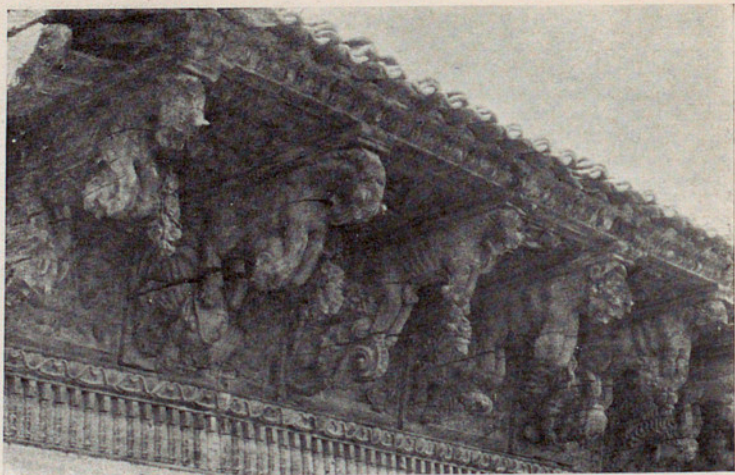
Brevemente nos ocuparemos de otros edificios religiosos de Sangüesa; entre ellos, la iglesia del Carmen, con dos retablos de la primera mitad del siglo xvi, que se atribuyen al pintor Pedro Garás y el maestro entallador de Zaragoza Juan Vizcaíno; el convento de San Francisco, con un claustro del estilo gótico inicial; las ermitas de San Babil, situada al norte de la ciudad y a un kilómetro de distancia; la iglesia de la Magdalena, románica y parcialmente arruinada en la actualidad. En las esculturas decorativas de este templo, como en las del desaparecido de San Nicolás, que era también del período románico, se ha apreciado un parentesco formal con las creaciones de la escuela de Jaca, que, como se sabe, representa a su vez el influjo del arte de Santiago de Compostela. Capiteles de esta iglesia se conservan actualmente en el Museo de Pamplona.

Respecto a los edificios civiles, Sangüesa puede enorgullecerse de



SANGÜESA. VENTANAL DEL PALACIO DEL DUQUE DE GRANADA (SIGLO XV) Y
PORTADA DEL PALACIO DE VALLESANTORO

poseerlos en variedad de estilos y gran calidad monumental. Por haber sido en un tiempo corte de los reyes de Navarra, hay en su recinto un antiguo palacio real, que fué habitado por el célebre Príncipe de Viana y es hoy sede del Ayuntamiento de la ciudad, tras restauraciones y parciales modernizaciones inevitables. En el citado Museo de Pamplona se guardan restos de un estupendo edificio románico civil, cuya ruina definitiva no data de mucho tiempo, siendo de lamentar que no enriquezca ya las evocadoras calles de Sangüesa que, en cambio, pueden envanecerse de contar con una magnífica mansión particular gótica, el palacio del duque de Granada, del siglo xv, con bellísimos ventanales geminados de tracería, flanqueados por escultura decorativa de figura bastante maltratada por el tiempo. Del período barroco, hay el palacio de los marqueses de Valle-Santoro, con una hermosa portada flanqueada por columnas salomónicas y rematada por un frontón que cobija el escudo heráldico de la familia, labrado en piedra; lo más admirable de este edificio es probablemente la sucesión de canecillos esculpidos en figuras de animales que dan a la obra un aspecto de exótica riqueza. También es digno de admirar el patio de esta residencia, por sus bellas proporciones, columnas y escalinata. A 8 kilómetros de Sangüesa, tenemos el medieval Castillo de Javier, en buen estado de conservación, con extensos paramentos y fuertes torres almenadas, famoso sobre todo por haber sido cuna de San Fran-



SANGÜESA. CANECILLOS DEL ALERO DEL PALACIO DE VALLESANTORO

cisco Javier, en los tiempos en que el reino de Navarra terminaba como estado independiente. Dentro del mencionado alcázar hay un notable Cristo de talla al que va unida la tradición de un milagro. Retrocediendo a Sangüesa y ascendiendo luego en dirección al norte, a diez kilómetros de la ciudad se encuentra el famoso Monasterio de Leyre del que seguidamente vamos a ocuparnos.

San Salvador de Leyre

En el término del pueblo de Yesa y en terreno muy áspero y montañoso se eleva este santuario que sirvió de panteón a los reyes de Navarra. Como señala José Gudiol Ricart, la hermandad entre este reino y el de Aragón, emancipados definitivamente por el testamento de Sancho III el Mayor (1000-1035), se refleja en la arquitectura. El primer románico está precisamente representado por la iglesia del monasterio a que nos referimos, por lo cual su interés es máximo. La construcción, en sus aspectos principales, data de los abaciados de Sancho II (1020-24), Sancho III (1024-25) y Juan (1055-50), bajo la protección de los monarcas navarros Sancho el Mayor y García Sánchez. La decoración escultórica revela el influjo de la escuela de Jaca e indirectamente la influencia lejana de la Puerta de las Platerías, de Santiago. Sin embargo, la antigüedad del santuario es considerablemente mayor, sabiéndose con certeza que en el



CASTILLO SANTUARIO DE JAVIER

siglo ix ya existía, aunque por otro lado se ha hablado del vii y aun de una fundación original, fechada en el año 574. De todos modos, es uno de los monasterios más antiguos de la comarca pirenaica, que representa un papel similar a San Pedro de Roda en Cataluña, y que fué obra predilecta de la monarquía navarra, la cual lo colmó de ofrendas, diezmos y mandas. Sancho el Mayor lo tituló «Corte y corazón de su reino»; en su recinto se celebraron concilios, y de Leyre procedieron los obispos de Pamplona hasta el 1078, según nos informa Julio Altadill. Como sucede casi siempre en estos complejos organismos arquitectónicos, el monasterio es un conjunto heterogéneo de edificios, dependencias y servicios, construidos en los más diversos tiempos, en los estilos correspondientes. Sobre los restos del templo primitivo, es decir, de época visigoda, la primera reconstrucción se verificó en tiempos del rey Íñigo Arista, en el siglo ix, pero de la obra que se verificara entonces no restan sino algunos capiteles. La construcción románica ya la hemos situado en un momento, esto es, en el xi. La iglesia fué consagrada en 1098. Una nueva reconstrucción fué realizada por los cistercienses en el siglo xiii, acaso a fines del xii. Por último, la obra del monasterio nuevo procede de los siglos xvii y xviii. A la época románica corresponde, pues, la parte antigua del monasterio, con muros provistos de saeteras; la torre, que se levanta sobre el primer tramo del ábside de la iglesia, de planta cuadrangular, con tres arcos de medio punto en cada frente; su campanario tiene ajimeces de doble



MONASTERIO DE LEYRE. DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA

mainel muy interesante. La fachada principal de la iglesia es muy simple, con matacán sobre la puerta y aspecto de fortaleza. La portada es de gran belleza, en arco de medio punto abocinado, con decoración escultórica en el tímpano, enjutas, archivoltas, lambel y capiteles de las columnas flanqueantes y mainel. Luego nos referiremos a esta escultura. Las fachadas laterales de la iglesia tienen contrafuertes lisos y puertas románicas bastante sencillas. En la cabecera, aparecen los tres ábsides, de tambor o semicilíndricos, que marcan el mismo número de naves que constituyen parte de la planta del edificio. Bajo el tejaro, hay canes esculpidos con representaciones de cabezas humanas y animales quiméricos. En la zona inferior de los ábsides se abren saeteras y en la superior ventanas sencillas y muy alargadas en sentido vertical. El aspecto interior de la iglesia es definido por Lampérez como «imponente y extraño. Con una sola y enorme nave, cubierta con bóvedas nervadas; en el fondo la cierra un muro, en el que se abren tres galerías tétricas y oscuras, angostísimas las laterales, cubiertas todas con bóvedas de medio cañón de ejes paralelos, con arcos fajones que se apoyan en machos cruciformes con columnas de capiteles bárbaros».

Una de las cosas de interés que ofrece este edificio es su gran cripta, originada en parte por la necesidad que tuvieron los constructores de nivelar el terreno; de este modo, bajo la iglesia que hemos comentado existe en realidad otra que comprende el área del presbiterio y del primer tramo de la superior. En dicha cripta se entra por una puerta que se abre

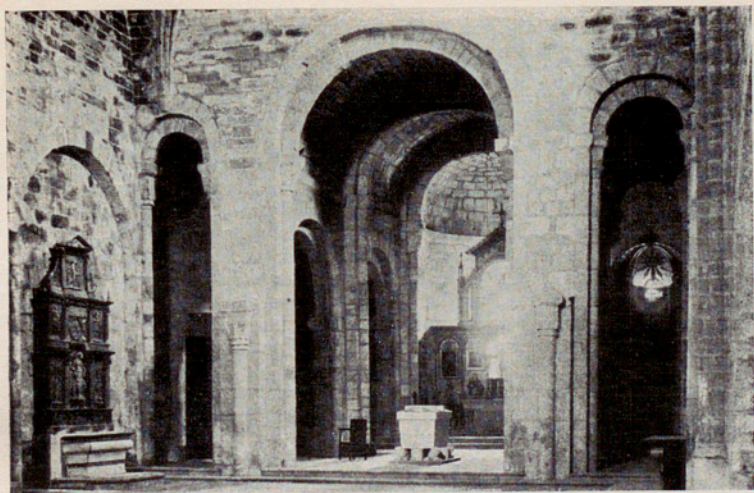


MONASTERIO DE LEYRE. CRIPTA

en el muro del lado norte, constituida por dos arcos de medio punto y de carácter rústico. En el interior se aprecian cuatro naves. Los pilares intermedios y centrales tienen la curiosa nota de sus escasos fustes y sus enormes y desproporcionados capiteles. Obra románica también, esta cripta fué planeada ante modelos de tipo carolingio, lo que indujo a errores en su estimación.

Volviendo a la portada del hastial, encontramos tres columnas a cada uno de sus lados y el mainel o parteluz dividiendo en dos el vano de la puerta. Este tiene la curiosa característica de que, mientras las columnas de las jambas se unen al suelo por medio de plinto sencillo y basa ática, como es regular en el estilo románico, dicha columna central se apoya en un capitel completo y en posición normal, por lo que tiene dos capiteles. En todos los que rematan las mencionadas columnas hay una bella decoración escultórica, con representaciones florales y animalísticas: hojas de acanto, aves de largo cuello, entrelazos, cabezas y garras de animales de presa. El alargado tambor del capitel del parteluz está exornado con figuras humanas sedentes; en unión de las dos ménsulas, que representan un becerro y un león, sostiene el tímpano, sobre el que voltean las archivoltas, enriquecidas también con ornamentación escultórica que alterna formas geométricas con representaciones humanas y animalísticas. En el tímpano hay seis figuras en altorrelieve, las cuales han sido interpretadas como del Salvador, la Virgen, las Santas Mártires Nunilo y Alodia y los Santos Virila y Marciano. El Salvador, que ocupa el lugar central y es la figura de mayor tamaño, tiene en la mano el Libro de la Gracia, alzando la otra en ademán de bendecir. Todas las figuras se apoyan en repisas que representan animales interpretados como perros, puercos o conejos. Muy hieráticas y dispuestas sin relación aparente entre sí impresionan por la similitud de sus vestiduras, ademanes y tratamiento en cierto modo bárbaro de la forma. Entre el ajedrezado que resta del tejaro, las fajas verticales que descenden sobre la imposta, y la curva externa del lambel, se constituye una doble enjuta totalmente cubierta de ornamentación en relieve en las que se mezclan temas historiados con entrelazos y otros adornos.

En el interior de la iglesia de Leyre hay dos retablos colaterales, que Tomás Biurrun atribuye a Gaspar Ramos y Victoriano de Echenagusía, con fecha de principios del siglo xvii. Uno de ellos está dedicado a San Bernardo y representa historias de la vida del titular. Tiene columnas estriadas de orden corintio y un zócalo ornamentado con arabescos. El retablo del lado opuesto está dedicado a las Santas mártires Nunilo y Alodia, con escenas relativas a las mismas. La decoración es muy similar a la de la otra obra. Ambos fueron realizados en talla y, sin ser creaciones señeras de la escultura religiosa, ofrecen interés por la acertada solución de las composiciones y la diestra ejecución de las imágenes. La sillería del coro de Leyre, obra probable de Pedro de Pontrovel, maestro entallador que actuara a fines del siglo xvi, no se encuentra ya en el lugar de su original emplazamiento, pues de allí se trasladó a Sangüesa para evitar su destrucción, que no hubiera dejado de producirse dada la situación del monasterio de Leyre, cuyos tiempos de esplendor terminaron



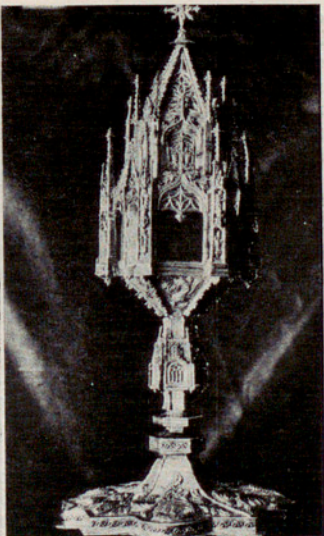
MONASTERIO DE LEYRE. INTERIOR DE LA CABECERA DE LA IGLESIA

para no volver, siguiendo la dura ley del tiempo que Jorge Manrique cantara en sus coplas famosas. En el panteón real de ese monasterio se leían los nombres de ocho reyes, pero las luchas e intrigas en torno a la contienda entre cluniacenses y cistercienses, que se disputaban la posesión del santuario, determinó su progresivo abandono, con la desaparición de sus riquezas muebles. Como dato de carácter literario y religioso, indicaremos que existe en ese monasterio una fuente donde, según la tradición, el abad del primitivo cenobio de Leyre, San Virila (siglo VIII) recibió la lección proporcionada a su duda de si la contemplación de Dios en el Cielo bastaría para llenar la Eternidad. Trescientos años estuvo durmiendo el abad, arrobado por el canto de un pajarillo, de lo que tuvo noticia al regresar al monasterio para fallecer dos días después.

Aibar

Esta villa se alza en terreno bastante accidentado y por cierto que a su historia puede darse idéntica calificación. Los datos más relevantes de la misma son el sitio y muerte del rey García Iñíguez, por los árabes, en 855, y la prendición del Príncipe de Viana, en 1452, por su padre el rey Juan. Cuna de familias nobles, en la actualidad conserva mucho de su pasado carácter, por lo que sus calles se enriquecen con distintas man-

siones con escudos heráldicos, y, lo que tiene mayor interés, con edificios dotados de arcos y porches ojivales. También hay los restos del castillo; las ermitas de Santa María, San Joaquín y San Juan Bautista. Y como ingreso al recinto murado, mansión feudal del señor y conde de Aibar, la argolla de ignominia en la que acostumbraban a exponerse los reos. En la plazuela de la Virgen hay un ambiente único gracias a sus portales con arcos apuntados. Aibar tiene dos iglesias, la llamada de Abajo, y la parroquial de San Pedro, en la que los siglos colaboraron con aportaciones no siempre afortunadas, apoyándose en el sólido fundamento de una estructura románica sanjuanista que data del xii. Este templo tiene una planta de tres naves, con tres tramos marcados por los contrafuertes. En el siglo xvi fué reconstruida en parte, reformándose la cabecera y haciendo desaparecer, posiblemente, un lucernario que se alzaba en la intersección del crucero. Tiene este templo una portada de buen estilo, aunque de gran sencillez; carece de capiteles y de columnas flanqueantes; sus archivoltas tienen ornamentación de ajedrezados y sargas de bolas. La imposta es asimismo ajedrezada, igual que el alero de las naves, asentado sobre canes de piedra labrada y decorada escultóricamente, con figuras de quimeras, palmetas, estrellas y cabezas humanas. Las naves laterales tienen bóvedas de cuarto de circunferencia; la central la tiene de medio cañón. En pilares de planta cruciforme se apoyan los arcos torales de dicha nave principal. En el hastial y en dos de los tramos, hay tres ventanas en arco, sin ornamentación ninguna, las cuales se encargan de iluminar el interior del templo, en el cual resaltan las columnas y capiteles de los arcos formeros; dichos capiteles tienen historias alegóricas y símbolos de virtudes y de vicios; por ejemplo, figuras de caracoles son atributo de la paciencia; pavos reales en acto de alimentarse constituyen emblemas de los fieles que asimilan las enseñanzas de la Iglesia, etc. Aparte de la reconstrucción principal del siglo xvi, ya mencionada, la iglesia parroquial de Aibar experimentó otras yuxtaposiciones secundarias y alteraciones menores, que sin embargo la desfiguran en parte. El retablo mayor, obra renacentista de fines del xvi, se atribuye a Juan de Berrueta, maestro entallador vecino de Sangüesa, de quien hemos considerado ya otras creaciones. En el retablo de Aibar aparecen, en el sotabanco, las imágenes de los cuatro Evangelistas y otras tantas historias que representan el Prendimiento, Jesús ante Pilatos, la Flagelación, y la Cruz a cuestas. Hay dramatismo en tales escenas bien resueltas de composición y movimiento, así como en las de los cuerpos superiores, en las que se figura la Crucifixión y el Descendimiento, existiendo también dos hornacinas con estatuas de bulto redondo de santos, en el primer cuerpo, mientras el segundo ostenta en el nicho central la efígie de San Pedro, teniendo a los lados escenas de la vida del Apóstol, como la de la Entrega de las llaves, y de la Prisión; con dos Diáconos en las entrecalles. En el tercer cuerpo, se halla la representación de San Pedro en la cruz invertida; en cuatro hornacinas se alojan otras tantas estatuas de santos. El sagrario tiene la representación de la Última Cena; las historias de Abraham y Melquisedec; el sacrificio de Isaac, David y Aquimelec y diversos emblemas de los apóstoles. En conjunto es una interesante



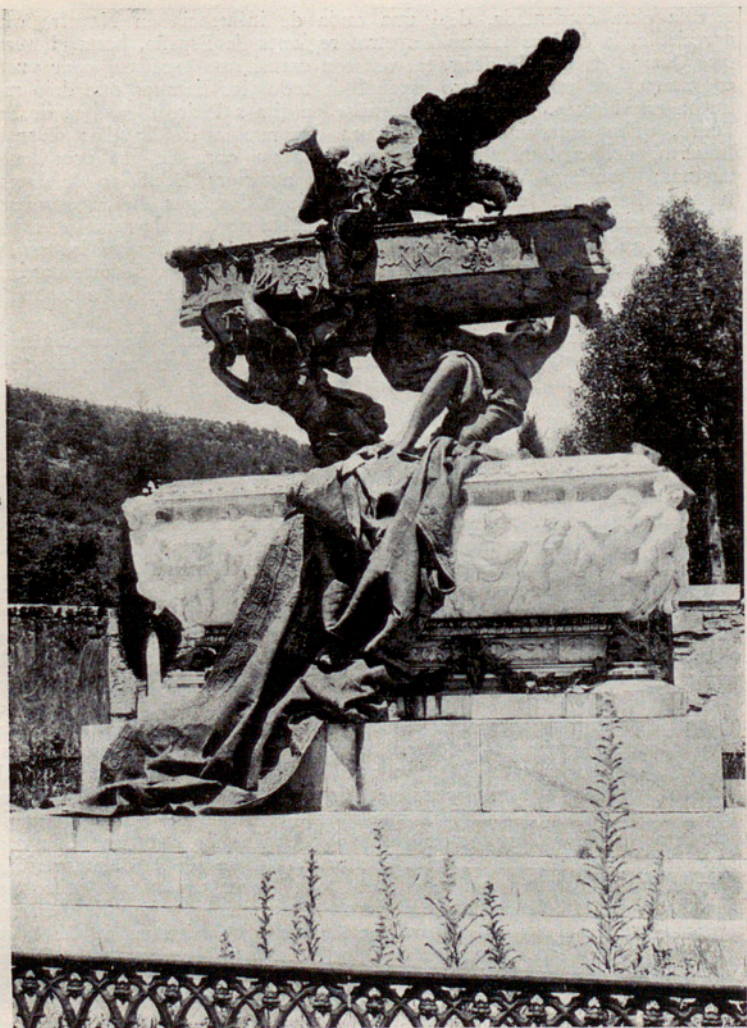
AIBAR. IMAGEN DEL CRISTO DEL AMPARO Y CUSTODIA

obra de escultura religiosa del Renacimiento español. Entre otras cosas de valor, la iglesia de Aibar conserva una imagen de Cristo llamada del Amparo, del tiempo de las Cruzadas. También es digna de especial mención la custodia gótica u ostensorio. En suma, Aibar se muestra al visitante como una reducida pero selecta *summa* con característicos ejemplos que van del románico al barroco. Como en muchas otras poblaciones de la región navarra, el ambiente no contrasta con las obras del pasado, sino que se deja penetrar por el profundo espíritu de las mismas, las sirve y las vitaliza otorgándoles la actualidad necesaria para que constituyan una lección de arte y capacidad creadora. No cabe duda de que los cuatrocientos años comprendidos entre el xii y el xvi fueron de una intensidad y vigor casi inigualables, por la precisa condición de que, en la Edad Media y principios del Renacimiento, no existía dispersión ni casi atención hacia lo utilitario y sí concentración en lo significativo y perdurable.

Cátedra

En esta pintoresca población hay varios edificios religiosos de escasa importancia, pudiendo citarse la iglesia de San Felipe y Santiago, restos

de las de San Agustín, Santa Agueda y San Bartolomé y ermita de San Zoilo, cuya fundación se atribuye tradicionalmente a Gulesindo, séptimo obispo de Pamplona (848-876). La parroquial está dedicada a Santa María, siendo particularmente valiosa por sus ocho retablos. Uno de ellos es nada menos que de Juan de Ancheta, y data de 1580. Tallado en madera de nogal, en 1770, por desgracia, fué recompuesto y pintado por Juan Martín de Andrés, para poner la obra al gusto del público, con lo cual la obra de talla perdió buena parte de sus calidades. En la predela, hay la representación de la Última Cena, la Caída con la cruz, el Planto y el Santo Entierro. Las figuras están tratadas en atrevidos escorzos, según la peculiar técnica de Ancheta, ya comentada al referirnos a otras creaciones suyas. El espíritu renacentista se muestra en el retórico empaque de las gesticulaciones, en el gusto con que el artista figuró los personajes romanos, en los vastos ritmos y la unidad que enlaza los conjuntos dándoles gravedad y coherencia. En el segundo cuerpo aparece representada la Anunciación; una imagen sedente de la Virgen entre San Pedro y San Pablo; en otro relieve, la Adoración de los Pastores, destacando la figura de San José, protegiendo a la Virgen y al Niño. En el tercer cuerpo se relata la Adoración de los Magos; en el centro y entre dos santas, la Virgen en su Asunción; y la Presentación en el Templo. En el cuarto cuerpo hay relieves que historian la Pentecostés y la Visita a Santa Isabel, flanqueando la Coronación de Nuestra Señora. En el coronamiento del retablo está la escena del Calvario. La parte arquitectónica del retablo que hemos descrito brevemente encuadra las escenas citadas entre columnas, bajo frontones rectos o curvos, con niños desnudos. Un espléndido Sagrario de dos cuerpos ostenta un relieve que representa la Consagración del Pan y del Vino. Figuras de Angeles, Apóstoles y Profetas lo completan. Desde el punto de vista del estilo, en el de Ancheta se unen estrechamente el narrativismo y la aspiración a la monumentalidad que, un poco ingenuamente, pretende conseguir por el carácter hercúleo de sus personajes, ya comentado. En algunos momentos, hay real inspiración en sus relieves; en otros, causa cierta sensación de monotonía. A nuestro entender, Ancheta sobresale en la representación de personajes masculinos barbados, envueltos en grandes mantos. Y al decir sobresale no nos referimos a la técnica, que nunca le falta, ni tampoco al valor artístico que, en su nivel, posee y mantiene, sino a esa imponderable aureola, al *no se qué* de misterio que transforma las creaciones humanas en signos de otra realidad presentida pero inaccesible a la experimentación. En los relieves del Sagrario de Cáteda hay diálogos de los aludidos personajes, Apóstoles o Profetas en cuyos ademanes flota verdaderamente la promesa de trascendentales acontecimientos cósmicos. No hay duda de que en esto se ve el influjo de Miguel Angel, cuyo arte grandioso vivificaría tantas creaciones ulteriores. En otras estatuas de Ancheta hay atisbos de manierismo o abarrocadas concepciones; así acontece, por ejemplo, en la Asunción de este retablo de Cáteda, donde Nuestra Señora es representada como una Sibila, rodeada de una cohorte de ángeles desnudos, que parecen girar en torno a su amplia vestimenta y a los declamatorios gestos de sus brazos. Juan de Ancheta, de quien nos despedimos



RONCAL. MAUSOLEO DEL TENOR JULIÁN GAYARRE, OBRA DE MARIANO BENLLIURE

con la obra comentada, dejó una onda de influencia en Navarra muy apreciable, la cual se extendió a otras regiones de España, hasta el punto que Camón ha podido decir, tal vez con entusiasmo excesivo, «que puede asegurarse que es el maestro español de todos los tiempos que dejó más huella en el arte». Entre sus discípulos, se cita a Pedro González de San Pedro, quien intervino en la factura del retablo de Tafalla; Bernabé Imberto, del cual hemos considerado alguna obra en las precedentes páginas; Domingo Vidarte, discípulo del anterior; Domingo de Lugo; Juan de Berrueta; Juan de Vascardo y Diego Giménez. El conocimiento y clasificación de las obras de Juan de Ancheta no data de mucho tiempo, pues en publicaciones de hace solamente cinco o seis lustros las atribuciones confundían con frecuencia su producción con las de otros artistas de su tiempo, es decir, de la época de transición entre el siglo XVI y el XVII, y del estilo del Renacimiento al barroco.

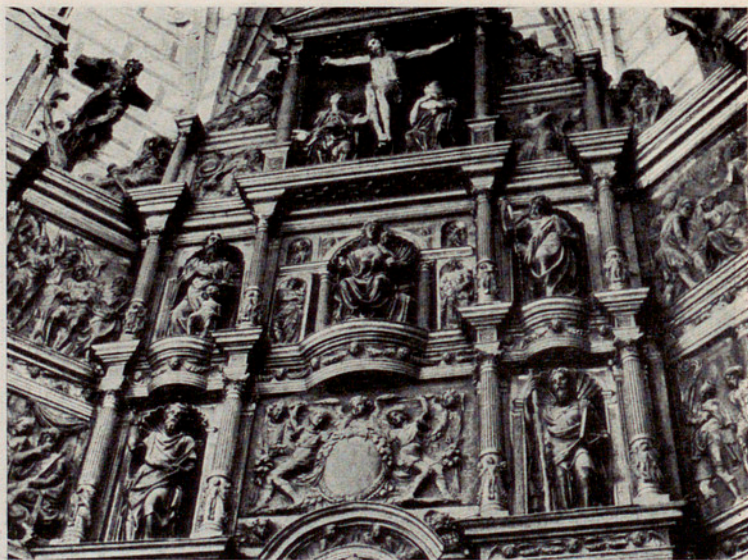
Con la visita a Cáseda hemos terminado el círculo de monumentos centrados en Sangüesa, que comprende los de esta población, Leyre y Aibar, además de la villa arriba citada.

Valle del Roncal. Isaba

En el delicioso y típico valle del Roncal están diseminados los pequeños pueblos de Burgui, Garde, Isaba, Roncal, Urzainqui, Ustarroz y Vidángoz; emplazados en pleno Pirineo, en una comarca de bellísimos paisajes naturales, con diversos monasterios y ermitas de secundaria importancia. Del pueblo de Roncal era el famoso tenor Julián Gayarre y en él reposan sus restos bajo el hermoso mausoleo realizado por el escultor Mariano Benlliure, con un verdadero sentido dramático y a la vez hondamente imaginativo. También hay en la citada villa casas interesantes por sus escudos labrados, una parroquia bajo la advocación de San Esteban, la ermita de Nuestra Señora del Castillo y restos de la basílica de San Martín. De todas las poblaciones del valle de Roncal, la más interesante desde el punto de vista monumental es Isaba, en la proximidad de algunas de las mayores alturas pirenaicas, y dotada de una formidable iglesia de la que se ha dicho que es «robusta como un castillo y grandiosa como una catedral, antiguo archivo del histórico valle». Un gran incendio destruyó algunas de sus riquezas, pero, entre las que restan, sobresale un hermoso retablo que data del año 1540, dorado y estofado por Simón Pérez de Cisneros. En todos los pueblos de la zona, la arquitectura se adapta a la severidad del clima; su carácter montañoso tiene con frecuencia aires guerreros, pues hasta en tales comarcas penetraron las armas enemigas de Navarra como lo prueba el escudo del valle, el cual refleja la batalla de Olaso, en la que los musulmanes fueron derrotados por el rey Fortuño García. Retrocediendo hasta el pueblo de Navascués, el cual posee una iglesia parroquial con interesante portada ojival, se puede bifurcar el valle de Salazar, similar al que acabamos de describir y en el cual, aparte de las motivaciones de tipo geográfico o folklórico, cuyos atractivos son grandes, se encuentran varios pueblos entre los que destaca el de Ochagavía, sobre los ríos Arduña y Zapata.



ISABA. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA (SIGLO XVI)



OCHAGAVÍA. PARTE ALTA DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA (SIGLO XVI)

Valle de Salazar. Ochagavía

A la entrada del pintoresco valle de Salazar se puede admirar una bella cruz de término, la cual parece indicación de que tras ella se encuentra todo un mundo. En efecto, dólmenes y yacimientos prehistóricos, el castillo feudal de Ezperun y edificios religiosos que seguidamente comentaremos se unen a la simple constancia de que los habitantes de este pueblo tomaron parte en la batalla de Roncesvalles. La iglesia parroquial de Ochagavía, posee un espléndido retablo labrado por el imaginero Miguel de Espinal, vecino de Pamplona, a fines del siglo XVI. El estilo es grecorromano, con elementos platerescos. Consta de tres cuerpos, divididos verticalmente en siete zonas, comprendiendo la calle central, las laterales y las entre calles de los intercolumnios. En la zona del centro, aparece la efigie de San Juan Evangelista, un escudo con las cinco llagas mantenido en alto por ángeles, y la Virgen con el Niño. Se completa el retablo con escenas de la Pasión y otras de la vida del santo titular; también hay estatuas de los Apóstoles. En el zócalo del primer cuerpo hay cariátides y personajes alegóricos. Corona la obra una buena representación del Calvario. Los frisos y parte inferior de las columnas están exornados con profusión de figurillas



OCHAGAVÍA. DETALLES DEL RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA (SIGLO XVI)

y adornos platerescos. Además de este retablo central, la iglesia parroquial de Ochagavía, tiene otros dos colaterales, que se atribuyen al mismo autor arriba citado, con el cual colaboró Mateo de Zabalza en la labor de dorado. Dichos retablos están dedicados a Santa Catalina y a Santiago Patrón de España, el cual es representado combatiendo a los moros, en compañía de San Miguel y San Jorge. El de Santa Catalina expone escenas de la vida de la titular y otras Santas mártires. La sillería del coro y la escultura decorativa de los púlpitos de planta poligonal es de los mismos autores; su realización es buena pero inferior a la del retablo principal; la sillería del coro muestra la madera en su tono natural.

Pero lo más interesante de Ochagavía es el santuario de Nuestra Señora de Musquilda, construcción románica emplazada en un alto inmediato a la villa. Esta ermita está ligada a una tradición referente a una aparición de la Virgen. El edificio tiene una portada constituida por un arco cuadruple en arista viva, es decir, desprovisto de ornamentación; carece de columnas y en cambio tiene unas pilastras. La iluminación del interior se verifica tan sólo por una claraboya circular y dos estrechas saeteras. La planta es de tres naves divididas en cuatro tramos. Los pilares son cilíndricos, desprovistos de basa, exornados a cierta altura por fajas adornadas con bolas, que hacen las veces de capitel, de donde parten los arcos formeros.



COLEGIATA DE RONCESVALLES. VIRGEN CON EL NIÑO (SIGLO XIII)



HUARTE. VIRGEN (SIGLO XV) Y DESCENDIMIENTO, DEL RETABLO MAYOR (SIGLO XVI)

VI

ITINERARIO PAMPLONA A RONCESVALLES

Huarte

En este itinerario que se dirige también hacia el norte de Navarra para terminar en el histórico lugar de Roncesvalles, cargado de reminiscencias heroicas, la primera detención debe verificarse cerca aún de Pamplona, en el pueblo de Huarte, que se halla a orillas del río Arga. Dicho pueblo posee una notable iglesia parroquial, dedicada a San Juan Evangelista y San Esteban, templo particularmente interesante por dos obras de arte que encierra. La primera de ellas es una imagen gótica de Nuestra Señora, de escuela francesa, como lo atestigua una inscripción que aparece grabada en su peana y en la cual se lee lo siguiente: «En el año del Señor 1349, Martín, natural de Huarte y comerciante de Pamplona, hizo

traer esta imagen de la villa de París a esta iglesia y la dedicó en honor de la Bienaventurada Virgen María. Orad por él». Esta efigie escultórica de bulto redondo está tallada en mármol blanco; tanto la disposición general y el ritmo de la imagen, que, según la costumbre gótica es en S, en este caso es muy poco acentuada, como en los detalles de realización, el suave modelado del rostro y manos de la Virgen, y del Niño, que Ella mantiene con la mano izquierda sobre el seno, o las fluentes ondulaciones del ropaje, revelan el arte de un escultor experimentado. Sin embargo, a nuestro entender, tal vez hay en esta figura demasiada blandura, a la vez que cierto indefinible matiz oriental. La segunda obra artística que enriquece la iglesia parroquial de Huarte es el retablo del altar mayor, de curioso carácter mixto, ya que integra escultura, pintura y decoración de talla dentro de la parte arquitectónica propia de las obras de este género. De estilo plateresco, debió ejecutarse hacia 1535, atribuyéndose la parte pictórica a Juan de Bustamante, y encontrándose similitud en los trabajos decorativos de talla de este retablo y los realizados por Esteban de O Bray. El primer paño del retablo, de mazonería y escultura se asienta sobre una predela de recuadros alargados, uno por cada una de las cuatro hornacinas de dicho primer cuerpo, el cual se halla flanqueado por dos órdenes de columnas dobles, existiendo en los puntos intermedios pilastras sin columnas. En la hornacina central se aloja, en el presente, la imagen de la Virgen a que con anterioridad nos referimos. En las hornacinas se cobijan las imágenes de los cuatro Evangelistas, en escultura de bulto redondo, efigies junto a las cuales aparecen los animales alegóricos del tetramorfos. El segundo cuerpo se halla integrado por historias de la vida y martirio de San Juan Evangelista; entre ambos cuerpos se halla una venera que va desde el arco de las hornacinas inferiores hasta el entablamento; también aparecen medallones circulares con bustos en los cuales se han creído reconocer representaciones de Sibilas y de Magos. En el tercer cuerpo aparecen los cuadros que representan a la Santísima Virgen o que describen escenas de la infancia de Nuestro Señor; sobre ello se alza la escena terminal que remata el retablo, en el centro el Calvario, en escultura de bulto redondo, y a ambos lados las dos tablas que figuran el camino del Calvario con la Cruz auestas y el Descendimiento. Tanto valor como la pintura y la escultura de esta pieza monumental, o más si cabe, tiene la ornamentación de la parte arquitectónica, en la que se mezclan ramos y guirnaldas, ángeles, quimeras, geniecillos, personas en actitudes diversas, instrumentos de música, cofres diversos y, en suma, grutescos y arabescos, que invaden todos los enmarcamientos, cornisas, etc. Este retablo es sin duda alguna uno de los más interesantes que puedan contemplarse en Navarra. Dirigiéndose a Uroz y descendiendo luego tres kilómetros hacia el Sur, se halla un poblado digno de visita, en el cual se encuentran diversas casas solariegas, cuyas torres tienen bellos ventanales ajimezados.



ARTAIZ. CANECILLOS Y RELIEVES ROMÁNICOS DE LA PORTADA DE LA IGLESIA

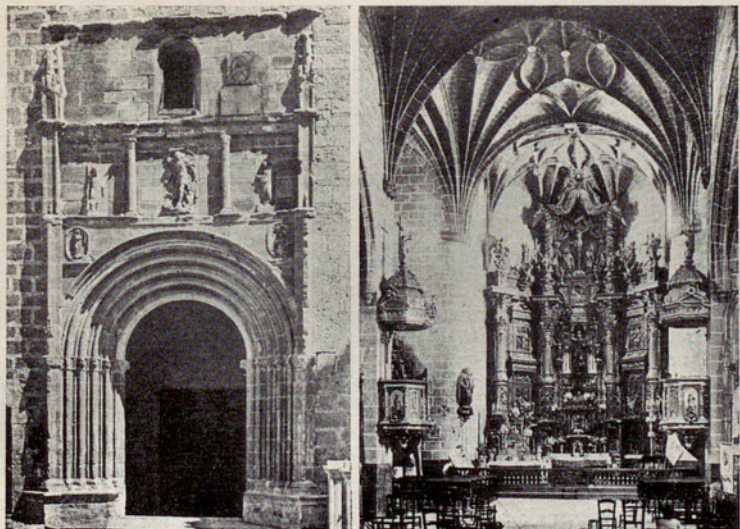
Artaiz

Este pequeño lugar, al que nos acabamos de referir, tiene dos monumentos sobresalientes; el primero es un castillo gótico, desgraciadamente en no muy buen estado de conservación, por lo que resulta más propicio a románticas ensoñaciones, que a su consideración estructural y arqueológica. El segundo monumento de los aludidos, y el que realmente otorga valor a Artaiz, es la iglesia parroquial, seguramente del siglo XII y de estilo netamente románico. Tomás Biurrun acentúa el hecho de que no se pueda incluir este templo en ninguno de los grupos subestilísticos monacales, de lo cual deduce el hecho que sus constructores serían artífices independientes que llegarían a Artaiz para servir al señor del valle de Unciti. Esta iglesia ha tenido que sufrir restauraciones y obras en siglos posteriores; por ello, en su interior, que estaba abovedado todo él en medio cañón, se ven hoy dos tramos de bóveda de crucería, construidos a fines del siglo XVI. Otro elemento que desfigura la unidad de este templo es el altar barroco que se encuentra en su románico ábside semicilíndrico. Lo verdaderamente interesante de esta iglesia es su portada, en forma de estructura adosada a un paramento lateral. Su ornamentación escultórica es bellísima, con estilo próximo al de San Salvador de Leyre, de origen jaqués. Encima del arco de medio punto de la portada aparecen

los interesantes canecillos del alero protector: extrañas figuras los vivifican; hay rostros femeninos, un obispo, y diversos animales, obras todas ellas de sentido satírico y grotesco. El vano de la portada está flanqueado por tres columnas cilíndricas con bellos capiteles esculpidos; en ellos sigue desenvolviéndose el sentimiento plástico y espiritual de los canecillos; aunque alguno es de simple follaje, la mayoría tienen representaciones figurativas: cabezas humanas y quimeras, aves, perros y simios. Sobre dichos capiteles corre una imposta decorada con fina labor de retícula y encima se asientan las tres archivoltas de baquetones contorneadas por un lambel ajedrezado. El tímpano se halla exornado por el Crismón circular que contiene el monograma de Jesucristo y el Alfa y el Omega. Sobre la portada y sirviendo de enjutas hay extrañas figuras en alto relieve, representando animales desconocidos; el uno aprisiona entre sus zarpas a un hombre, el segundo devora a otro, mientras un tercero, atado de pies y manos, parece aguardar la misma suerte. Se ha atribuido a estas representaciones fantásticas y de incierta alegoría la misión de aludir a las penas del infierno, siempre presentes en la imaginación medieval, que si por un lado se nos muestra más unitaria y sólida que el actual sentimiento del mundo, por otro lado se inclina a lo atormentado que expone con naturalismo aterrador.

Aoiz

En esta villa, que se halla situada a orillas del río Irati, encontramos una buena iglesia parroquial cuya planta es de una nave con capillas laterales, portada sin tímpano ni dintel, pero decorada con archivoltas, capiteles, medallones labrados y relieves. Lo que verdaderamente merece la pena en el interior de este templo es su retablo mayor, realizado hacia 1580; la pieza tal como hoy se conserva es el resultado de yuxtaposiciones y restauraciones; es de suponer que a principios del siglo xviii tal retablo se hallaba en mal estado puesto que, en 1746, el escultor de Jaca Juan Tormes hizo un nuevo retablo barroco, para el que aprovechó parte del de Ancheta. José Camón Aznar en su libro sobre el escultor Juan de Ancheta, describe el retablo de Aoiz en los siguientes términos: «En el primer cuerpo hay dos filas de relieves de nuestro escultor. En la primera y en un relieve muy fino, se conservan cuatro placas con representaciones de figuras desnudas masculinas de gran belleza y sentido clásico. Tienen gracia y vigor miguelangelesco y están inspiradas en el Adán de la Capilla Sixtina. Como esta figura, tienen éstas de Ancheta ternura de criaturas recién creadas. Entre ellas, se presenta en cartelas a los Evangelistas. En la segunda fila y en relieves independientes, se distribuyen los Apóstoles combinados de dos en dos. Es ésta una de las creaciones más interesantes de Ancheta. En alguno se advierte una fuerte ansiedad. En otros una viril y serena posesión de la verdad. Su comunicación con la Divinidad se trasluce por una gesticulación diferente en cada uno de ellos. Parece que dialogan con su destino. Plásticamente, su concepción es muy afortunada. Su corpulencia y la gravedad y abundancia de los mantos, los



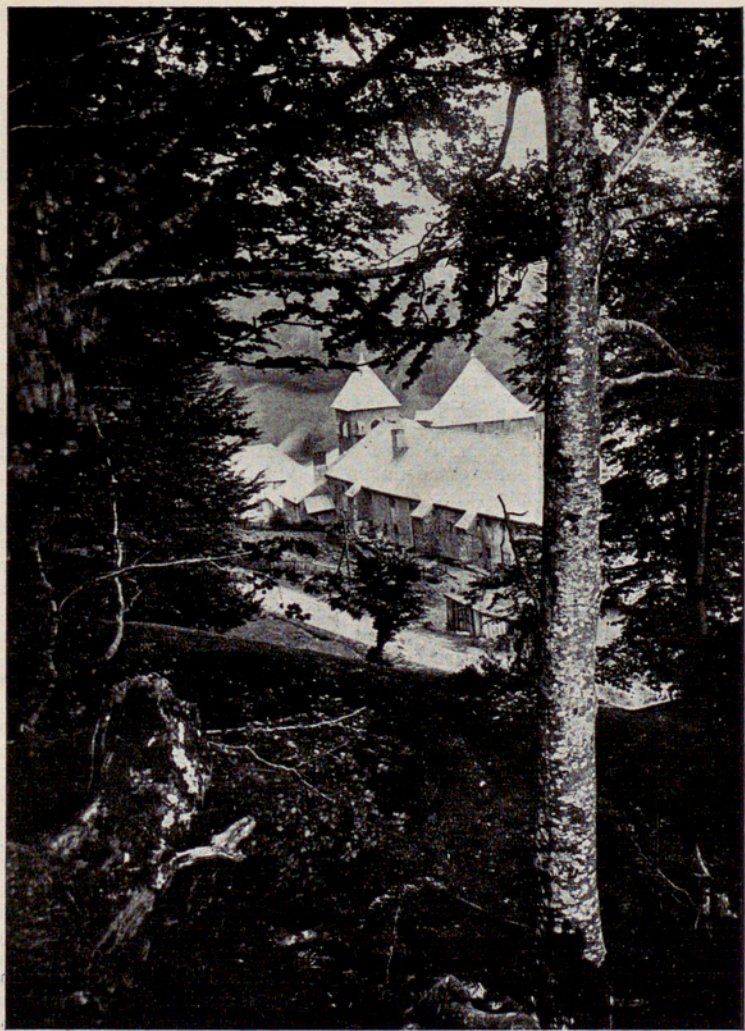
AOIZ. PORTADA E INTERIOR DE LA IGLESIA

revisten de una imponente serenidad. Los pliegues espesos y solemnes caen con modulación discursiva como un lento y entero pensamiento, entre ellos parecen ocurrir diálogos olímpicos iluminados por el contacto personal con Dios. Maravilloso es el ritmo con que están dispuestos. Las dos figuras de cada relieve se encajan con exactitud y dinamismo de danza. Una emoción musical y arquitectónica se desprende de estas composiciones. En el segundo cuerpo y en relieves ya más exentos se representan también por parejas San Marcos y San Antonio, San Jerónimo y San Lucas. Aquí, a pesar de su agrupación, los personajes ya no dialogan. Cada uno conserva su individualidad y su gesto desentendido del de el vecino. Pero la proximidad de la otra figura y el contraste de actitudes, les presta un mayor dramatismo. Estos santos se curvan y desarrollan como si estuvieran exentos, pero es precisamente su calidad de relieve lo que aumenta su poder expresivo. Singular maestría tiene el escorzo de San Lucas y la inclinación de San Antonio hacia la cruz. San Jerónimo muestra una expresión tímida y acobardada en su gigantismo. Su desnudo es realista. San Marcos aparece sereno y adoctrinador. Encima de estas obras hay dos relieves con Santas Mártires; en uno Santa Catalina y Santa Apolonia, en otro Santa Lucía y Santa Agueda. Estas mártires se representan sentadas, envueltas en grandes mantos con reposo y monumen-

talidad de sibilas. En el tercer cuerpo se aprovecharon otros dos relieves de Ancheta. En uno, dos santos Obispos, San Ambrosio y San Agustín. Se efigian serenos y doctorales, con los pliegues de las dalmáticas verticales sin agitación. En el otro hay dos santos mártires caballeros romanos, quizá Marco y Marcelino. El más joven tiene actitud heroica, con contraposto y arrogancia de David. El otro tiene una gravedad viril, encarnando la aceptación estoica del martirio. En el centro hay un relieve de la Piedad de lo más bello que salió del cincel de Ancheta. El relieve es muy bajo y hay una gran delicadeza en la gradación de los planos. Su tenuidad es muy expresiva. En primer término, se destaca la figura de Cristo. Es un desnudo modelado con extraordinaria maestría. Aparece escurzado, sentado en el borde del sepulcro y lo sostiene San Juan. Este santo se inclina por detrás del Salvador y su triste belleza sirve de gradación a las figuras dolorosas de las dos Marías efigiadas en el fondo. Este relieve está compuesto con clasicismo del Alto Renacimiento. La distribución es apretada y plástica, con gran sabiduría en la distribución de términos. Estos se discriminan más que por el grosor del relieve por la diferente perspectiva. Algunos otros relieves más menudos y de menos importancia se aprovechan en diferentes lugares del retablo. Adosada a un muro del presbiterio se conserva una imagen de la Virgen, seguramente procedente del primitivo retablo. Es una figura de gran corpulencia y belleza, con rostro sereno de Hera. Un Crucifijo guarda esta iglesia, obra de Ancheta, que nos atrevemos a calificar como uno de los crucifijos más extraordinarios que el arte ha producido. Es una talla magnífica con la anatomía espléndidamente realizada. Todos los músculos se articulan jugosos y movidos. Es un desnudo comparable a los más bellos del arte helenístico, su expresión es de gran serenidad». Hemos transcrito esta larga descripción porque el estilo del glosador se adapta muy bien al carácter de la obra de Ancheta, el cual, por otro lado, fué concisamente captado por José Gudiol Ricart al decir del movimiento de sus esculturas «gestos grandilocuentes de hércúleos personajes». En el retablo de Aoiz también tiene valor la obra barroca de Tormes, con su poderosa acentuación del claroscuro, su alargamiento en sentido del eje vertical, las grandes columnas ornamentales y el dosel terminal que cobija la escena del Calvario.

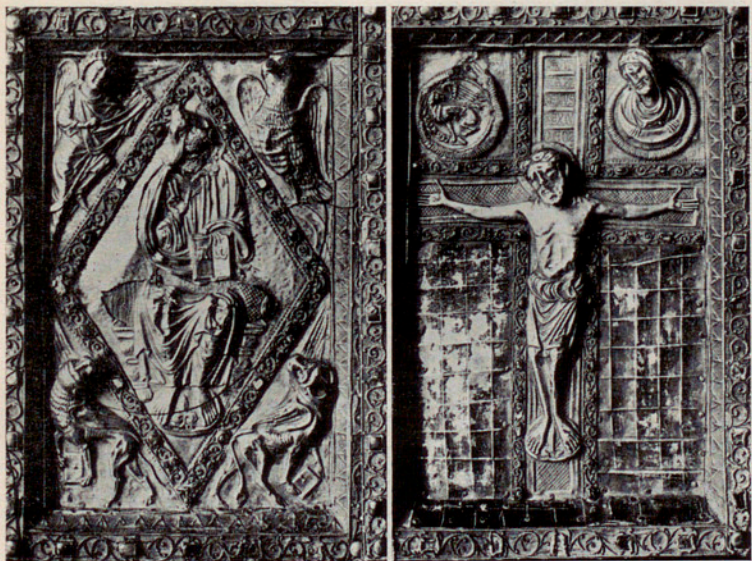
Roncesvalles

El impresionante puerto de Ibañeta, también llamado de Roncesvalles, integra el desfiladero donde fué derrotada y destruída la retaguardia del ejército de Carlomagno en el año 778; las leyendas se entremezclan a la verdad histórica, pero parece fuera de duda que en esa tremenda jornada hallaron la muerte algunos personajes importantes del imperio de Carlomagno, entre ellos su sobrino Rolando o Roldán, gobernador de Bretaña, héroe immortalizado por la épica gesta de la *Chanson de Roland*, contrapartida de nuestra leyenda de Bernardo del Carpio. En Roncesvalles está la llamada Brecha de Roldán, mejor dicho, en sus proximidades y a 2.800 metros de altitud. Pero no son las bellezas de la naturaleza, aun



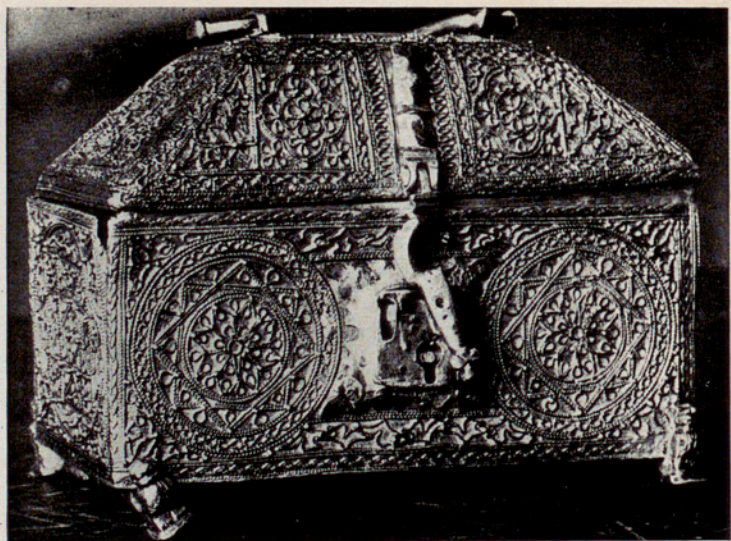
REAL COLEGIATA DE RONCESVALLES

incrementadas por tradiciones y recuerdos históricos lo único que puede admirarse en esta encrucijada, en la cual, entre los siglos VIII y XIII, vemos aparecer en su escena a musulmanes, franceses y vasconavarros, sino y principalmente sus monumentos artísticos, como señala Elie Lambert en su opúsculo titulado *Roncesvalles et ses monuments*. Roncesvalles es un diminuto pueblo de escasas viviendas agrupadas en derredor de una abadía o Real Colegiata, junto a la cual se hallan otras construcciones de mayor antigüedad. Estos edificios primitivos, que están al sur de la abadía, son la iglesia parroquial de Santiago y la capilla del *Sancti Spiritus*. La iglesia de Santiago es de pequeñas dimensiones, de estilo románico ojival, es decir, de transición; su planta es rectangular con dos contrafuertes, que dividen el interior en otros tantos tramos, señalados por dos columnas de fuste cilíndrico; otras cuatro de la misma forma pero de menor grosor aparecen en los ángulos del edificio. Las columnas del centro tienen sencillos capiteles. El altar se halla adosado a la cabecera. La portada tiene tres columnas cilíndricas en las jambas; sus capiteles son de ornamentación floral de tipo corintio; una imposta de báculos y escocia intermedia recibe las tres archivoltas de baquetones y el lambel. El arco es ligeramente apuntado y abocinado. En el tímpano, que carece de otra ornamentación, aparece un Crismón en relieve. En esta fachada el hastial remata con una espadaña en la que se aloja la campana; un tejado de doble vertiente cubre el templo en la actualidad. La capilla de *Sancti Spiritus* tiene sus bajos paramentos exornados con arco de medio punto ciego; la recubre un techo piramidal. Finalmente, la iglesia de la colegiata, o de la hospedería, es descrita por Torres Balbás como primer edificio plenamente gótico, siendo con seguridad obra francesa de romeros a Compostela, influenciado por el estilo de *Nôtre-Dame*. Tiene tres naves, bóvedas sexpartitas, triforio y pilares cilíndricos para la separación de las naves, y arbotantes. Su construcción debió comenzar en los primeros lustros del siglo XIII, bajo Sancho el Fuerte, consagrándose en 1219. Carece de crucero; la nave principal tiene un presbiterio poligonal de cinco lados, que se abre directamente a ella. Las naves laterales terminan en muro recto. La decoración escultórica es escasa, reduciéndose a algunas claves de las bóvedas y a los capiteles; se trata de ornamentación geométrica en la que se inserta fantástica flora. Bajo las armaduras que en la actualidad cubren las naves laterales hay sencillos arbotantes. Se advierten en la fachada columnas cilíndricas que flanquean la entrada, con su liso dintel. Los ventanales góticos originales fueron posteriormente sustituidos por otros vanos menores, para preservar el interior del frío propio del clima del lugar. La gran torre cuadrada tiene dos barbacanas en cada frente, lo que le da aspecto de fortaleza. Son notables la cripta, la antigua sala capítular y el claustro, aunque data de fecha posterior y reemplazó al puramente ojival ya desaparecido, pues, en el año 1400, bajo el reinado de Carlos el Noble, la colegiata sufrió un gran incendio. Yuxtaposiciones de diversos estilos y períodos desfiguran en parte este extraordinario monumento. En su interior, del lado del Evangelio, en el presbiterio, existe una hornacina con las estatuas orantes del rey Sancho el Fuerte y de su esposa, con una larga inscripción que detalla el traslado de los res-



RONCESVALLES. TAPAS DEL EVANGELIARIO (SIGLO XII)

tos de ambos consortes a tal hornacina, hasta el año 1912, en que fueron de nuevo trasladados al inmediato panteón real. A los dos lados del sepelio hay trozos de las cadenas que dicho rey tomó en la batalla de las Navas de Tolosa. La capilla de San Agustín ejerce ahora de mansión sepulcral para el monarca al que España debe un poderoso avance en su Reconquista. Restaurada, se han empleado elementos puramente góticos para que su aposento respondiera a su noble finalidad; tiene bóveda con crucería de nervios y vidrieras de colores. En su centro se hallan los sepulcros reales. Comentaremos ahora algunas de las riquezas que se conservan en la colegiata de Roncesvalles. En primer lugar, figura el altar mayor con su retablo, en el cual hay representaciones de los Evangelistas, San Joaquín y Santa Ana, la Presentación de María Niña en el templo; la Anunciación, el Nacimiento, imágenes de San Sebastián y San José; San Agustín y San Francisco Javier, la Adoración de los Reyes y la Presentación en el Templo. Termina con la Asunción y dos milagros de la Virgen de Roncesvalles; y en lugar del Calvario, la figura del Padre Eterno. Como otros retablos antiguos, éste ha sufrido restauraciones que desfiguran la obra original, en este caso debida al escultor Gaspar Ramos y al pintor Fermín de Huarte. De estilo renacimiento, el retablo presenta



RONCESVALLES. ARQUETA MUDÉJAR DE PLATA DORADA (SIGLO XV)

agregaciones barrocas, como la hornacina central. En ella se cobija la imagen de la venerada Virgen de Roncesvalles, del siglo XIII o principios del XIV, de estilo gótico francés, la cual es de madera tallada; como otras imágenes sagradas, suele ser revestida de joyas y coronas que desfiguran su carácter eminentemente escultórico. Hay que lamentar la pérdida de la sillería del coro, debida a Juan de la Era, destruida por un incendio en la invasión de los franceses del año 1793, así como la de diversas alhajas y obras de arte que fueron enajenadas por la Colegiata para atender a los gastos de la guerra de la Independencia. Hay, sin embargo, todavía algunas piezas maravillosas como una imagen de la Virgen de plata; un relicario de esmalte en forma de tablero de ajedrez, otro de plata sobredorada en forma de cruz; el bellísimo cuadro de Morales La Virgen y el Niño con San José y San Juan; una arqueta hispanoárabe de oro con prodigiosa ornamentación repujada y cincelada; un manto de la Virgen y capa fluvial, bordado en oro sobre seda, según la tradición por Santa Isabel, esposa de Dionisio I rey de Portugal. Una de las más valiosas joyas de la Colegiata de Roncesvalles es el Evangelionario de los Reyes de Navarra, el cual fué descrito por Pedro de Madrazo en los términos siguientes: «Es una verdadera alhaja de orfebrería francesa del siglo XII... Mide el libro 25 cm. de altura, 19 de ancho y 8 de grueso; las tapas son de plata



RONCESVALLES. TABLA DE LUIS DE MORALES (SIGLO XVI)

y oro con incrustaciones de pedrería y figuras y adornos cincelados. La del anverso representa al Salvador dentro de una aureola romboidal formada por cuatro fajas enriquecidas con piedras preciosas, tan sólo pulidas a la manera bizantina, no talladas. Está el Cristo sentado en su trono con el libro de la Divina Ley de gracia apoyado sobre el muslo izquierdo, y levantada la diestra en actitud de bendecir. Corona su cabeza un nimbo crucífero y en las cuatro enjutas triangulares producidas por el rombo inscrito en el rectángulo que sirve de cenefa al conjunto, están los Evangelistas representados por sus respectivos emblemas: el ángel, el águila, el león y el toro. El dibujo de las cinco figuras marca la derivación genuina del arte bizantino que sirvió de maestro desde el siglo xi en las escuelas de orfebrería francesa y alemana. La faja que contornea la composición es de menudas postas, realzadas de pedrería a trechos. El reverso o tapa posterior presenta con la que acabamos de describir cierta analogía en cuanto a la guarnición exterior; ocupa su fondo una cruz latina, realzada con piedras preciosas en su cabecera y en los tres puntos donde tiene el Redentor clavados sus manos y pies divinos. En los dos espacios cuadrados que hay sobre los brazos de la cruz, se ven sendos medallones circulares, y dentro de éstos las representaciones simbólicas de la Luna y del León alado de San Marcos, cuyo nombre aparece en una filacteria o listón que se desarrolla a sus pies. La figura del Crucificado, cincelada en plata, marca con toda evidencia la época a que atribuimos esta alhaja: es de largas proporciones, de una rigidez grande, y el paño que cubre su vientre y caderas está plegado como la vestimenta del Salvador de la otra tapa, con marcado acento que recuerda el de la escuela rhiniana inaugurada en el siglo xi. Los dos espacios debajo de los brazos de la Cruz están labrados a cincel formando en apretadas hileras un fondo de diminutas cabezas de clavo en relieve. La cenefa que rodea el conjunto es de menudas postas, con piedras finas en los cuatro ángulos, y lleva unida interiormente una ancha faja adornada con una sencilla greca de «dientes de sierra». Son también dignos de admirar, entre los objetos preciosos o notables por su carácter histórico, los látigos de guerra llamados de Roldán, aunque con seguridad pertenecieron a Sancho el Fuerte; distintas joyas de marfil y un tríptico flamenco regalado a la Colegiata por el Duque de Orleans. Antes de despedirnos de Roncesvalles, citaremos la antigua ermita de San Salvador de Ibañeta, de gran antigüedad, suponiéndose que había sido erigida por el propio Carlomagno en conmemoración de sus caballeros muertos en el desfiladero. En la actualidad, de este pequeño templo no queda sino parte de los muros.



HUARTE ARAQUIL. SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS

VII

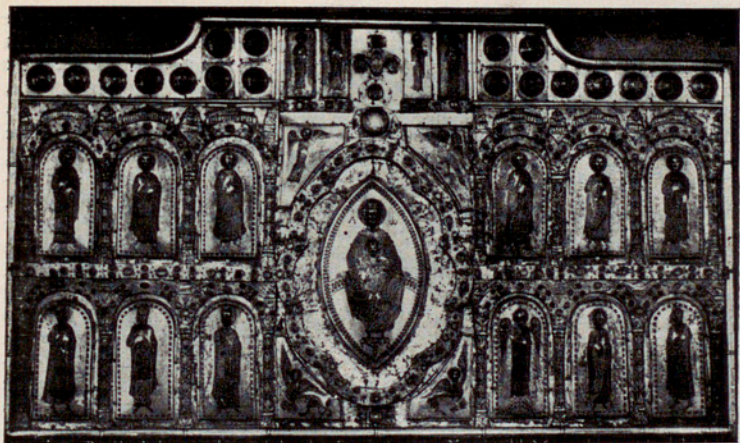
ITINERARIO PAMPLONA A HUARTE-ARAQUIL

Huarte-Araquil. Santuario de San Miguel de Excelsis

En este corto itinerario que profundiza hacia el oeste, penetrando en el terreno montañoso dominado por las sierras de Aralar y Andía, encontramos el pequeño pueblo de Huarte-Araquil, con buena iglesia parroquial de piedra y, en la cercanía, el templo de Santa María de Zamarce, al pie de Aralar, hoy capilla que depende de San Miguel de Excelsis, monumento que vale la pena visitar por ser de estilo románico, aunque de reducidas dimensiones y de construcción un tanto ruda. Huarte-Araquil tiene importancia asimismo por ser el punto de ascensión a la montaña de Aralar, existiendo en el recorrido varios interesantes dólmenes. Pero la joya que exige la visita a este punto es el santuario de San Miguel de Excelsis, que se halla en la altura de la montaña que acabamos de mencionar y cuyo origen se halla ligado a una leyenda cuyo recuerdo está materializado en algunos de los objetos que dicho templo guarda celosamente y que comentamos. El interés de San Miguel de Excelsis, aparte de toda motivación pintoresca o histórica, radica en tres puntos

principales: su iglesia; el templo o, mejor dicho, los restos del templo que en su interior se encuentran constituyendo una capilla rectangular, que se había clasificado como obra visigoda de principios del siglo VIII; y el prodigioso retablo del altar mayor, una de las piezas más importantes del mundo de esmalte figurativo en gran formato. Se fija en el año 1098 la inauguración del edificio románico del monte Aralar, ignorándose la orden monástica a la que pertenecía. Esta iglesia tiene una planta rectangular muy alargada, con tres naves y cuatro tramos. Se penetra en ella por una portada muy simple, pero hondamente característica, que carece de columnas y capiteles; por ello, su jambaje muestra las aristas al desnudo y de la misma manera surgen las cuatro archivoltas de medio punto que voltean a modo de imposta biselada; en el lado norte existía otra portada, actualmente cegada, la cual daba acceso a un vestíbulo. El interior del templo se significa por su extrema sobriedad y la carencia de ornamentación; la piedra lisa ofrece, pues, la estructura a la contemplación sin nada que pueda distraer de este sentido esencial. No hay capiteles, molduras, ni siquiera columnas que enriquezcan algunas zonas. De tipo basilical, carece de crucero, pero en el lugar de intersección del que pudiera haber existido, se alza la bóveda cupuliforme sobre dos arcos formeros y dos torales, lo cual disminuye la monotonía de la bóveda de medio cañón. La cabecera está constituida por tres absides, de los cuales el central es sensiblemente mayor y más saliente, éste tiene planta exagonal por el exterior y semicilíndrica por el interior; los dos menores son simplemente semicilíndricos. El central tiene tres ventanas con arco de medio punto, cegadas en el presente; muy estrechas y altas, parecen saeteras. Todos los pilares del interior son de sección cruciforme y perfil prismático, excepto uno que, curiosamente, es de sección cilíndrica, sin que se sepa el motivo de esta anomalía. Estudiaremos ahora la capilla o pequeña iglesia que se halla en el centro de la anteriormente descrita, ocupando el lugar que en los templos españoles suele destinarse al coro, apareciendo emplazada en el tercer tramo a contar desde la cabecera. Su planta es un rectángulo, que mide 5.50 metros de longitud por 3.50 de anchura. Se halla orientada como la que la engloba, siguiendo la costumbre casi general en la Edad Media, es decir, con la cabecera a Levante. Se entra en su interior por dos puertas, una que se halla en el imafronte, o sea, en el lado de Poniente, y otra que se abre al norte. Hay una tercera en la parte sur que se supone abierta en el siglo XI. Tales puertas tienen columnas de sección cilíndrica en las jambas, capiteles con ornamentación floral con reminiscencias clásicas, archivolta de baquetón, de medio punto y lambel. El interior de esta capilla se divide en dos tramos. Contra las opiniones que dan a este templo diminuto una gran antigüedad, hoy se conceptúa obra románica.

Dentro de esta capilla que tan particular estructura posee, está la imagen de San Miguel, que se supone tradicionalmente fué dejada por el Arcángel como signo de su aparición milagrosa en favor del desventurado don Teodosio de Gofñ, al que la leyenda atribuye un doble parricidio no intencional, seguido de una larga penitencia arrastrando cadenas por los montes de Aralar, hasta que la citada aparición de San Miguel,



HUARTE ARAQUIL. RETABLO ESMALTADO, EN EL SANTUARIO DE SAN MIGUEL DE EXCELSIS

con ocasión de amenazarle un dragón, le salvó súbitamente, rompiéndose entonces sus cadenas en señal de que el cielo le perdonaba. En la portada de la derecha de la capilla se hallan pendientes tales cadenas. La imagen del Arcángel es interesante y lo representa soportando una cruz sobre la cabeza. Hasta el año 1765 estuvo en el interior de dicha capilla el retablo de esmalte que seguidamente glosaremos, pero después fué instalado en el altar mayor, en el ábside central de la iglesia general. Respecto al retablo, desconócese qué maestros lo realizaron y aun si es obra española o francesa, o de otra procedencia. De las cuatro técnicas fundamentales del arte de esmaltar: esmalte transparente sobre relieve, esmalte pintado, esmalte campeado (*champlevé*) y alveolado (*cloisonné*), la pieza de San Miguel de Excelsis integra las dos últimas modalidades. Se data a principios del siglo XI y su estilo es bizantino, como lo muestra el arcaísmo de las figuras, la hierática composición, la indumentaria, ya que, según observaciones de Madrazo, los Apóstoles visten túnica y *pallium* griego; los tres Reyes Magos llevan clámide, etc. Las representaciones que aparecen en la obra esmaltada, la cual constituye un rectángulo horizontal de madera cubierta de metal dorado al fuego, son: la Virgen con el Niño centrado en el regazo, sentada sobre un almohadón en un arco, situada en el interior de una aureola y mandorla apuntada en los extremos del eje vertical; las figuras de los Evangelistas en las enjutas. En dos cuerpos en altura aparecen hasta doce hornacinas, tres abajo y tres arriba a la derecha; y otras tantas a la izquierda. En todo

el cuerpo inferior, las hornacinas están ocupadas por representaciones de San José, la Santísima Virgen, San Gabriel y los tres Reyes Magos. En la zona superior hay seis figuras de apóstoles. Finalmente, en el centro y a los lados de la cruz que remata la mandorla, hay otras cuatro figuras, de menores dimensiones, de apóstoles; a los costados de éstos, como remate superior, hay dieciocho chatones convexos, nueve por lado. Todos los perfilados son de oro; entre las hornacinas hay columnas cinceladas, arcos ornamentados y otros detalles decorativos. Las figuras están representadas con gran arte, dentro del estilo convencional a que obedecen, y cada una de ellas tiene una expresión peculiar sumamente bella. Los esmaltes se señalan por su fuerza y limpidez. Dominan el blanco, el rojo púrpura, el verde, el azul y diversas combinaciones y tonos intermedios. Como es propio de la técnica antes mencionada, los surcos y cavidades donde el esmalte se aloja fueron abiertos a buril, encargándose el fuego de fijar la materia vitrificada. Tanto la cruz del remate como las coronas de la Virgen y el Niño ostentan piedras preciosas incrustadas. La contemplación de esta obra, con seguridad la más importante y perfecta de su género, a la vez que una de las más antiguas en el mismo, es algo que no puede considerarse como de secundaria importancia. La ascensión a la montaña de Aralar y el corto viaje de Pamplona a Huarte-Araquil quedan sobradamente compensados por lo que en el santuario de San Miguel de Excelsis espera a los viajeros a través de los siglos.



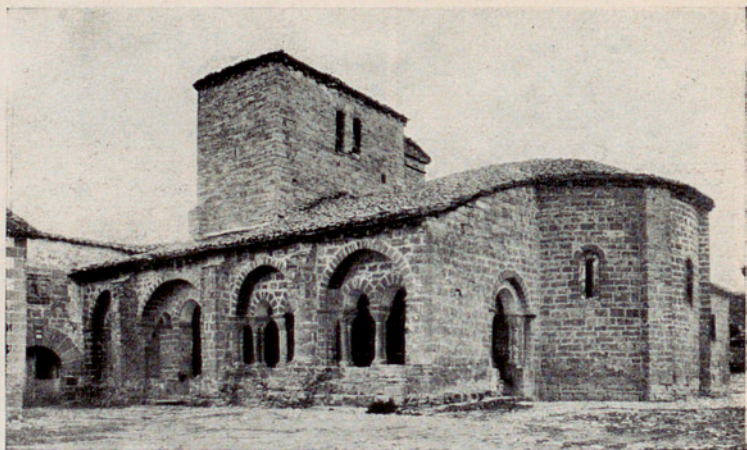
CIZUR MAYOR. CONJUNTO Y DETALLE DEL RETABLO MAYOR (SIGLO XVI)

VIII

ITINERARIO PAMPLONA A VIANA

Cizur Mayor

El pequeño pueblo de este nombre se encuentra situado en el itinerario del epígrafe, a unos cinco kilómetros de Pamplona. Es interesante por su palacio de Cabo de Armería, con un robusto torreón de planta cuadrada y, particularmente, la hermosa iglesia parroquial de San Andrés, con una notable verja, un Crucifijo del siglo xiv, de profunda y serena expresión, desprovisto de arcaísmo y el retablo del altar mayor, atribuido a Juan de Bustamante, de estilo plateresco, que data de principios del xvi. Dicho retablo se compone de tres cuerpos principales; el primero está constituido por pilastras y contiene cinco tablas pintadas con escenas de la Pasión: la Flagelación, Jesús conducido al sepulcro y caído con la cruz, Jesús en el sepulcro, y la Resurrección. Sobre estos cuadros se extiende un entrepaño profusamente ornamentado; en el segundo cuerpo hay, en el centro, una hornacina donde se aloja una imagen del santo titular, con la gran cruz de aspas; a ambos lados hay pinturas que

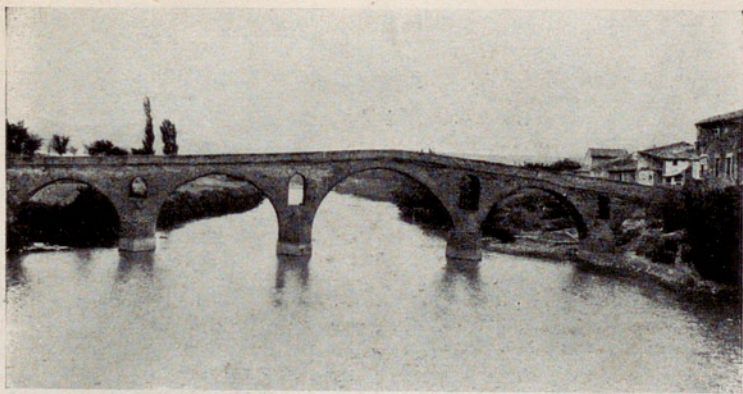


IGLESIA ROMÁNICA DE GAZOLAZ

representan historias relativas a este santo; en el tercer cuerpo hay, en la hornacina del centro, una imagen de Nuestra Señora, y a sus lados, cuatro cuadros en los que se figura la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes y la Asunción. Sobre este cuerpo aparece otro a modo de coronamiento, con la representación escultórica de Cristo en la cruz, en el centro y dos cuadros pictóricos a los lados que representan a los Evangelistas. En este retablo, la pintura es de excelente factura; los dorados de coronas de los sacros personajes y ornamentos contribuyen al aspecto de riqueza que del mismo se desprende, a lo cual coopera la excelente labor de talla de pilastras y entrepaños, así como en las columnas de las hornacinas centrales y el remate superior en forma de pequeño frontón. Las figuras descritas están pintadas con maestría y delicadeza, en un fino estilo narrativo en el cual se advierte alguna influencia italiana.

Gazolaz

Este pequeño pueblo, que se halla a diez kilómetros de Pamplona, tiene una espléndida iglesia parroquial románica, dedicada a la Purificación de la Virgen, con una sola nave de bóveda de cañón corrido, dividida en tres tramos señalados por fajas cuadrangulares, con ábside de cuarto de esfera. Lo más interesante de dicho templo es su pórtico, con varios arcos de medio punto reforzados por contrafuertes, los cuales encierran los bellos ajimeces y la puerta de ingreso del lado meridional.

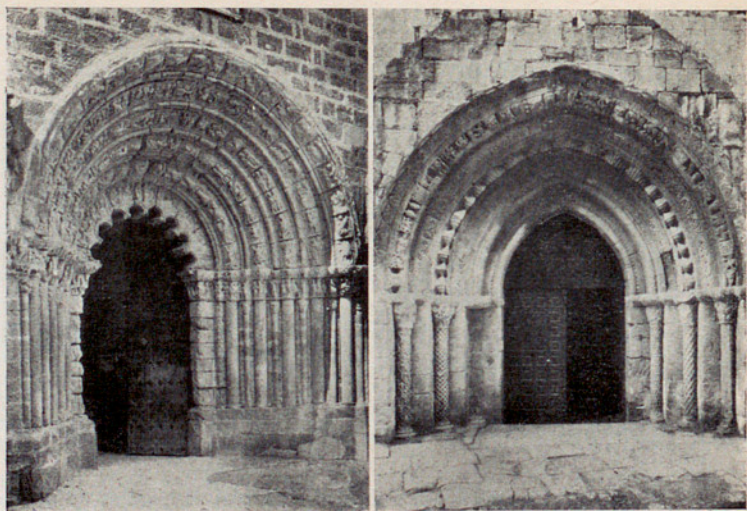


PUENTE LA REINA. PUENTE SOBRE EL RÍO ARGA

La portada principal también es notable, con sus tres archivoltas de medio punto y sus tres columnas a cada lado del vano de entrada, con sendos capiteles ornamentados con follaje y lacería. El tímpano es liso, aunque muestra una representación del Crismón; se apoya en dos ménsulas, emblemas de la dulzura y la prudencia, tema casi de rigor en estos elementos arquitectónicos, dentro del estilo románico. En el interior es digna de nota la verja gótica y también los ornamentos sagrados bordados en oro y sedas de color.

Puente la Reina

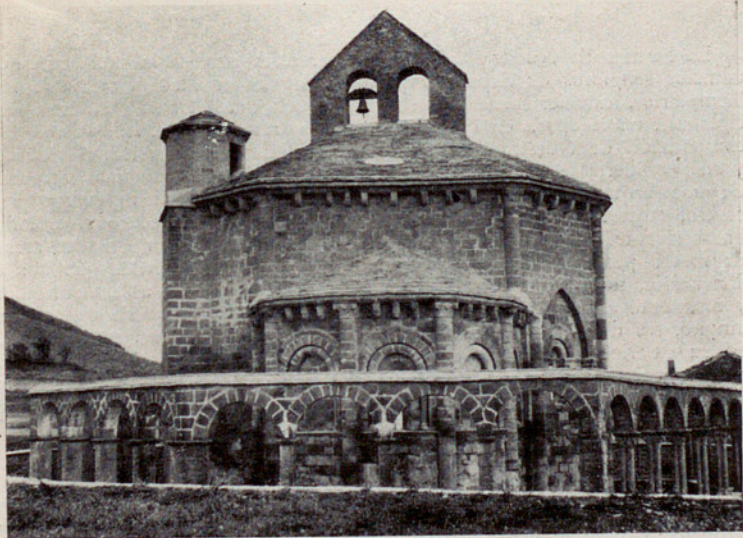
Esta histórica villa, muy bien situada a orillas del río Arga y rodeada de montes tiene bellas perspectivas naturales que realzan el valor de sus monumentos artísticos; de éstos, mencionaremos en primer término el puente tendido sobre el aludido río, obra románica de comienzos del siglo XI — el cual fué llamado «Puente de la Reina», de donde el pueblo tomó su nombre — que consta de seis arcos, mayores los centrales, con la característica de que los espacios macizos de los estribos han sido perforados con ventanas de medio punto, para aumentar la ligereza de la estructura; es de lamentar la falta del arco y torreón, situados en otro tiempo en su comienzo, con un nicho que contenía una imagen de la Virgen, vivificada por una poética leyenda. Los edificios religiosos que se encuentran en esta villa son el convento de Agustinas, la iglesia parroquial de Santiago y la iglesia del Crucifijo. Puente la Reina posee asimismo murallas del siglo XIII, de valor arqueológico. La iglesia de Santiago, de una sola nave, amplía y bien proporcionada, con planta en cruz latina, re-



PUENTE LA REINA. PORTADAS ROMÁNICAS DE LAS IGLESIAS DE SANTIAGO Y DEL CRUCIFIJO

úne tres estilos arquitectónicos: el románico del *siglo XII*; el gótico tardío de finales del *xv*, y el neoclásico del *xviii*; a este último pertenece la elevada torre. Al románico pertenece la parte más interesante del templo, su hermosísima portada principal, en arco sin dintel y sin tímpano, angrelado a la manera árabe, con cinco archivoltas exornadas con figuras en relieve, sustentándose sobre columnillas lisas y cilíndricas, que poseen capiteles historiados. En el interior del templo, aparte de la buena bóveda de crucería de fines del *xv* o principios del *xvi*, es de admirar el retablo del *xviii*, los dos tìbores japoneses, que se hallan sobre repisas gemelas a ambos lados del presbiterio, y el cuadro que representa la Santísima Trinidad.

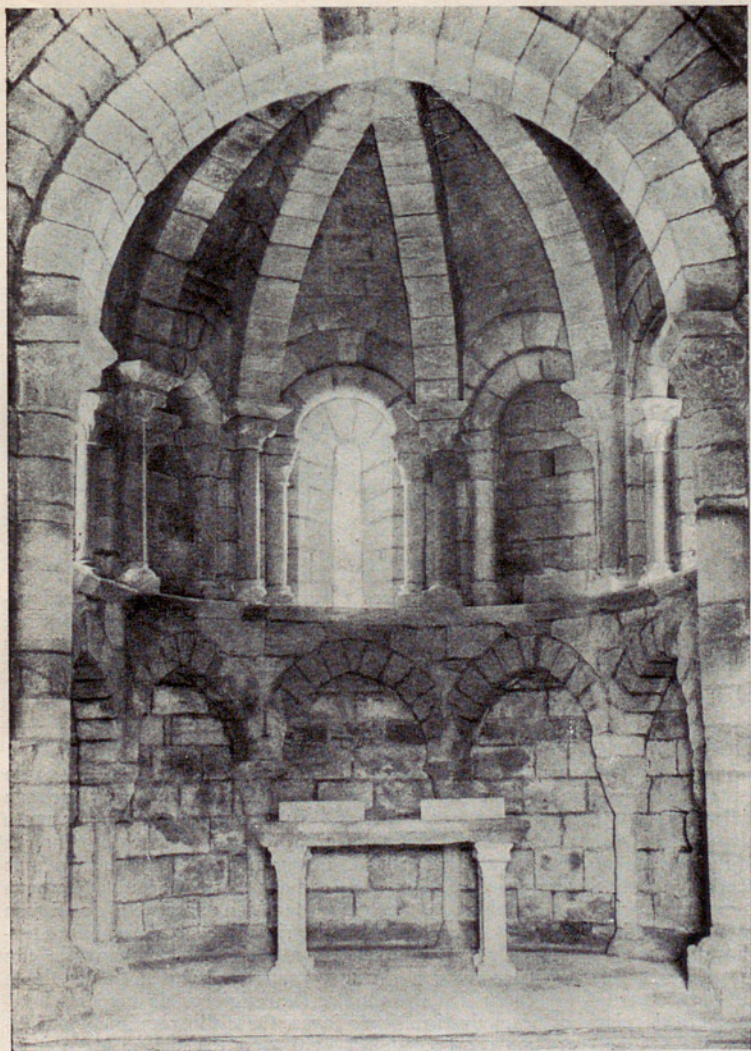
La iglesia del Crucifijo suele clasificarse dentro del estilo de los Templarios; el fragmento de mayor interés que de ella se conserva es la puerta, con tres columnas a cada lado, con fustes ornamentados con relieve geométrico a modo de labor de cestería, archivoltas apuntadas, con bellísima ornamentación de baquetones perlados, hojas, acantos, entrelazos, y también con figuras muy esquemáticas de ángeles, aves y monstruos, que revelan cierto influjo del arte bizantino. José Gudiol Ricart ha apuntado el posible parentesco estilístico de esta portada con el claustro de San Pedro de la Rúa. Sobre tal portada existía antiguamente un atrio hoy desaparecido. La iglesia del Crucifijo es de pequeñas dimensiones,



IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DE EUNATE. EXTERIOR DESPUÉS DE LA
RESTAURACIÓN

con la particularidad de poseer dos naves, una de las cuales se halla medio hundida, teniendo un ábside semicilíndrico a su terminación, y una ventana en el centro de la cabecera. Ambas naves se hallan separadas por una serie de arcos de medio punto que se apoyan sobre pilares de planta poligonal; la existencia de tales dos naves ha sido explicada como probable yuxtaposición de dos iglesias en disposición paralela. Antes de terminar nuestro somero estudio de este templo, debemos citar una verdadera joya escultórica que posee: el Crucifijo gótico doloroso del cual recibe su nombre, obra interesantísima, que a su poderosa y atormentada expresión une la forma insólita de la cruz, en Y, que imita un árbol sin labrar ni descortezar. Es lástima que se hallen en mal estado de conservación las composiciones murales de estilo francogótico que decoraban el ábside de este templo y que datan de la primera mitad del siglo xiv. Quisiéramos evocar el esplendor de estos templos románicos situados hacia el centro de la región navarra, en la época en que fueron creados con una tensión espiritual difícilmente superable. En Puente la Reina se juntaban los dos grandes caminos de la peregrinación a Compostela; el de Roncesvalles y el de Somport. De su hospedería de peregrinos es resto la iglesia templaria del Crucifijo.

La basílica de Nuestra Señora de Eunate, es uno de los más curiosos edificios religiosos de España y prototipo de las capillas privadas de los Templarios, caracterizadas por su planta poligonal. Data de finales del siglo XII, en la época en que se iniciaba la transición al estilo ojival. La composición de Nuestra Señora de Eunate (en vascuence, *eun* = ciento y *ate* = puerta) es la de un cuerpo central, de planta octogonal, rodeado de una arquería, también octogonal, sin enlace con dicho cuerpo del centro, cuya regularidad se rompe, con el ábside semidecagonal situado hacia levante. La galería exterior citada está formada por grandes arcos de medio punto, volteados sobre columnas dobles y capiteles géminos e historiados, siendo esta estructura la que da al edificio su aspecto original y realmente extraordinario; entre la galería y el templo queda un espacio amplio, sin duda para la celebración de procesiones. El cuerpo central es, en su exterior, de forma compacta y regular; en sus ángulos aparecen gruesas columnas que sirven de contrafuertes, detalle que se acentúa en el ábside, en el cual esas columnas angulares se hallan flanqueadas por dos de menor tamaño que sostienen grandes arcos algo apuntados. El templo posee dos puertas y tres ventanas, más otras tres en el ábside junto con dos ciegas. Su forma es análoga, siendo todas ellas de estilo románico, con abundante decoración en los capiteles y archivoltas. De las puertas, la del lado norte es más fastuosa, con columnas en las jambas, baquetones y archivoltas ricamente ornamentados; la del lado oeste es menor, con arco liso de medio punto. En el interior, en los vértices del octógono de la planta se alojan columnas dobles, en las que se apoyan recios arcos, que convergen en el centro, donde no aparece clave alguna. El ábside tiene dos arquerías, de las cuales la alta, que corresponde a la zona de las ventanas se halla muy ornamentada. La bóveda es de plementería recta. La cabecera se halla, en el interior, separada del resto del templo por una verja sin valor artístico, probable obra del XVII. Tres retablos se hallan en otros tantos altares; el primero es de estilo plateresco, del XVI, y tiene una hornacina en forma de concha con una imagen escultórica de San Bartolomé, y representaciones pictóricas de la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes y la Ascensión de la Virgen; los otros dos, seguramente del XVII, son de inferior calidad; el uno está dedicado a San Blas, San Antonio de Padua y San Antonio Abad; el otro a la Virgen, con San Gregorio, San Sebastián, Santa Agueda y Santa Lucía. Respecto al ábside, Tomás Biurrun Sótíl nos informa que, en el mismo, «cuyo ornato parece destinado primordialmente a honrar a la Santísima Virgen, estuvo colocada durante varios siglos la imagen de Nuestra Señora de Eunate. Sentada en su silla en posición mística, asoma por entre los pliegues de su manto el calzado algún tanto puntiagudo. Tiene al Divino Niño en el regazo, y la expresión de su rostro, aunque un tanto hierática, no es del todo rígida, sino más bien con tendencia a la dulzura y placidez. Pintada y dorada a principios de este siglo, aún deja ver en su fisonomía el tipo de las Vírgenes navarras, de estilo románico bizantino, que no repugna adjudicarla a un siglo antes



EUNATE. INTERIOR DE LA IGLESIA



VISTA GENERAL DE ESTELLA

de la erección del monumento. Sobre el ara máxima, cuyas piedras parecen aprovechadas para los altares colaterales, estuvo la Virgen solamente acompañada de un Crucifijo bizantino y de los candeleros bizantinos propios de la época». Se han realizado en este templo trabajos de restauración que todavía podrían ampliarse y completarse.

Estella

Esta pequeña ciudad navarra, atravesada por el río Ega, ha sido justamente llamada «la Toledo del norte», por la abundancia y riqueza de sus monumentos históricos y artísticos. Su origen se hace remontar a tiempos anteriores a la dominación romana, de cuyo período conserva algunos vestigios, tales como los estribos del gran puente de un solo arco tendido sobre el Ega, construcción que formaba parte de la vía romana que se dirigía de Pamplona a Logroño; también proceden de Estella algunas lápidas romanas y otra hebrea. En el siglo xi, la ciudad reemprendió su vida al ser repoblada por Sancho Ramírez, hecho relacionado con la aparición de la célebre imagen de la Virgen de Puy, en honor de la cual se construyó la ermita de este nombre. La efigie es de madera, enteramente de plata, cubierta de riquísimas joyas. De estilo románico bizantino, impresiona por la expresión de dulzura que de ella se desprende, motivada por la suavidad del contorno y los ritmos ondulantes de los pliegues del manto. En la iglesia donde se venera esta imagen, pue-



ESTELLA. PORTADA Y CAPITEL DEL CLAUSTRO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE LA RÚA

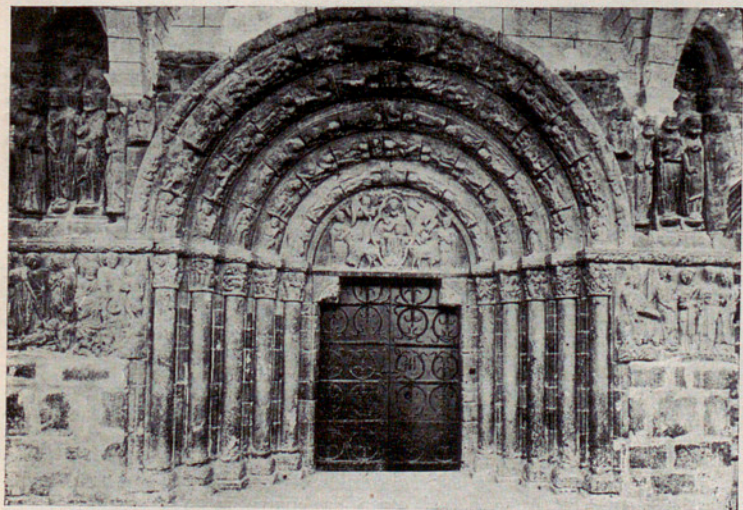
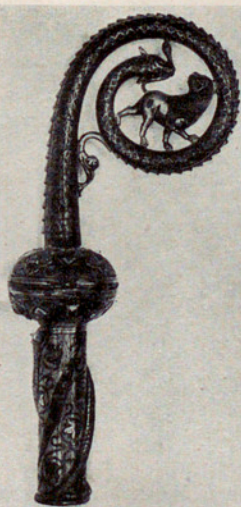
de admirarse también una preciosísima arca pintada del siglo XIII, valiosos ornamentos sagrados, la espada de guerra del rey Carlos VII y una colección de exvotos que atestiguan la devoción que esta Virgen inspira. En torno a ella, sin embargo, produjéronse abundantes luchas y contiendas; durante el siglo XIV lucharon entre sí los habitantes de Estella, que estaba dividida en barrios destinados a francos, navarros y judíos; en el XV guerrearon los partidarios del rey de Navarra don Juan y los del príncipe don Carlos de Viana. Entre los edificios religiosos de Estella citaremos las bellísimas ruinas del convento ojival de Santo Domingo; el de San Francisco, del siglo XIII y arruinado en las guerras carlistas; el de San Agustín, del XIV; el de Santa Clara, del XIII, con su iglesia restaurada en el XVII; el de San Benito, de la misma época; los escasos restos de la capilla de Nuestra Señora de Rocamador; la iglesia de Santa María, San Pedro de Lizarra, etc.

Pero los monumentos realmente importantes y valiosos son la iglesia de San Pedro de la Rúa, la de San Miguel, la del Santo Sepulcro y la de San Juan Bautista, en lo que a edificios religiosos se refiere. Luego consideraremos los civiles. San Pedro de la Rúa se juzga tradicionalmente como la primera iglesia que hubo en Estella después de su repoblación antes citada. El interior es de tres naves sin crucero, de casi la misma altura. Las bóvedas de las naves laterales son de crucería sen-



ESTELLA. CLAUSTRO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE LA RÚA

cilla; las de la principal están modernizadas por restauraciones. En la cabecera tiene tres ábsides semicirculares, siendo muy grande el central y reducidos los de ambos lados, con bóvedas de horno apuntadas. Se penetra por una hermosa portada, con muchas archivoltas baquetonadas, de arco apuntado que revela el estilo de transición, tan frecuente en Navarra; la archivolta terminal tiene lóbulos y todas ellas presentan decoración geométrica, entrelazados y motivos simbólicos; no hay dintel ni tímpano. Por desgracia, el claustro de esta iglesia, que es muy interesante, se halla en parte arruinado. Tiene columnas pareadas con notables capiteles, sobre las cuales voltean arcos lisos de medio punto. Las figuras de los capiteles se han atribuido a maestros de la escuela de Toulouse, como obra de hacia el 1200; tienen la característica de que en su temática se mezclan símbolos cristianos con escenas de la mitología nórdica europea. Aparte de lo mencionado esta iglesia es interesante por algunas esculturas góticas de su interior y por las riquezas que contiene, entre las cuales citaremos el báculo esmaltado del arzobispo de Patrás, obra de los talleres de Limoges en los comienzos del siglo XIII, labrado en cobre bronceado, cuyos emblemas representan las alegorías de la lealtad y la astucia; el *Lignum crucis*, relicario de plata labrada en filigrana; la cruz parroquial del XVI; el relicario de San Andrés, consistente en un templete prismático labrado en plata y sobredorado en parte. Asimismo, impresiona esta iglesia por su emplazamiento y altivo exterior, pues



ESTELLA. VIRGEN CON EL NIÑO, EN LA ERMITA DEL PUY. BÁCULO ESMALTADO
EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO. RELICARIO Y PORTADA DE LA IGLESIA DE
SAN MIGUEL



ESTELLA. SAN JORGE (SIGLO XV) Y COMPARTIMIENTO DE UN RETABLO (SIGLO XIV) EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

aparece en un alto y ha de subirse a ella por una serie de amplias gradas, distribuidas en tramos, lo que da resalte a su elevada fachada, construída probablemente en tiempos de Sancho el Fuerte en el citado estilo de transición; grandes ventanas ojivales de calada tracería animan los recios muros y debilitan el efecto de fortaleza que la iglesia ofrece por uno de sus lados.

La parroquia de San Miguel es también una bella iglesia de transición cuya planta es de cruz latina, con tres naves y tres ábsides curvos y dos planos. El crucero tiene bóveda estrellada. Hay tramos de construcción ulterior, plenamente gótica, que datan de los siglos xiv y xv. Exteriormente tiene también cierto aspecto de fortaleza, incrementado por los muros sobre los que asciende una gran escalinata, muros adornados con una serie de pequeños arcos ciegos de forma almenada. Se penetra en el interior del templo por dos puertas; una de regular interés; y otra de carácter tan monumental que con justicia se viene conceptuando como una de las tres mejores portadas de Navarra, siendo las otras dos la de Sangüesa y la del Juicio de Tudela. Temáticamente, la puerta de San Miguel de Estella es una *summa* teológica, pues en la ornamentación historiada de los capiteles de sus columnillas, de sus cinco grandes archivoltas, ménsulas y tímpano, así como en cuatro relieves escultóricos de gran tamaño, que aparecen a ambos lados de la portada, se desarrolla la afirmación de dogmas, se refutan herejías y se enaltece con las imágenes del arte la doctrina cristiana. En el tímpano se halla la representación

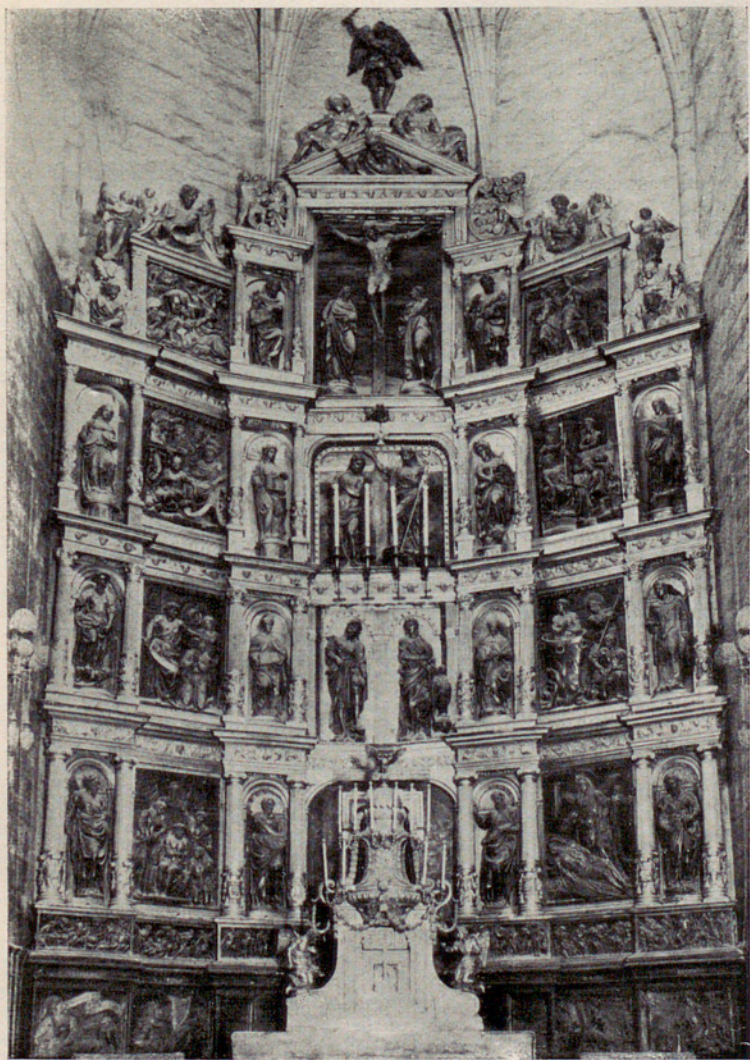


ESTELLA. LAS MARÍAS ANTE EL SEPULCRO, DETALLE DE LA PORTADA DE LA
IGLESIA DE SAN MIGUEL



ESTELLA. PORTADA DE LA IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO Y RUINAS DEL CONVENTO DE SANTO DOMINGO

del Pantocrátor, dentro de una aureola suavemente lobulada y entre el tetramorfos. Los tableros escultóricos de ambos lados representan personajes sacros, San Miguel, San Rafael, Tobías e historias con ellos relacionadas, o el Angel mostrando a las tres Marías el abierto sepulcro del Redentor, tras su Resurrección. La otra puerta, situada en la fachada meridional, tiene tres columnas a cada lado, con capiteles ornamentados con palmetas y volutas, y tres archivoltas, con fajas intermedias. Entre las cosas interesantes que pueden admirarse en el interior del templo, se hallan las sepulturas de los marqueses de Muruzabal, y de Eguía; la capilla aneja, del siglo XIII, el retablo gótico pintado sobre estuco, del XIV, con diversas escenas de carácter narrativo notables por la soltura del dibujo y el ritmo de las composiciones; también es interesante una imagen de San Jorge gótica, bastante arcaica en la actitud, e interesantes relicarios. Entre los retablos, merece especial mención el de San Crispín, que se halla en una capilla próxima a la puerta principal, y se atribuye a Juan de Imberto, datando de principios del siglo XVII; es una obra de talla escultórica en relieve, y en ella se cobijan las efigies del santo titular y San Crispiniano, San Felipe, Santiago, San Gregorio Magno papa y Gregorio Ostiense. En el cuerpo superior aparece representada la escena del Calva-



ESTELLA. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN BAUTISTA (SIGLO XVI)

rio y a sus lados Santa Catalina de Alejandría y otra santa virgen y mártir.

La iglesia del Santo Sepulcro corresponde a una época más avanzada, dentro del estilo de transición; en ella existen diversas yuxtaposiciones de diferentes épocas; en realidad, lo verdaderamente notable de dicho templo es su espléndida portada ojival, grandiosa y severa con profundo abocinado y doce nervios apuntados cortados a la altura del arranque por un capitel corrido con flora ornamental; florones del mismo tipo se hallan en las claves. El tímpano se halla partido en tres zonas, de las cuales la inferior sirve de dintel, apoyada sobre dos ménsulas; en dicha zona interior hay relieves que representan la Sagrada Cena; en la intermedia se figura la visita de las tres Marías al Santo Sepulcro; en la superior, aparece Cristo en la cruz acompañado de otras figuras. Flanquean esta portada, en la parte de abajo dos estatuas bastante maltrechas, las cuales representan a un obispo y un abad. En la zona superior, también a los dos lados de la portada y dentro de ventanas ojivales ciegas que hacen a modo de hornacinas hay representaciones de Apóstoles de bastante mérito artístico. El interior de esta iglesia es de una sola nave, en cuyo fondo, o lado oriental, tiene un ábside semicircular que deja a sus lados unos pequeños espacios.

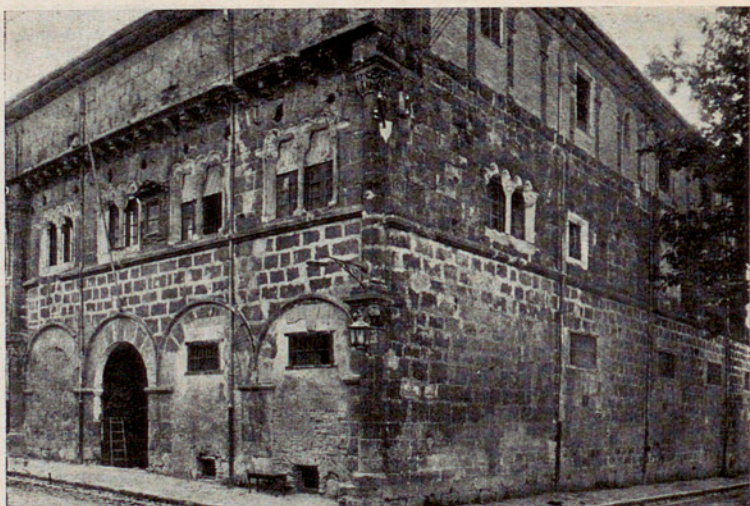
La iglesia parroquial de San Juan Bautista ha sufrido, como la del Santo Sepulcro, reconstrucciones en la época gótica, las cuales modificaron sensiblemente su original aspecto románico, algunas de cuyas obras se realizaron incluso en el siglo xvi. Lo que resta de estilo románico es la portada del lado norte, el principio del triforio, con sus correspondientes ventanales y algunos tramos de bóveda. En el siglo pasado acaeció un hundimiento parcial que aún dió motivo a nuevas reconstrucciones. Refiriéndonos a la parte románica, glosaremos la aludida portada, en cuyas jambas alójanse tres columnas rematadas por capiteles de buena labra y ornamentación geométrica; sobre los capiteles hay cimacios con greca; las archivoltas de medio punto, baquetonadas, tienen análoga decoración. El triforio, que servía de camino de ronda y para la iluminación del templo es otra de las estructuras románicas con interés. En cada tramo aparecía un oculus con anillos concéntricos; en los dos que pueden verse hay angrelados de ocho y seis lóbulos. En esta iglesia se conserva una hermosa imagen de la Virgen llamada de las Antorchas, que data del siglo xiii, siendo digno de particular atención el retablo mayor, obra de Pierres Picart, que data de 1563, acabado por Juan de Imberto diez años más tarde. Es una magnífica realización en talla en estilo plateresco. Tiene cuatro cuerpos, cada uno de ellos con una gran hornacina central y otras tres a cada lado, excepto el cuerpo superior o de coronamiento que sólo tiene dos hornacinas por lado. En el zócalo de piedra policromada están representados los profetas Ezequiel, David, Moisés y Daniel. Arriba, las figuras de talla nos presentan las imágenes de San Juan Evangelista, San Juan Bautista; el bautismo de Jesús, con el Padre Eterno y el Espíritu Santo; la escena del Calvario; la Coronación de espinas, y otros pasajes del Nuevo Testamento y hagiográficos. Toda



ESTELLA. BALCÓN DE LA CASA DE FR. DIEGO DE ESTELLA (SIGLO XVI) Y CAPITEL FIRMADO DEL PALACIO DE LOS DUQUES DE GRANADA DE EGA

la obra se halla encuadrada en una hermosa estructura arquitectónica, cuyas columnas y frisos tienen gran valor decorativo.

Entre los edificios civiles de Estella, dejando al margen varias casas y palacios que datan de los siglos XIV a XVIII, pertenecientes a familias de la nobleza, y que son de admirar por los escudos labrados de sus frontis, detalles ornamentales, herrajes, etc. está la Casa Consistorial, de estilo Renacimiento y la Casa de Fray Diego de Estella, así llamada por haber nacido en ella, en 1524, este célebre franciscano, que recorrió las universidades de Tolosa y Salamanca dejando huellas de su saber y publicó diversos libros. Son de admirar en dicho edificio los bellísimos balcones flanqueados por columnas, sobre las que se apoya un dintel rematado por un medallón semicircular con una escultura de busto y dos estatúillas, todo lo cual tiene una profusa ornamentación de geniecillos, grutescos, etc. Pero, por encima de todo lo aludido, posee interés el antiguo palacio de los duques de Granada de Ega, rarísimo edificio civil románico, el cual ha sido algo restaurado merced al celo del arquitecto don Teodoro de los Ríos, quien descubrió los cuatro arcos de la parte baja de la fachada principal. El más notable adorno de este palacio está cons-



ESTELLA. PALACIO DE LOS DUQUES DE GRANADA DE EGA

tituido por las ventanas del piso principal, separado de la planta inferior por una imposta de molduras, las cuales tienen cuatro arquitos sobre tres columnas; y también por las grandes medias columnas superpuestas de fuste cilíndrico y hermosos capiteles que flanquean el edificio, las cuales sirven estructuralmente para contrarrestar el empuje de los muros. Las esculturas de los capiteles son bellos relieves de buena factura y animada composición, entre los cuales destaca el que tiene por tema una lucha entre Rolando y Ferragús, caballeros revestidos de armaduras. Tal creación escultórica se debe al maestro llamado Martinus de Logroño, quien firmó el capitel citado. Según Tomás Biurrun, dicho edificio no fué, contrariamente a lo supuesto en ocasiones, palacio real, ni siquiera mansión originaria de los duques de Granada, sino construcción destinada a las reuniones de los Francos de San Martín de Estella, gobernantes que rigieron los destinos de la villa del Ega.

Abárzuza. Monasterio de Iranzu

En Abárzuza, al norte de Estella, están las ruinas de una de las más antiguas abadías de España, cubiertas hoy en parte de vegetación y de hiedra, que si le prestan encanto romántico contribuyen a derruir más los restos de tan importante monumento arquitectónico cuya fundación



ABARZUZA. CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE IRANZU, EN CURSO DE RESTAURACIÓN

data del año 1176, suponiéndose que en 1193 la iglesia estaba ya terminada. Las partes más importantes que han sobrevivido a los estragos del tiempo son la citada iglesia, dos alas del claustro y la sala capitular. La planta de la iglesia es de tres naves con ábsides de testero plano; el crucero sólo se indica por una mayor altura en la bóveda, en el lado de la Epístola. La construcción era de gran severidad, con la mayor parte de sus estructuras sin ornamentar. La entrada al edificio se practica por un gran arco, tan levemente apuntado que parece de medio punto, sobre el cual hay una ancha ventana. En el hastial hay un triforio y un oculus. Del claustro, semiderruido, queda la crujía del lado norte y parte de la de poniente. Cada uno de sus arcos es un ajimez con arcos de medio punto y un oculus de anillos concéntricos. Los tramos son señalados por macizos pilares con grupos de columnas; casi no existen capiteles historiados. Y estos vestigios causan admiración principalmente por la grandiosidad de su conjunto y la paradójica impresión de indestructible solidez que de su severidad emana. Estilísticamente, el claustro es el resultado de la fusión de dos estilos, románico y gótico inicial. En Abárzuza hay asimismo tres ermitas de valor pintoresco, dedicadas a Santa Bárbara, San Sebastián y San Miguel, y una iglesia parroquial, de la Asunción de Nuestra Señora, en la cual hay un valioso retablo renacentista de Juan de Imberto.



DICASTILLO. ÁBSIDES DE LA IGLESIA Y CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE HIRACHE

Dicastillo. Monasterio de Hirache

En la iglesia parroquial de los Santos Emeterio y Celedonio, en Dicastillo, se conservan buenas esculturas de talla, un magnífico retablo del siglo xvi, antes correspondiente a Hirache, debido al maestro entallador Bernabé Imberto y en cuyas hornacinas y relieves se glosan escenas de la vida de la Virgen; esta pieza, de bella estructura arquitectónica, con columnas jónicas estriadas y en espiral, toda ella dorada, pintada y estofada, es uno de los ejemplares más representativos de retablo renacentista, en transición ya hacia el barroco. Interesantísima también es la arqueta de San Veremundo, que la parroquia posee, la cual es de estilo plateresco con gran tapa en forma de pirámide truncada, toda ella trabajada a talla con figuras en relieve de gran mérito; se atribuye a Pedro de Troas y data del siglo xvi. Las representaciones historiadas corresponden a escenas de la vida del santo a que se debe su nombre, y otras hagiográficas; toda la urna está dorada y pintada. Sin embargo, la obra artística de más valía, acaso por integrar también la emoción de la fe religiosa de los siglos, es la venerada imagen de Nuestra Señora la Real de Hirache, que, como su denominación indica, pertenecía a tal monasterio, del que fué trasladada a Dicastillo para su cuidado y conservación. Como otras efigies de su carácter, va toda ella forrada de



DICASTILLO. INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE HIRACHE

chapa de plata, es notablemente arcaica en la actitud, pero tanto su rostro como el del Niño muestran un perfecto modelado. Se dice que ante esta imagen oró don Sancho Garcés, hacia el año 908, antes de la batalla de Monjardín contra los musulmanes; es una obra románica de



LOS ARCOS. TORRE Y CLAUSTRO DE LA IGLESIA

excelente estilo que debe datar de fines del XII, contra lo que la tradición atestigua. Sobre la cabeza de la Virgen aparece una gran corona con nimbo, seguramente de fines del XVII. Antes de referirnos al monasterio de Hirache, queremos llamar la atención del lector hacia el palacio de la condesa de la Vega del Pozo, de construcción moderna, y circundado de jardines, interesante por la gran cantidad de riquezas artísticas que atesora: pinturas, muebles, armas y armaduras, tapices, estatuas, conjunto que fué donado por la titular a la Diputación foral y provincia de Navarra, que hizo de él museo público.

El monasterio cisterciense de Hirache es una obra de transición, en la que aparecen estructuras románicas y otras de estilo gótico primario; se halla al pie del Monte Jurra y consiste en un conglomerado de edificios de los que sólo la iglesia posee gran significación artística. Esta es un templo con planta de tres naves y otra de crucero, señalada sólo en alzado; tres ábsides semicirculares forman la cabecera; en el imafrente hay un pórtico entre dos torres. En el centro del crucero fué construida una gran linterna, que se cree era similar a las de Toro, Zamora y la catedral vieja de Salamanca. El ábside mayor es de grandes dimensiones



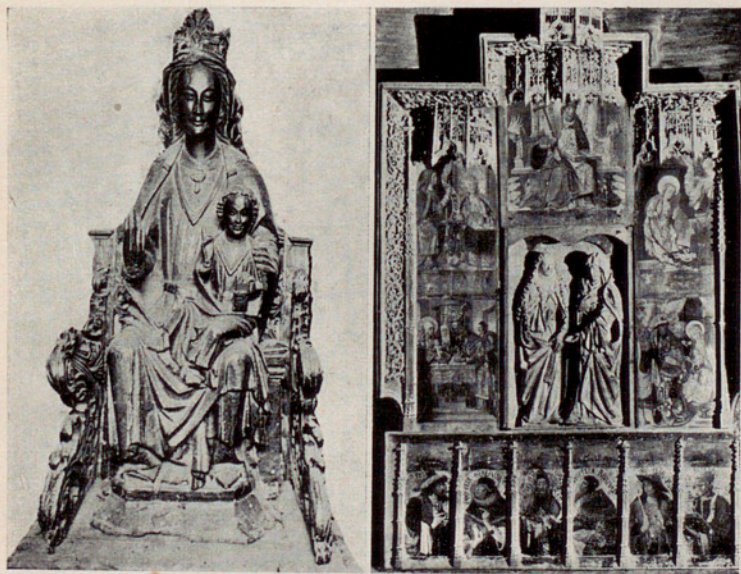
LOS ARCÓS. INTERIOR DE LA IGLESIA

y a su escala son los gruesos contrafuertes que lo afianzan; tiene tres ventanas y, sobre ellas, una hilera de ojos de buey; encima aparece una cornisa de arcos trilobulados sobre canecillos. De los ábsides menores, solamente uno se halla visible, ya que el otro queda insertado entre ulteriores construcciones sin carácter. Toda la parte de la cabecera es netamente románica, así como también la nave del crucero. Por el contrario, el brazo mayor de la cruz es ya de transición, así como las dos naves laterales, sobre las cuales hay un paso que pudo ser un triforio que no llegó a terminarse. La construcción románica data posiblemente de hacia 1150, prosiguiéndose las obras de transición en la centuria si-

guiente. Examinando la iglesia por el lado contrario al de la cabecera, vemos la puerta principal, de arco abocinado, con archivoltas sin ornamentar que se apoyan en sendas columnas. Hacia el lado del norte de esta fachada está la torre construida en estilo renacentista, al cual pertenecen también la capilla de San Veremundo, que tapa el hastial del lado norte y el claustro, al que se penetra por una hermosa puerta ornamentada. Este templo fué restaurado en 1942. Una de sus notabilidades es la espléndida escultura decorativa de las estructuras románicas, tanto en los capiteles historiados, con representaciones de dragones, monstruos, escenas mitológicas y caballerescas que rezuman la intensa poesía medieval — realizados con el mismo canon y técnica que los capiteles de San Miguel de Estella —, como en las ornamentaciones geométricas y esquemáticas. Sobresale entre tales creaciones la maravillosa representación del tetramorfo, con sus cuatro simbólicas figuras distribuidas en las pechinas del crucero del templo.

Los Arcos

En esta población, en la cual se penetra por un arco de entrada de la época de Felipe V, existe una iglesia digna de cita, aunque en ella las construcciones tardías han desalojado casi enteramente los vestigios de la primitiva. Dicha parroquial se halla bajo la advocación de la Asunción de Nuestra Señora y en ella, como acabamos de indicar, se pueden estudiar muy diversos estilos arquitectónicos; el abocinado de su puerta del lado norte parece aludir a un templo románico, sobre el cual se edificó otro ojival, del cual tenemos testimonios en el coro y particularmente en su espléndido claustro de planta cuadrada, con grandes vanos ornamentados con tracería, y que data de los siglos xiv y xv. El interior, de una sola nave, es una mezcla de renacimiento y barroco, a cuyo estilo corresponde también la silueta de la torre, de planta cuadrada en sus cuerpos inferior y medio, octogonal en el superior, apareciendo entre ambos una balaustrada; este último cuerpo está decorado con pequeños arbotantes, torrecillas cilíndricas rematadas en cúpulas y ventanas de tracería. Debemos citar la sillería del coro, de estilo ojival, las pinturas murales de la parte alta de dicho coro, pero en particular una imagen de la Virgen con el Niño, de talla en madera, escultura gótica de estilo francés, que data del xiv. Hay en la iglesia parroquial de la Asunción de los Arcos algunos retablos interesantes, de estilo gótico o grecorromano. Vale la pena mencionar que, en el término de esta población, existen tres menhires, a los cuales los habitantes de la comarca dan el nombre de «normas» sin que se conozca la causa. En conjunto, la visita a Los Arcos deja una impresión profunda, pues la diversidad de obras y decoraciones tiene en muchos templos hispánicos un sabor y una riqueza que llegan casi a compensar la falta de unidad, la cual suscita más simples emociones. Prosiguiendo hacia el sudoeste, en dirección a Viana, encontramos un templo de características contrarias al que acaba de ocuparnos, pues constituye un bello ejemplo, no sólo de estilo romá-

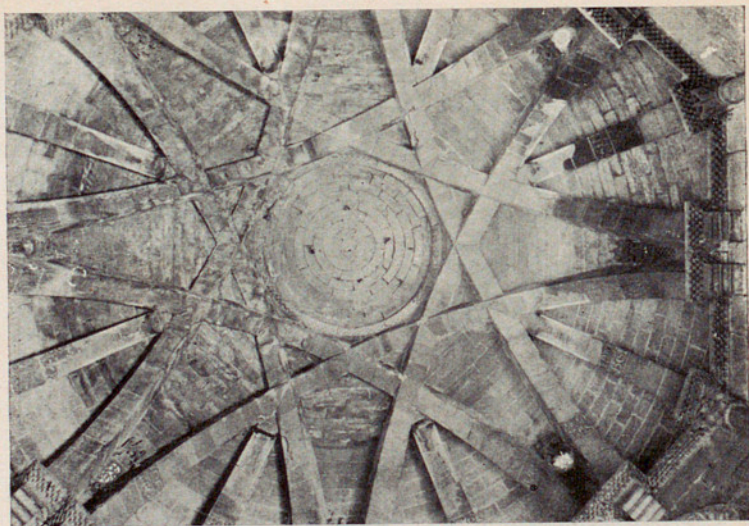


LOS ARCOS. IMAGEN DE LA VIRGEN CON EL NIÑO (SIGLO XIV) Y RETABLO (SIGLO XV), EN LA IGLESIA

nico en transición, sino de la modalidad integrada dentro de tal grupo de la arquitectura de los Templarios, a la cual pertenece como sabemos la iglesia, ya oportunamente comentada, de Eunate.

Torres del Río

En esta pequeña población, que se encuentra en la ruta de la peregrinación a Compostela, se halla el edificio a que aludíamos, denominado del Santo Sepulcro, cuya sencillez y pureza son sus cualidades relevantes, siendo de planta octogonal, como la iglesia de Eunate. Por el exterior, en su primer cuerpo, se halla una puerta de entrada con arco de medio punto, formado por un bocel y una greca de relieves geométricos, que se apoyan sobre unos ábacos de ornamentación similar; por desgracia las columnas han desaparecido. El tímpano carece de decoración, excepto un escudo heráldico. Dos frisos separan esta planta baja del cuerpo medio y éste del superior; en cada lado del octógono, aparecen unos arcos de ligera ojiva, por los que se ha fechado la construcción en el siglo XII,



TORRES DEL RÍO. CÚPULA MUDÉJAR DE LA IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO

ya en período de transición. En el cuerpo alto, hay interesantes ventanas bajo profundos arcos de medio punto, decorados con columnas en las jambas, baquetones y archivoltas ornamentadas. Encima, el tejaro se apoya sobre una serie de canecillos; en las aristas del octógono hay esbeltas columnas de fuste cilíndrico que rematan un capitel sobre el que asimismo reposa el tejaro. La cubierta constituye una pirámide octogonal de lajas de piedra y en su centro se alza una linterna octogonal. En el interior, encontramos columnas en los ángulos; la bóveda es de cúpula mudéjar de tradición hispanomorisca, con precedentes en la mezquita de Córdoba y en el convento de la Luz de Toledo. Dicha bóveda es sostenida por una bella y esbelta crucería. Los relieves historiados se hallan representados en los capiteles y *aul-de-lampes* del interior; en este templo se conserva una obra escultórica de cierto valor; se trata de un Crucifijo de estilo bizantino algo formulario en la factura y la expresión, el cual se halla en el único y sencillo altar cobijado por esta pequeña iglesia de los Templarios cuya modestia en lo dimensional se ve compensada por su carácter, en el cual no podemos sustraernos de ver una alusión a la heroica empresa de las Cruzadas, en la cual los caballeros navarros no estuvieron ausentes



TORRES DEL RÍO. IGLESIA DEL SANTO SEPULCRO

Armañanzas. El Busto

La iglesia parroquial de San Andrés de El Busto conserva un hermoso retablo mayor renacentista, de bella y proporcionada arquitectura. Consta de tres cuerpos, ocupados por figuras exentas de diversos santos y relieves con escenas de la vida y pasión del Señor y de la vida de San Andrés, con frisos magníficos formados por ángeles alados, quimeras, bustos y grutescos. Los fondos de las historias son de arquitectura y la policromía de todo el retablo, que se conserva intacta hermosamente patinada por el paso de los siglos, está ricamente dorada y estofada.

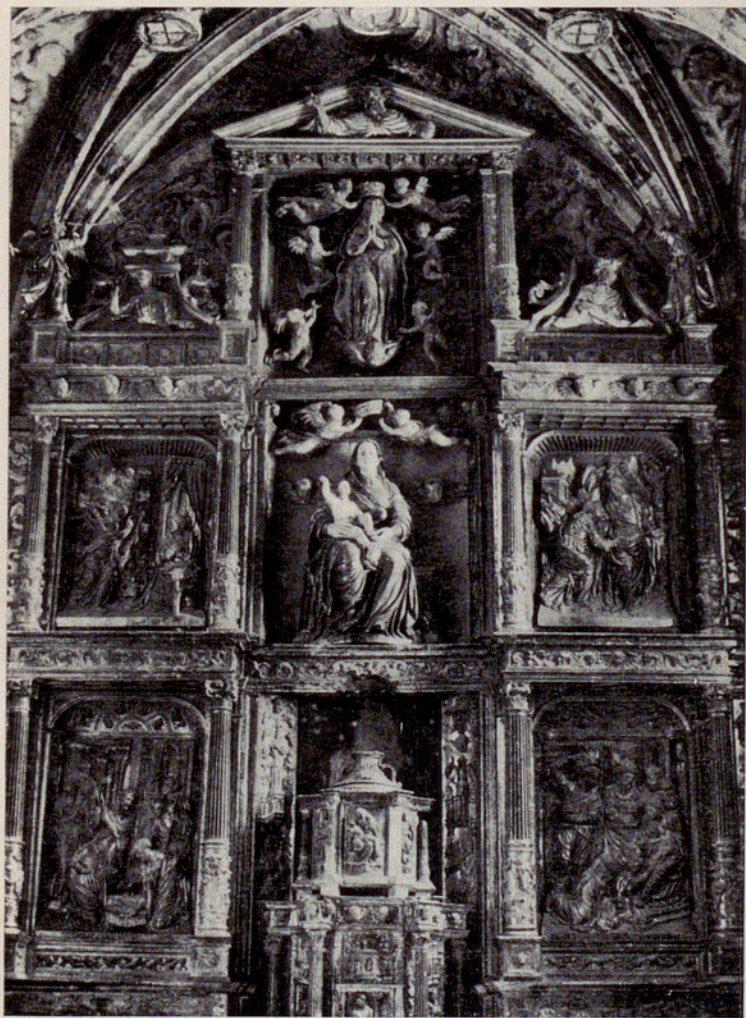
Este retablo forma conjunto con los de Genevilla y La Población, superiores los dos aunque no sean aquí estudiados, y como ellos puede considerarse obra de Andrés de Araoz y de los oficiales formados en su taller, en la segunda mitad del siglo xvi.

También el retablo mayor de Armañanzas, aunque de menor tamaño, parece obra de la misma mano. En el basamento presenta las dos escenas de la Piedad y de Cristo en el sepulcro y, en el centro, el monumental sagrario de dos cuerpos, similar al de los retablos antedichos. En los cuerpos laterales se disponen relieves de la Anunciación y Adoración de los Pastores, a la izquierda, y la Visitación y Epifanía, a la derecha. En el centro, sobre el Sagrario, la imagen sedente de la Virgen con el Niño, y, más arriba, la Asunción de Nuestra Señora. No tiene Calvario en el remate, sino solamente el Padre Eterno que asoma en un frontón triangular.

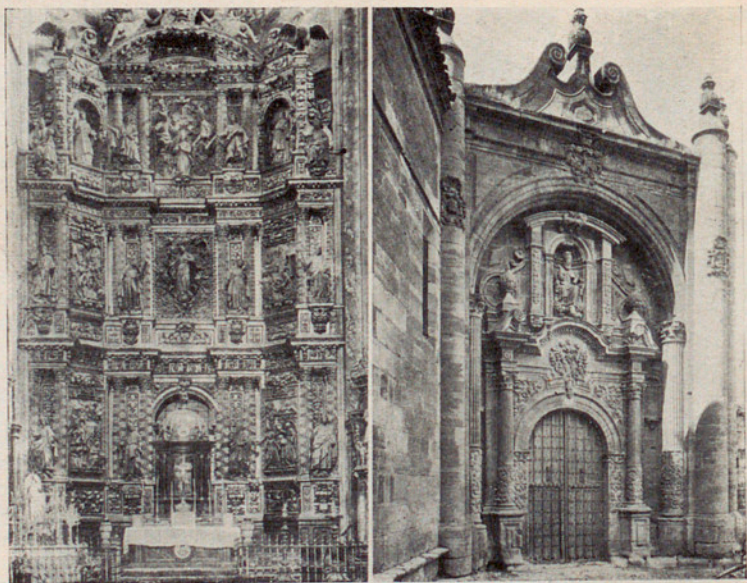
Columnas corintias, adornadas como en aquellos retablos con gran profusión y riqueza en su parte inferior, encuadran los relieves que están separados por frisos llenos de labores renacentistas. Se conserva la policromía de la época aunque algo deteriorada por el tiempo.

Viana

En esta que podemos llamar histórica villa termina nuestro recorrido del cuarto itinerario, encontrándonos casi en los límites de Navarra con Logroño. Antes de referirnos a sus varios y valiosos edificios religiosos, recordaremos las más importantes construcciones civiles, sus murallas, las muchas casas exornadas con escudos nobiliarios, el antiguo ayuntamiento, hoy escuela, con doble arcada superpuesta, y el más moderno de la plaza de los Fueros, con fachada de estilo renacimiento y un escudo que ostenta la fecha de 1688. Ante Viana cayó alanceado el célebre César Borgia, siendo enterrado en la iglesia de Santa María, pero cuyo sepulcro ha desaparecido. Otras vicisitudes históricas relacionadas con el Príncipe de Viana don Carlos, hijo de los reyes de Navarra, don Juan y doña Blanca, animan las piedras de esta población. De sus edificios religiosos, querremos mencionar las ermitas de San Martín, Santa María de Cuevas y Recajo, el convento de San Francisco, la iglesia de Nuestra Señora de la Soledad, la parroquia de San Pedro, en la cual solamente tiene interés su antigua portada; la capilla de San Juan Bautista, en Santa María,



ARMAÑANZAS. CONJUNTO DEL RETABLO MAYOR (SIGLO XVI)



VIANA. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA Y FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO

digna de visita por los cuadros que allí se conservan, pintados por Luis Paret y Alcázar, artista madrileño del siglo XVIII, que representan la aparición del Ángel a Zacarías (1786) y la Visitación de la Virgen a su prima Santa Isabel (1787), hermosas composiciones de grácil dibujo y bella entonación cromática, en la que domina el azul, junto a carmines, grises, verdes y amarillos. El estilo del citado artista, como hijo de su tiempo, es académico, con cierto teatralismo que revela el influjo de Corregio y Tiépolo. En la mencionada capilla de San Juan Bautista, y también de Paret, hay decoraciones al temple, con escenas de la vida del santo titular y alegorías de la Santidad, Sabiduría, Castidad, etc. El más importante de los monumentos arquitectónicos de Viana es la iglesia parroquial de Santa María, templo ojival restaurado en el siglo XVI, por lo cual presenta una yuxtaposición de elementos góticos: triforio, ventanas, arcos, con la gran nave de casi 80 metros de longitud, y renacimiento: altares, púlpitos, sillería del coro, sacristía, sala capitular, capillas diversas y pórtico de la fachada principal, con dos cuerpos que tienen columnas corintias el inferior y compuestas el superior; las úl-



VIANA. FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA



VIANA. IGLESIA DE SANTA MARÍA. PINTURAS DE LUIS PARET EN LAS PECHINAS
Y CÚPULA DE LA CAPILLA DE SAN JUAN BAUTISTA

timas, que son gemelas, flanquean una gran hornacina con bóveda en cuarto de esfera, en la cual aparecen esculturas de bulto redondo, altos y bajos relieves, representando todo ello la escena del Calvario; prolija decoración escultórica se derrama por todo el pórtico, que remata en un frontón en cuyo centro aparece un medallón esculpido.

Esta fachada de Viana es uno de los intentos más considerables y atrevidos llevados a cabo en España durante el siglo xvi para organizar una fachada clásica. El año 1549 se contrató su construcción con el imaginero Juan de Goyaz, vecino de Bañares, que se obligó a terminarla en el plazo de seis años. Falleció en 1556 sin haberla concluido, y entonces se hizo nuevo contrato con Juan Oliva Arranotegui que ya había trabajado como colaborador del maestro fallecido; debió terminarse hacia 1567.

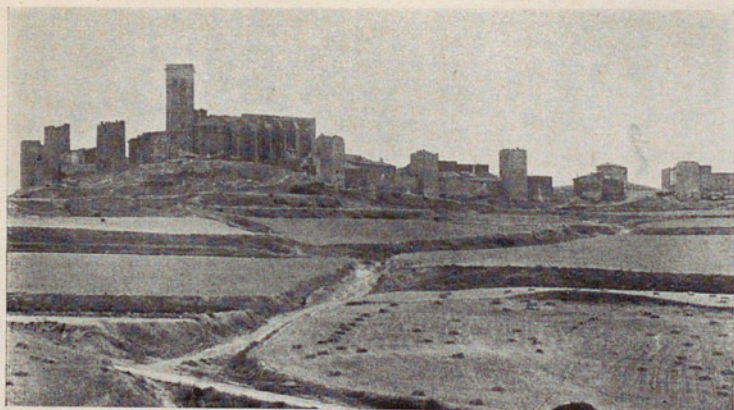
Goyaz, autor sin duda de las trazas, no desmintió su calidad de imaginero y propendió a la fachada-retablo, con daño de la regulación arquitectónica, cosa muy frecuente en España, en buena parte por la influencia del medio ambiente. Sin embargo demostró cultura clásica suficiente para inspirarse en excelentes modelos consiguiendo que esta portada formara escuela, propagándose su esquema en los siguientes tiempos barrocos como lo demuestran las fachadas de San Gregorio Ostiense, en Mues, y la de Santa María la Redonda, en Logroño.

En el interior de esta iglesia hay un retablo valioso, el del altar mayor,



VIANA. IGLESIA DE SANTA MARÍA. APARICIÓN DEL ÁNGEL A ZACARÍAS, CUADRO DE LUIS PARET (1787) EN LA CAPILLA DE SAN JUAN BAUTISTA

del siglo xvii en la que se fusionan plateresco y barroco, con magníficos relieves en los que se plasma la Asunción y Coronación de la Virgen María. El estriado serpenteante de las columnas de dicho retablo y la profusa labor decorativa que invade materialmente todos los espacios libres de efigies escultóricas, dan un carácter llameante a todo el conjunto. Otros retablos colaterales participan en el estilo de transición citado; uno de ellos está constituido por paneles y recuadros donde se figuran escenas de la Pasión; otro está dedicado a Santa Catalina, un tercero lleva una representación de Santiago Apóstol en la batalla de Clavijo; la aparición de la Virgen del Pilar y otros hechos relacionados con el Patrón de España. Tomás Biurrun señala la posibilidad de que tales retablos se deban a los escultores Juan de Bazcardo y Diego Jiménez, quienes aparecen trabajando en Viana a principios del xvii.



EL CERCO DE ARTAJONA

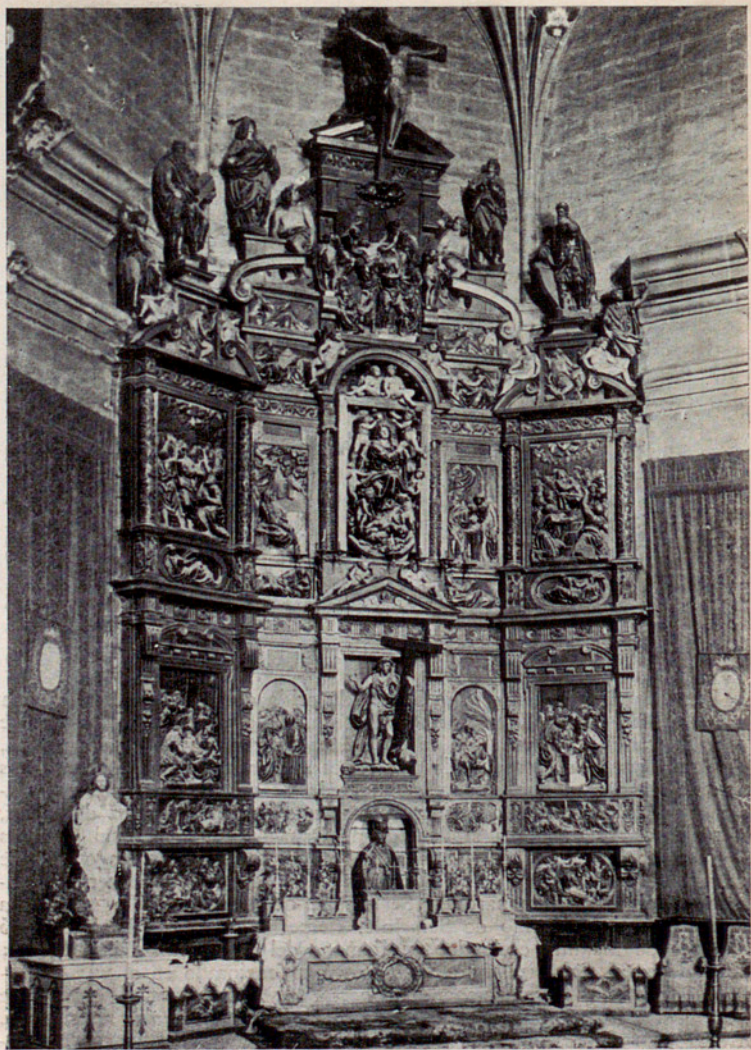
IX

ITINERARIO PAMPLONA A TUDELA

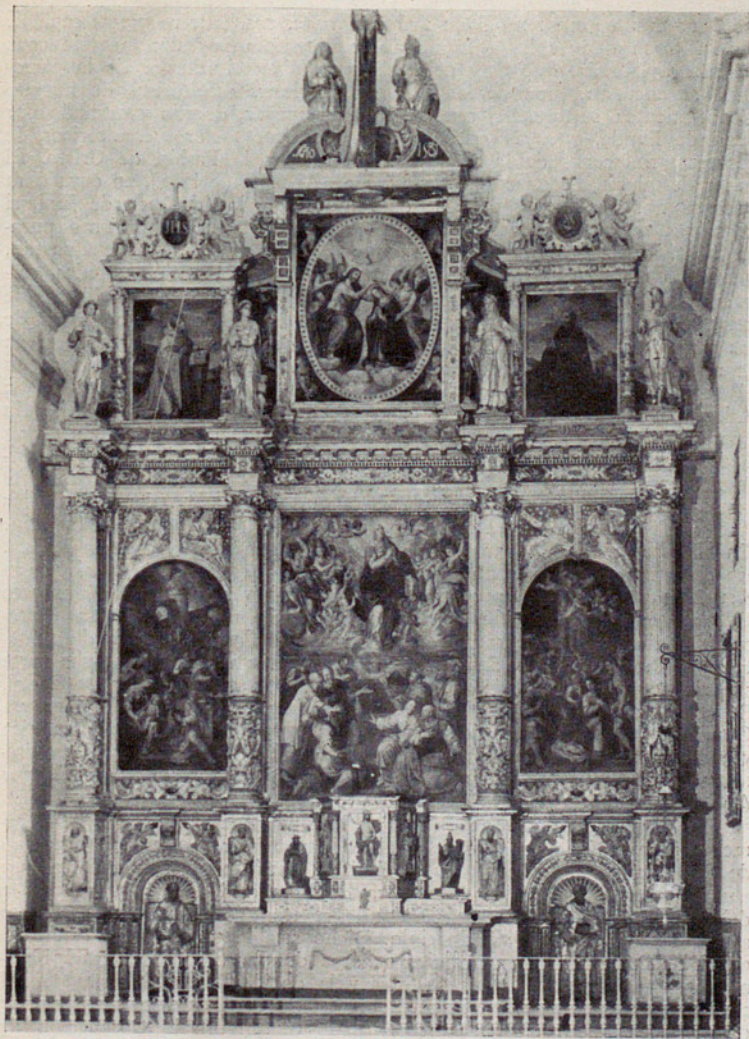
Tafalla

Esta pequeña ciudad que se halla a la orilla del río Cidacos, edificada sobre terreno desigual, en parte montuoso, tiene varios monumentos de gran interés y, de otros que en su día mostraron un orgulloso aspecto, poco más que el recuerdo y algunos restos aún monumentales. Entre estos últimos se halla el que fué Palacio Real de Tafalla, con jardines magníficos que estaban circundados por fuertes murallas flanqueadas de torres, entre las cuales destacaba la llamada de Ochagavía. Al cardenal Cisneros se debe la demolición del castillo de Tafalla, como de tantos otros que constituían los reductos de la nobleza feudal, celosa de sus fueros y privilegios frente a la monarquía. Se supone que dicho castillo se hallaba emplazado en el cerrillo de San José. Respecto al Palacio Real, conoció sus días de máximo esplendor en tiempos del rey Carlos III el Noble; edificado en el siglo xiv, fué ampliado y muy mejorado en el xv; teniendo el propósito, el mencionado monarca, de unirlo con el castillo de Olite, plaza muy próxima a Tafalla a la cual más tarde nos referiremos.

Pero, en el presente, aparte de los residuos de algunos lienzos de muralla y del Palacio Real, lo más importante de Tafalla se encuentra en sus dos parroquias; la de Santa María y la de San Pedro. La primera



TAFALLA. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA, OBRA DE JUAN DE ANCHETA (SIGLO XVI)



TAFALLA. RETABLO DE ROLAND DE MOIS (SIGLO XVI) EN EL CONVENTO DE RECOLETAS

de éstas es un gran templo de una sola nave, con crucero y seis capillas. En la plaza que se halla frente a dicho templo hay una notable cruz de piedra labrada, que data del siglo xvi. Y en el interior de la parroquia se encuentra una de las mejores creaciones escultóricas de nuestro Renacimiento; se trata del retablo del altar mayor, dorado y estofado por Juan de Landa, y en el que, en más de veinte tableros escultóricos, se representan escenas de la vida de la Virgen y la Pasión de Cristo. El autor de tal retablo es el escultor Juan de Ancheta († 1588), en cuya obra encontramos resonancias del arte de Miguel Angel y de Juan de Juni, si bien con mayor convencionalismo y propensión a un gigantismo puramente físico, lo cual no obsta para que las esculturas de Ancheta posean, además de una técnica impecable, una profunda emoción estética cargada de dramatismo, como señala José Camón Aznar en el libro que consagró a dicho artista. El retablo de Santa María de Tafalla es una de las mejores creaciones de Ancheta. En el banco y de izquierda a derecha se representa, en primer lugar, el Nacimiento de San Juan Bautista; en el segundo relieve está la Anunciación; luego viene la Visitación, la Adoración de los pastores. En el friso está representado el Sepelio, la aparición del Angel a las Santas mujeres, la disputa entre San Juan y San Pedro para llegar primero al Sepulcro; finalmente, el Planto. En el primer cuerpo, la zona central la ocupa una estatua de Cristo triunfante con la cruz; a ambos lados hay relieves que figuran la Adoración de los Reyes, la Presentación en el Templo, la Huida a Egipto y la Circuncisión. En el friso siguiente, aparecen efigiados los cuatro doctores de la Iglesia. En el segundo cuerpo, centra las escenas la representación de María en su Asunción y Coronación por ángeles; en los relieves de los lados, aparece la Ascensión, la aparición de Cristo resucitado a su Madre, la Pentecostés y dos Santos. Coronan el retablo varias figuras exentas de profetas, con David y Moisés, San Juan y la Virgen. En el centro de dicha parte superior está la Trinidad; Cristo crucificado es sostenido por su Padre. En este grande y admirable retablo colaboró con Juan de Ancheta González de San Pedro, a quien se atribuye la concepción arquitectónica y algunos relieves, como los de la Anunciación, Resurrección, Pentecostés y Descendimiento. Hemos de citar también el Sagrario, ejecutado por Ancheta con anterioridad.

En la parroquia de San Pedro no hay ninguna obra que verdaderamente posea mérito artístico, e igual podemos decir respecto al Convento de San Francisco. En cambio, en el de la Purísima Concepción hay un estupendo retablo del siglo xvi, obra de Roland de Moys y procedente del monasterio de la Oliva, de donde se trasladó a su emplazamiento actual a mediados del pasado siglo. Dicho retablo tiene cuatro columnas entre las cuales hay tres grandes cuadros donde se reproducen el Nacimiento, la Adoración de los pastores y la de los Reyes Magos, y, en el centro, la Asunción de la Virgen. Sobre éste, y en el cuerpo superior, hay otra pintura encerrada en marco ovalado que figura la Coronación de Nuestra Señora; a los lados de esta escena hay representaciones de San Benito y San Mauro. El autor de esta obra, Roland de Moys, procedía de Bruselas; su estilo es lírico y descriptivo, con suavidad en los matices

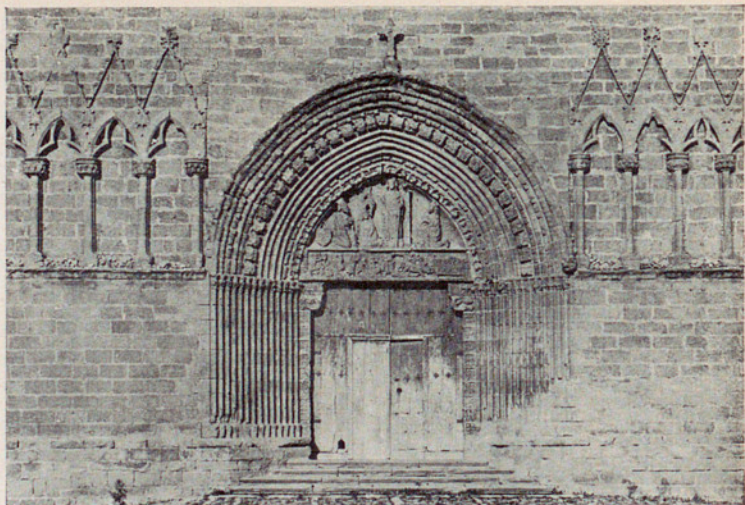


PORTADA DE LA ERMITA DEL CRISTO DE CATALAIN. VIRGEN DE COBRE DORADO Y ESMALTADO, DE ARTAJONA

y falta de contrastes o acentuación de lo expresivo. Aparte de las obras y monumentos citados, pueden admirarse en Tafalla el antiguo palacio del marqués de Fera, con su decoración plateresca con reminiscencias mudéjares; la imagen en piedra de San Sebastián, y la silla gótica tallada también en piedra, procedente del Palacio Real y hoy en una colección particular.

Artajona

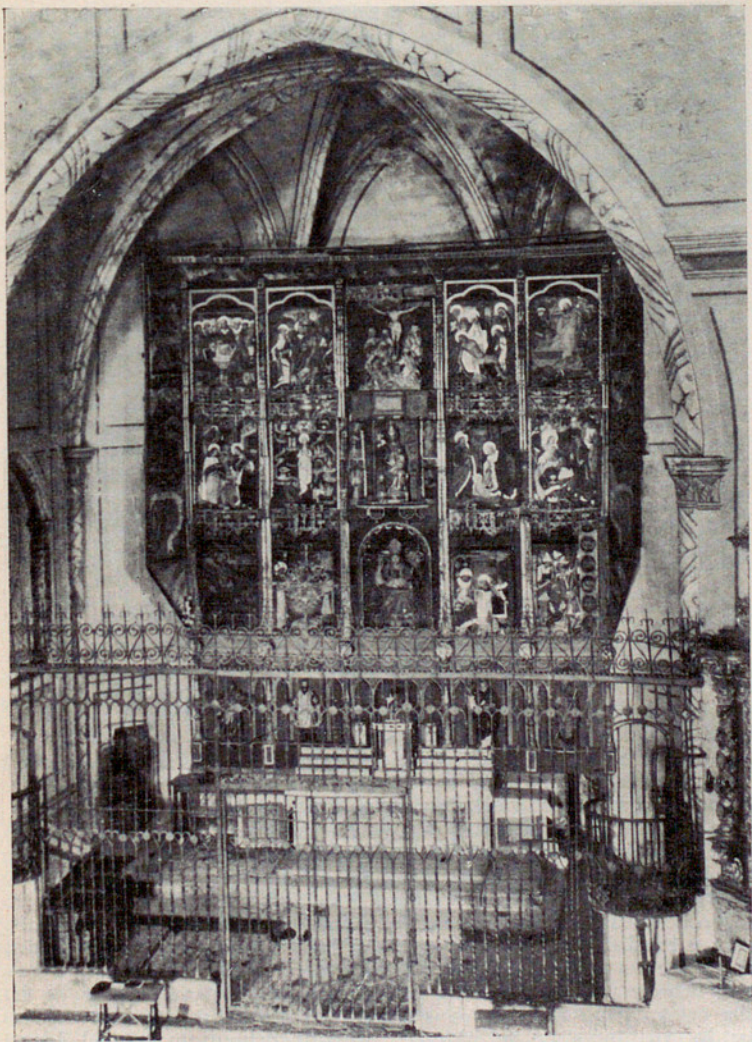
La villa de este nombre, que se encuentra situada no lejos de Tafalla en dirección hacia poniente, tuvo gran importancia en la Edad Media, como lo atestiguan sus imponentes murallas, bastante bien conservadas y que reciben la denominación de «Cerco de Artajona»; están flanqueadas por doce torreones prismáticos y almenados, hallándose a trechos varias poternas, portales y barbacanas. La población moderna se extiende por el llano, al lado de la colina donde el Cerco defiende lo que fué antigua villa. Lo más notable de la misma es su magnífica iglesia parroquial de San Saturnino, levantada en el XII con alguna obra del XIII; su estructura ojival y la nave, de 12,90 metros de anchura, termina en el



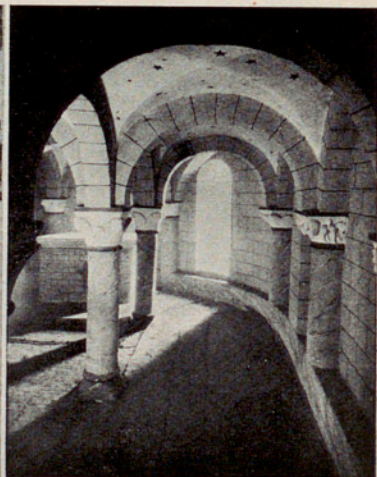
ARTAJONA. FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN SATURNINO

lado de oriente en el presbiterio limitado por línea pentagonal; la decoración de su grandioso ábside debió realizarse, como señalan Walter W. S. Cook y José Gudiol Ricart, poco después de la construcción de esa parte del edificio, ya que presenta el hecho curioso de que la pintura mantiene en plena vigencia las fórmulas románicas, cuando ya la arquitectura era estrictamente gótica. El tema es la representación del Pantocrátor, como Cristo mostrando las heridas de la Pasión, circundado por los Arcángeles y adorado por los Apóstoles en presencia de los santos Pedro y Pablo. Los autores citados señalan la impresionante riqueza de la ornamentación y del colorido de esta obra ejecutada al temple. Sin embargo, el visitante actual de la iglesia del Cerco de Artajona sólo puede ver el primitivo emplazamiento de esas pinturas, que actualmente se conservan en el Museo de Pamplona.

En cambio, se ofrece a su contemplación el magnífico retablo mayor, que data del año 1497, así como los espléndidos pormenores estructurales y decorativos de dicho templo, cuyo nombre deriva de estar dedicado a San Saturnino, obispo de Tolosa (Francia), entre los cuales citaremos la esbelta torre, exornada con bellos frisos, balaustradas, canecillos y gárgolas, la portada ojival con numerosas archivoltas, flanqueada por dos series de ventanas ciegas de elegante diseño; la graciosa imagería del tímpano y de los capiteles y, en el interior, la ya citada nave con el coro en alto sobre un arco de curva rebajada.



ARTAJONA. INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN SATURNINO



SAN MARTÍN DE UNX. CAPITEL Y CRIPTA DE LA IGLESIA (SIGLO XII)

Además de esta iglesia, hay en Artajona la parroquial de San Pedro, con planta de cruz latina y una magnífica portada de transición románico-gótica. En ese templo se conserva un precioso *lignum crucis* del siglo XII. Pero posee mayor interés la ermita de Nuestra Señora de Jerusalén, donde se ofrece a la devoción de los fieles y al interés de los estudiosos una maravillosa imagen de la Virgen de cobre dorado y esmaltado, asentada en lujosa silla, festoneada con pequeños arcos de herradura de estilo mozárabe. En general, esta pieza escultórica muestra su dependencia del románico, tanto por el reticulado del manto, el arcaísmo de la actitud, la corona florenzada, y la forma grácil pero pesante del conjunto, como por el espíritu primitivo aunque no bárbaro de esta creación maestra. Dice la tradición que tal imagen fué traída consigo de Tierra Santa por el caballero de Artajona Saturnino de Lasterra, quien peleó bajo las órdenes de Godofredo de Bouillon y que, en recompensa a sus servicios, solicitó la propiedad y custodia de tal efigie. Varias vírgenes románicas o románicobizantinas, sin embargo, tiene Navarra que pueden parangonarse en estilo con la mencionada; tales son las de Yarnoz, Urdanoz, Echalaz, Arizaleta, Olóriz y Badostain. El carácter militar de la villa de Artajona, como de otras ciudades y pueblos navarros, se explica por las vicisitudes de su historia; libertada definitivamente del Islam en 1158 por Sancho el Sabio, pasó a formar parte de la Corona en 1498. En dirección opuesta a Artajona, saliendo de Tafalla, es decir, hacia el



UJUÉ. EXTERIOR DE LA IGLESIA E IMAGEN DE SANTA MARÍA LA BLANCA

nororoeste de dicha ciudad se encuentra otra antigua villa murada y guerrería que consideraremos sumariamente.

San Martín de Unx

San Martín de Unx está en una altura protegida por la sierra de Ujué, prolongación hacia el sur de las montañas de Orba. Es interesante por los restos de su recinto murado, con dos portales, el torreón-castillo, otro castillo llamado Ferrate, que se halla fuera del poblado, sus ermitas de Santa María y Santa Cita, San Salvador y San Miguel, pero muy particularmente por su hermosa iglesia parroquial románica. Este templo, que data del 1156, posee una sola nave, con ábside semicilíndrico y una singularísima cripta de tres naves formadas por pilares exentos y bóveda por arista y platabandas de medio punto que van formando tres ábsides iluminados por saeteras. Sus capiteles son de tosca labra, pero muy interesantes, ya que, tanto en ellos, como en las portadas, los escultores dieron muestra de una inquietud artística que les llevó a incrementar el papel de lo figurativo e iconográfico. Algunos arcos apuntados, que aparecen



UJUÉ. TÍMPANO DE LA PORTADA DE LA IGLESIA

en esta iglesia, podrían inducir a error en cuanto a su filiación cronológica y estilística, pero se trata de ulteriores reconstrucciones. Gran belleza tiene la portada, en arco de medio punto, con archivoltas de baquetón y fajas intermedias de interesante labra ornamental. El retablo que hay en esta iglesia es una obra de talla del siglo xvi, probable obra de Juan Jiménez de Alsua, que lo ejecutó en estilo renacentista. La hornacina central está ocupada por la efigie de San Martín obispo y en los demás compartimentos se representan los misterios de la Pasión de Cristo. El sagrario tiene dos doseletes y a sus lados imágenes de los Evangelistas y Apóstoles. Contrasta toda esta obra con la mesa del altar, piedra severa y arcaica, coetánea del templo, el cual es una realización, que, dentro de sus limitaciones de importancia y dimensiones, podemos considerar como de interés fuera de lo común, en atención a la intensidad de su ambiente.

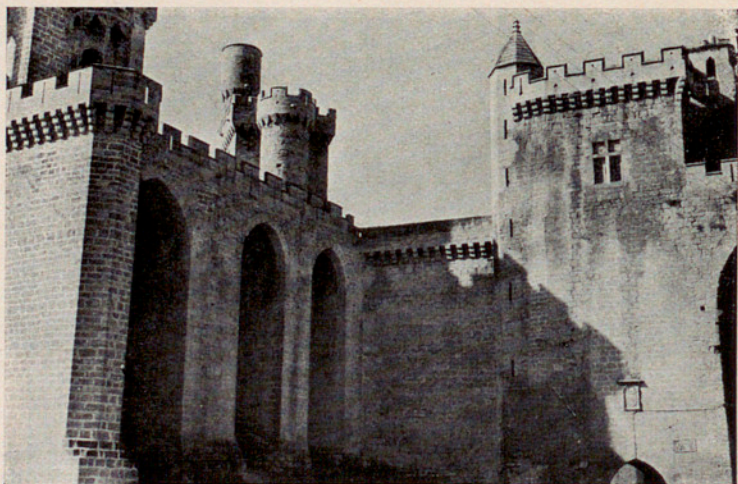
Ujué

Más rico y pintoresco es, no obstante, el aspecto de esta pequeña villa, situada en lo alto de los montes de Orba y en cuya proximidad se hallan los ríos Aragón y Ezcairú. Sus casas trepan hacia la cumbre donde se halla la iglesia-fortaleza de Santa María de Ujué, o Uxué, para describir la cual dice con justicia Lampérez que no basta el idioma técnico, tal es



VISTA PANORÁMICA DE OLITE

la carga emocional de sus piedras y estructura, realizadas por una disposición que incrementa todos los valores de perspectiva. Las escalinatas de acceso, las torres defensivas, las puertas ojivales de la subida a la iglesia, la *loggia* que la circunda, contribuyen a otorgarle en el más alto grado las cualidades de romántico encanto, que se añaden a las más severas de puro sabor arquitectónico. Carente de acceso por el lado de la fachada principal o de poniente, donde hay tres grandes arcos que sostienen un balcón corrido sobre el que aparece el hastial con un sencillo ojo de buey, y casi enteramente oculta la fachada del lado norte por construcciones ulteriores que carecen de valía, el interés se concentra en la fachada sur, a la que se llega pasando bajo arcos y poternas, camino que viene a dar ante una puerta de bello estilo gótico. A un lado se eleva un torreón poligonal; y al otro se halla la galería que conduce a otra torre, también de aspecto militar. Respecto al interior, su análisis revela la efectiva yuxtaposición de dos templos — como en tantísimos otros casos — pertenecientes a diferentes épocas. El primero de ellos fué una obra del románico agustiniano, que hoy no puede estudiarse bien a causa de los aditamentos y modificaciones verificados en el siglo xvii, pero en cuya construcción se aprecian indicios de arcos de herradura; en conjunto, tal templo románico sólo puede datarse en el siglo xii. De él resta la cabecera, a la cual se adosó una nave gótica, que vino a encajarse en las tres de la mencionada estructura; esta yuxtaposición se realizó en tiempos de Carlos II el Malo (1350 a 1387), la obra exigió grandes contrafuertes exteriores, procediendo de entonces la erección de las dos torres defensivas con el arco que las une formando un camino de ronda. La nave fué decorada con bellos capiteles y repisas y son también dignas de cita las hermosas puertas. Entre las obras de arte que se conservan en este templo, sobresale la estupenda imagen de Nuestra Señora la Blanca, virgen románica de tipo popular, anterior al 1300, con el Niño centrado

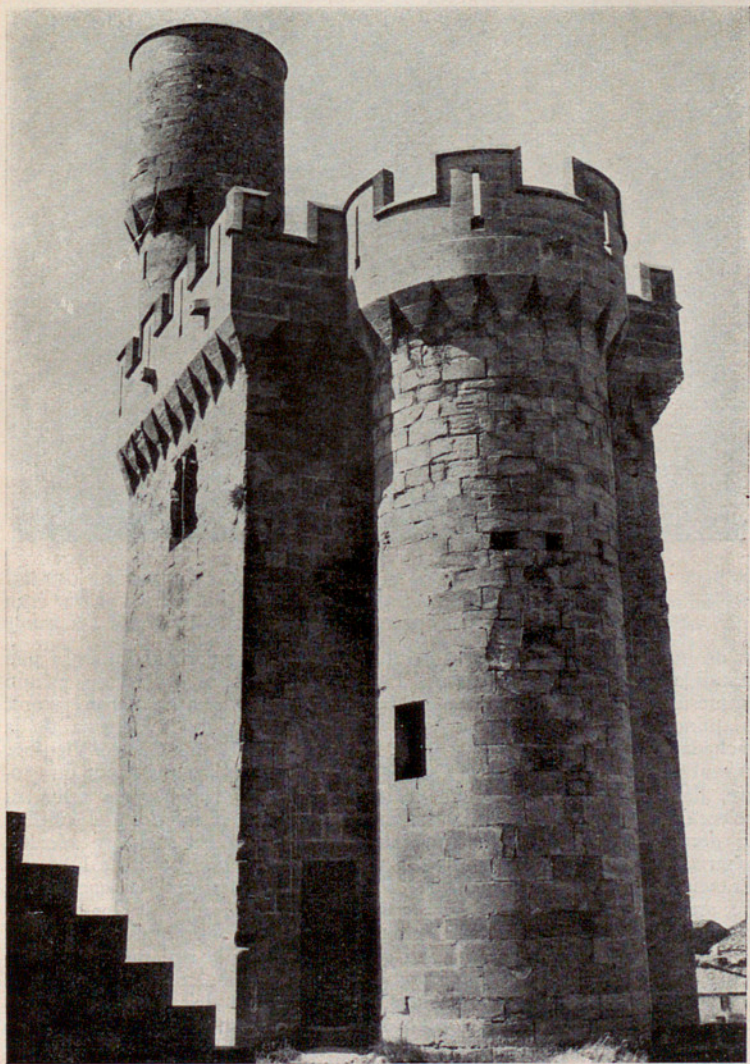


OLITE. FACHADA PRINCIPAL DEL CASTILLO

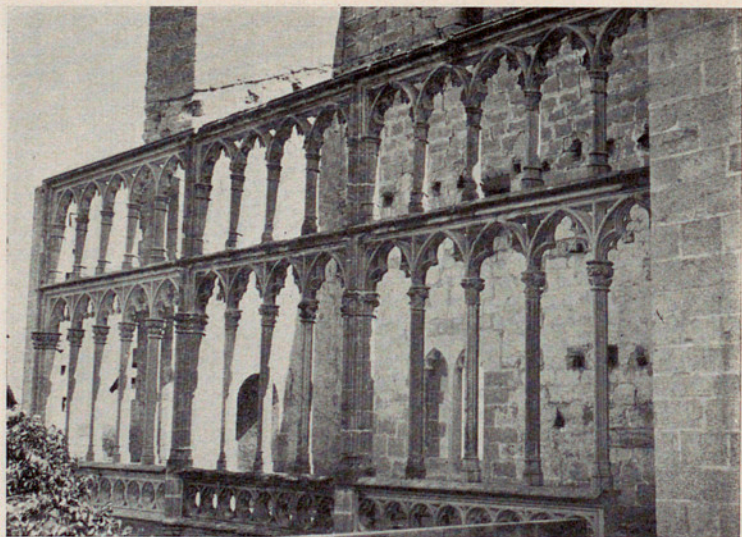
1/a en el regazo; se le aplicó ulterior chapeado de plata, al parecer en el xiv, dejándose tan sólo al descubierto la policromía de cabeza y manos. También debemos citar la arquilla de plata en la que se guarda el corazón del monarca que mereció el apelativo de El Malo por sus terribles represiones contra los nobles, lo que consta en la inscripción que dice: «Aquí está el corazón de Don Carlos II, rey de Navarra, año 1386»; la estatua orante de don Gonzalo Bustos, las alhajas del culto, entre ellas un cáliz esmaltado. En lo que a pintura respecta, la iglesia de Ujué poseía decoración mural que ha desaparecido. Tiene en cambio dos retablos de carácter renacentista y muy bien conservados. El primero de ellos, de estilo plateresco, fué donado en 1558; tiene un sólo cuerpo con las representaciones de San Jorge, San Miguel y Santa Catalina; el otro, que se conoce con el nombre de la Vera Cruz, tiene varios cuadros de pintura y columnas estriadas de orden corintio. Son interesantes ambos, pero no se pueden considerar como obras de gran arte.

Olite

Fundada en el siglo vii, esta villa se convirtió en el xv en lugar favorito de los reyes de Navarra. Carlos III el Noble construyó en 1406 un espléndido palacio-castillo del cual se conserva buena parte, siendo uno de los principales monumentos con que cuenta tal población. Su arquitectura

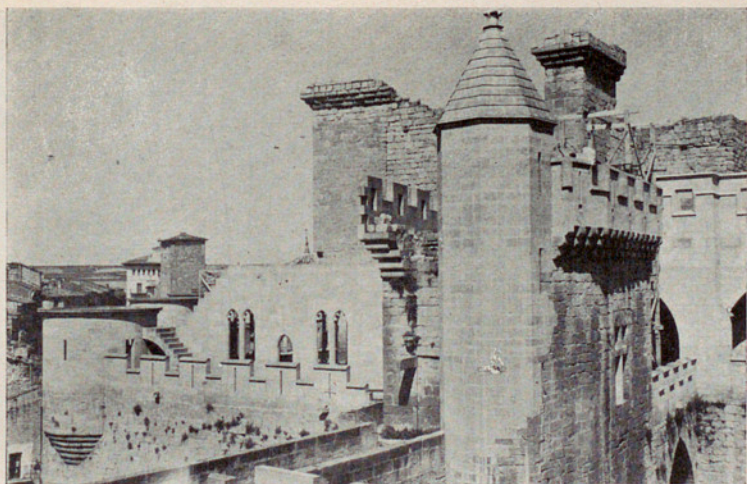


OLITE. TORREÓN DEL CASTILLO



OLITE. ARQUERÍAS EN EL PISO ALTO DEL CASTILLO

es de inspiración francesa, y la planta, de gran irregularidad, muestra una decidida tendencia a la asimetría. La fachada, de color oro rojizo, es aún impresionante y asimismo sus torres, que en un tiempo fueron catorce o quince; cada una de ellas tiene su nombre; la de la derecha de la fachada es la de las Atalayas; la de la derecha, la de los Cuatro Vientos; más al extremo, la de las Tres Coronas. Queda el emplazamiento de otra torre, llamada Leonera, por ser el lugar donde el rey navarro tenía su colección de fieras para utilizarlas en la caza. En el interior del castillo, la decoración era de estilo mudéjar, con azulejos en suelos y zócalos, yeserías y techos de madera labrada y policromada. La guerra de 1794 con Francia, la de la Independencia, y las civiles ulteriores, se encargaron de arruinar gran parte de este magnífico edificio, uno de los mejores castillos españoles góticos. Por fortuna, la Diputación Foral de Navarra ha acometido la reconstrucción. En consonancia con la real mansión, Olite poseía y aún conserva, un hermoso recinto murado, con cinco portales, siendo en cambio muy de lamentar la desaparición del antiguo convento de Franciscanos, que, según Julio Altadill, fué con su iglesia destruido por orden de los monarcas castellanos en 1523. El actual convento de dicha orden data solamente del siglo XVIII, conservándose en él unos interesantes cuadros, del XVI, que representan los Misterios del Santísimo



OLITE. INTERIORES DEL CASTILLO EN CURSO DE RESTAURACIÓN

Rosario, en alabastro y talla. Pero tiene Olite dos templos de gran interés, que vamos a considerar seguidamente. El primero de ellos es la iglesia gótica de Santa María la Real, de gran finura y pureza, que más bien es una capilla dependiente del palacio-castillo. La precede un atrio con galerías laterales; en el fondo del mismo aparece la fachada en cuyo centro hay una gran puerta abocinada, con columnas laterales y archivoltas, en las que se desarrolla una espléndida ornamentación floral, en la cual hay imbricadas algunas figuritas. En el tímpano se halla representada una Virgen sedente y diversas escenas como la Degollación de los Inocentes, la Natividad, la Huida a Egipto, la Presentación en el Templo, y el Bautismo de Jesús en el Jordán. A los lados de la puerta, bajo arquerías ciegas, vemos las efigies de los Apóstoles. Toda esta obra escultórica pertenece por su estilo al siglo xiv, que, en realidad no hizo sino desarrollar al máximo las premisas del gótico de la centuria anterior, trasladado de Amiens a Burgos y a León. Lo mejor de la portada de Santa María es el tímpano. Tanto la Virgen como los relieves poseen ese exacto y difícil equilibrio que aparece siempre en las obras maestras de todos los tiempos. Justa distribución espacial, relación muy sensitiva entre el volumen y los valores lineales, narrativismo sin exagerar, es decir, sometido a los dictados de la composición formal, son las cualidades de dicha obra. Además es de glosar la graciosa expresión de la Virgen, dentro de su relativo hieratismo y la ponderación de los pormenores, que nunca se independizan, antes surgen en función del conjunto, carácter

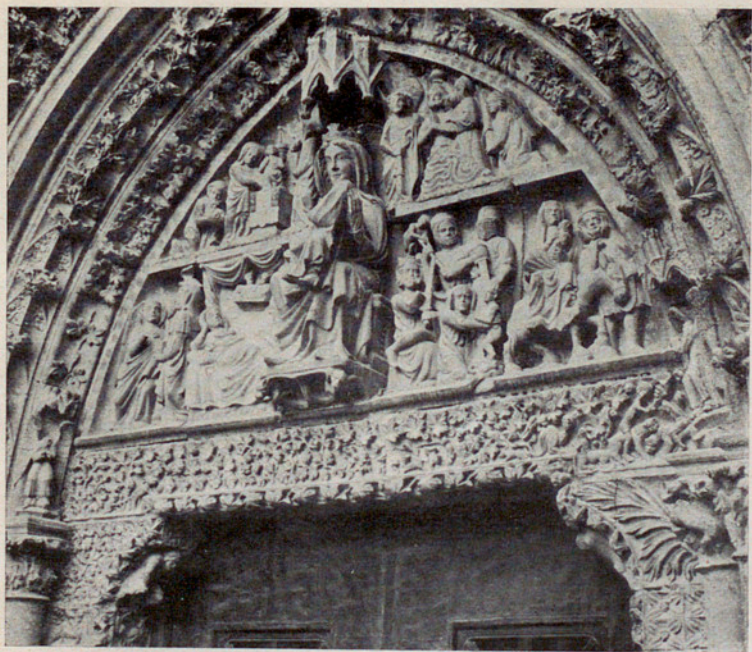


OLITE. FACHADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA LA REAL

de evidente timbre clásico. Las figuras de los Apóstoles son de otra u otras manos; probablemente corresponden a diversos períodos, ya que muestran entre sí diferencias de otro modo imposibles de explicar. En el pórtico que precede a la portada hay una excelente estatua de santa, ya de principios del xv, es decir, de estilo francoborgoñón.

El interior de esta iglesia es de una sola nave, con ábside, dividida en cuatro tramos con crucerías de arcos diagonales. Se supone obra de principios del siglo xiv, esto es, de la misma época en que se construyó el castillo. La única pieza que merece mención en dicho interior es el retablo del altar mayor, que corresponde al siglo xvi. Sus composiciones exponen escenas de la vida de Jesús y de la Virgen, con figuras de santos en el guardapolvo. El Calvario, situado como es corriente en el centro de la pieza y en la parte superior, es de talla. Hemos de mencionar asimismo la Virgen de talla que se encuentra en él, así como un Crucifijo del siglo xiii que enriquece el templo.

El segundo de los templos arriba aludidos es el parroquial de San Pedro, iglesia de tres naves abovedada en ojivas, obra del siglo xiii, y de la cual destaca particularmente su extraordinaria torre terminada por elegante aguja de piedra. En la fachada advertimos una yuxtaposición de elementos góticos y románicos. Entre éstos debe citarse la portada, quizás del xii. Sus capiteles pertenecen al tipo de la escuela de Tudela. Hay en ella tres columnas que soportan otras tantas archivoltas de ba-



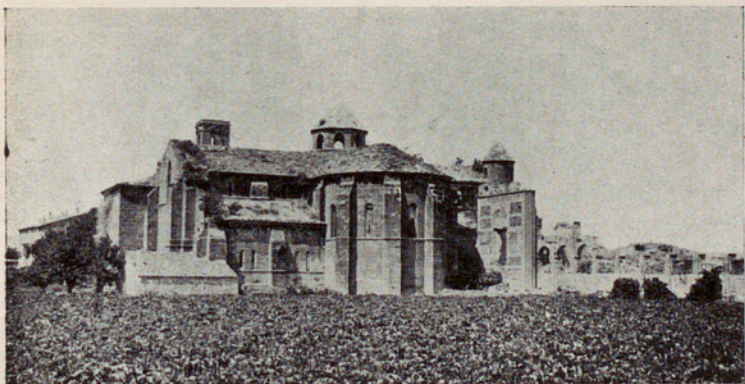
OLITE. DETALLE DE LA PORTADA DE SANTA MARÍA LA REAL

quetón, en arco de medio punto; sobre dos ménsulas, se asienta el dintel, labrado con esculturas que representan diversas escenas de la vida de San Pedro. Sobre el dintel se halla el tímpano, con las efigies de San Pedro, San Juan y Santiago el Mayor. Encima corre una imposta que divide en dos zonas la fachada del hastial. Lllaman la atención, al lado de la puerta, dos aves de gran tamaño, casi de un metro, que representan dos águilas; una de ellas en el acto de aprisionar una liebre para devorarla; otra, sin causar daño a la víctima. Se interpretan estas imágenes como símbolos de la energía y de la dulzura, respectivamente.

La decadencia de Olite tuvo causas principalmente históricas; las desventuras de los sucesores de Carlos III, que falleció sin descendencia masculina, les amargaron aquel lugar tan bien preparado para servir de escenario a una corte medieval.



OLITE. IGLESIA DE SAN PEDRO



CARCASTILLO. MONASTERIO DE LA OLIVA

Monasterio de La Oliva

En el pueblo de Carcastillo se halla este notable monasterio, fundado por el rey García Ramírez en 1134 con monjes cistercienses, es decir, en vida del propio San Bernardo. Quedó inaugurado el convento en 1140 y su iglesia se terminó en 1198, bajo el reinado de Sancho el Fuerte. La unidad y el vigor son las características dominantes de dicha iglesia, habiéndose afirmado que, por ellas, puede competir con la catedral de Tarra-gona, de dimensiones sensiblemente superiores. Lampérez la califica de obra de transición. Su tipo es de planta de cruz latina, con tres naves, cabecera con cinco capillas de frente, mayor y en semicírculo la central y cuadradas las de los lados. Los arcos son todos apuntados, carecen de molduras los transversales, con baquetones los del crucero. Las bóvedas son de crucería; las ventanas son de medio punto y de gran simplicidad. Al lado norte está el claustro, obra probable del xv y de puro estilo gótico, con grandes vanos de hermosa tracería. Sobre la nave mayor se alza un campanario de planta octogonal, en la intersección del crucero. La puerta principal, que data de fecha ulterior, es gótica pero de gran sencillez y pureza geométrica; el mainel que soporta el tímpano, los re-lieves del mismo y de los capiteles de las columnillas, así como la im-posta y los dos rosetones que aparecen a ambos lados de la portada, confirman tal hecho. Dentro del templo son dignas de cita: la sala capi-tular, que tiene en el centro cuatro pilares cilíndricos provistos de sen-cillo capitel, con arcos de medio punto y fajas transversales que dividen la estancia en tres tramos; la biblioteca, el refectorio, en el cual se pe-ne-tra por una puerta en arco de medio punto. El monasterio de la Oliva, hoy monumento nacional, fué en su tiempo un importante centro cultural,

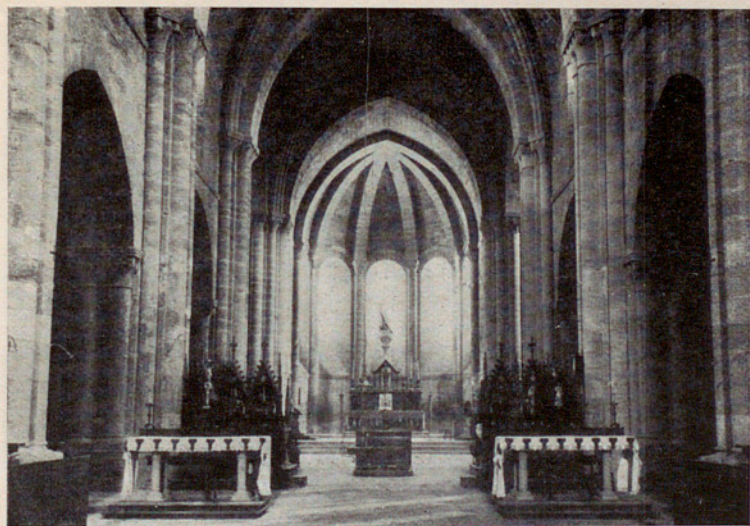


CARCASTILLO. DETALLE DEL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE LA OLIVA

del que salieron códices que difundieron el saber cristiano por el orbe. En la actualidad, es sólo una magnífica muestra de la arquitectura cisterciense. Por ello no podemos inventariar nada de las riquezas en objetos muebles que contuvo, con certeza, ni es posible admirar en él otra cosa que la estructura de su piedra. En especial, es de lamentar la pérdida de la imagen de Nuestra Señora, que, a deducir por las memorias del monasterio, se colocó desde la inauguración del templo, y representaba a la Virgen María de pie y con el Niño en el brazo izquierdo, sosteniendo en la mano derecha un ramo de olivo, la cual falta de su lugar desde principios del siglo xvii, diseminándose ulteriormente otras piezas, tales como reliquias, ornamentos, vasos sagrados cincelados, tallas, y pinturas, etc. Aparte de la construcción religiosa que hemos considerado, no hay en Carcastillo nada que pueda atraer la atención del visitante, en lo que al arte concierne.

Marcilla y Catalain

Dentro del partido judicial de Tafalla, hacia el Sur, se encuentra esta histórica villa, bañada por el río Aragón. Entre sus edificios religiosos, citaremos el convento de Agustinos, la ermita dedicada a Nuestra Señora del Plu y la iglesia parroquial de San Bartolomé. Pero lo más valioso



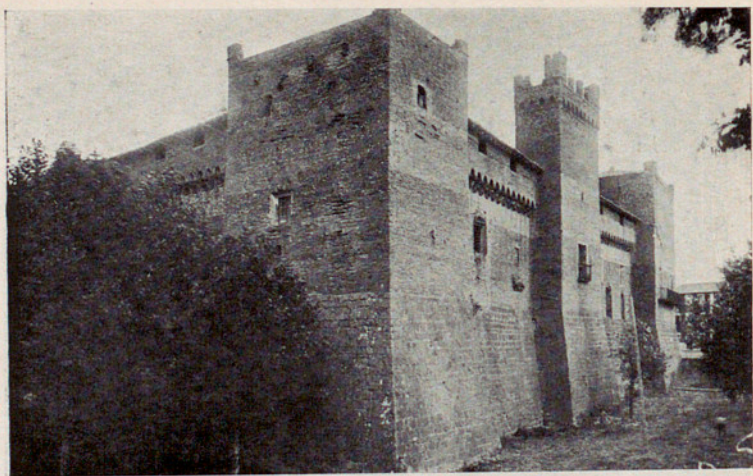
CARCASTILLO. INTERIOR DE LA IGLESIA RESTAURADA DEL MONASTERIO DE LA OLIVA

de la población es su castillo-palacio de los marqueses de Falces, con sus murallas y grandes torreones provistos de matabaluartes y almenas.

En el mismo partido judicial que el pueblo que acabamos de describir está el de Garinoain con el santuario dedicado al Santísimo Cristo de Catalain, con una bella portada románica cuya vano de ingreso está flanqueado por dos columnas con capiteles exornados con esculturas, lambel, canecillos y tejeroz ornamentados; en el hastial se alza la vívida espadaña que cobija dos campanas. Dentro de sus reducidas dimensiones, esta ermita tiene mucho carácter, en consonancia con el ambiente de la villa, donde existen restos de torreones y murallas medioevales y casas con escudos nobiliarios labrados en sus portadas.

Valtierra

El retablo mayor de Valtierra, que llena el grandioso ábside de la iglesia construída a mediados del siglo xvi, entra ya en el ciclo abarrocado de Ancheta y sus seguidores. En el basamento presenta la Creación de Eva y la Expulsión del Paraíso; en el primer piso están los cuatro Evangelistas y relieves de la Pasión; en los cuerpos altos esculturas exentas de apóstoles

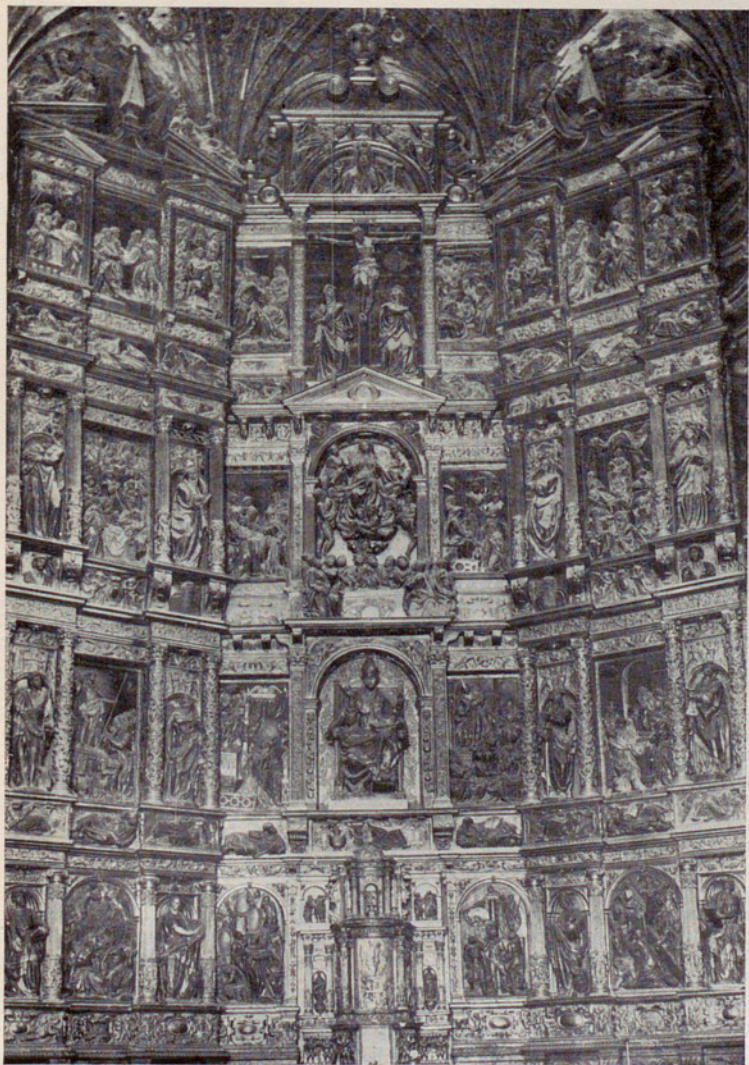


MARCILLA. CASTILLO PALACIO DE LOS MARQUESSES DE FALCES

y santos varios y relieves de la vida del Señor, la Asunción de María y, en lo más alto, el Calvario.

En tamaño rivaliza con los mayores y en su abundante ornamentación tienen cabida ya los fustes cubiertos de adorno, las ménsulas y frontispicios, las figuras tendidas y los ángeles sin alas, inspirados en la producción de Becerra, las actitudes trágicas, el plegar sobrio y profundo, los cabellos rizados y las abundantes barbas agitadas, rostros meditativos y desgarmo en la composición, de tipo burgalés, como el de Briviesca. Sin embargo, aunque es un espléndido retablo, de soberbio valor decorativo, bien compuesto y equilibrado, si se analiza su escultura se advierte el desigual valor de sus distintas partes, claro reflejo de la diversidad de maestros que intervinieron en su construcción. Sus figuras son grandiosas, espectaculares y teatrales, pero inferiores en intensidad de vida y pasión a las del grupo de retablos, ya citados, que tienen su obra maestra en el de La Población.

La construcción de este retablo duró unos veinte años y su historia es harto complicada por los varios incidentes a que dió lugar. Su autor fué Martínez de Salamanca, vecino de Calatayud, que alcanzó a terminar el primer cuerpo y parte de los dos de encima antes de su fallecimiento en 1580. Los trabajos se reanudaron en 1590 por Blas de Arbizu y, a su muerte, terminaron la obra Juan de Cambray y Lope de Larrea, ya en los últimos años del siglo.



VALTIERRA. RETABLO MAYOR (SIGLO XVI) DE LA IGLESIA



TUDELA. PUENTE SOBRE EL RÍO EBRO

Tudela

Considerada con justicia como la segunda ciudad de Navarra, Tudela constituye realmente un lugar privilegiado en el que las obras del arte, los recuerdos históricos y el ambiente forman un todo indestructible dotado de alta significación espiritual. Situada al este de los montes de Cierzo, se halla a la orilla derecha del río Ebro, sobre el cual posee un puente de piedra, de 370 metros de longitud, con 17 arcos grandes, de origen romano. La abundancia de vicisitudes históricas de esta villa se debe en parte a su extraordinaria situación geográfica, ya que constituye una especie de cabeza de puente, con el páramo de las Bárdenas separándola de la Navarra propiamente dicha. De este modo, se adentra entre la región soriana y el reino de Aragón, lo cual, dada la historia de estas últimas comarcas, presuponía que Tudela se mantuviese ligada a la frontera árabe, lo que explica la importancia de la morería y judería en esa plaza, avanzada ante las expansiones de Burgos y Pamplona. En el año 1114, Rotrón, conde de Alperche, la conquistó obedeciendo órdenes del rey Alfonso el Batallador, pero, mientras Tudela se mantuvo bajo reyes navarros, se mostró fiel al original complejo en que se desenvolvió su existencia; los judíos fueron expulsados de ella a finales del xv, sin embargo, los moros vivieron en su recinto hasta entrado el xvi. Tudela presenció el nacimiento y muerte de Sancho el Fuerte, vencedor de las Navas de Tolosa; en el siglo xiii, sostuvo el sitio de los aragoneses; en 1512 se resistió al duque de Alba, siendo la última plaza navarra que se entregó a los Reyes Católicos. Al referirnos a los monumentos, hemos de citar en primer lugar, no por su importancia, sino por su relación con algunos hechos de los que acabamos de aludir, al castillo-palacio de Sancho el Fuerte, del cual sólo quedan en la actualidad algunas paredes, por la obra destructora del tiempo y de los hombres. Data de muy antiguo,



CATEDRAL DE TUDELA. PORTADA DEL JUICIO

de la época en que los sarracenos dominaban en la ciudad, es decir, de los siglos VIII al X. Dentro de su triple línea de murallas se alzaba la Torre Mayor; de exterior severo y algo tosco, su interior poseería en cambio galas y esplendores de los que no resta ni el recuerdo. Entre los monumentos desaparecidos o semiderruidos, hay que citar las numerosas ermitas que Tudela poseía, como las de Nuestra Señora de Loreto, Mismanos, Mosquera, Santa Margarita, Santa Bárbara, San Miguel Arcángel, Santa Eulalia, Santo Domingo, San Marcial, San Julián, San Babil, San



CATEDRAL DE TUDELA. DETALLES DE LA PORTADA DEL JUICIO

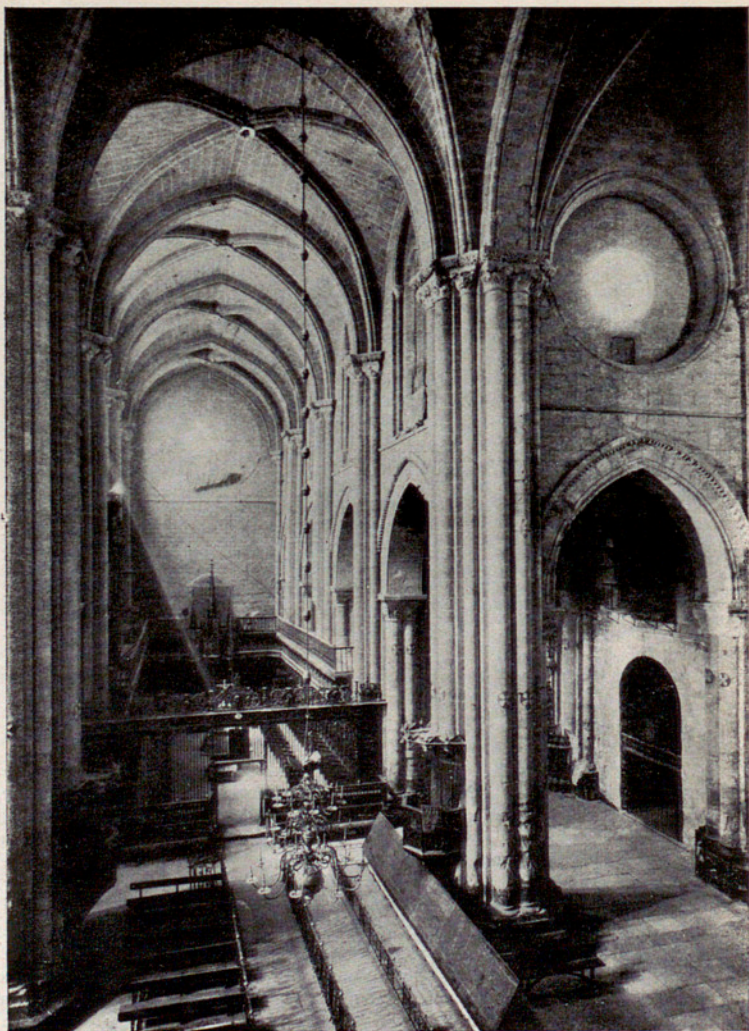
Gregorio y San Miguel de Afuera, las cuales prosperaron principalmente entre los siglos XII a XVI.

Pero no todo en Tudela son ruinas o memorias del pasado. Entre las creaciones arquitectónicas que brillan aún en el presente con toda la fuerza de su estilo y de su valor artístico, citaremos en primer lugar la catedral. El templo actual procede de la época de Sancho el Fuerte (1194-1234), si bien algunas obras se ejecutaron en los reinados subsiguientes. Pero tal construcción se acomodó, según el conocido uso, entre los restos de una Mezquita Mayor, en atención a cuya importancia transcribimos lo que dice Manuel Gómez Moreno, en *Ars Hispaniae* III: «Es la presentación más rica en lo decorativo que tenemos del arte árabe del IX. Su iniciativa debe atribuirse a Muza II señor de Tudela, el mismo que amplió la Mezquita Blanca de Zaragoza en 856. Subsisten modillones del alero de la mezquita, una ventana con arcos gemelos de herradura cortados en una sola pieza y columnilla con capitel de hojas picudas y caulículos. Subsiste una columna completa, un capitel grande y otros menores, de orden corintio simplificado, un tablero (jamba?) con esvásticas, según modelo cordobés; todo en caliza fina. Coronarían la mezquita almenas dentadas, hechas en alabastro gris. Asimismo, los aludidos modillones formando 4 ó 5 rollos enfilados en curva cóncava o en línea oblicua, fingiendo roleos con desarrollo vegetal muy estilizado por sus caras laterales. El adorno va tallado a biseles con tallos hendidos, hojas lobuladas, cogollos y rosetas con variedad de composición inagotable, conforme a

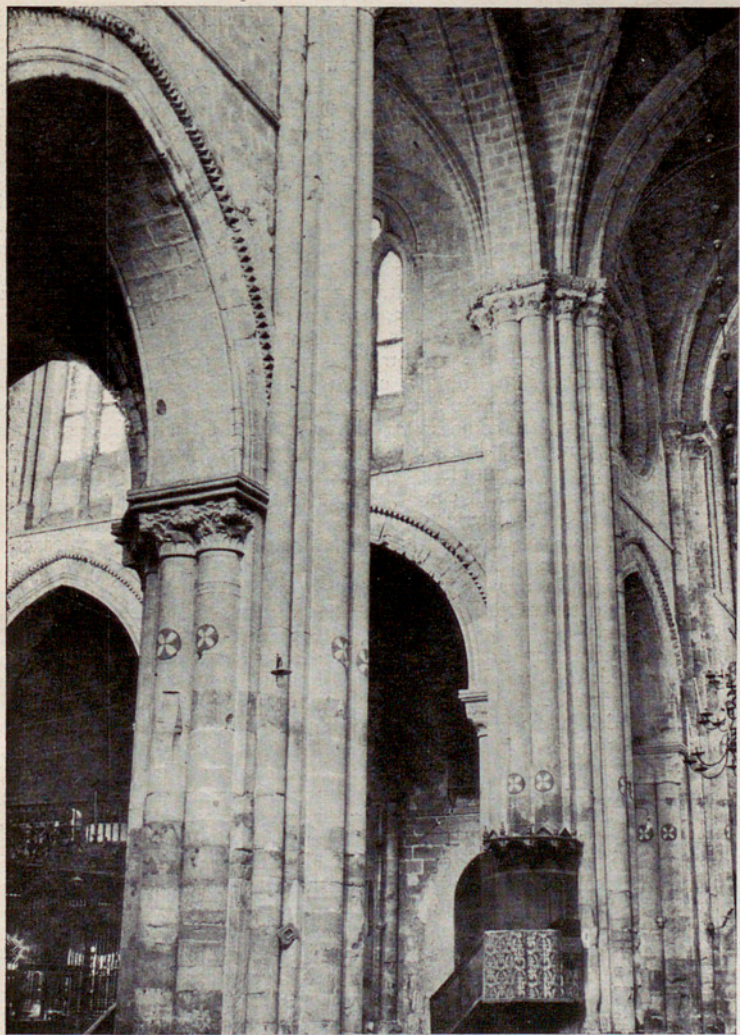


CATEDRAL DE TUDELA. PORTADA LATERAL E IMAGEN DE LA VIRGEN CON EL NIÑO EN EL INTERIOR

canon bizantino, absolutamente de acuerdo con el dovelaje de la puerta». Dicha mezquita, al ser conquistada Tudela por el conde de Alperche, pasó al culto cristiano con el nombre de Santa María la Mayor y categoría de colegiata; hacia 1168 siendo prior don Fortón se adquirieron casas de su alrededor para ampliarla convenientemente. La llamada Puerta del Juicio se levantaba hacia 1200; y en 1204 se consagraba su altar mayor. Las obras del nuevo templo catedralicio se verificaron con irregularidad, pues pueden apreciarse diferencias estilísticas; por ejemplo, la arquitectura del crucero es más avanzada que la de la cabecera. Como señala Leopoldo Torres Balbás, las partes altas de la nave mayor son obra indudable de un maestro experimentado en la construcción gótica, que redujo los grandes espesores de las zonas bajas y abrió ventanas de relativa anchura, con maineles y tracerías. La última bóveda construida data del reinado de Teobaldo II, cual lo muestran las flores de lis del escudo de éste, que ornamentan la clave de tal bóveda.

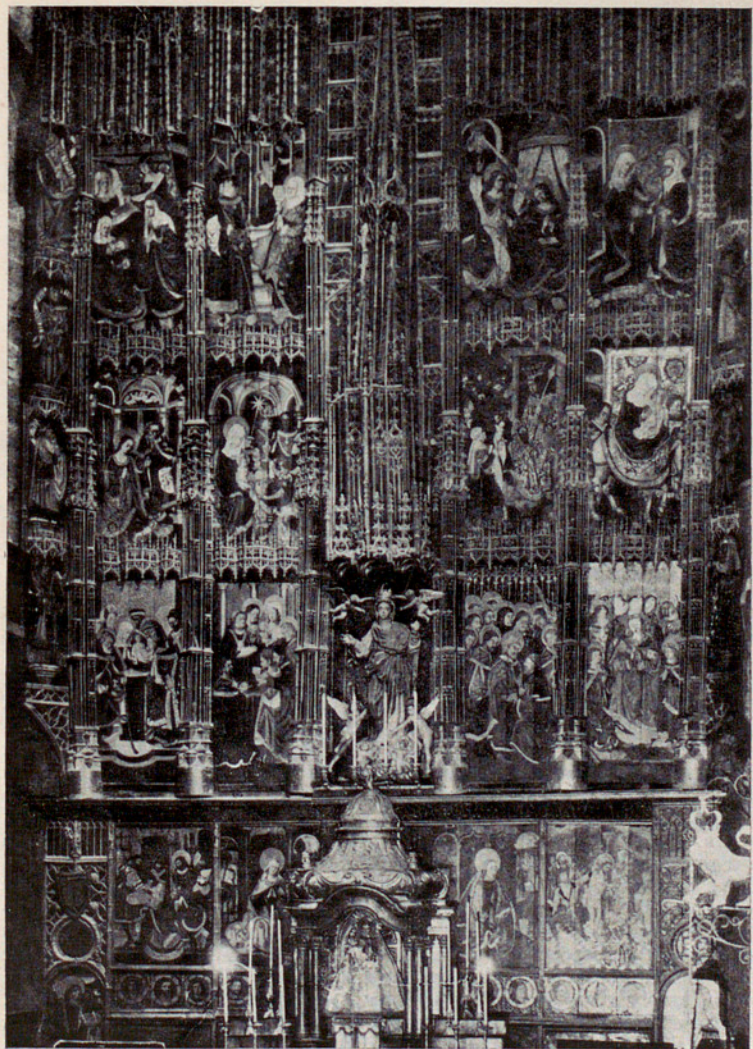


CATEDRAL DE TUDELA. INTERIOR DE LAS NAVES

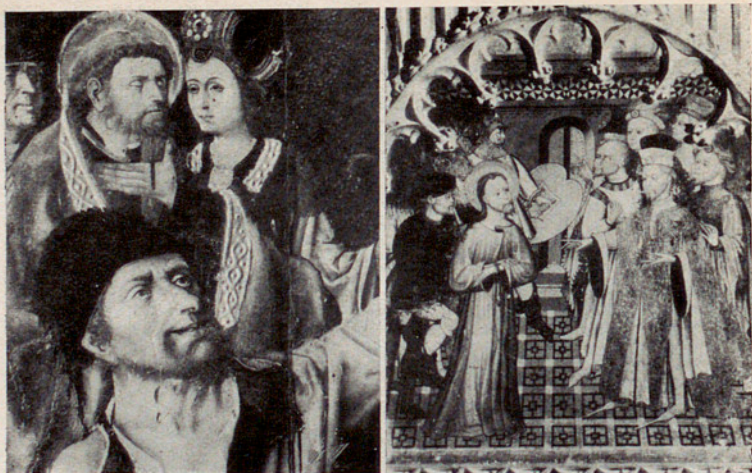


CATEDRAL DE TUDELA. INTERIOR DESDE EL CRUCERO

En resumen, este edificio de reducidas dimensiones —62 metros de longitud por 42 de anchura y 23 de alto— con categoría de catedral, debe considerarse como de transición, del románico al gótico, es decir, perteneciendo al grupo en que encontramos la nave mayor de la iglesia de Hirache, y los templos de Fitero, La Oliva e Iranzu, todos los cuales se señalan por la magnificencia de las plantas. Street adscribió la catedral de Tudela al estilo severo de las catedrales catalanas de Tarragona y Lérida, a las cuales se anticipa en su construcción románica en cuanto a los elementos de sustentación y por la disposición de la cabecera; ojival por el sistema de las bóvedas, las proporciones y el estilo de los ventanales. Ahora bien, la yuxtaposición de estilos no termina en éstos, pues, como veremos hay en el ángulo noroeste del edificio una gran torre de ladrillo, de gusto grecorromano. Otras intrusiones las tenemos con las capillas del Espíritu Santo y de Santa Ana, barrocas en su totalidad, que ocultan la nave de aquel lado y parte de la nave central. La planta del templo es de cruz latina, con tres naves y otra de crucero; la cabecera posee cinco ábsides, semicirculares los tres del centro y cuadrados los dos de los extremos. Todos los arcos son apuntados, sin moldear o con sencillos baquetones. Las bóvedas, como antes aludimos, son de crucería, sin arcos formeros. Sin embargo, los ábsides intermedios conservan bóvedas de tipo románico: cañón apuntado y cuarto de esfera. La fachada quedó incompleta; tiene un piñón con una gran rosa, flanqueada por dos torrecillas cuadradas con remate octogonal y flecha maciza de piedra. Un tejazo ornamentado con una hermosa greca sale sobre unos canecillos con representaciones animalísticas, dividiendo la altura del hastial en dos mitades y cobijando una de las joyas de la colegiata, en cuya consideración vamos a detenernos. Esta es la llamada Puerta del Juicio, profundamente abocinada, con sus ocho arcos apuntados sobre columnas acodilladas, con un tímpano, hoy liso, pero en cuyas archivoltas se desarrolla gran materia escultórica, que si no colma el tema presupuesto por el nombre dado a esta portada, sí da realidad a uno de sus aspectos fundamentales: el resultado del Juicio Final, el castigo de los réprobos y el premio de los justos, según el dogma cristiano. Las claves de las ocho archivoltas tienen representaciones del Agnus Dei, la Santísima Virgen, un ángel, un mártir, un rey, un obispo, otro rey, y la figura de un personaje sin identificar. Los relieves que se hallan a derecha e izquierda de las claves, descendiendo por los arcos respectivos hasta los capiteles de las columnas de sustentación, son en conjunto 114, es decir, 57 por cada lado. Frente a la puerta, esto es, mirándola, aparecen a la izquierda los relieves de la Resurrección y de los justos, y a la derecha los que relatan, descriptivamente y con lujo medieval, el horror de los condenados. Cada dovella tiene sus correspondientes figuras, dos por lo general, sólidamente esculpidas en un estilo austero y recio, dotado de intensa expresión, aunque no desbordante. Es de lamentar la ausencia de decoración escultórica en el tímpano; en cambio, la hay figurativa en los capiteles de las columnas de sustentación; allí se representa la creación de Adán y Eva, el pecado original, la expulsión de los primeros padres del Paraíso, etc. Esta puerta, del siglo XIII, corresponde escultóricamente al románico tanto como al



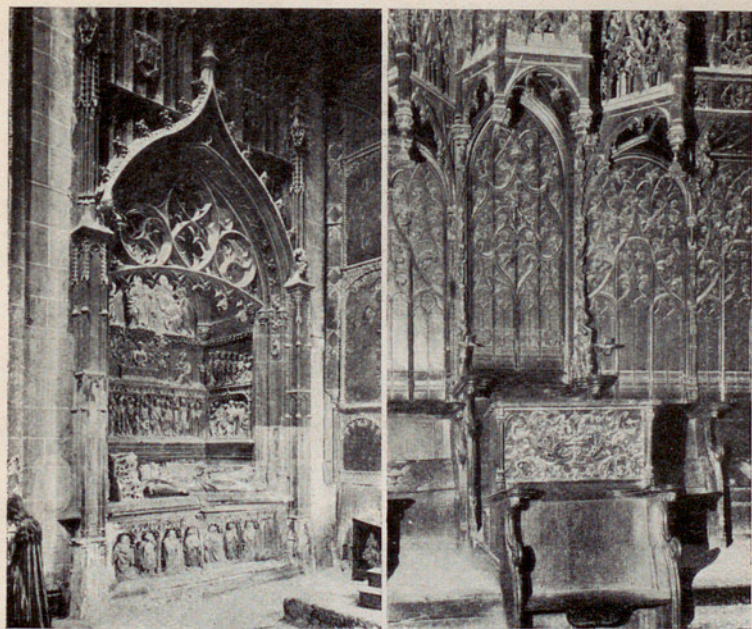
CATEDRAL DE TUDELA. RETABLO MAYOR (SIGLO XV)



CATEDRAL DE TÚDELA. DETALLE DEL RETABLO MAYOR Y COMPARTIMIENTO DEL RETABLO DE LA VIRGEN DE LA ESPERANZA

gótico. Otras interesantísimas creaciones de escultura encontramos en los capiteles del interior del templo y en los del claustro a los que luego nos referiremos.

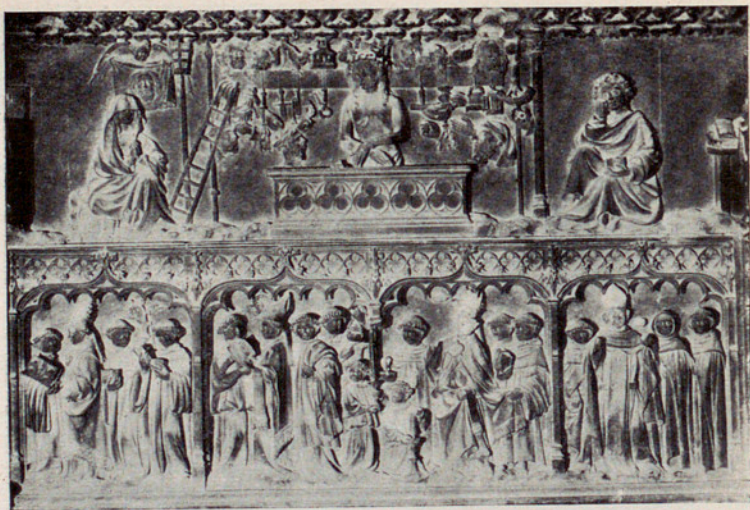
Vamos a glosar ahora cuanto de interés se halla en el interior del templo, comenzando por la capilla mayor, alojada en el ábside central. Junto a la pilastra de la derecha, se encuentra la más admirable de las esculturas en piedra que posee la catedral: imagen de la Virgen que puede fecharse hacia 1200; hierática y bizantinizante, fué tallada a modo de altorrelieve, la fluencia de ritmos ondulantes descendiendo en el plegado con esa suavidad y dureza integradas que caracteriza las mejores obras del estilo. El Niño aparece centrado en su regazo. En el fondo de la capilla mayor se ve el retablo pintado sobre tabla, entre 1487 y 1494, por Pedro Díaz de Oviedo. El estilo de este avanzado pintor presenta una innegable conexión con el arte de Bartolomé Bermejo, la personalidad más importante del gótico terminal, en las postrimerías del xv. Las composiciones del retablo corresponden a las escenas del Nuevo Testamento siguientes, de izquierda a derecha: Nacimiento de la Santísima Virgen, Presentación en el Templo, Anunciación, Visitación a Santa Isabel, Nacimiento de Jesús, Epifanía, Degollación de los Inocentes, Huída a Egipto, Purificación de Nuestra Señora, Dormición de la Virgen, el judío Jefonías y la Asunción. En la predela: Pilato, la soledad de María, el Ecce Homo, la Magdalena y la Flagelación. Bordean el retablo las efigies de ocho profetas. En el



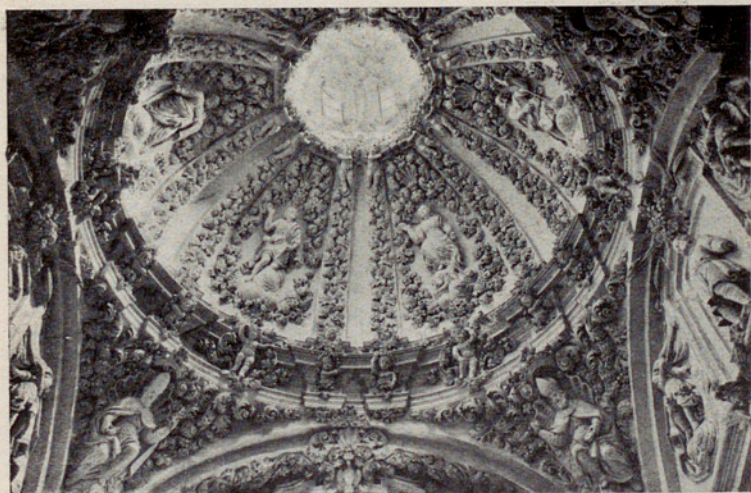
CATEDRAL DE TUDELA. SEPULCRO DE MOSÉN FRANCISCO DE VILLAESPESA, Y
DETALLE DE LA SILLERÍA DEL CORO

centro del retablo se adicionó ulteriormente la Asunción de Nuestra Señora, en escultura de Juan Bascardo, de 1606. Hemos de señalar la colaboración en este retablo de Juan Gascó, el pintor navarro que trabajó en Cataluña desde 1500. Como curiosidad arqueológica e histórica, indicaremos que, en un medallón del lado izquierdo, hay un trozo de las cadenas de las Navas de Tolosa, donadas a esta catedral por Sancho VII el Fuerte, rey de Navarra. El ara del altar está soportada por piedras exornadas de arquillos románicos.

A la derecha de la capilla mayor, se abre la capilla dedicada a San Juan Evangelista en la que aparecen dos sepulcros: el perteneciente al deán Sancho Sánchez de Oteiza, más tarde obispo de Pamplona, con la yacente del finado en fino estilo gótico; y la lauda que cubre la tumba de Ricardo Alexandre, canónigo chantre de Tudela, con fecha de 1390. Al lado derecho de la capilla que acabamos de citar, se halla la de Nuestra Señora de la Esperanza, que, desde el punto de vista artístico, es la

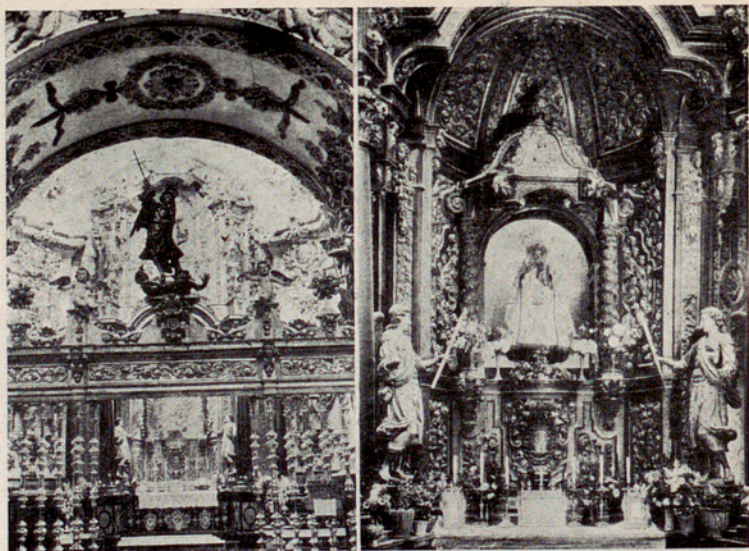


CATEDRAL DE TUDELA. DETALLE DEL SEPULCRO DE MOSÉN FRANCISCO DE VILLASPESA Y RETABLO DE LA VIRGEN DE LA ESPERANZA



CATEDRAL DE TUDELA. CÚPULA DE LA CAPILLA DEL ESPÍRITU SANTO
(SIGLO XIV)

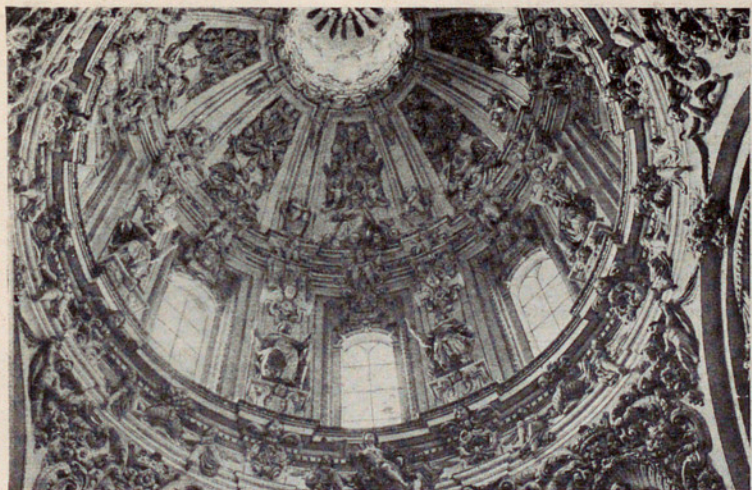
más valiosa de la catedral. Vemos en ella el monumento funerario de mosén Francisco de Villaspesa, canciller del rey de Navarra Carlos III el Noble, y de su esposa Isabel de Ujué, fallecidos en 1421 y 1418 respectivamente. Son de piedra policromada y de estilo gótico borgoñón, poseyendo esa elegancia de espiritual cortesanía que es la suprema característica del arte irradiado de Dijon. Por desgracia, estas yacentes tienen algunas mutilaciones. Una gran obra pictórica se aloja en esta capilla, y es el retablo central, dedicado a Nuestra Señora de la Esperanza, que contiene escenas narrativas de la vida de San Francisco de Asís, de San Gil el Ermitaño, de Jesús y de la Virgen. José Guñol Ricart identificó el nombre del pintor que ejecutara esta pieza, correspondiente al gótico internacional, mediante el análisis estilístico y el resto de inscripción que queda abajo, en el centro de la obra: AT ME PINTO. Dicho artista no es otro que Bonanat Zaortiga el introductor del estilo internacional en Zaragoza, cuya manera se caracteriza por la gran amplitud rítmica, el cuidado del detalle figurativo, ornamental y ambiental, así como por el realismo integrado en la gótica escenografía y sentimiento del mundo. Este retablo se halla además en magnífico estado gracias a la restauración verificada en él. Fué ejecutado en el primer cuarto del siglo xv a expensas del canciller mosén Francisco de Villaspesa. En el lado derecho de esta misma capilla puede verse otro retablo, de menor importancia, dedicado a Santa Catalina, ignorándose su autor. Al lado izquierdo del arco



CATEDRAL DE TUDELA. ARCO DE INGRESO Y ALTAR DE LA CAPILLA DE SANTA ANA (SIGLO XVIII)

de entrada se encontraba una copia antigua, bastante buena, de un cuadro de Hyerónimus Bosch que representa el Juicio Final, hoy en la sacristía. La verja que cierra la capilla también es digna de cita por ser obra del siglo xv.

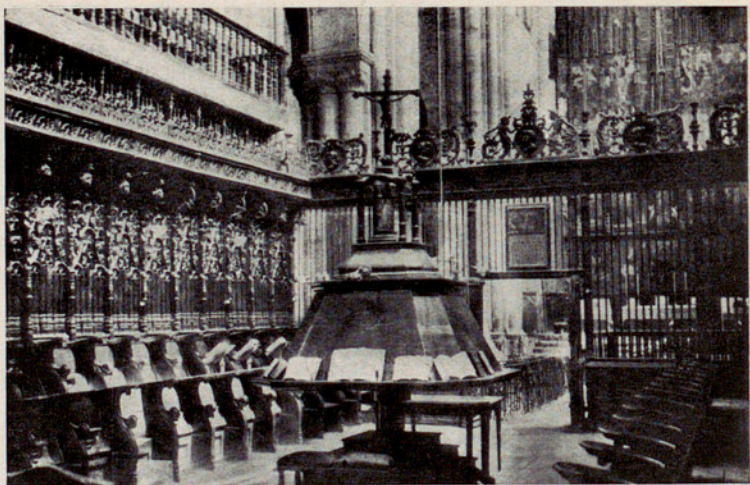
Dos capillas barrocas suspenden la continuidad estilística en la catedral de Tudela y conducen al espectador a un clima espiritual muy diferente. El arte de la segunda mitad del xvii y la primera del xviii carece en efecto de la severidad y seguridad que pueden comprobarse incluso en las más avanzadas modalidades del gótico, y se pierden en laberintos formales que arrancan de aquel sentimiento oceánico florido, plateresco y manuelino, si a esto se agrega la cooperación del grandiosísimo italiano en que desembocara el Renacimiento. Estas capillas tudelanas a las que antes nos referimos son la del Espíritu Santo, en el lado derecho del claustro, y la de Santa Ana, a la izquierda del templo, casi frente a la anterior. En la primera de estas capillas vemos una recargada bóveda, con rádios de turgente flora, *putti*, y personajes sacros de declamatorias actitudes. Santos prelados emergen sobre un fondo coincide en las pechinas; flora y figuras se derraman por los arcos y descienden a través de los capiteles a las pilastras. Hay un retablo con columnas salomónicas de estilo pla-



CATEDRAL DE TUDELA. CÚPULA DE LA CAPILLA DE SANTA ANA (SIGLO XVIII)

teresco y pinturas sobre tabla. La capilla de Santa Ana fué construída en el último cuarto del xvii, pues, habiéndose hundido en aquel entonces la torre de la iglesia y construyéndose otra en su lugar, se dispuso un hueco para alojar una capilla dedicada a la patrona de Tudela, que se abrió al culto en 1725. El retablo, que data de 1737, se limita a componer un marco a la efigie de la titular, que es escultórica. La decoración general de la capilla y de su bóveda pertenece al mismo espíritu que la descrita del Espíritu Santo, con gran número de ángeles y guirnaldas.

Al lado derecho de esta capilla, encontramos la de la Dolorosa, construída a principios del siglo xvi a expensas de la familia Egüés, dedicándose entonces a la Visitación de Nuestra Señora. Exornan la capilla el grupo escultórico que alude a esta escena del Nuevo Testamento y un Santo Cristo de tamaño natural, de autor también desconocido. A la derecha, situada ya como capilla extrema, en el ábside final del lado izquierdo, está la capilla dedicada a San Martín, en la cual es digno de mención el retablo con escenas de la vida de ese santo, contratado en 1578 por el pintor zaragozano Pedro Pertus. Al lado de la citada, y junto a la capilla mayor, está la de San Joaquín, en la que no podemos describir nada que posea verdadero valor artístico. Pasando al coro, nos referiremos a la sillería, realizada por el escultor y tallista Esteban de Obray hacia 1519, la cual consta de dos órdenes; el primero es una serie de banquetas, el segundo, otro de sillas ornamentadas. El estilo de la obra es



CATEDRAL DE TUDELA. CORO

de transición góticoplateresco, habiendo sido costeadada por el deán Pedro Villalón de Calcena. La verja que cierra el coro corresponde al Renacimiento. En el trascoro hay una pintura mural al fresco, del siglo xvi, que representa la Resurrección de la Carne y el Juicio Final. De ignorado autor, debemos glosar la habilidad compositiva de que hace gala en estas escenas, su buen sentido de la perspectiva, particularmente graduada con el tamaño de las figuras y por las contrapuestas direcciones de los grupos. Tiene, sin embargo, más carácter ilustrativo que documental.

En cuanto a las puertas secundarias de la catedral, son las de las fachadas norte y sur, bastante simples. La primera es un arco apuntado, la segunda en arco de medio punto, pero ambas tienen tres archivoltas sobre otras tantas pilastras y una ornamentación geométrica de gran belleza. Los capiteles tienen ornamentación figurativa.

Vamos a referirnos ahora al claustro, sin duda el más importante de la región, en restauración, desde 1942, debida a la Diputación Foral de Navarra. Su planta constituye un armonioso cuadrilátero casi cuadrado, con jardín central desde el que se advierten los muros, ojivales ventanas y torres de la catedral. En uno de sus lados se conservan elementos de la Mezquita Mayor de Tudela, a la que antes hicimos mención, si bien hemos de señalar que la mayoría de dichos componentes se hallan actualmente en el Museo de Pamplona. Todos los arcos del claustro son de medio punto y se apoyan en columnas pareadas con géminos capiteles.



CATEDRAL DE TUDELA. EXTERIOR DESDE EL CLAUSTRO



CATEDRAL DE TUDELA. CLAUSTRO EN CURSO DE RESTAURACIÓN

Tales columnas son de fuste cilíndrico y de gran armonía de proporciones. Los capiteles presentan, dentro de un esquema de pirámide truncada invertida, temas florales, monstruos fabulosos y escenas narrativas y simbólicas. El románico lineal se halla muy evolucionado en estos relieves, y pese a las proporciones de formato, las irregularidades entre las que destaca el gran tamaño de las cabezas de los personajes, la persistencia del tratamiento ornamental de algunos rasgos figurativos y la aglomeración que destruye el sentimiento espacial, vemos en ellos una tensión hacia el gótico. La Última Cena, los milagros de Jesús, San Martín partiendo su capa y otras composiciones se identifican con facilidad. En un ángulo, por la parte interior de la pilastra, hay relieves de mayor tamaño y estilo más sumido todavía en los cánones románicos, entre ellos un Panto-crátor dentro de aureola. También es románica la ornamentación geométrica de los arcos por la parte interior, con entrelazados y zig-zags.

En el claustro, en el fondo de la entrada, se halla un sepulcro con un Calvario sobre la tumba que guarda los restos del infante Fernando hijo del rey de Navarra Sancho VII el Fuerte. Otros arcosolios contienen sepulturas de personajes sin identificar.

Por último, en la catedral de Tudela, hay que visitar la Sala Capitular, de bóveda gótica, en los ángulos de cuyos muros se conservan ocho cuadros del pintor zaragozano Vicente Verdusán, firmados en 1671, y que representan las escenas del Nacimiento, Epifanía, Taller de Nazareth, Sagrada Familia, Sagrada Familia con la Virgen, Presentación de la Virgen



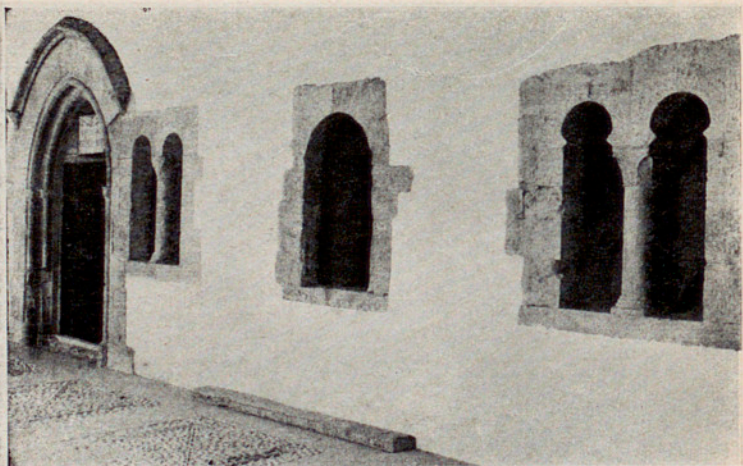
CATEDRAL DE TUDELA. JESÚS EN EL LIMBO, CAPITEL DEL CLAUSTRO



CATEDRAL DE TUDELA. DETALLE DE UN CAPITEL DEL CLAUSTRO



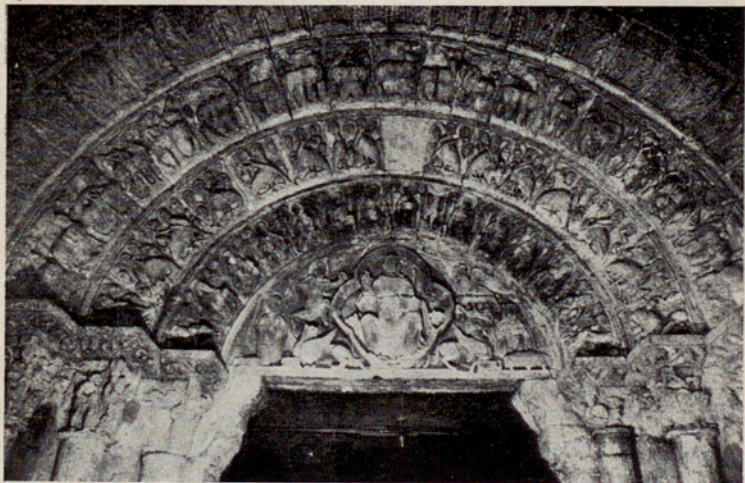
CATEDRAL DE TUDELA. DETALLE DE UN CAPITEL DEL CLAUSTRO



CATEDRAL DE TUDELA. RESTOS DE LA ANTIGUA MEZQUITA EN EL CLAUSTRO

al Templo, Anunciación, Visitación. También es interesante el archivo, donde se guardan documentos y ornamentos litúrgicos de gran valía.

Aparte de la catedral, hay en Tudela alguna iglesia parroquial de interés arqueológico y artístico. En primer lugar, se halla el templo de Santa María Magdalena, cuya portada y capiteles pertenecen al mismo tipo de Hirache, si bien es obra más avanzada, con probabilidad perteneciente al siglo XIII. Por desgracia, esta iglesia se halla materialmente sumida en construcciones anexas y ulteriores que impiden contemplar su estructura excepto por el lado oriental, donde se encuentra la cabecera, la cual, en vez de estar constituida por un ábside, es una pared plana, con un oculus. Prescindiendo de las construcciones anexas, a que acabamos de aludir, y que son capillas y dependencias en comunicación con el primitivo edificio vemos que éste es una iglesia románica de planta rectangular, de una sola nave y sin ninguna estructura que la rebasa por parte alguna. En el muro del hastial se abre su portada, que es lo más interesante de este templo, la cual está formada por un grueso jambaje acodillado con cuatro columnas a cada lado, provistas de capiteles historiados; dichas columnas sustentan archivoltas que dan lugar a un arco abocinado de medio punto. Las archivoltas tienen relieves escultóricos. El tímpano es asimismo historiado y su decoración se centra con una bella representación del Pantocrátor dentro de una aureola angrelada de cuatro lóbulos. A ambos lados de la imagen del Salvador, en actitud de bendecir, hay figuras sedentes en adoración, aves, ciervos y grifos. Al costado norte del templo



TUDELA. DETALLE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE LA MAGDALENA

se encuentra emplazada la torre o campanario; es de planta cuadrada, de escasa altura y de buen estilo románico.

La antigua parroquia de San Nicolás, que en su origen fué mozárabe, pues se considera anterior al siglo XII, conserva escasísimos vestigios de la construcción románica. Como señala Madrazo, en el siglo XVIII ya se hallaba en ruinas, reedificándose en 1733, colocando sobre la puerta las armas de Sancho el Fuerte y el tímpano antiguo, escultura que data del XII y que tiene la particularidad de que la imagen central, situada dentro de la aureola, no es la del Salvador, sino la del Padre Eterno, que tiene en su regazo a Jesucristo. No se desprende de este magnífico tímpano, que la importancia de San Nicolás en nada cedería a la de Santa María Magdalena, iglesia de la que es filial; se ha dicho que el relieve escultórico mencionado podría ser obra del maestro Mateo, autor del pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, una de las creaciones escultóricas más altas del románico universal, y esto basta para sentar la importancia artística de tal tímpano. Ulteriormente, José Gudiol Ricart, en *Ars Hispaniae V*, señala el parentesco de tal obra con la escultura de los capiteles de San Pedro de Olite, confirmando, por su proximidad al estilo escultórico de San Miguel de Estella el que ambas se incluyan en el círculo estilístico de origen castellano. En las parroquiales de Santa María Magdalena y San Nicolás hay varios retablos dignos de mención; en la primera, el retablo mayor de Juan Ramírez, obra de talla y escul-

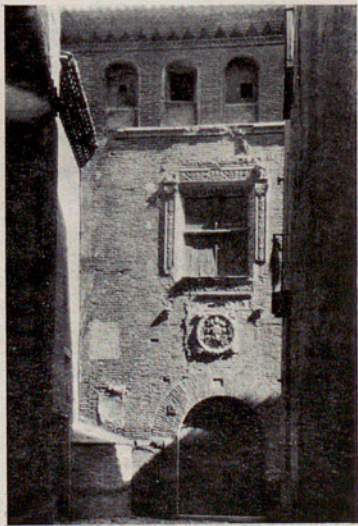
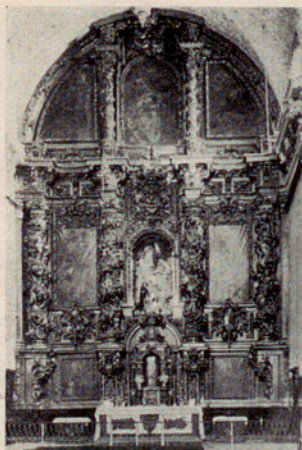


TUDELA. DETALLE DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS

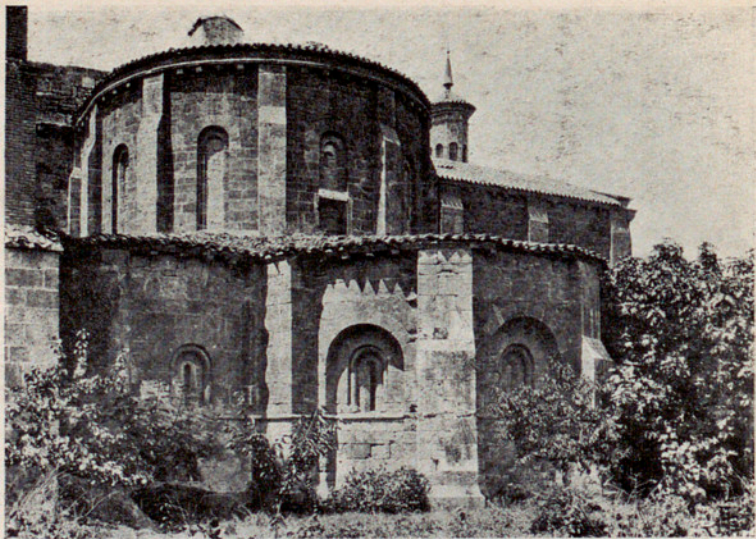
tura renacentista, ejecutada hacia 1551, en colaboración con Domingo de Segura; en la segunda, el retablo de la capilla de los Tornamira, de principios del xvi, por Rafael Juan de Monzón, y el de San Bartolomé, por Domingo de Segura.

Otra iglesia parroquial, antigua de Jesuitas, es la dedicada a San Jorge, hermoso conjunto barroco con retablos en las dos capillas laterales, a cada lado de la nave, en el crucero junto al presbiterio y en éste. Debemos destacar la armoniosa cúpula. De los retablos, uno data de la primera mitad del siglo xvi, debido al gran escultor Gabriel Joli. Otro se halla constituido por varios cuadros centrados por la Conversión de San Pablo; encima figura la Sagrada Familia y a los lados las imágenes de San Pedro y San Pablo. En el crucero de esta iglesia hay varios lienzos probables de Verdusán.

Asimismo, hemos de detenernos frente al convento de las Dominicas, con hermosa fachada del siglo xvi avanzado; su cuerpo central presenta una puerta de medio punto con una hornacina en lo alto donde se aloja la efigie de Santo Domingo. En los cuerpos laterales, hay puertas menores también con hornacina. En el interior, una sola nave sin capillas laterales, con crucero donde se pueden ver dos retablos barrocos. En el presbiterio, el altar mayor, con la Santísima Trinidad y efigies de santos pintadas sobre lienzos, dentro de una estructura con bellas columnas salomónicas. En Tudela hay otros conventos y edificios religiosos de interés secundario.



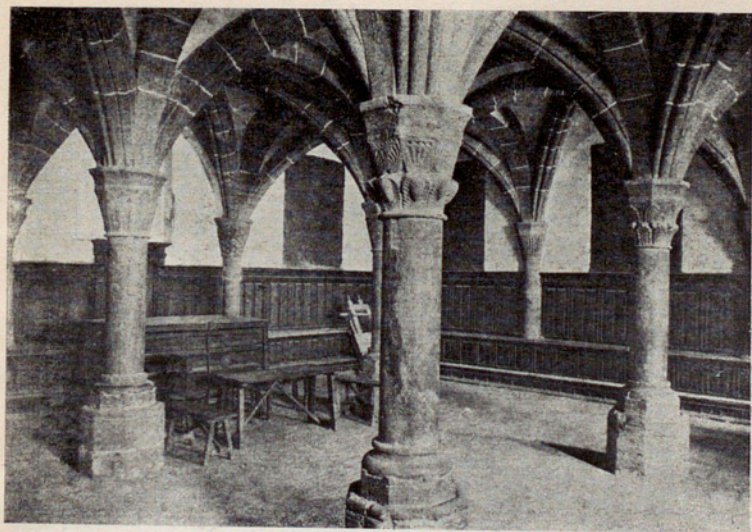
TUDELA. RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE LAS DOMINICAS. DETALLE DE LA
CASA DEL ALMIRANTE. ALREDEDORES DE LA CATEDRAL Y EL LLAMADO PALACIO
EPISCOPAL



FITERO. CABECERA DE LA IGLESIA DEL ANTIGUO MONASTERIO, HOY PARROQUIAL

Terminaremos nuestra visita a la ciudad de Sancho el Fuerte aludiendo al Palacio Episcopal, anexo a la catedral y construido por el ya mencionado deán Pedro Villalón de Calcena, protegido del papa Julio II. De estilo plateresco, tiene un escudo heráldico y bella puerta. Algunas calles de Tudela poseen ambiente fuertemente evocador, con sus casas antiguas de piedra o de ladrillo, sus arcos apuntados y la visión de parte de los edificios que hemos ido reseñando. Una de estas casas notables es la del Almirante, con relieves ornamentales emblemáticos, que presentan figuras de genios y salvajes, medallones y otra decoración plateresca. No queremos dejar de citar la carroza del siglo xvii que, en perfecto estado de conservación, y habiendo pertenecido al marqués de San Adrián, se guarda en el Ayuntamiento de la ciudad.

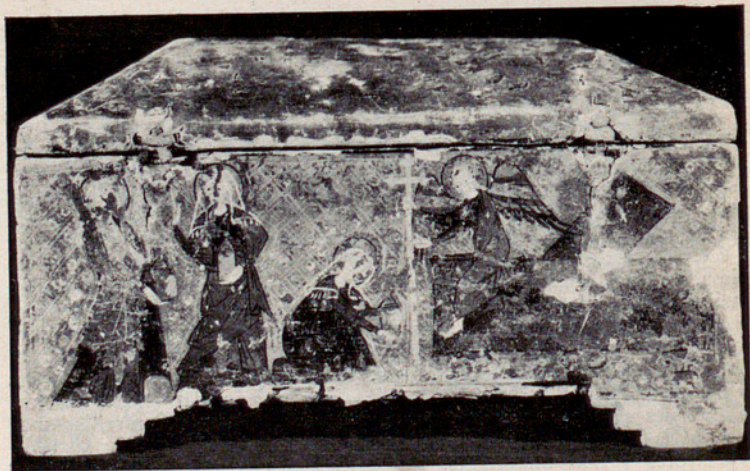
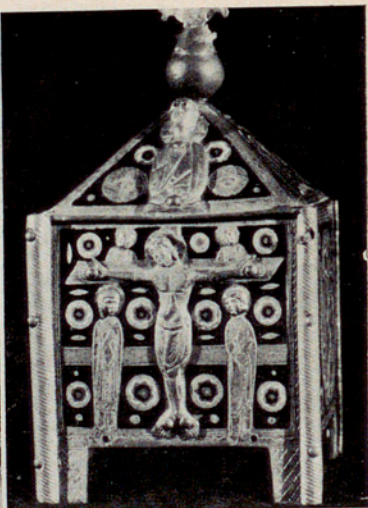
Nuestro segundo itinerario tuerce ahora hacia el sudoeste de Tudela para acabar en la interesante villa de Fitero, cuyo nombre procede de hitero, mojón o hita donde, según la tradición, comieron juntos los tres reyes de Navarra, Aragón y Castilla, sobre un tambor, y estando cada uno de ellos sentado en territorio propio.



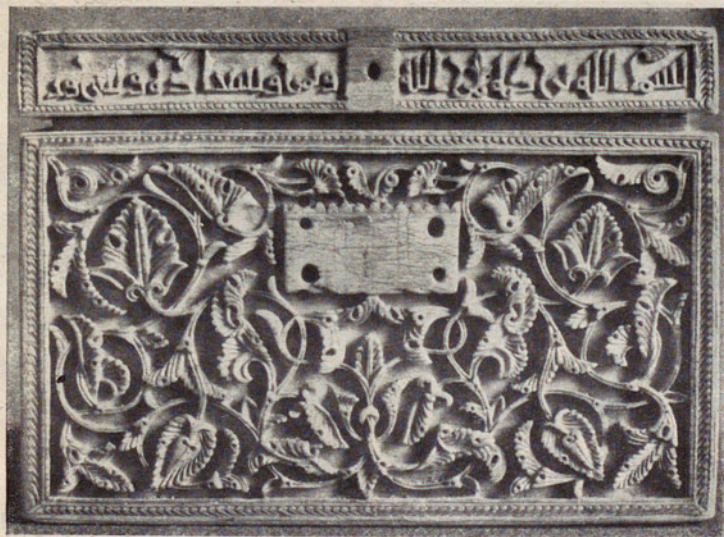
FITERO. SALA CAPITULAR DEL ANTIGUO MONASTERIO CISTERCIENSE

Fitero

Esta población estuvo en los primeros tiempos de su historia agrupada en torno al monasterio de Santa María, el cual constituía su defensa en las continuas luchas entre castellanos y navarros, siendo en el presente la joya arquitectónica con que Fitero cuenta. Se comenzó su construcción hacia el año 1190 y se terminó hacia 1250; como el templo de Hirache, la colegiata de Tudela y las otras iglesias citadas al considerar esta última, el Real Monasterio de Santa María es un edificio de transición románicoojival, cisterciense, y cuyo antecedente fué el cenobio construído en el terreno de una granja, llamada Niencebas, cerca del monte Yerga, de la cual el emperador don Alonso de Castilla hizo donación al monje don Durán y otros procedentes del monasterio francés de Scala Dei, en el año 1140. El monasterio es, en la actualidad, un conglomerado de edificaciones pertenecientes a diversos tiempos, quedando, entre las medievales, la iglesia, el claustro y la sala capitular. La iglesia es una de las mayores y más importantes del cisterciense español. Consta de tres naves con seis tramos y otra de crucero; la cabecera tiene cuatro capillas semicirculares, que se abren en esta última nave, otra capilla central y una girola con cinco capillas absidiales. Las bóvedas y en general toda la estructura son de carácter ojival, pero muy desnudo y escasamente

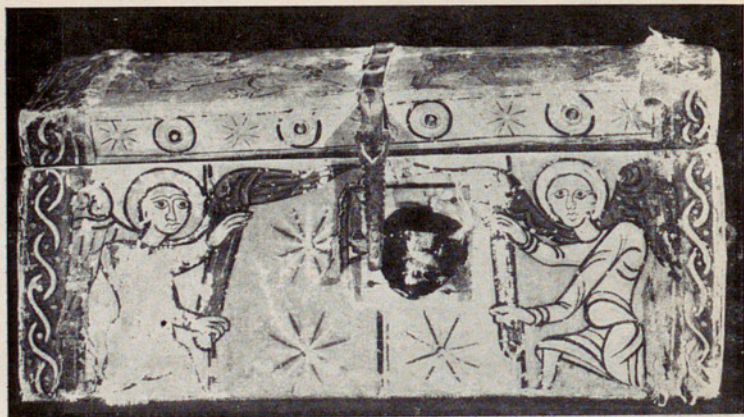


FITERO. INTERIOR DE LA IGLESIA, RELICARIO DE SAN BLAS Y ARQUILLA DE
MADERA POLICROMADA



FITERO. ARQUETA DE MARFIL HISPANOÁRABE (SIGLO X)

moldurado, incluso con cierta rudeza. Los capiteles de las columnas de la cabecera son muy simples, con hojas, pomos o enteramente lisos; los del brazo mayor tienen forma de prismas achaflanados sin decorar. Hay arcos de medio punto en las naves bajas, siendo apuntados los fajones de las altas. El sistema de luces es similar al del monasterio de Carcastillo; las ventanas que dan iluminación a la sala capitular y las pequeñas de la girola son baquetones corridos de medio punto. El exterior es tan simple como el interior; posee el templo una puerta románica, con arcos ornamentados de medio punto. Las columnas tienen capiteles historiados con monstruos y flora fantástica. Un sencillo ojo de buey completa la fachada. Del crucero se sale al claustro por una puerta también en arco de medio punto. Dicho claustro fué reconstruído en el siglo xvi, por lo cual presenta escaso interés. Volviendo al interior de la iglesia, encontramos al lado derecho del presbiterio un sepelio digno de cita, alojado en un hueco en el muro; se trata del sepulcro que don Rodrigo Ximénez de Rada, al que se supone la iniciativa de construir la iglesia del monasterio de Fitero, mandó labrar para él, sin llegar su cuerpo a ocuparlo, pues es sabido que sus restos descansan en el monasterio de Santa María de la Huerta. En la proximidad del sepelio citado se halla otro similar, en el que yace el abad mitrado fray Marcos



FITERO. ARQUILLA DE MADERA POLICROMADA (SIGLO XIV)

de Villalba. Entre las riquezas que atesora la iglesia de Santa María la Real de Fitero, citaremos el retablo mayor, pintado por Roland de Moiss, en el año 1550, con cuadros del Nacimiento y la Adoración, a los extremos, y la Asunción de la Virgen, en el centro. También tiene gran valor la antigua joya llamada Relicario de San Blas, arqueta de esmalte con cubierta piramidal, muestra de la orfebrería esmaltada del siglo XIII y contemporánea del gran retablo de San Miguel de Excelsis. A su lado, pueden figurar dignamente una arqueta de marfil del siglo X, de estilo califal, con ornamentación caligráfica y floral muy estilizada; una naveta en forma de concha de estilo renacimiento con un grifo que se encarama sobre la concha en actitud de beber; y varias arquillas románicas y francogóticas de madera policromada con efigies de ángeles, pájaros estilizados y otros motivos figurativos. Julio Altadill nos informa que, de las memorias e inventarios del monasterio, resulta que su archivo llegó a reunir gran cantidad de códices, miniaturas en vitela, cuadros de lienzo, monetario, ricos vasos y ornamentos sagrados. La expulsión de las comunidades religiosas de España, en el año 1834, determinó en Fitero, como en tantísimos otros puntos, el abandono de muchos monumentos que irremisiblemente se pierden para el arte.

BIBLIOGRAFIA

Aparte los numerosos artículos de D. Angulo, J. R. Castro, J. E. Uranga, T. Biurrun, L. Torres Balbás, E. Lambert, J. Gudiol Ricart, M. Gómez-Moreno, B. Taracena, J. Maluquer, etc. en la revista «Príncipe de Viana» y de los tomos de ARS HISPANIAE aparecidos hasta el presente, es necesario señalar algunas obras importantes.

Guía Turística de Navarra. Pamplona, 1929.

HUICI, S. y JUARISTI, V. — *El santuario de San Miguel de Excelsis y su retablo esmaltado.* Madrid, 1929.

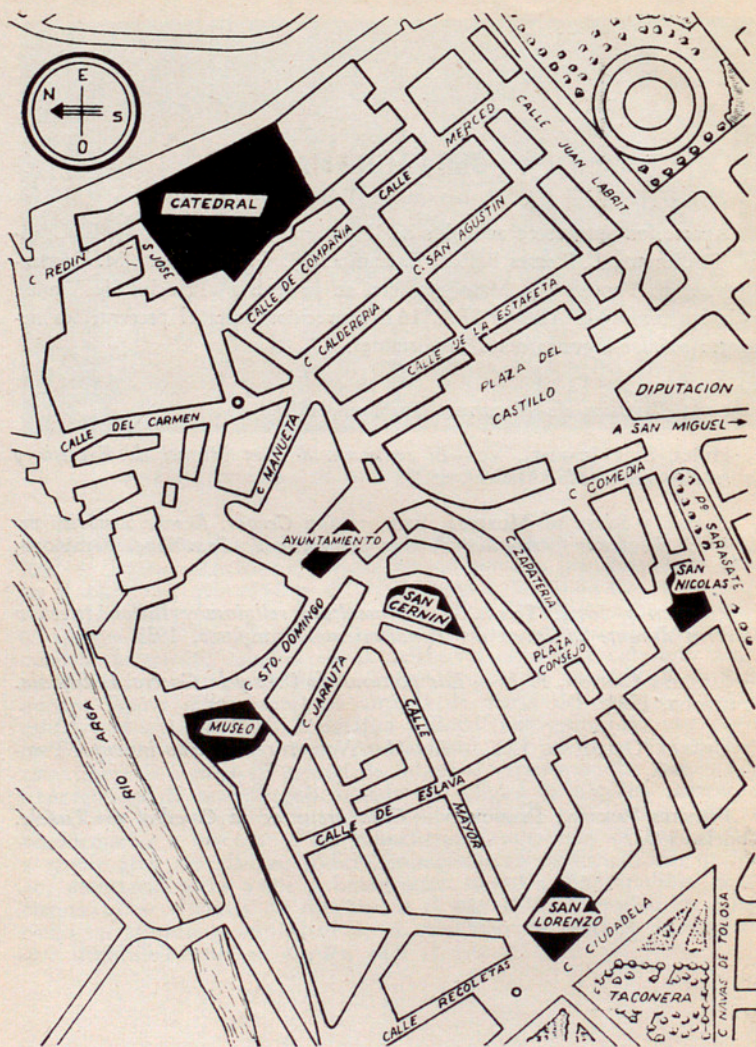
ALBIZU y SAINZ DE MURIETA, JUAN. — *San Cernin. Reseña histórico artística de la iglesia parroquial de San Saturnino de Pamplona.* Pamplona, 1930.

BIURRUN y SOTIL, TOMAS. — *La escultura religiosa y Bellas Artes en Navarra durante la época del Renacimiento.* Pamplona, 1935.

SANCHEZ CANTON, F. J. — *Las pinturas de Oriz y la Guerra de Sajonia.* Pamplona, 1944.

URANGA GALDIANO, J. E. — *Retablos Navarros del Renacimiento.* Pamplona, 1947.

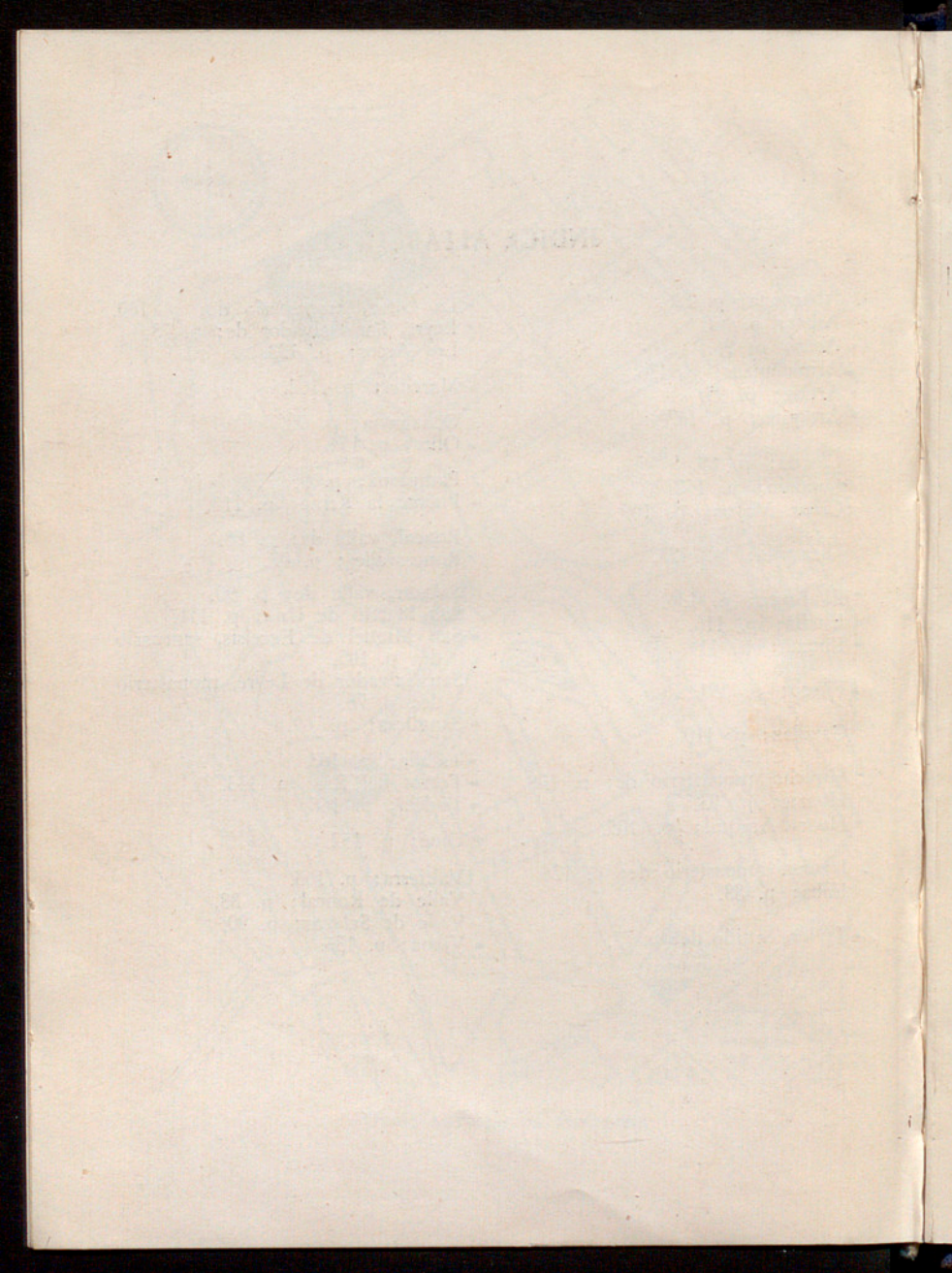
FUENTES PASCUAL, FRANCISCO. — *Guía breve de la Catedral de Tudela.* Tudela, 1953.



CASCO ANTIGÜO DE PAMPLONA

INDICE ALFABÉTICO

- Abárzuza; p. 126.
- Aibar; p. 83.
- Aoiz; p. 96.
- Armañanzas; p. 136.
- Artaiz; p. 95.
- Artajona; p. 147.
- Cáteda; p. 85.
- Catalain; p. 162.
- Cizur Mayor; p. 109.
- Dicastillo; p. 128.
- El Busto; p. 136.
- Estella; p. 116.
- Eunat; p. 114.
- Fitero; p. 191.
- Gazolaz; p. 110.
- Hirache, monasterio de; p. 128.
- Huarte; p. 93.
- Huarte-Araquil; p. 105.
- Iranzu, monasterio de; p. 126.
- Isaba; p. 88.
- Javier, castillo de; p. 77.
- La Oliva, monasterio de; p. 160.
- Leyre, San Salvador de; p. 78.
- Los Arcos; p. 132.
- Marcilla; p. 162.
- Ochagavía; p. 90.
- Olite; p. 154.
- Pamplona; p. 9.
- Puente la Reina; p. 111.
- Roncal, valle de; p. 88.
- Roncesvalles; p. 98.
- Salazar, valle de; p. 90.
- San Martín de Unx; p. 151.
- San Miguel de Excelsis, santuario de; p. 105.
- San Salvador de Leyre, monasterio de; p. 78.
- Sangüesa; p. 69.
- Tafalla; p. 143.
- Torres del Río; p. 133.
- Tudela; p. 166.
- Ujué; p. 152.
- Valtierra; p. 163.
- Valle de Roncal; p. 88.
- Valle de Salazar; p. 90.
- Viana; p. 136.



INDICE GENERAL

- I. — Prólogo; p. 5.
- II. — PAMPLONA, CATEDRAL Y OTROS EDIFICIOS RELIGIOSOS; p. 9.
 Catedral; p. 10.
 Iglesia parroquial de San Saturnino; p. 38.
 Iglesia parroquial de San Nicolás; p. 44.
 Otras iglesias parroquiales y edificios religiosos; p. 46.
- III. — EDIFICIOS CIVILES; p. 49.
 Diputación; p. 49.
 Archivo de Navarra; p. 52.
 Ayuntamiento; p. 52.
 Cámara de Comptos; p. 53.
 Fuentes; p. 55.
- IV. — MUSEO; p. 59.
- ITINERARIOS POR LA PROVINCIA
- V. — PAMPLONA A SANGÜESA; p. 69.
 Sangüesa; p. 69.
 Castillo de Javier; p. 77.
 San Salvador de Leyre; p. 78.
 Aibar; p. 83.
 Cáteda; p. 85.
 Valle del Roncal. Isaba; p. 88.
 Valle de Salazar. Ochagavía; p. 90.
- VI. — PAMPLONA A RONCESVALLES; p. 93.
 Huarte; p. 93.
 Artaiz; p. 95.
 Aoiz; p. 96.
 Roncevalles; p. 98.
- VII. — PAMPLONA A HUARTE-ARAQUIL; p. 105.
 Huarte-Araquil. Santuario de San Miguel de Excelsis; p. 105.
- VIII. — PAMPLONA A VIANA; p. 109.
 Cizur Mayor; p. 109.
 Gazolaz; p. 110.
 Puente la Reina; p. 111.
 Eunat; p. 114.
 Estella; p. 116.
 Abárzuza. Monasterio de Iranzu; p. 126.
 Dicastillo. Monasterio de Hirache; p. 128.
 Los Arcos; p. 132.
 Torres del Río; p. 133.
 Armañanzas. El Busto; página 136.
 Viana; p. 136.
- IX. — PAMPLONA A TUDELA; p. 143.
 Tafalla; p. 143.
 Artajona; p. 147.
 San Martín de Unx; p. 151.
 Ujué; p. 152.
 Olite; p. 154.
 Monasterio de La Oliva; página 160.
 Marcilla y Catalain; p. 162.
 Valtierra; p. 163.
 Tudela; p. 166.
 Fitero; p. 191.
- BIBLIOGRAFIA.

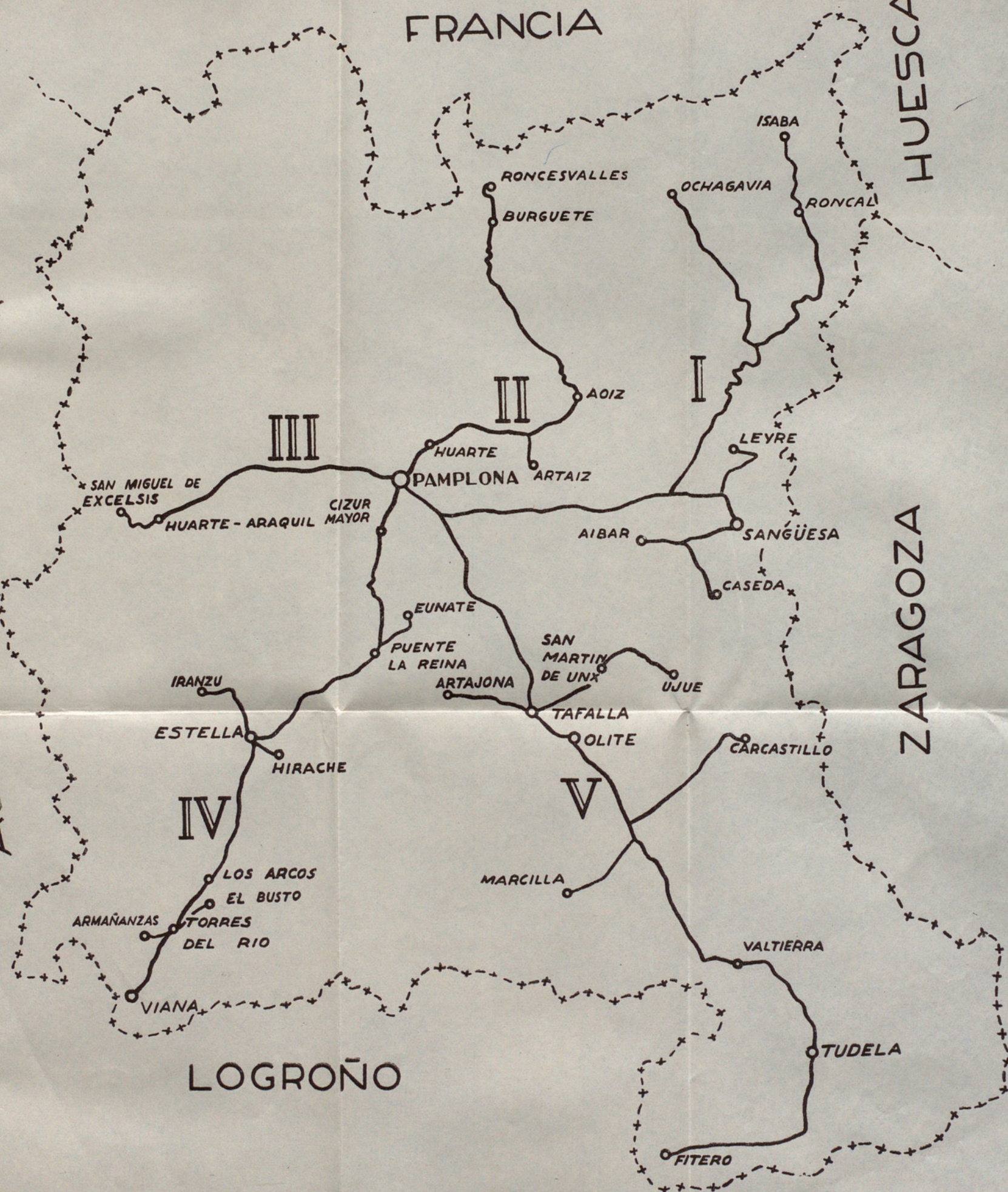
FRANCIA

HUESCA

ZARAGOZA

GUIPUZCOA

ALAVA



LOGROÑO





INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 4458

Signatura: M. y G. (A)

Navarra

Sala
ID-BIB. 31999
Armario

Estante

NAVARRA

17

THE
ENDS