

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



NAVARRA



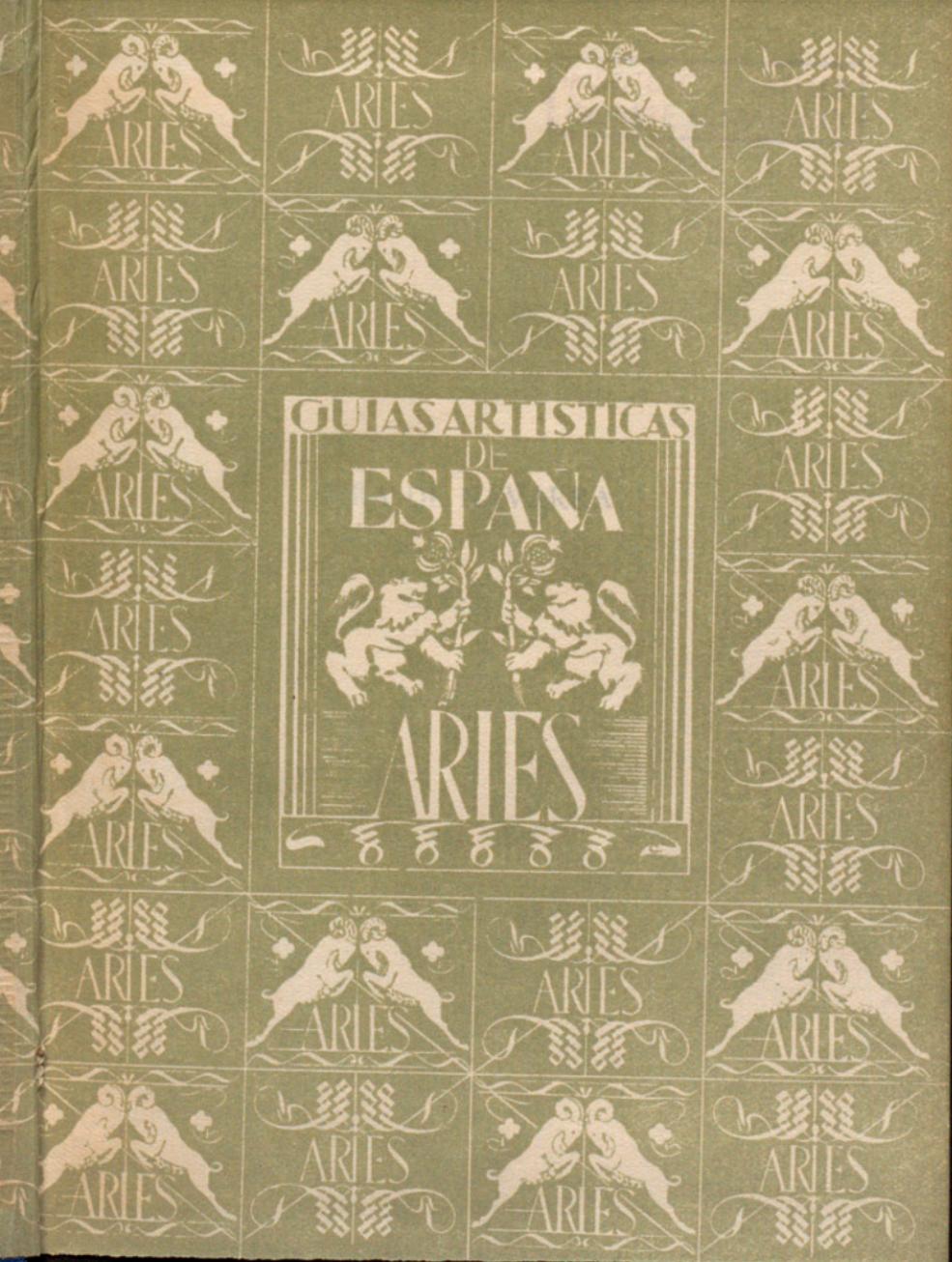
17

GUIAS ARTÍSTICAS
DE
ESPAÑA



ARIES

8 8 8 8 8



INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

GUÍA DE NAVARRA

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA

Dirigidas por JOSE GUDIOL RICART

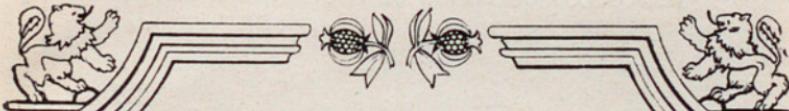
El texto de esta

GUIA ARTISTICA DE NAVARRA

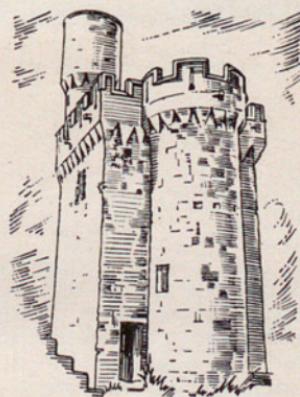
es original de

JUAN EDUARDO CIRLOT

GUIAS ARTISTICAS DE ESPAÑA



NAVARRA



Editorial ARIES

FEDERICO MONTAGUD - BARCELONA

TODOS LOS DERECHOS DE PROPIEDAD RESERVADOS

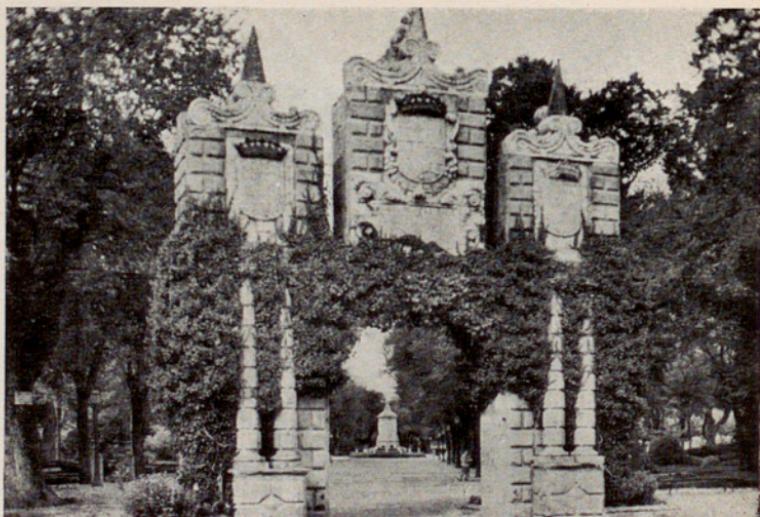


BARRIO DE ROCHAPEA DESDE LA TACONERA

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 aragonesas, 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 arábigas 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 xvi, 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 ARGA 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.

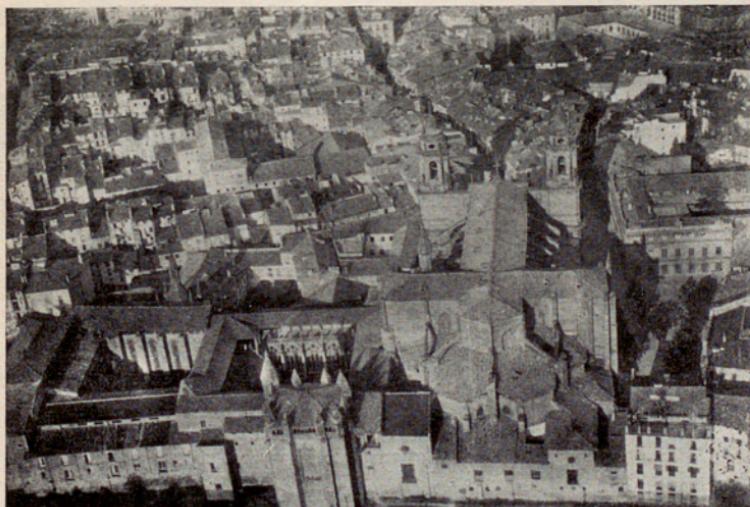
En este libro, que no pretende ser un catálogo completo de la riqueza artística navarra, se ha seguido un criterio estrictamente geográfico en la agrupación del material tratado, dividiéndolo en seis capítulos que corresponden a otros tantos itinerarios, que son los siguientes: I. — *Pamplona*. II. — *Pamplona a Sangüesa*, en cuya dirección encontramos el monasterio de Leyre, Aíbar, Cáseda y los valles de Roncal y Salazar. III. — *Pamplona a Roncesvalles*, incluyendo Huarte, Artaiz y Aoziz. IV. — *Pamplona a Huarte Araquil* (San Miguel de Excelsis). V. — *Pamplona a Viana*, con Cizur Mayor, Puente la Reina, Eunate, Estella, Abárzuza y Dicastillo — monasterios de Iranzu 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 ARGA

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 montuosas, 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 innúmeras guerras que sostuviera 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 fisionomía 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

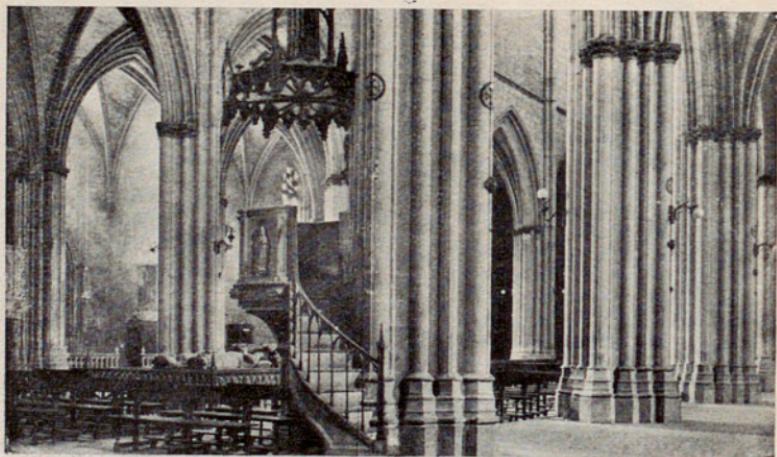
aspiraciones puramente artísticas, compensada por un cuidado creciente de lo profano y utilitario. Esto no significa que Pamplona carezca de interesantes obras pertenecientes a los siglos xvii a xix, como luego veremos, pero sí que éstas se hallan en desventajosa posición, por la calidad y la cantidad,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

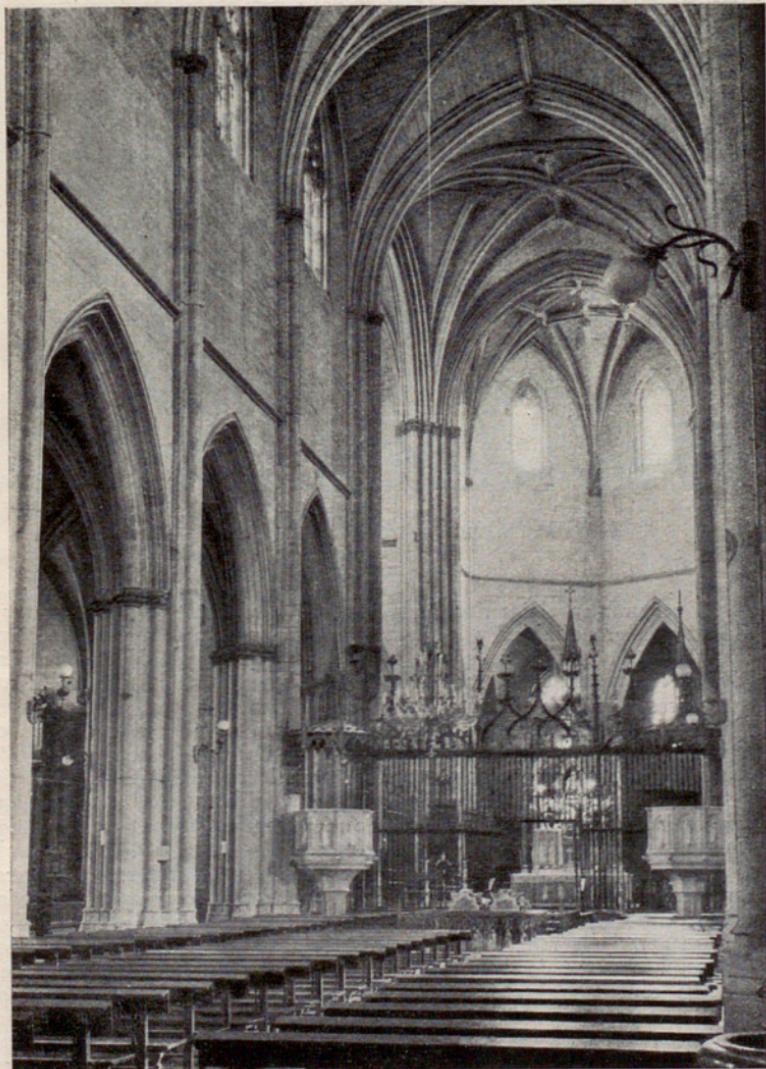


PAMPLONA. FACHADA PRINCIPAL DE LA CATEDRAL



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.

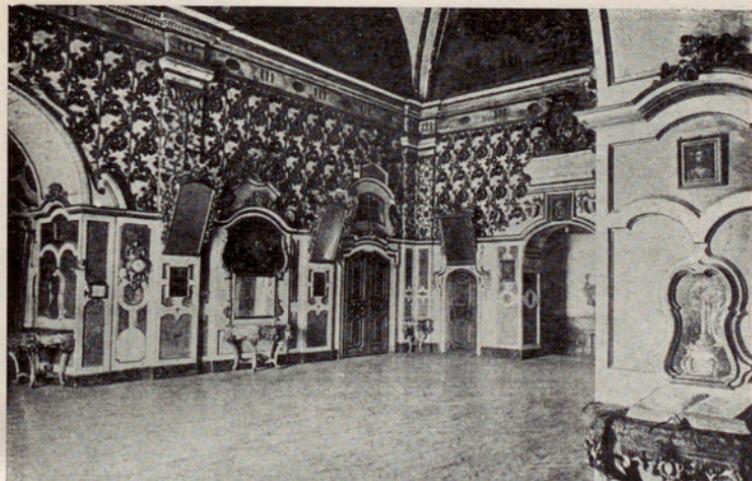


PAMPLONA. NAVE MAYOR DE LA CATEDRAL



PAMPLONA. CRUCERO Y CABECERA DE LA CATEDRAL.

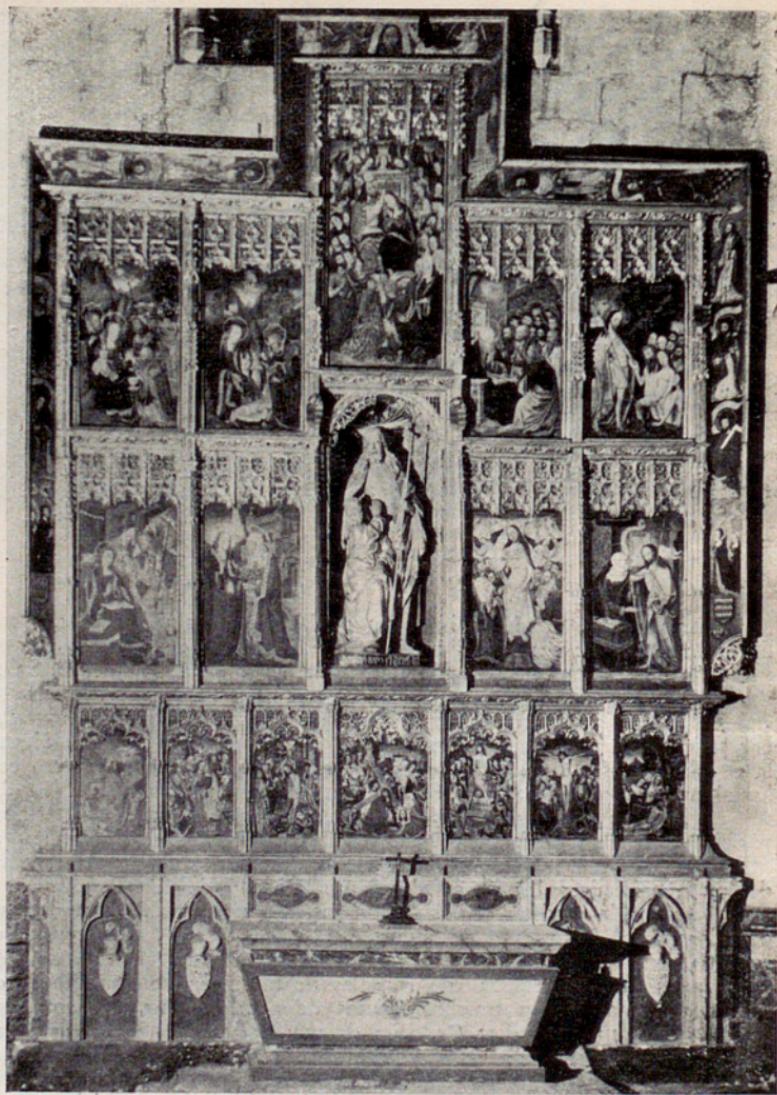
Al penetrar en el interior de la catedral, el visitante se siente sorprendido por la grandiosidad y la unidad que imperan en el recinto. La nave central, de 11 metros de ancho por 26 de altura hasta la clave de las bóvedas, compensa con la armonía de sus proporciones lo macizo de sus estructuras y la 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; empezando 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 CANÓNIGOS 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 mueble 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 Caparroso, 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.

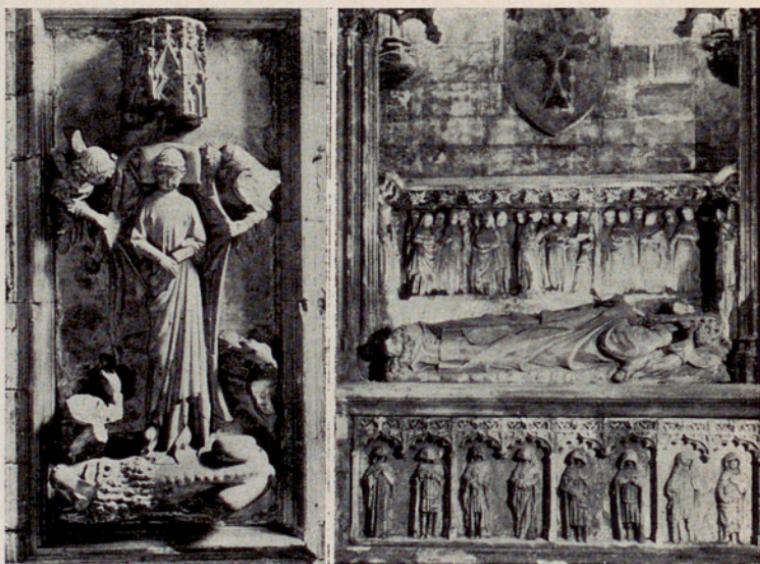


CATEDRAL DE PAMPLONA. SEPULCRO DE CARLOS III EL NOBLE, REY DE NAVARRA, Y DE SU ESPOSA LEONOR

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 Caparroso, 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 Caparroso posee un maravilloso Crucifijo, acaso ejecutado en el propio Flandes, y que asimismo corresponde a la segunda mitad del siglo xv. Tras el altar residiendo, 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 cobra 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-



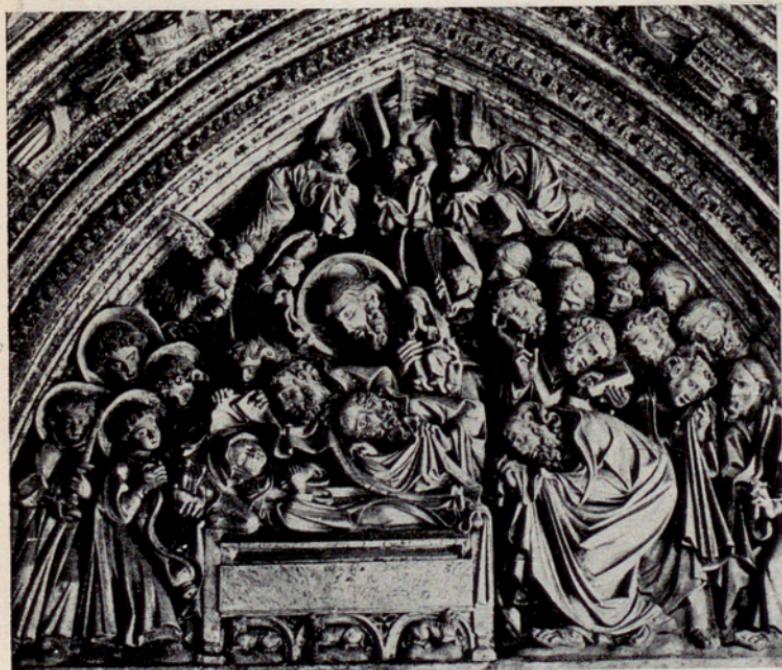
CATEDRAL DE PAMPLONA. DECORACIÓN ESCULTÓRICA DEL SEPULCRO DEL REY
CARLOS III EL NOBLE



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

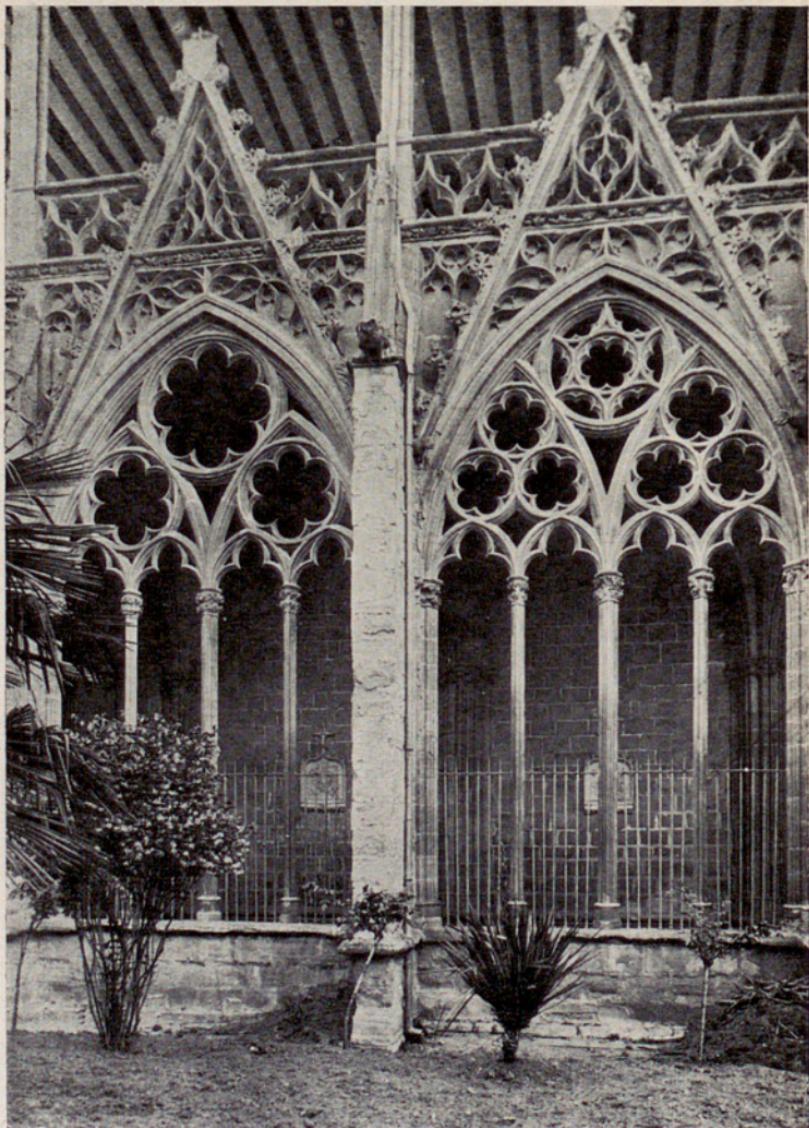
zada a principios del xvi por Guillermo Ervenat. Otra verja interesante es la que guardaba el recinto del coro, en la que aparecen ornamentos renacentistas como grutescos, guirnaldas, etc. actualmente en la capilla del Santo Cristo. El coro se ha trasladado al presbiterio. Consta de dos órdenes de sillas —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 sitials, 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 doceles calados. A los pies del monarca hay un león, emblema del valor y de la realeza; a los

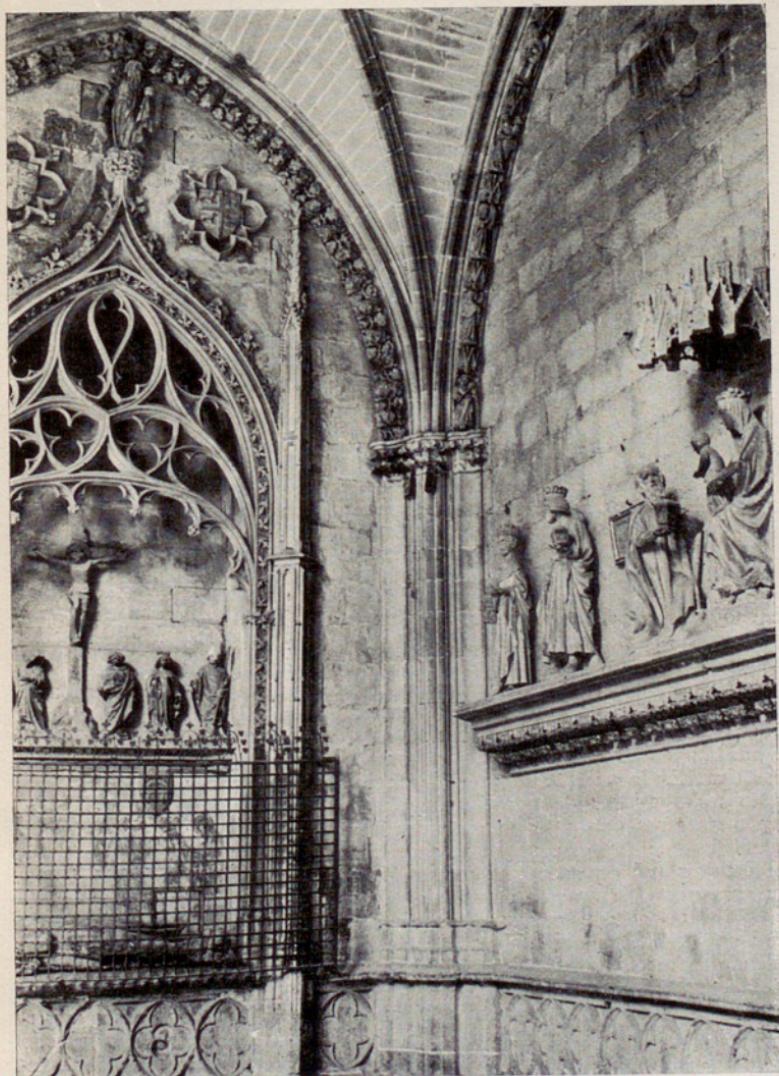


CATEDRAL DE PAMPLONA. DORMICIÓN DE LA VIRGEN, TÍMPANO DE LA
PORTADA DEL CLAUSTRO

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

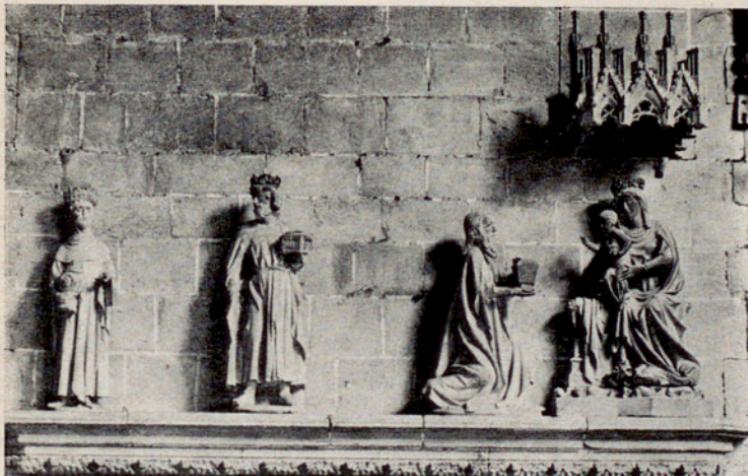


CATEDRAL DE PAMPLONA. SEPULCRO DE MOSEN LEONEL DE NAVARRA, EN EL CLAUSTRO

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 obstante 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 construidas 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 Ángeles y Apóstoles. El pilar



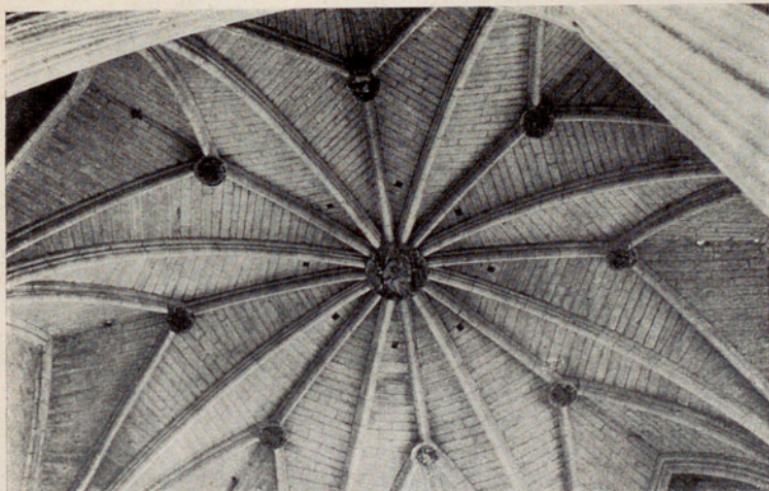
CATEDRAL DE PAMPLONA. EPIFANÍA, DE JACQUES PERUT, EN EL CLAUSTRO

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 Elfa. 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 octógonal 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.

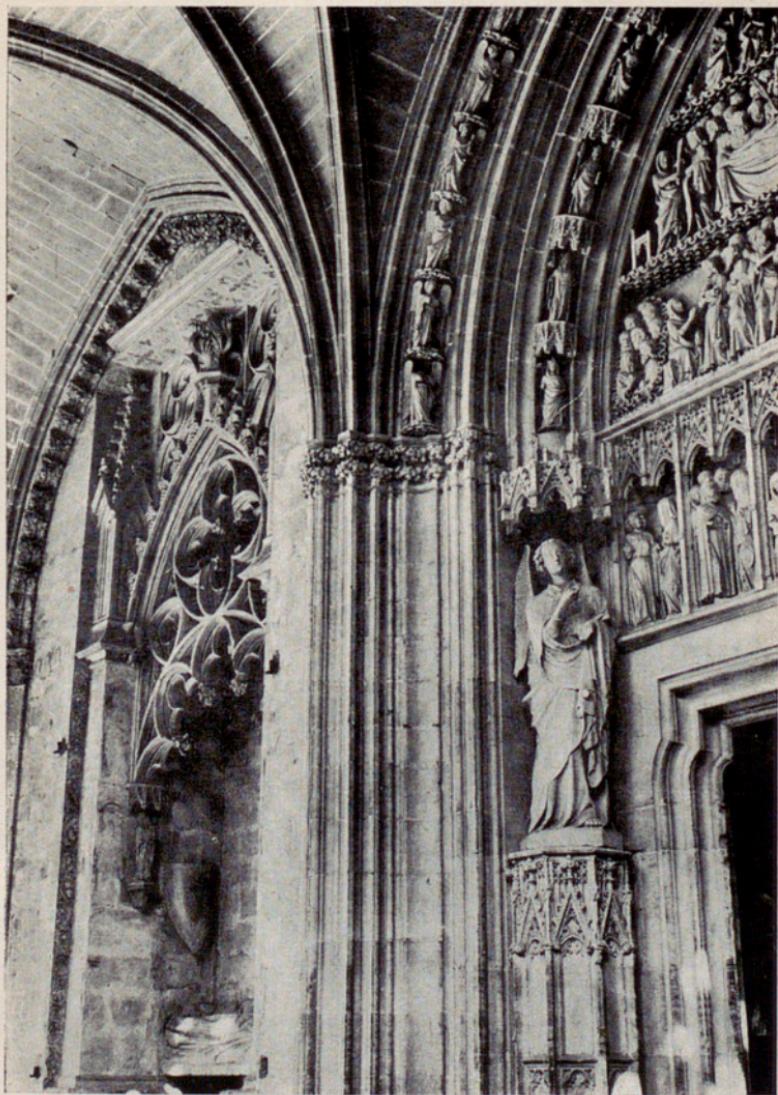
Llegamos ahora a una de las joyas artísticas de la catedral de Pamplona, la puerta denominada «la Preciosa», de entrada al dormitorio bajo; cuyo apelativo deriva, según algunos, de que, al entrar los canónigos por ella, decían: *Pretiosa in conspectu Domini mors Sanctorum ejus.* En las jambas, hay dos magníficas estatuas exentas que componen una de las mejores Anunciaciões 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.



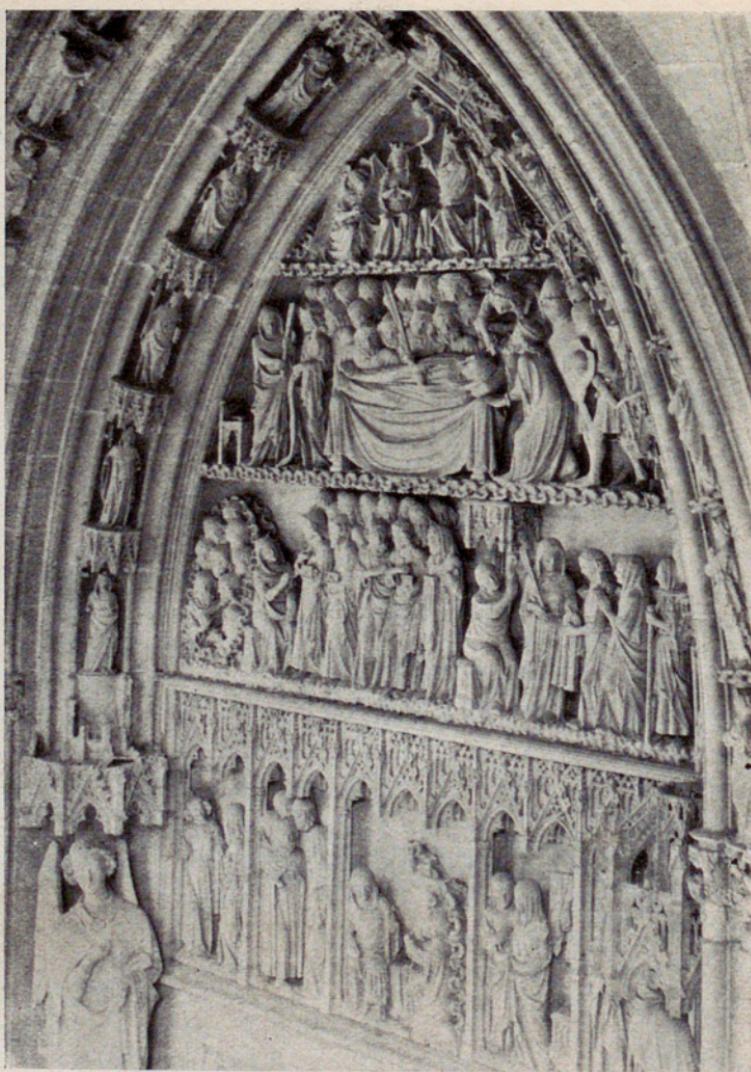
CATEDRAL DE PAMPLONA. CLAUSTRO. VIRGEN CON EL NIÑO Y SEPULCRO DEL OBISPO ARNALDO DE BARBAZÁN, EN LA CAPILLA BARBAZANA

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 general, quien, en el año 1745, venció en Bassignena a piamonteses y austriacos unidos bajo el mando del rey de Cerdeña.

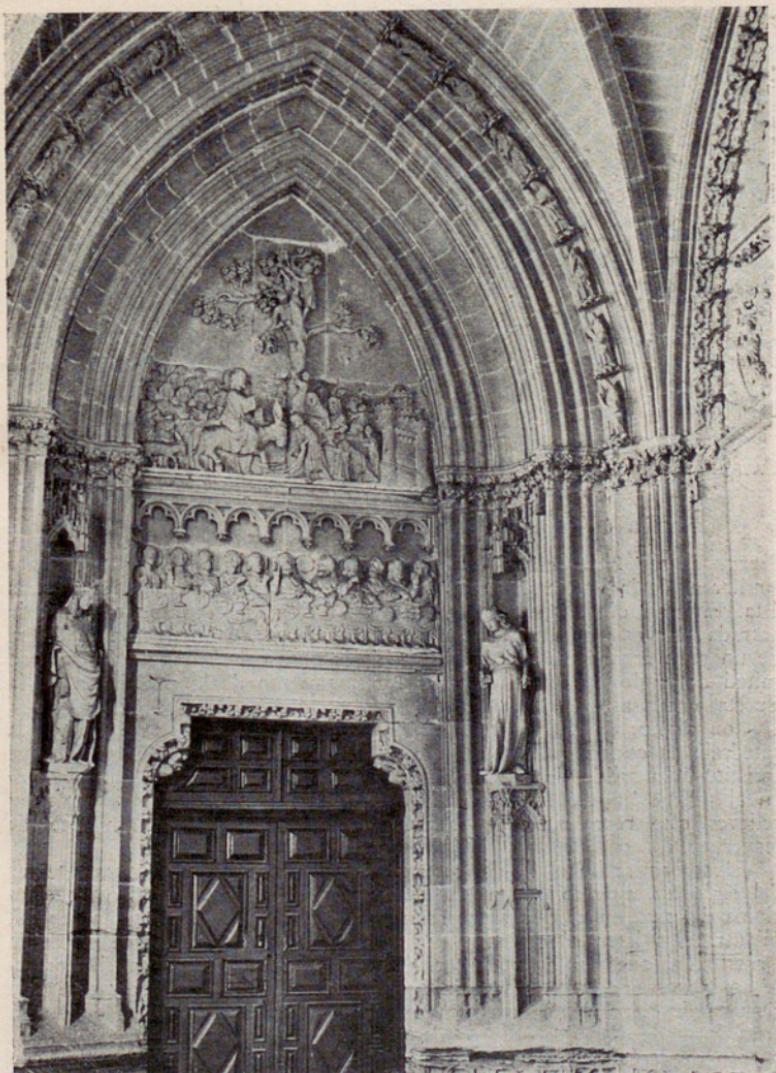
En el ángulo S0 se halla la capilla de San Francisco Javier, antiguo reectorio. En ésta solamente es digna de cita la ménnsula del púlpito, de retorcido esquema diestramente compuesto y ejecutado. La puerta que da a dicha capilla es muy interesante y vale la pena detenerse en ella. En sus jambas, están 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

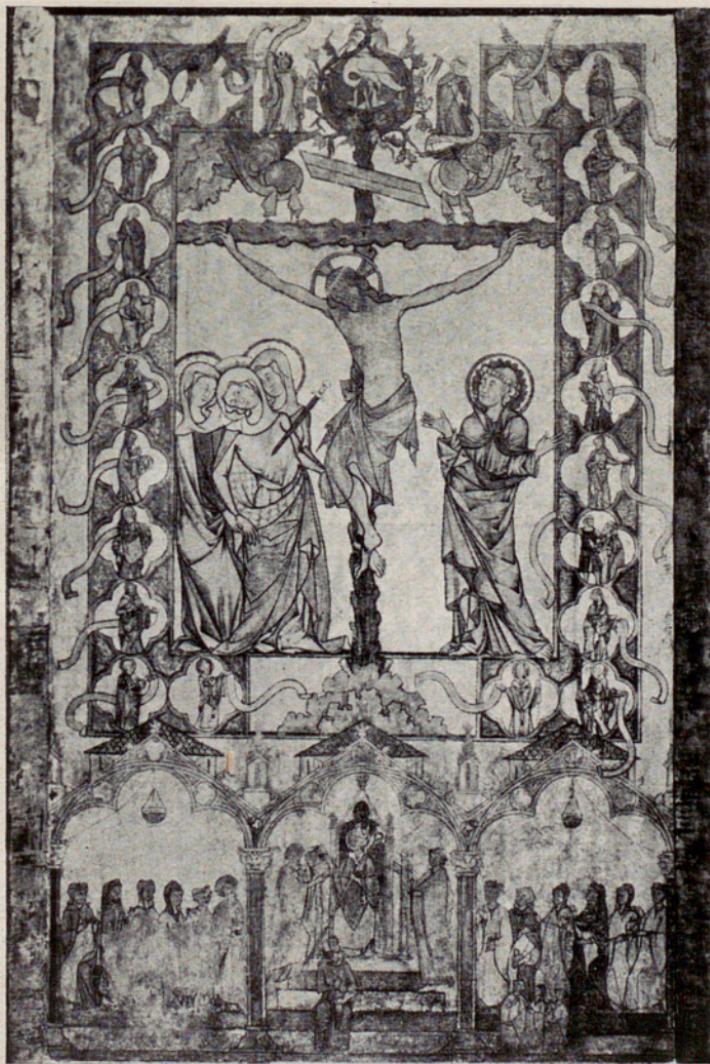


CATEDRAL DE PAMPLONA. MÉNSULAS CON DECORACIÓN ESCULTÓRICA, EN EL CLAUSTRO

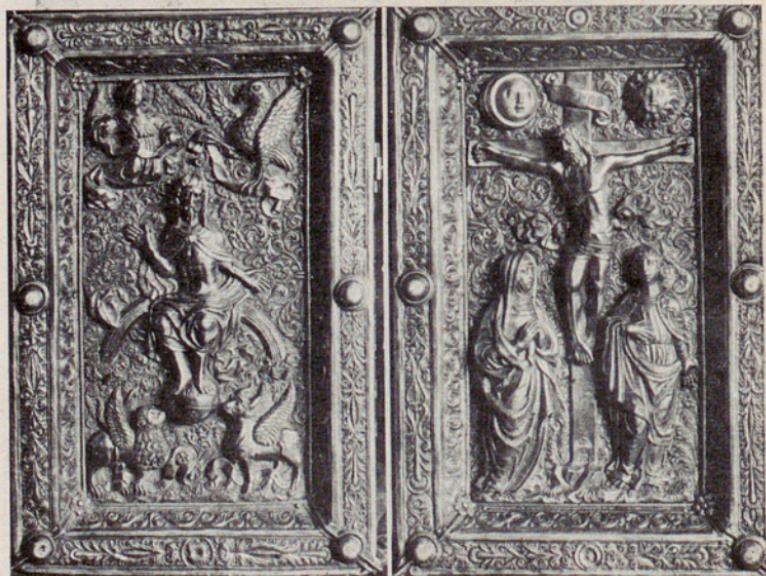
Sinagoga, según la iconografía tradicional, que componen un conjunto similar al de la Preciosa. En el resto de la disposición también se sigue a ésta. El gran dintel muestra la Ultima Cena y en el tímpano vemos la entrada de Jesús en Jerusalén, elevándose sobre la composición la figura de un gran árbol 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 Dormitallería, con relieves que representan la muerte, resurrección y descendimiento de Jesucristo.

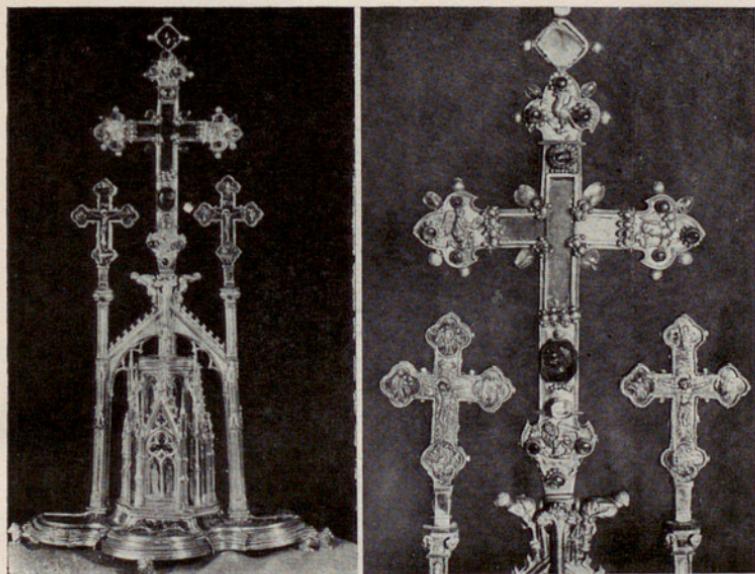
El tesoro artístico de la catedral comprende varias pinturas, tablas del siglo XV, que son restos de antiguos retablos; un Tríptico de principios del XVI, en el que se representa el Juicio Final en la tabla central, mientras las laterales ostentan efigies de santos; la llamada tabla de la Crucifixión, 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)

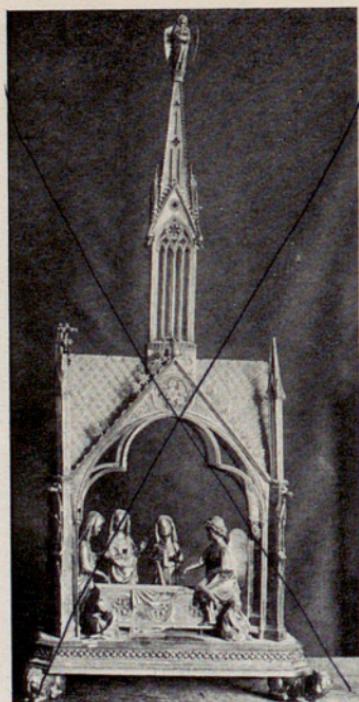


CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. ARQUILLA ARÁBIGA DE MARFIL (1005) Y
TAPAS DEL EVANGELIARIO (SIGLO XVI)



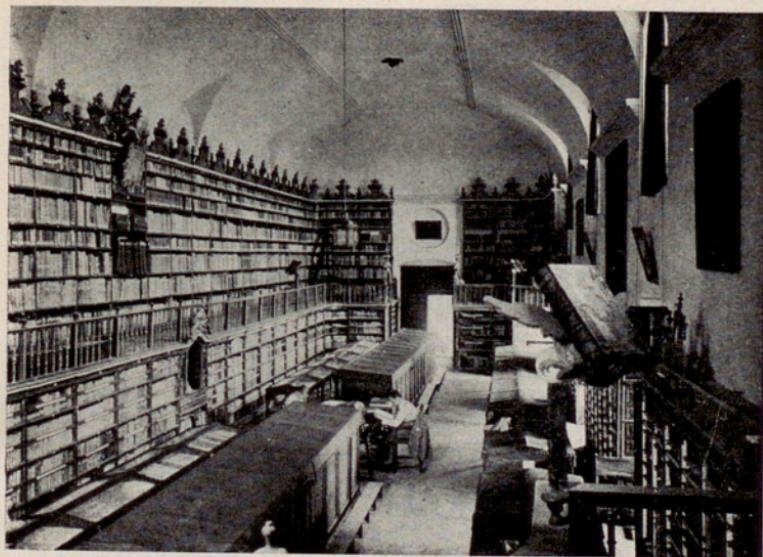
CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. RELICARIO DEL
Lignum Crucis (SIGLO XV) Y DETALLE DEL MISMO

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 cuadrifolios, 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-



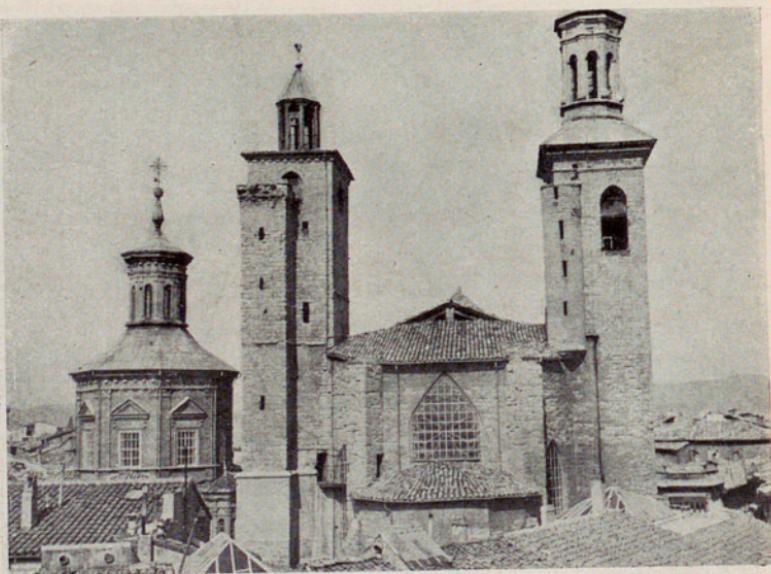
CATEDRAL DE PAMPLONA. TESORO. RELICARIO DEL SANTO SEPULCRO Y
CUSTODIA PROCESIONAL

dente, como su nombre indica, del monasterio de Leyre, esta arquilla ejecutada por Abdelmélic 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 tetramorfo, 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 balamento 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 cariátides 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 Evangelario sobre el que prestan juramento los obispos iruneses, con texto sobre vitela del xiii y tapas de plata del xvi; la del anverso representa a Jesús bendiciendo y circundado por el tetramorfo; 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

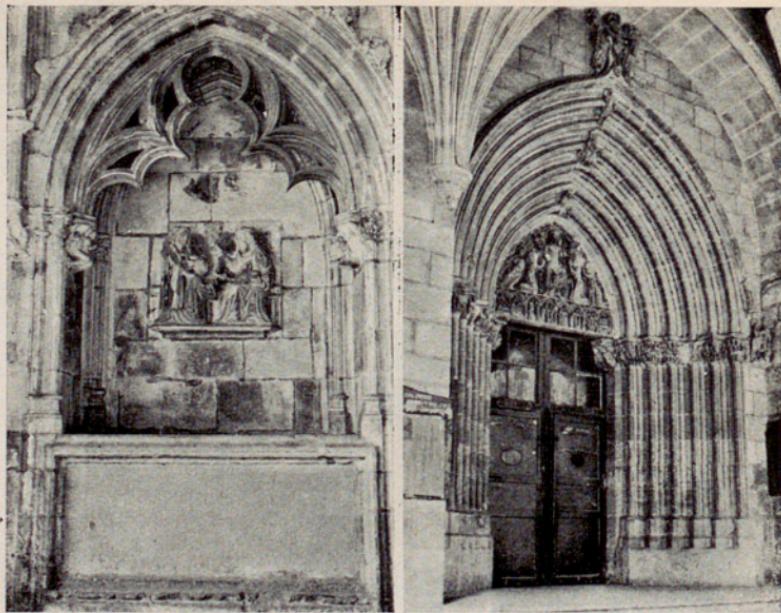
con orlas de grutescos y otros motivos renacentistas. Entre las cosas interesantes que pueden admirarse en la catedral de Pamplona, mencionaremos también la indumentaria: frontales, capas, tejidos, brocados y recamados de oro, de los siglos xv a xviii; el casco de hierro con visera, cuya propiedad se 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

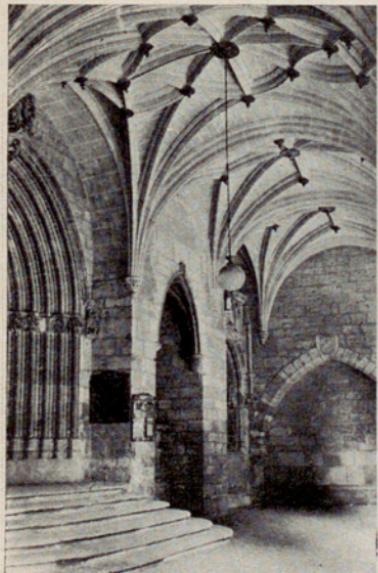


PAMPLONA. CAMPANARIOS DE LA IGLESIA DE SAN CERNIN



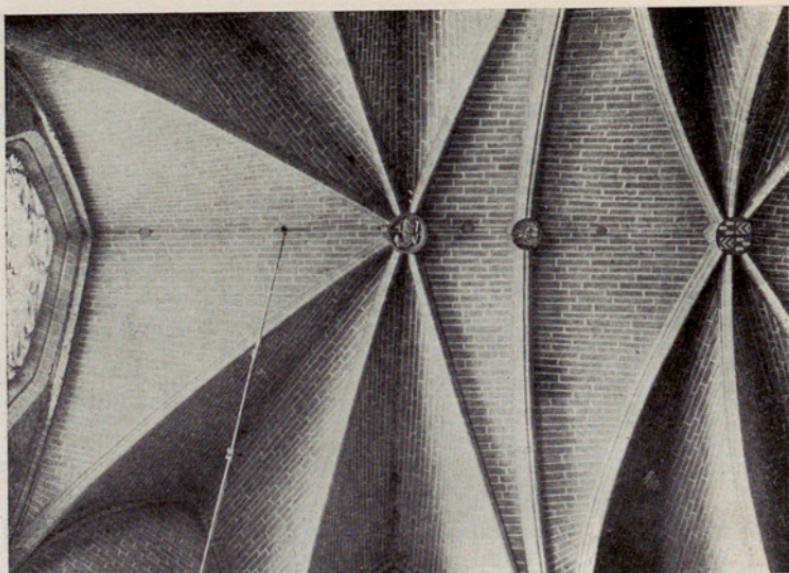
PAMPLONA. SEPULCRO DE MARTÍN CRUZAT Y PORTADA PRINCIPAL EN EL
PÓRTICO DE LA IGLESIA DE SAN CERNIN

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 dà 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 archivoltas; los capiteles muestran temática figurativa en la que se desarrollan los asuntos siguientes: la Anunciación, la Visitación, la Natividad, la Huída a Egipto, la Cruz a cuestas, 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, construído 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

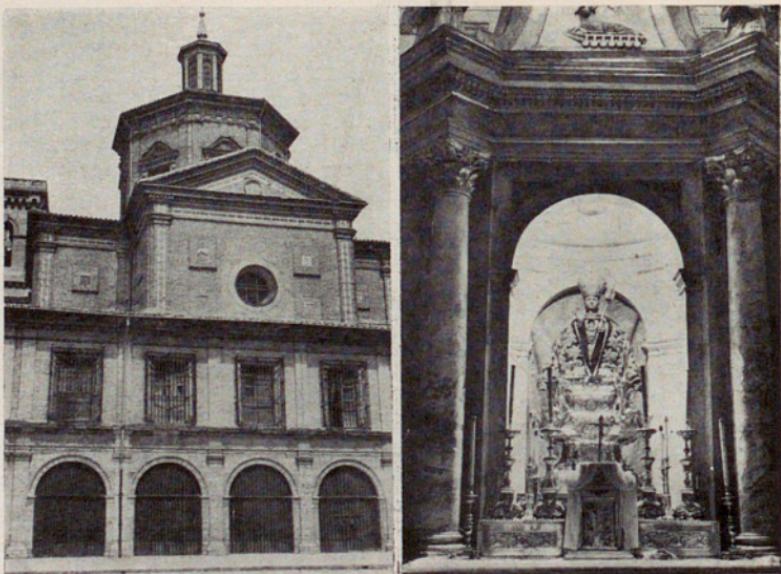
las capillas de San Cernin, citaremos las de la Santísima Trinidad; la de la Purísima; las de las Almas, San Antonio y Santa Catalina; las de San Jorge y Santa Ana; finalmente, la del Santo Cristo. Entre los sepulcros notables que deben citarse están los siguientes: de los Cruzat (siglo xiii); de don 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); Eu: a (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 enjazado. 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 pilas 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 irunesa. 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, sustituídas 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

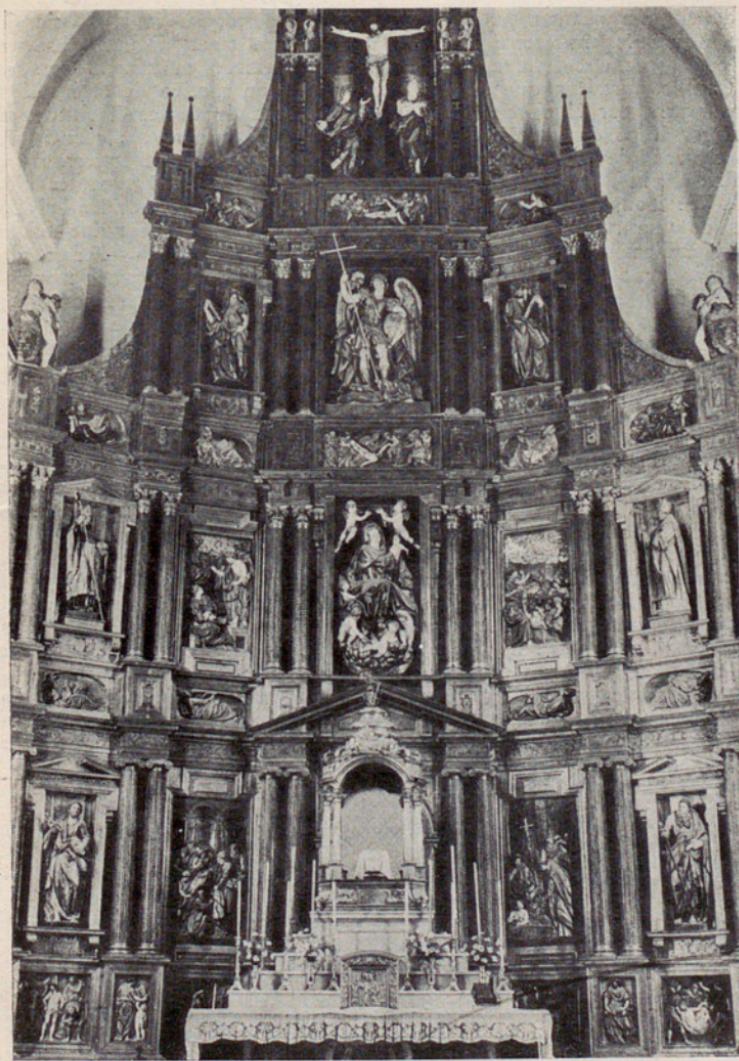
enlaza los dos cuerpos salientes del crucero y de la torre. El cuerpo del crucero lleva una gran claraboya circular, y la maciza y corpulenta torre muestra haber estado coronada de almenas y matacanes. La puerta de entrada remetida entre ambas moles, presenta un arco apuntado con doble archivolta y capiteles 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 accusa 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 Iñigo 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 pilas 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 Nagusía. 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 cromático.



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 formalio 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

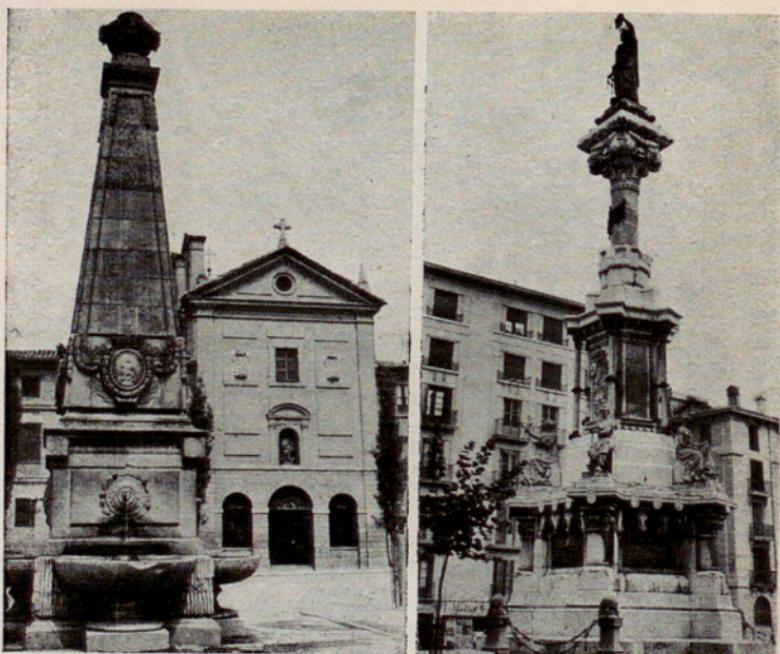


PAMPLONA. FUENTES PROYECTADAS POR LUIS PARET EN LA PLAZUELA DEL CONSEJO Y EN LA NAVARRERÍA (SIGLO XVII)

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. Danan del año 1788 y presentan en su estructura resabios del gusto por los emblemas, que tanto influenciará 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



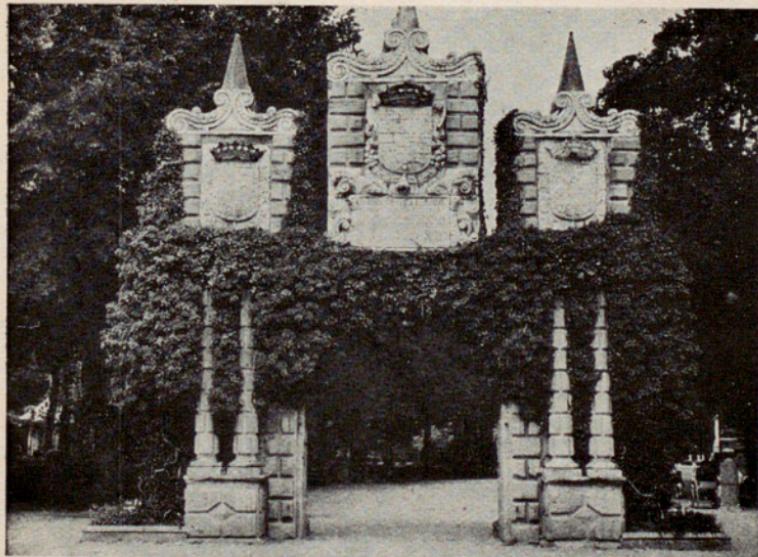
PAMPLONA. FACHADA DEL AYUNTAMIENTO



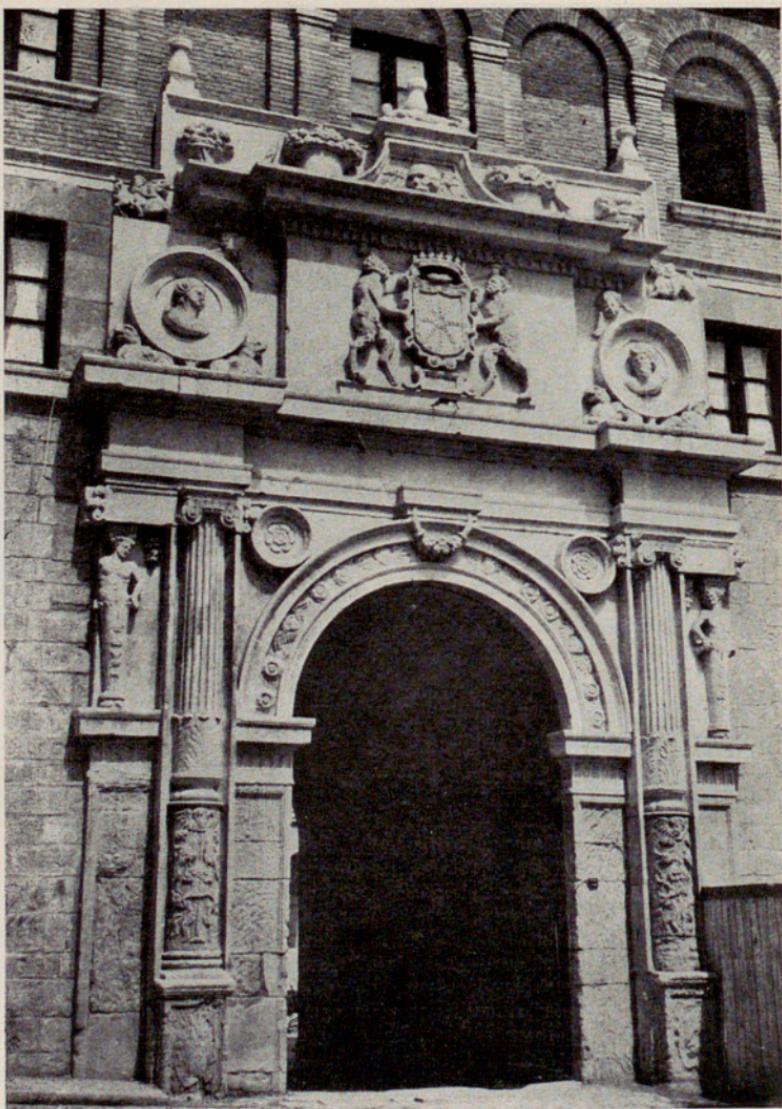
PAMPLONA. FUENTE PROYECTADA POR LUIS PARET EN LA PLAZA DE RECOLETAS
Y MONUMENTO A LOS FUEROS (1894)

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.

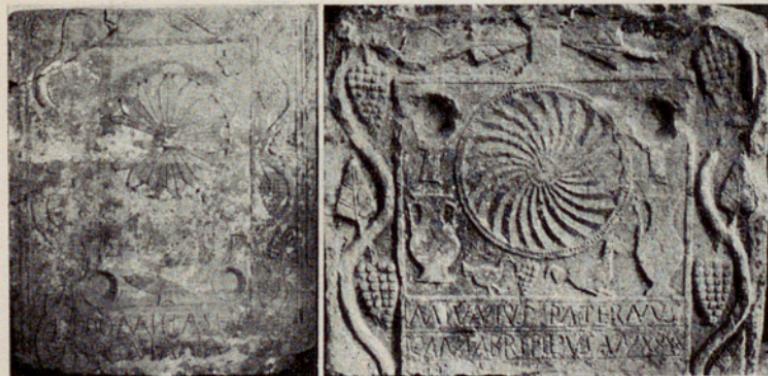
Si nos dirigimos hacia el exterior de la ciudad por su lado noroeste, encontraremos el parque de la Taconera, con una portada del siglo XVII, que data del reinado de Carlos II de España, y dos interesantes monumentos: el dedicado a Gayarre, concebido en el academicismo idealizante de un Hildebrand; y 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 Villautera, 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, pilas, 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. CAPITELES PROCEDENTES DE LA MEZQUITA DE TUDELA (SIGLO IX)

trazado Cri:món del Hospital de San Lázaro de Estella; el Sagrario exento, gótico, procedente de Metauten; los capiteles, canecillos 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, lacerías, 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 prolifidad necesaria y un sentimiento claro de la composición.

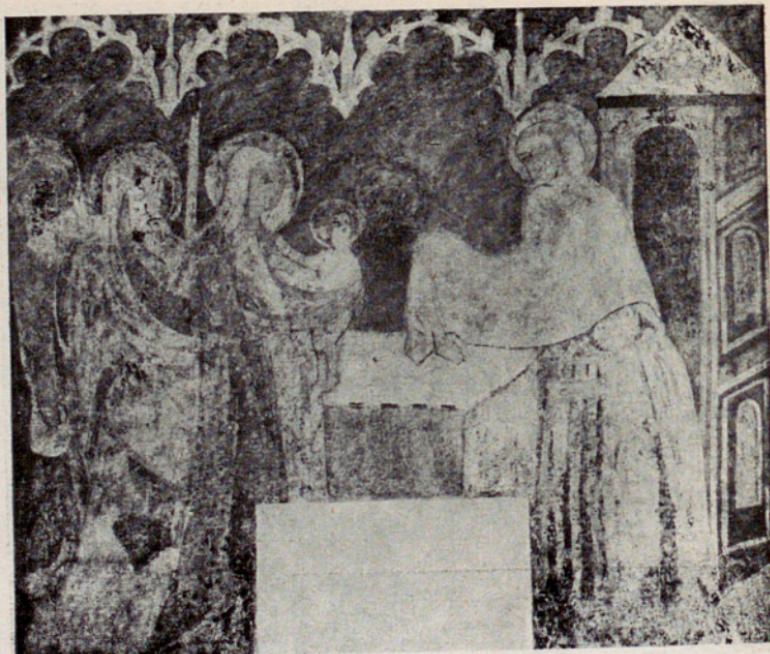
Los mosaicos romanos se hallan muy bien representados en el Museo de Pamplona. De un lado, los de la propia ciudad, con el de los gladiadores de bellos colores, y el que representa el esquema murado con torreones. De otro lado, los procedentes de la villa «Soto del Ramalete», de Tudela, a la derecha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



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



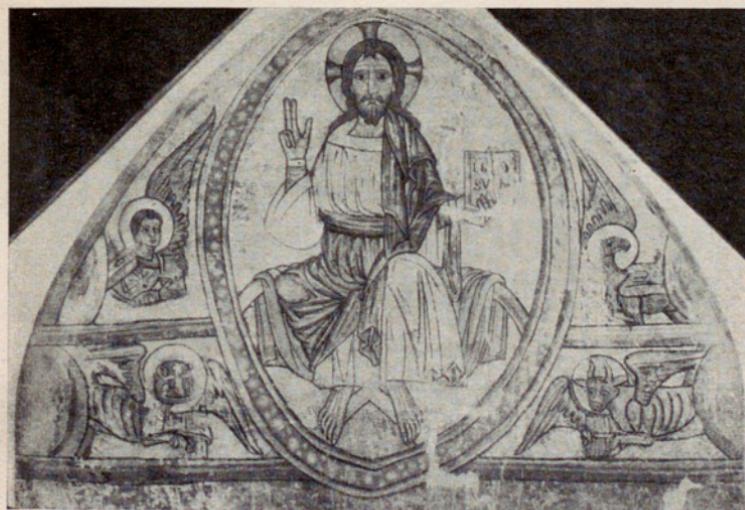
PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. FRAGMENTOS DE LAS PINTURAS DE ORIZ
(SIGLO XVI)



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 celtíberos 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.



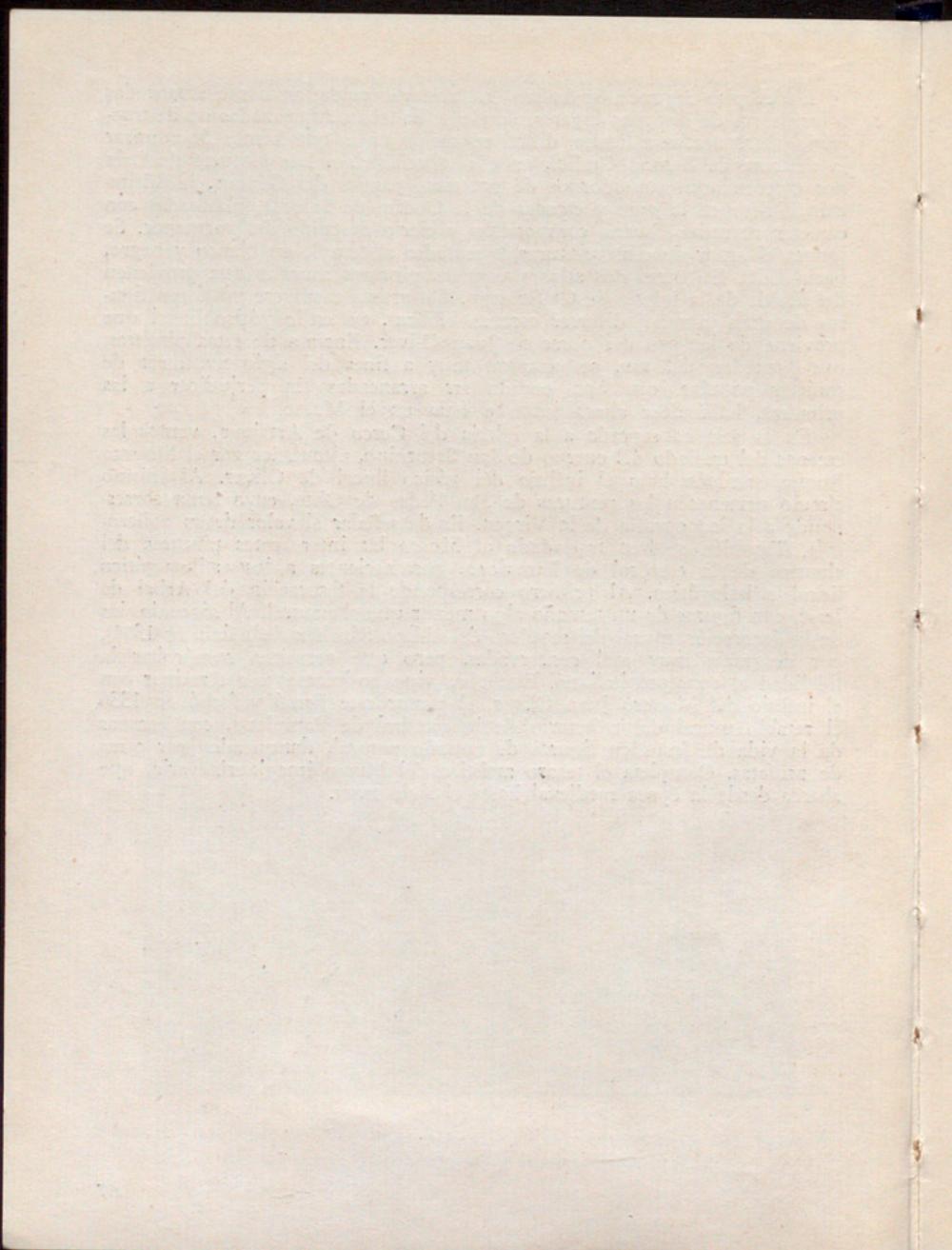
PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. PANTOCRÁTOR Y TETRAMORFOS Y ADORACIÓN DE LOS PASTORES, DE LAS PINTURAS DE SAN PEDRO DE OLITE (SIGLO XIV)



PAMPLONA. MUSEO DE NAVARRA. RETABLO MURAL PROCEDENTE DEL REFECTO-
RIO 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 Visita-ción, 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 Asiaín († 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 imaginería varia, que abarca desde la época medieval hasta el siglo xviii.





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

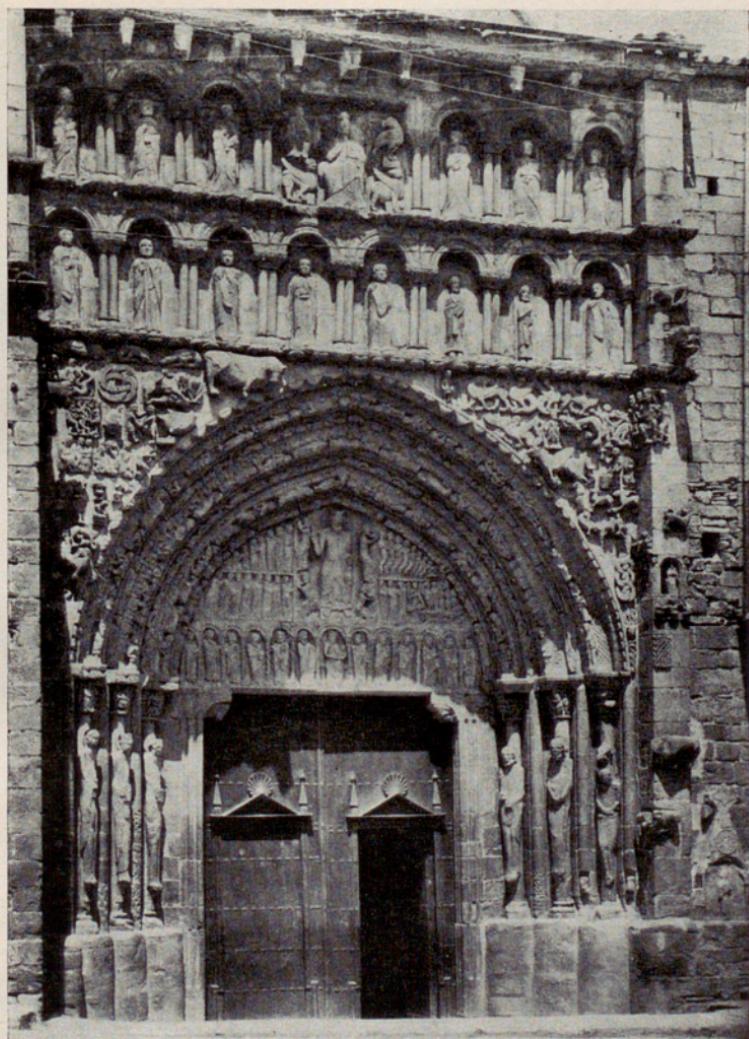
V

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

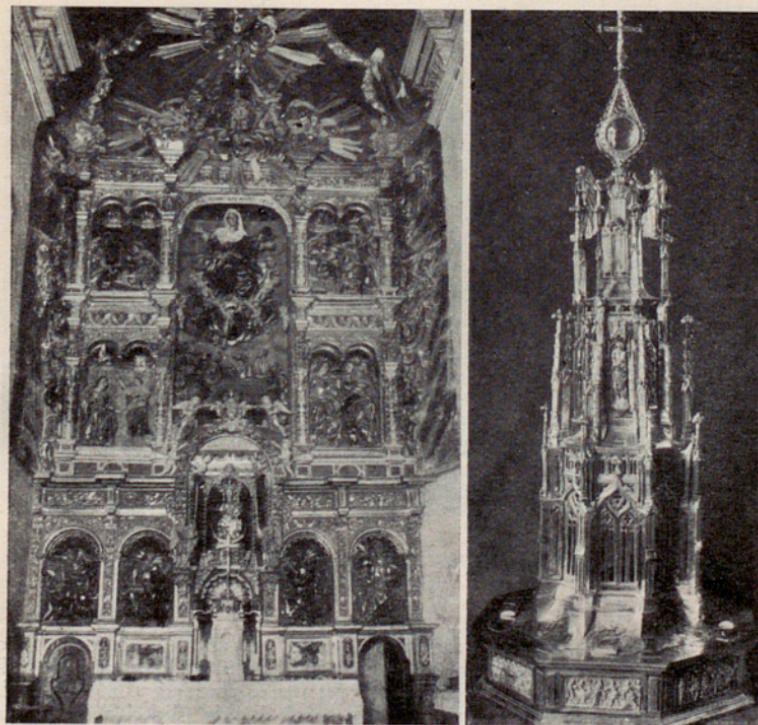
especial, una obra definitiva: la portada de la iglesia de Santa María la Real, que oportunamente comentaremos. También existe una gran variedad en el género de las construcciones, pues al lado de las religiosas, hay obras arquitectónicas civiles del más alto interés artístico y arqueológico. Comenzando 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 Jerusalén, 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 timpano de Santa María de Sangüesa, Leodegarius representó el



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

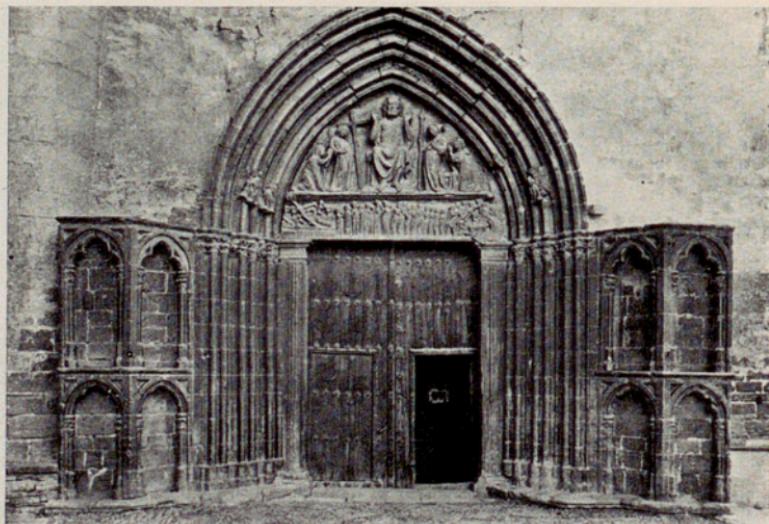


SANGÜESA. DETALLE DE LA PORTADA DE SANTA MARÍA LA REAL



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

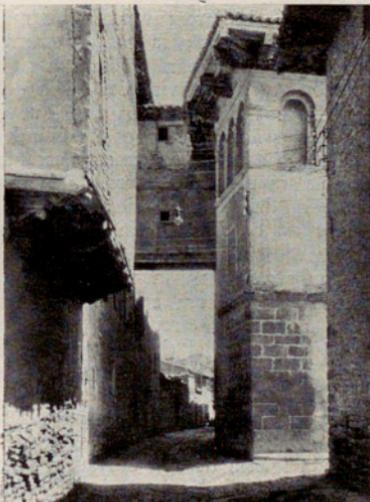
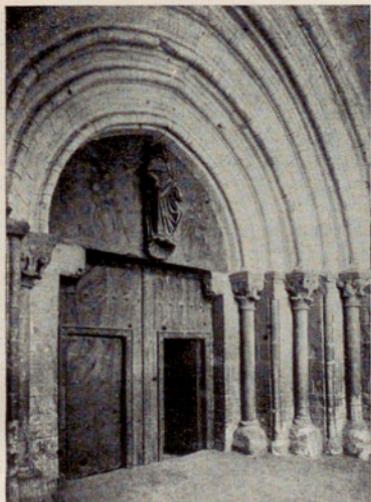
Juicio Final; en el dintel, los doce apóstoles; las arquerías apuntadas y las columnas que las apean tienen figuras embutidas en sus lisos fustes. Las enjutas de la portada son acaso lo más sorprendente, por la libertad con que el artista dispuso irregularmente enjambres de relieves simbólicos, decorativos, 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 Pantocrator y el tetramorfo. 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 buey 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 aflorado 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 crucería, 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.

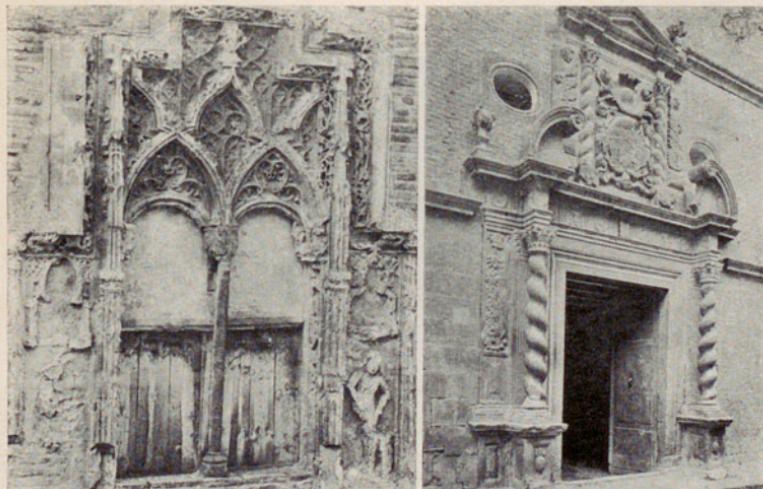
Otro de los monumentos arquitectónicos de Sangüesa es su iglesia parroquial de Santiago, de estilo románico de transición y que data de fines del siglo XII. Tiene tres naves que terminan en sendos ábsides, cilíndrico el central y planos los dos laterales. Su portada tiene cuatro columnas a cada lado, con capiteles de flora corintia, y otras tantas archivoltas que voltean el arco de medio punto netamente románico. El timpán 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 ménsoles citadas figura un león que aca-
rica 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 sa-
cerdocio 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 apunta-
dos. Para recibir los torales, en cada uno de los frentes, hay tres colum-
nas cilíndricas que ascienden hasta la cornisa y rematan en capiteles sen-
cillos 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 garnición de pilastres,
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 Sepul-
cro, y el Angel anunciendo 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 de la Transfiguración y la Ascensión y, en los extre-
mos, las estatuas de San Bartolomé y otro santo sin identificar con cer-
tidumbre. En la parte terminal, la Santísima Trinidad, en la que Jesús
es representado en la Cruz.

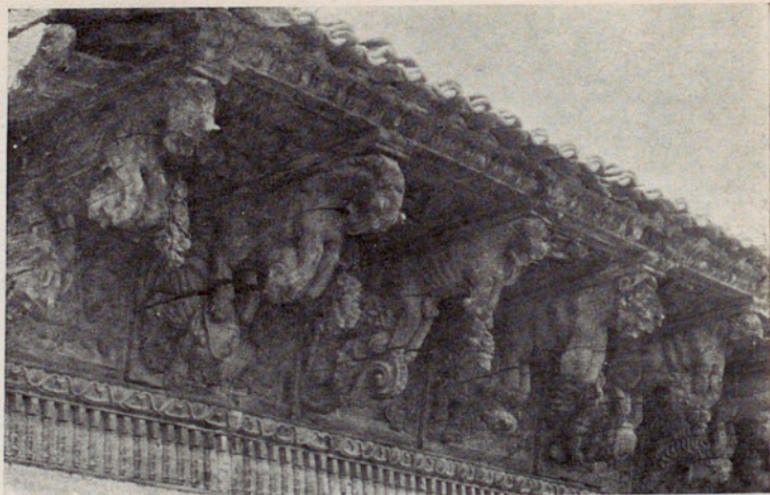
Brevemente nos ocuparemos de otros edificios religiosos de Sangüesa;
entre ellos, la iglesia del Carmen, con dos retablos de la primera mitad
del siglo xvi, que se atribuyen al pintor Pedro Garás y el maestro
entallador de Zaragoza Juan Vizcaíno; el convento de San Francisco,
con un claustro del estilo 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

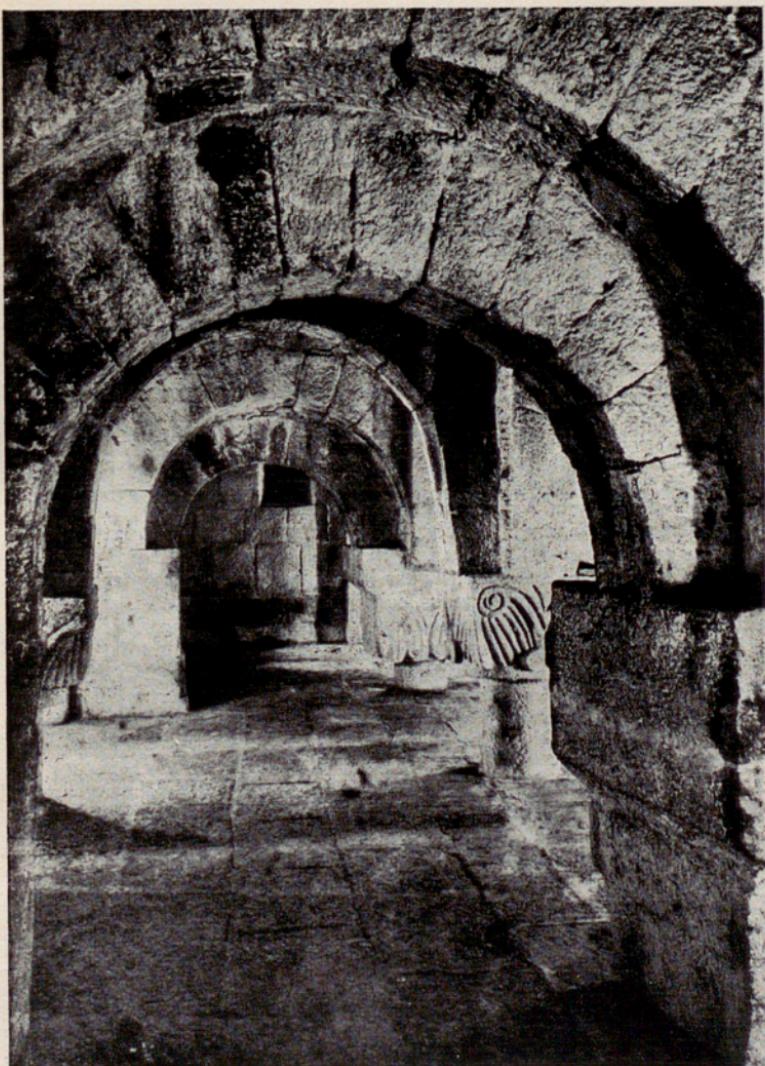
siglo IX ya existía, aunque por otro lado se ha hablado del VII y aun de una fundación original, fechada en el año 574. De todos modos, es uno de los monasterios más antiguos de la comarca pirenaica, que representa un papel similar a San Pedro de Roda en Cataluña, y que fué obra predilecta de la monarquía 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 Iñigo 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 timpano, 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 tejároz, 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

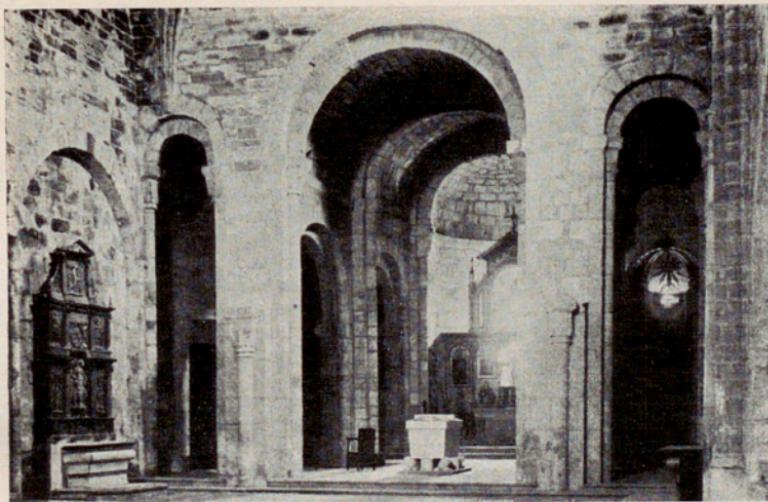


MONASTERIO DE LEYRE. CRIPTA

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 Marciiano. 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 tejazos, las fajas verticales que descienden 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 Echenagusia, 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 señas 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



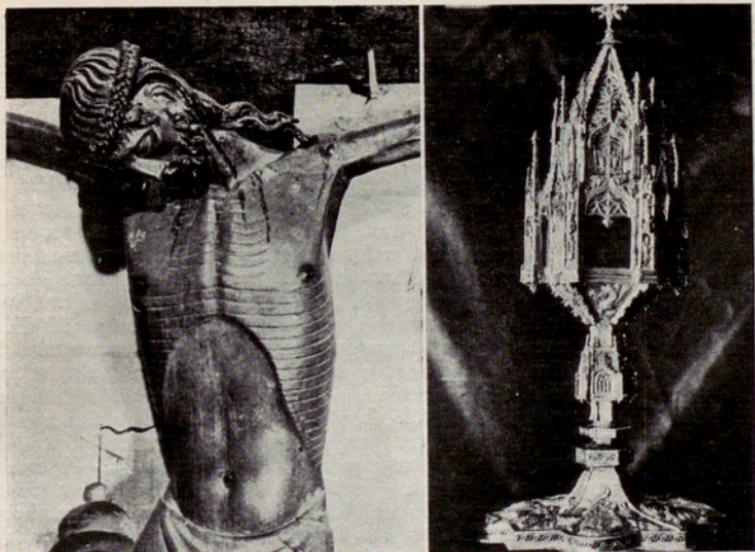
MONASTERIO DE LEYRE. INTERIOR DE LA CABECERA DE LA IGLESIA

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, arrobase 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 II, 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 Aíbar, 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. Aíbar 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 arquivoltas tienen ornamentación de ajedrezados y sartas 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 Aíbar 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 Aíbar 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 efigie 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 Aquimélec y diversos emblemas de los apóstoles. En conjunto es una interesante



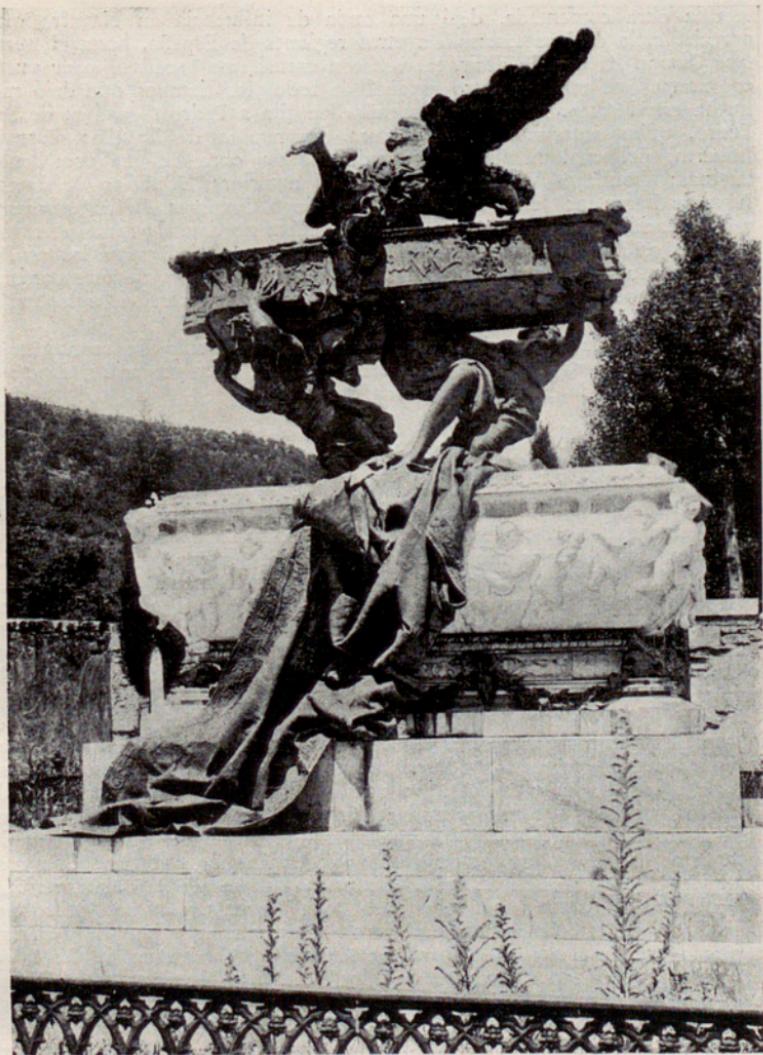
AIBAR. IMAGEN DEL CRISTO DEL AMPARO Y CUSTODIA

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.

Cáseda

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 recomuesto 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 Ultima 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 Cáseda 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 Cáseda, 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



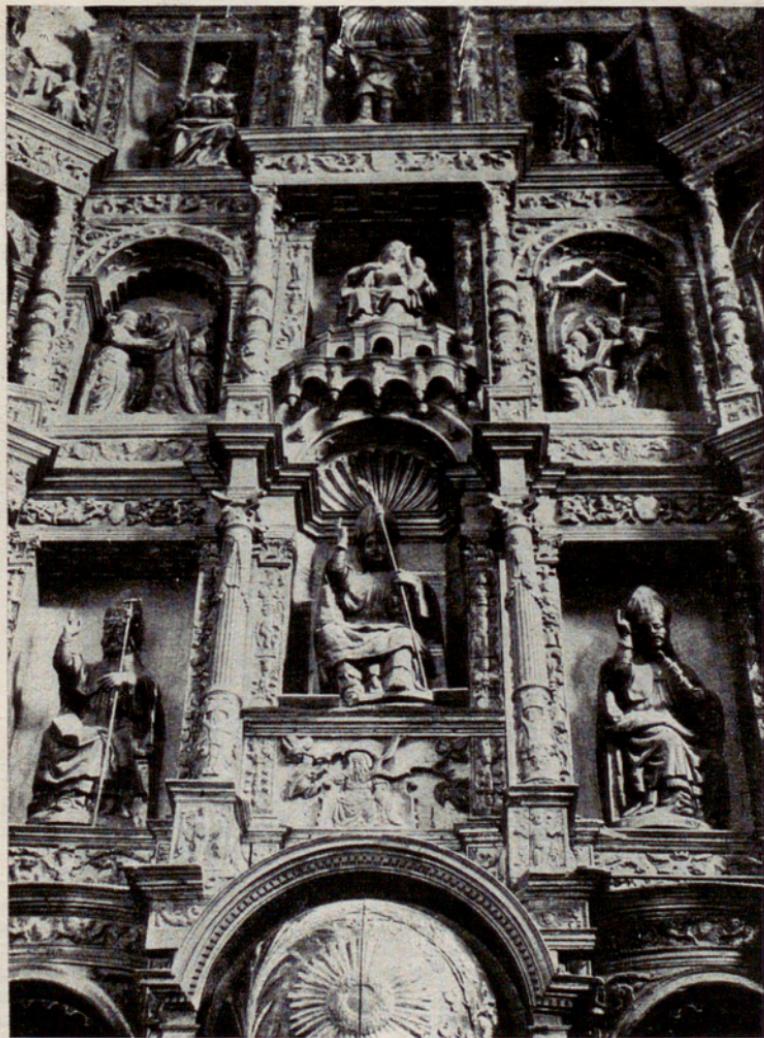
RONCAL. MAUSOLEO DEL TENOR JULIÁN GAYARRE, OBRA DE MARIANO BENLLIURE

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.

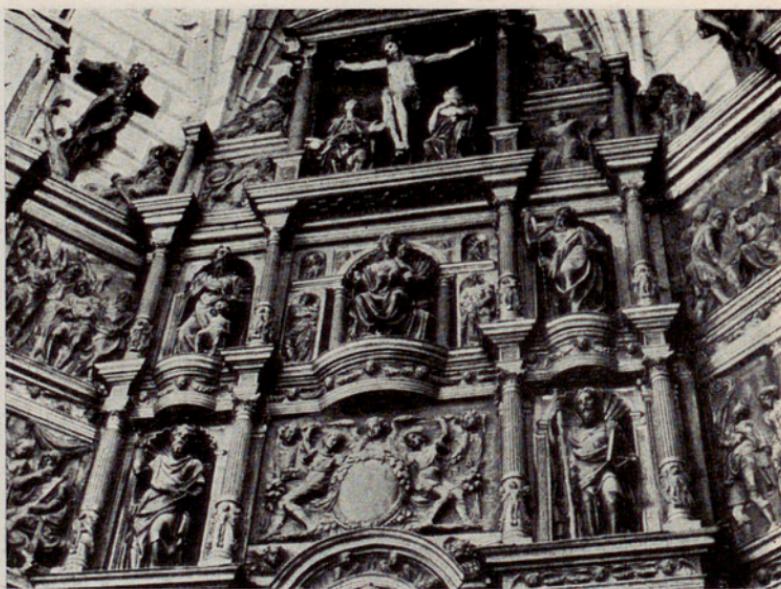
Con la visita a Cáseda hemos terminado el círculo de monumentos centrados en Sangüesa, que comprende los de esta población, Leyre y Aibar, además de la villa arriba citada.

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 montañés tiene con frecuencia atisbos 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 Olast, 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 entrecalles 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. Díchos 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 cuádruple 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)

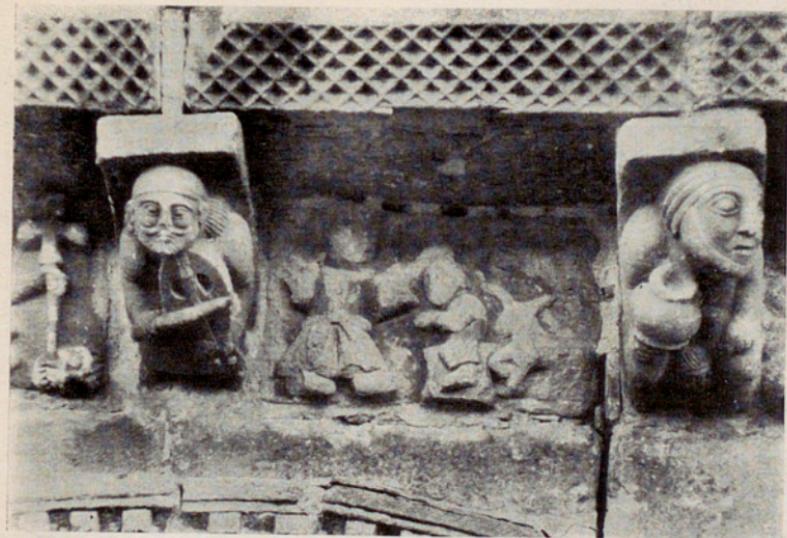
VI

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 Obray. 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 pilas 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 Sibillas 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 a cuestas 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

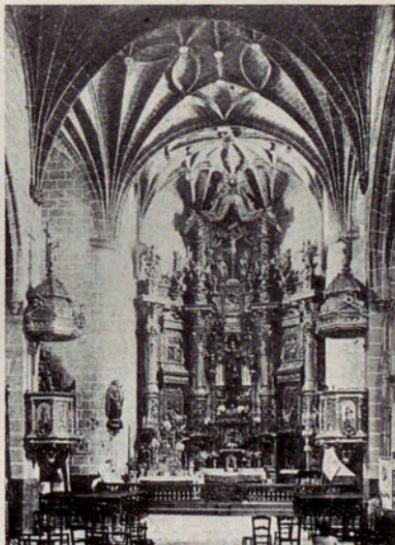
Artaiz

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 ensofnaciones, 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 viven-
fican; 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 caneci-
lllos; aunque alguno es de simple follaje, la mayoría tienen representa-
ciones figurativas: cabezas humanas y quimeras, aves, perros y simios.
Sobre dichos capiteles corre una imposta decorada con fina labor de reticu-
la y encima se asientan las tres archivoltas de baquetones contorneadas
por un lambel ajedrezado. El timpán 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 altorre-
lieve, 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 sen-
timiento 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 Iratí, encontra-
mos una buena iglesia parroquial cuya planta es de una nave con capillas
laterales, portada sin timpán 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 ha-
cia 1580; la pieza tal como hoy se conserva es el resultado de yuxtapo-
siciones y restauraciones; es de suponer que a principios del siglo XVII
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 trasciende por una gesticulación diferente en cada uno de ellos. Parece
que dialogan con su destino. Plásticamente, su concepción es muy afor-
tunada. Su corpulencia y la gravedad y abundancia de los mantos, los



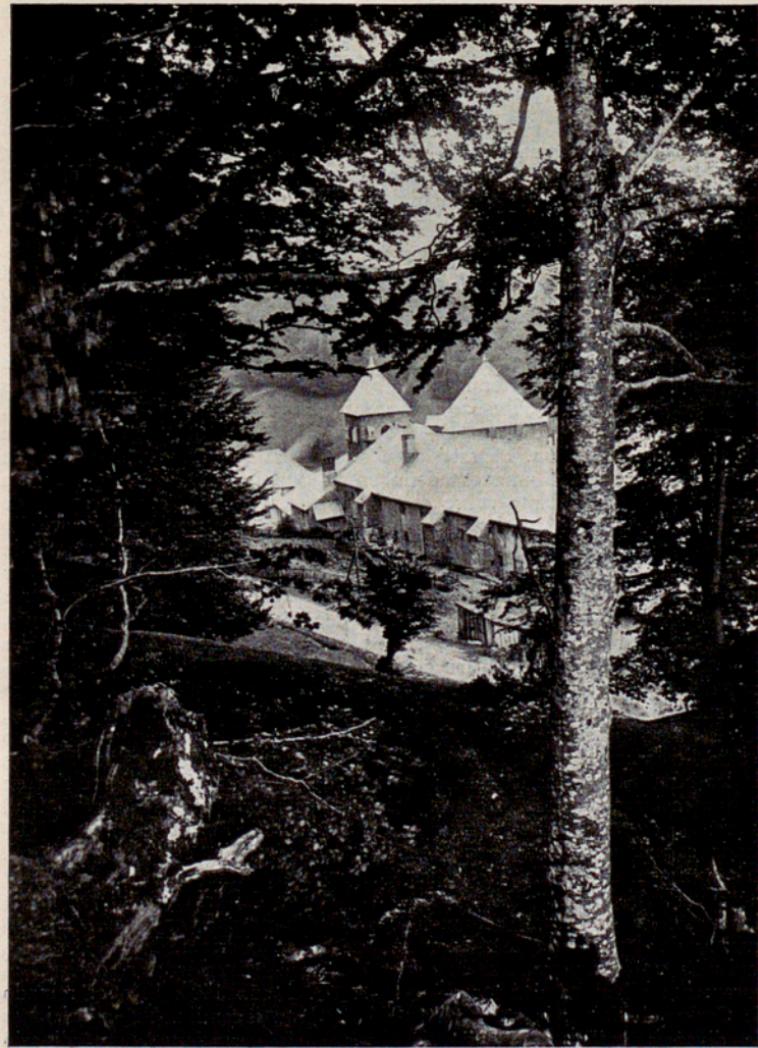
AOIZ. PORTADA E INTERIOR DE LA IGLESIA

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 sibillas. 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 escorzado, 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 Marias 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 transcrita esta larga descripción porque el estilo del glossador 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 hercúleos 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.

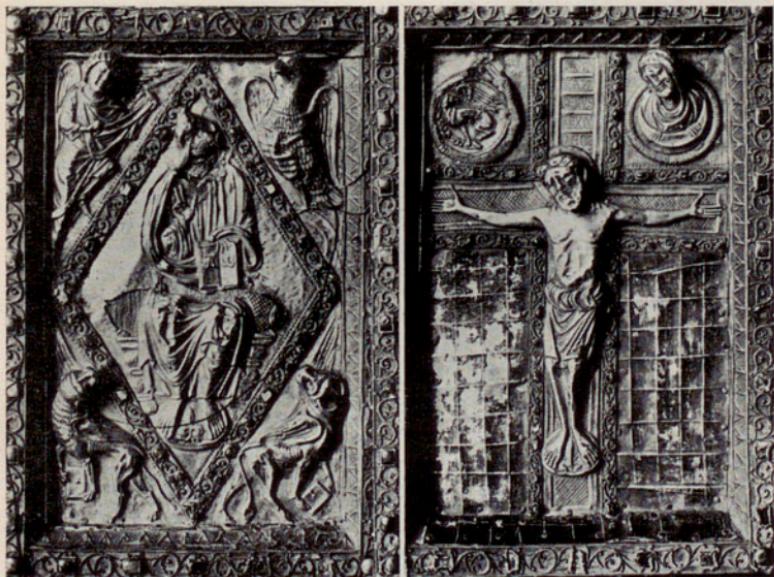
Roncesvalles

El impresionante puerto de Ibañetá, 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 inmortalizado 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



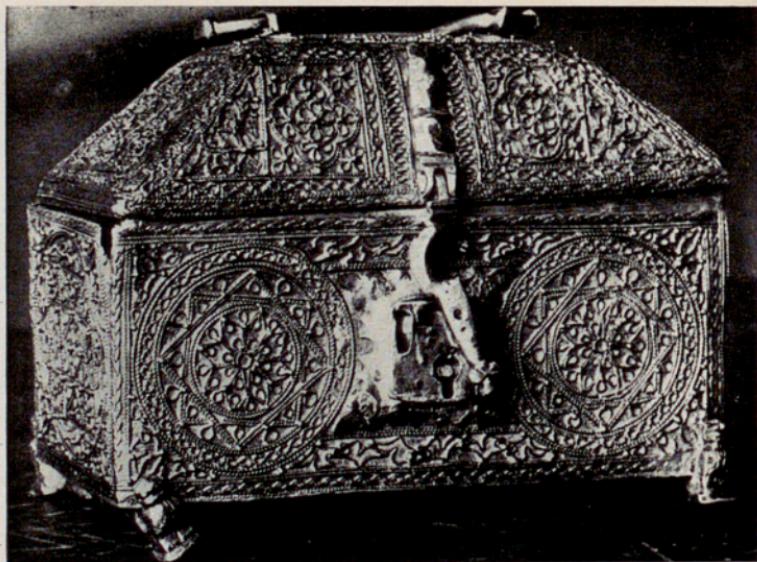
REAL COLEGIATA DE RONCESVALLES

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, si no y principalmente sus monumentos artísticos, como señala Elie Lambert en su opúsculo titulado *Roncevaux 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 bocellos 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 ulteriormente 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 capitular 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, destruída 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 sobre-dorada 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 Evangelíario 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 aguila, 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 guardería 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

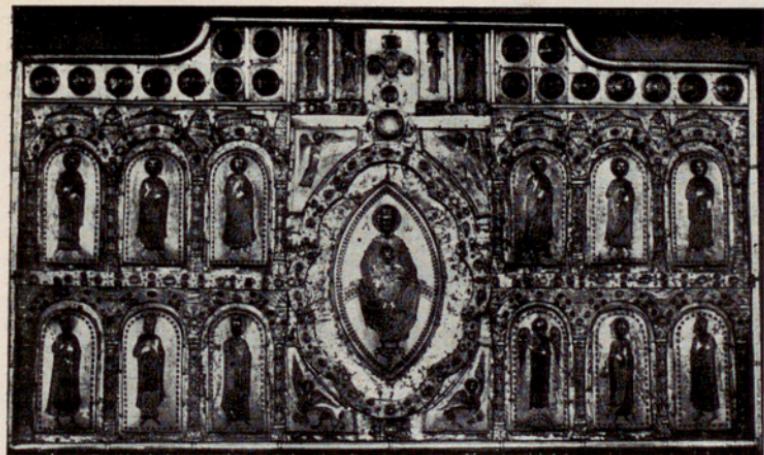
ITINERARIO PAMPLONA A HUARTE-ARAQUIL

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 ábsides, 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 Goñi, 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.