

---

# Iglesias y monasterios medievales en el Camino de Santiago a su paso por Navarra

---

**Javier Martínez de Aguirre**

Universidad Complutense de Madrid

---

**Resumen** El texto presenta de manera ordenada las principales modificaciones que a lo largo de la Edad Media afectaron al paisaje monumental navarro vinculado al Camino de Santiago, concretamente en lo concerniente a la arquitectura religiosa. Como hilo conductor se ha seguido el hipotético transitar de un peregrino imaginario que recorriera cada cien años, entre el siglo X y el XV, los dos ramales principales: el que venía de Roncesvalles y el que entraba por Sangüesa. De este modo, se describen las novedades perceptibles en la arquitectura y figuración de los templos monásticos y parroquiales.

**Abstract** The summary shows us in an ordered fashion the main modifications that had an effect on the monumental scenery of Navarra along the route of Santiago in the Middle Ages, especially as far as religious architecture is concerned. As a connecting thread we have chosen a hypothetical pilgrim who would do the journey every 100 years, from the 10th to the 15th centuries, along the two main routes: the route via Roncesvalles and the one that entered from Sangüesa. It is in this way that the perceptible novelties of the architecture and the decoration of the Churches and monasteries are perceived.

**E**l tema objeto de esta conferencia podría resultar por una parte excesivamente extenso, en razón del número de edificios medievales ubicados en localidades navarras atravesadas por la Calzada, y por otra reiterativo con respecto a publicaciones ya existentes, que han adoptado generalmente el criterio espacial a la hora de ordenar las construcciones (recordemos obras clásicas como las de Vázquez de Parga, Lacarra y Uría, o la especialmente significativa para el Camino en Navarra dirigida por Martín Duque<sup>1</sup>). Por tanto, he decidido adoptar otro punto de vista, consistente en la presentación de las modificaciones del paisaje monumental en lo que afecta a la arquitectura religiosa desde época prerrománica hasta mediados del siglo XV, procurando reseñar los principales cambios que pudieron haber advertido peregrinos que siglo a siglo retomaran el Camino de Compostela. Para ello empezaremos nuestro recorrido en el año 950, cuando territorios del entonces reino de Pamplona recibieron la visita del primer peregrino documentado, y concluiremos en 1450, en vísperas de la gran renovación arquitectónica vivida con el Renacimiento. Seleccionaremos las construcciones más significativas de cada momento, aquellas que por su novedad o su monumentalidad hubieran llamado la atención de un hipotético viajero que hubiera atravesado el reino cada cien años.

## 950

En el invierno compartido por los años 950 y 951 consta el regreso desde Compostela del famoso Gotescalco, obispo francés de Le Puy, que mandó copiar un códice en el monasterio riojano de Albelda, por entonces integrado en los dominios de los reyes de Pamplona. Recientemente se ha puesto en duda que el prelado, procedente de Aquitania, hubiera atravesado los Pirineos y se ha propuesto un itinerario distinto, combinando desplazamientos por tierra, a través de los grandes valles fluviales del Ródano y el Ebro, y por mar (desembarcando en Barcelona). Pensaremos nosotros en otros viajeros de las mismas fechas que, con menos recursos económicos, hubieran emprendido el recorrido cruzando la cadena montañosa. Realmente tenemos muy poca información sobre qué tipo de iglesias hubieran podido encontrar. Los vestigios de cimentaciones y otros elementos procedentes de la catedral prerrománica de Pamplona, localizados en las excavaciones de los años noventa del pasado siglo, no han proporcionado una planta completa del edificio, que estuvo adornado con capiteles en que aparecen elementos vegetales y figuras humanas de rasgos muy sumarios, insuficientes para proporcionar criterios de datación fiables.

---

<sup>1</sup> Este texto responde al formato y el contenido de la conferencia pronunciada el 3 de febrero de 2010, dentro del ciclo que da origen a esta publicación. Por tanto, prescinde de notas a pie de página y otros procedimientos de cita bibliográfica. Las dos obras citadas sobre el Camino de Santiago son: VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M. y URÍA RÍU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948, 3 t.; y MARTÍN DUQUE, A.J. y otros, *Camino de Santiago en Navarra*, Pamplona, 1991. Información básica sobre todas las iglesias aquí mencionadas puede localizarse en: GARCÍA GAINZA, M.C. y otros, *Catálogo Monumental de Navarra*, Pamplona, 1980-1997, 9 vols. Estudios recientes con bibliografía actualizada de las iglesias románicas en: MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (coord.), *Enciclopedia del Románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols. La periodización del románico navarro en: FERNÁNDEZ-LADREDA, C. (dir.), MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C.J., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2004. Para los edificios góticos no existe todavía una publicación de carácter general actualizada.

En las inmediaciones de la Calzada, en lo que constituiría su ramal procedente de Aragón, se situaba el monasterio de Leire. Allí existió en época prerrománica un templo con tres naves y cabecera compuesta por tres capillas de testero recto hacia el exterior y semicircular hacia el interior. El arquitecto que excavó los vestigios, Francisco Íñiguez Almech, imaginó que era el resultado de un complejo proceso constructivo, en el que una edificación inicial de nave única habría sido ampliada en varias ocasiones. No tenemos manera de conocer si el templo presentaba ornamentación escultórica o de otro género, ni tampoco de confirmar la hipotética existencia de un pórtico destinado a enterramiento de miembros de la familia real. En resumen, apenas disponemos de datos acerca de ese primitivo paisaje monumental prerrománico navarro, correspondiente a la época de eclosión del reino de Pamplona y al inicio de las peregrinaciones compostelanas.

## 1050

Cien años más tarde, la peregrinación estaba empezando a hacerse notar en el panorama constructivo. Aunque el paso de Roncesvalles nunca había dejado de usarse en tiempos altomedievales, a tenor de lo conocido por las excavaciones realizadas en Ibañeta, las noticias documentales más antiguas relativas a instituciones hospitalarias pirenaicas parecen conceder prioridad a las ubicadas en los collados aragoneses (Somport y el Palo, en los valles paralelos del Aragón y Aragón Subordán respectivamente). Supondremos por tanto que nuestro viajero de mediados del siglo XI entró en la Península por el camino aragonés y, siguiendo el curso fluvial, llegó a las inmediaciones de Leire. Encontró allí un gran edificio en obras, el nuevo templo de San Salvador (fig. 1), que manifestaba el conocimiento de soluciones planimétricas muy difundidas en la Europa Occidental de la época. Me refiero a la cabecera con tres ábsides escalonados, que se diferenciaba nítidamente de las cabeceras con testeros rectos empleadas en el propio templo prerrománico de Leire y en las cimentaciones recientemente excavadas bajo la cabecera de Ujué (de la primera mitad del siglo XI).

Los promotores y constructores del cenobio legerense, probablemente el rey Sancho III el Mayor (1004-1035), el abad Sancho, también obispo de Pamplona (1024-1052), y un desconocido maestro de mayor ambición arquitectónica que capacidad técnica, habían procurado dotar al edificio de dimensiones monumentales y, muy especialmente, de un aparejo, singular, de muy considerables tamaño (con hieladas que superan los 70 cm de altura). Concebido con tres naves separadas por arcos doblados sobre pilares compuestos y carente de transepto, la decisión de edificarlo más allá del templo prerrománico, en su parte oriental, obligó a la construcción de una cripta capaz de sostener la ampliación de la cabecera. El problema consistió en que el repertorio de recursos constructivos que manejaba el maestro, concretamente en lo relativo a los procedimientos de abovedamiento, era muy limitado, puesto que sólo demuestra conocer la bóveda de medio cañón articulada mediante fajones doblados y elevada sobre formeros. El arquitecto proyectó un edificio cuya proporción entre naves determinaba que la central tuviera el doble de anchura que las laterales. Tal diseño tenía como consecuencia que las bóvedas de medio cañón que

cubrían una y otras culminaran a distintas alturas. De haber aplicado este procedimiento a la cripta, el pavimento de la nave central de la iglesia hubiera quedado muy por encima de los suelos de las laterales. Para evitar este sinsentido, el maestro dividió en dos la nave central de la cripta, para que las bóvedas que cubrían cada una de las dos naves resultantes tuvieran la misma altura que las bóvedas respectivas de las naves laterales, puesto que así las cuatro naves tenían la misma anchura y altura. De este modo se constituía, de paso, un espacio practicable donde venerar el tesoro de reliquias del monasterio, cuyo culto se refleja en la documentación de la época. El acceso se realizaba gracias a una escalera situada en la nave meridional, actualmente inexistente (todavía vemos dos ventanas bajas cegadas). El peregrino que quisiera rezar ante dicho tesoro, también podía acceder a la cripta sin necesidad de entrar en el cenobio (situado por entonces al Norte de la iglesia, no al Sur como ahora) recorriendo una galería abovedada situada por detrás del muro occidental del espacio semisubterráneo. Como soporte de las bóvedas de la cripta el arquitecto combinó pilares de triple rincón con columnas de fustes diminutos, que confieren una personalidad ruda y diferenciada a este ámbito legerense, apenas iluminado por las cuatro ventanas emplazadas en los ejes de las naves. Un limitado repertorio ornamental, basado en el empleo de bolas, tallos, volutas y cabrios, presenta rasgos comunes con edificios europeos coetáneos. Los capiteles de la iglesia superior disponen de un elenco enriquecido de temas ornamentales con algún motivo figurado (cabecitas, rosetas, etc.), que igualmente encontramos en los canecillos que sostienen la cornisa. Las dificultades del trabajo, motivadas por la dureza de la piedra tallada a puntero y la ignorancia de procedimientos de labra y colocación en serie, determinaron que las obras acumularan un considerable retraso. La consagración tuvo lugar en tiempos del nieto del monarca que había iniciado el templo. En 1057, con asistencia de un entonces jovencísimo Sancho IV el de Peñalén, tuvo lugar la solemne ceremonia.

Pero la monumentalidad de Leire era la excepción en el panorama arquitectónico navarro. Todo lleva a pensar que a mediados de la undécima centuria predominaban en el paisaje monumental los templos de formas prerrománicas, como San Miguel de Villatuerta. Seguramente lo vio nuestro viajero imaginario del 1050, cuando se acercaba a cruzar el río Ega (todavía no se había fundado Estella). Esta pequeña y sencilla iglesia de nave única y cabecera semicircular (hoy desaparecida), edificada con aparejo irregular (con hiladas perdidas) y escasa pericia en la apertura de vanos, era, no obstante, muestra señalada de lo que hasta entonces habían financiado los reyes pamploneses. Una inscripción custodiada actualmente en el Museo de Navarra menciona a un rey Sancho y a un obispo de nombre Velasco, probablemente Sancho Garcés II Abarca (970-994) y el prelado homónimo que rigió la diócesis en los años setenta del siglo décimo. Hemos de suponer que si ésta era una edificación en la que participaron obispo y soberano, los templos rurales normales presentarían una arquitectura todavía más sencilla, probablemente con escasa presencia de paramentos de piedra. Iglesias rurales como las de Eristain en Valdorba (de nave única y cabecera parabólica, reformada en época tardorrománica) y Abaiz cerca de Lerga (también de nave única, con cabecera recta al exterior y semicircular al interior) son testimonio del tipo de construcciones que salpicarían los núcleos de población menos relevantes atravesados por el Camino (Abaiz y Eristain quedan

apartados de los itinerarios principales). San Miguel de Villatuerta tenía otra peculiaridad, consistente en la inclusión de relieves historiados en uno de sus muros, dedicados a la representación de la celebración litúrgica que tenía lugar cuando el rey salía en campaña contra sus enemigos (*Ordo quando rex cum exercitu ad proelium egreditur*). Actualmente se pueden contemplar en el Museo de Navarra (fig. 2). La elección de este tema en este lugar no parece fortuita, puesto que Villatuerta domina visualmente el vado por donde parecen haber cruzado el río Ega las tropas musulmanas que atacaron a los pamploneses en la primera mitad del siglo X. Quizá de aquí también partieran las expediciones contra los andalusíes en la misma centuria.

Apenas encontramos más restos monumentales que podamos fechar con certeza con anterioridad al 1050 a lo largo de la Calzada en territorio pamplonés. La documentación nos habla de la constitución por esas fechas de los primeros hospitales, como el de Santa María de Irache, que fue objeto de una donación del rey García el de Nájera hacia los años 1052-1054 efectuada a ruegos del abad Munio y todos los monjes (*ospitium peregrinorum hedificaretur pro remedium anime mee et illius patris*). Aunque consta su terminación, puesto que la donación del robledal sito entre Muez e Irujo indica que el rey lo vio *perfectum*, no sabemos cuál era su materialidad, como tampoco tenemos información acerca de la iglesia y dependencias de este cenobio en tiempos tan antiguos.

#### 1150

Un peregrino que entrara en el reino cien años después, en 1150, se encontraría con un panorama completamente distinto. Ahora bien, no hemos de pensar en edificaciones capaces de llamar la atención de un viajero que conociera los principales santuarios alzados en Francia durante el Románico Pleno. Contamos con el extraordinario testimonio del *Códice Calixtino*, escrito poco antes de esa fecha, que da cuenta de lo más notable que un viajero jacobita podía localizar en su itinerario. Debido a la inexistencia de reliquias generadoras de un culto ultracomarcal en la Navarra de la época, su autor apenas se detiene en dar noticias de arquitecturas del reino. En la relación de los cuerpos de los santos que deben ser visitados por los peregrinos, pasa directamente de Burdeos y Belín a Santo Domingo de la Calzada. Al exponer los caminos a recorrer, cita, en el descenso del puerto, “el hospital y la iglesia en donde está el peñasco que el poderoso héroe Roldán partió con su espada de arriba debajo de tres golpes”, que en otro pasaje identifica como “Hospital de Roldán”, cerca de Roncesvalles. Entre las localidades mencionadas aparecen asimismo Viscarret, Larrasoaña, Pamplona, Monreal, Puente la Reina, Estella y Los Arcos, pero sólo dicho hospital pirenaico es citado como construcción en pie. Recién fundado (1127), no debía de ser tan acogedora por entonces como el de Santa Cristina de Somport, que merece ser considerado como uno de los “tres buenos edificios en el mundo”, “tres columnas muy necesarias para el sostenimiento de sus pobres”, junto con los de Jerusalén y Mont Joux.

El peregrino de mediados del siglo XII se encontraría con iglesias recién construidas o en obra conforme a los parámetros propios del arte románico pleno. El cambio se había producido a raíz de la edificación de la nueva catedral de Pamplona

impulsada por el obispo francés Pedro de Roda (1083-1115). Este prelado, imbuido de las aspiraciones de la Reforma Gregoriana, había reformado la vida del cabildo, para lo cual llevó a cabo hacia 1090 un nuevo edificio hoy conocido como cillería, donde los canónigos pudieran desarrollar vida en común con cierta comodidad. También había emprendido la erección de un gran templo, muy superior en dimensiones a cualquier otro que se hubiera alzado en el reino. Para ello contrató en 1101 al maestro Esteban, que lo era de la catedral de Santiago, quien introdujo en el reino las fórmulas hispanolanguedocianas tal y como habían sido formuladas en Toulouse y Compostela. Las excavaciones de 1992 y 1993 sacaron a la luz las cimentaciones de la iglesia, con planta de tres naves y amplio transepto, que alcanzaban unas dimensiones aproximadas de 70 x 50 m. Varios rasgos caracterizaron este desaparecido templo. En primer lugar, la cabecera, constituida por tres ábsides, de modo que el central, de mayores dimensiones, presentaba exterior poligonal (siete paños) e interior semicircular, y aparecía separado de los dos ábsides laterales, promediados en los brazos del transepto (el meridional contaba con cripta motivada por la pendiente del terreno). Tanto la combinación de polígono y semicírculo como las proporciones de las naves acusan su derivación de la seo compostelana, al igual que la ubicación de dos grandes torres en la fachada occidental, que no sobresalían con respecto a los muros perimetrales. La presencia de contrafuertes nos lleva a suponer que estuvo abovedada, aunque no podemos confirmar la existencia de tribunas sobre las naves laterales. Las secuelas de la catedral en el reino llevan a concluir que en el alzado de la capilla mayor incluyó una ventana por cada paño, combinada con arcos ciegos (como vemos en Irache). Por encima habrían perforado óculos (que veremos en Irache y Sangüesa y, con anterioridad, en Toulouse y Santiago).

También procedían de Compostela los maestros que esculpieron la portada occidental, cuya planta conocemos gracias a que aparece delineada en el proyecto de la nueva fachada que envió el arquitecto Ventura Rodríguez a finales del siglo XVIII. Varios capiteles y relieves originarios de la puerta fueron localizados en dependencias catedralicias a mediados del siglo XIX y hoy pueden admirarse en el Museo de Navarra. Inspirada en Platerías, constaba de dos vanos flanqueados por once columnas (tres y tres en los extremos, y cinco en el centro, de modo que la columna intermedia sostenía a la vez la arquivolta exterior de uno y otro vano), con tímpanos sobre ménsulas y relieves repartidos probablemente no sólo en dichos tímpanos sino también en las enjutas y friso. Los capiteles de las aves que picotean sus patas y de entrelazos acreditan la calidad de los escultores aquí empleados y evidencian el recurso a motivos habituales tanto en Toulouse como en la catedral gallega. Muy posiblemente esta fachada proporcionaba un mensaje cristiano perfectamente estructurado mediante relieves, como los que podían encontrar los peregrinos en otros grandes edificios de la Calzada. Sin embargo, los restos llegados a nuestros días no permiten verificarlo, más allá de la presencia de un buey y una mula que hacen pensar en la existencia de un ciclo de la Infancia de Cristo. El templo, iniciado hacia 1100, fue consagrado en 1127 por el obispo aragonés Sancho de Larrosa.

Nuestro viajero de 1150 también habría tenido la oportunidad de deambular por el claustro catedralicio, que estaría ya construido en la década de 1140. Los capiteles, hoy en el Museo de Navarra, destacan como una de las creaciones más sig-

nificativas de la plástica románica europea aplicada a estos elementos, con una singular capacidad narrativa y una minuciosidad y habilidad compositiva realmente remarcables. Aquí sí consta un programa bien estructurado, al menos con cestas dedicadas al ciclo de Pasión (Lavatorio, Última Cena, Prendimiento, Jesús ante los sacerdotes, Crucifixión, Descendimiento, Santo Entierro, Visita de las tres Marías al Sepulcro y Anuncio de la Resurrección a los apóstoles), la vida de Job (fig. 3) y los ríos del Paraíso (éste último hoy en paradero desconocido), que serían contemplados a diario por los canónigos y frecuentemente por quienes acudiera a los entierros de los personajes laicos notables inhumados en el patio.

A lo largo de su recorrido el viajero habría visto otros edificios navarros impregnados de las nuevas maneras artísticas, aunque no demasiados, porque la difusión de estas soluciones se hizo de manera paulatina. Destacaba en este sentido la nueva iglesia del monasterio de Irache, que avanzaba poco a poco. Al Románico Pleno pertenecen las tres capillas de la cabecera y los muros del transepto, mientras que las naves fueron construidas en la segunda mitad del siglo, por lo que volveremos más adelante sobre ellas. La combinación de exterior poligonal e interior semicircular de la capilla mayor es señal inequívoca del sello pamplonés del trazado del templo. También en los capiteles encontramos recuerdos de fórmulas utilizadas en la capital del reino, tanto en la portada de la iglesia catedralicia como en su claustro. La extraordinaria imagen mariana de la Virgen con el Niño titular del templo irachense hoy se venera en la parroquia de Dicastillo, donde podemos admirar la finura de talla de su cubierta de plata y detalles tan interesantes como el nudo en la parte trasera de su toca o la inscripción de la cartela que porta el Niño Jesús con el texto *Puer natus est nobis venite adoremus. Ego sum alpha et omega, primus et novissimus Dominus*, cuya presencia ha hecho pensar en la participación de la imagen en representaciones de dramas litúrgicos. Referencias documentales llevan a suponer que esta talla fue ejecutada por un orfebre extranjero, de nombre Rainalt, hacia 1145. En fechas cercanas se habría realizado otra imagen de gran calidad, Santa María la Real, titular del templo catedralicio de Pamplona y que comparte con la de Irache el peculiar nudo de la toca. Ambas dieron origen a tallas marianas distribuidas por iglesias de la diócesis, algunas de ellas en templos del Camino de Santiago como las de Villatuerta, Estella (Rocamador), Eunate o Puente la Reina (Crucifijo).

A la misma generación que Irache pertenece Santa María de Sangüesa (fig. 4). También aquí encontramos la combinación ventana-óculo en la capilla mayor, que hemos visto en Irache y suponemos en Pamplona, ya que existe en Santiago de Compostela y Saint-Sernin de Toulouse. Pero se ha simplificado el diseño de la capilla mayor al hacerla más pequeña y prescindir del exterior poligonal. La fecha de inicio de este templo ha de ser posterior a la donación que recibió la Orden de San Juan de Jerusalén del palacio del rey en Sangüesa y su capilla aneja en 1131, puesto que los hospitalarios decidieron consagrar la capilla meridional a su santo titular, San Juan Bautista, cuya muerte fue representada en un capitel. En la decoración del interior participó otro escultor destacado, el llamado Maestro de Uncastillo, a quien localizamos trabajando en obras navarras y aragonesas del segundo tercio del siglo XII. Como Irache, Santa María de Sangüesa no llegó a concluirse antes de 1150, por lo que volveremos a mencionarla.

El peregrino que procedente de Sangüesa se dirigiese hacia Puente la Reina por el camino más transitado, pasaría por las inmediaciones de Lizaberría de Ibar-goiti, cuyas ruinas constituyen un evocador y poco conocido enclave. De nave única, en su tiempo completamente abovedada, las dimensiones de los sillares de la cabecera y la utilización de arcos ciegos en los muros interiores denotan su derivación de Leire, abadía a la que perteneció desde la donación de 1087. Este viajero habría llegado desde Aragón, habiendo atravesado Somport y habiendo quizá solicitado hospitalidad en Leire, cuya iglesia había cambiado mucho desde 1050. El templo del primer románico se había ampliado mediante la destrucción del edificio prerrománico y la construcción de un nuevo muro perimetral conforme a las fórmulas del Románico Pleno. El maestro Fulcherius debía de sentirse orgulloso de su trabajo, puesto que dejó su firma en el contrafuerte que marca el inicio de su obra. No sabemos muy bien cómo se articulaba el interior con la cabecera del Primer Románico. Quizá se mantuvieron en pie los pilares prerrománicos, puesto que no fueron localizados en las excavaciones la totalidad de los soportes del siglo XII que sostenían los previsibles arcos de separación entre naves. El uso de arcos ciegos en los paramentos interiores y la monumental portada constituyen dos señas de identidad del nuevo maestro. La gran portada se revela como el elemento más significativo. Con un gran tímpano sobre ménsulas y parteluz, acompañado de numerosos relieves en las enjutas, despliega un programa que conmemora de manera especial a los dos titulares del templo (desde 1098 lo era no sólo el Salvador, sino también María Madre de Dios; aparece Cristo por dos veces acompañado de apóstoles y María, a la que también vemos en las escenas de Anunciación y Visitación), junto con santos cuyas reliquias se conservaban en el cenobio (de manera señalada las mártires Nunilo y Alodia) y escenas amenazadoras del Más Allá, como era habitual en otras portadas de la época.

Imaginamos que otros edificios de menor empeño, luego sustituidos por fábricas góticas, renacentistas, barrocas o posteriores, salpicarían la geografía navarra y jalonarían la Calzada. Estarían en la línea de San Adrián de Vadoluengo, en la entrada hacia Sangüesa del camino de la Valdonsella, obra singular financiada en el segundo cuarto del siglo XII por un personaje muy cercano al monarca Alfonso I el Batallador llamado Fortún Garcés Cajal. Su escultura se relaciona con la cercana Santa María de Sangüesa.

Y aunque no sea una iglesia, es fundamental citar que nuestro peregrino habría cruzado el puente de Puente la Reina, producto de la capacidad ingenieril de los constructores románicos. El puente fue alzado en la segunda mitad del siglo XI con sostenimiento financiero de una reina, a tenor de su denominación. Por el momento no existe consenso acerca de cuál entre las soberanas de esos tiempos emprendió su edificación. Se trata de una obra muy conseguida, con un arco central que salva casi veinte metros, lo que lo sitúa como el reto más atrevido entre los abovedamientos románicos navarros. La utilización de un aparejo todavía pequeño e irregular lleva a pensar en su ejecución antes de la introducción del Pleno Románico en el reino. Sus formas hicieron escuela y fueron imitadas en otros puentes del reino, como el de la Magdalena de Pamplona, igualmente en el Camino.



Cien años después, en 1250, el peregrino que se adentrase en el reino, ya entonces llamado de Navarra (frente a su denominación de Pamplona mantenida hasta tiempos de Sancho VI el Sabio), observaría un panorama radicalmente diferente en lo que tiene que ver con las construcciones religiosas. Si cien años atrás era ciertamente observable la introducción del arte románico, sin embargo por aquellas fechas éste todavía no afectaba a la mayoría de los templos rurales. Unas décadas después se advierten dos fenómenos: por una parte, en las grandes iglesias se ha aumentado la escala y se ha introducido un nuevo lenguaje constructivo. Se edifican más templos y más grandes para monasterios, canónicas e incluso parroquias de poblaciones prósperas, con bóvedas y soportes novedosos. Al mismo tiempo, se erigen numerosísimos templos rurales en piedra y conforme a las nuevas pautas hasta en las aldeas más pequeñas. Un tercer fenómeno ha de tenerse en cuenta: la tímida introducción de un lenguaje arquitectónico radicalmente distinto, el del Gótico Clásico, que irrumpe en los primeros años del siglo XIII para encargos especialmente relevantes como Roncesvalles.

De este modo, quien mediada la decimotercera centuria atravesase el puerto de Cisa, que en esos años ya se había convertido en el camino principal para las cuatro vías francesas (relatos de peregrinos procedentes de Toulouse afirman su paso por Roncesvalles en vez de por Somport), se encontraría con una discreta iglesia gótica semejante a las que se habían alzado hacia 1200 en el entorno de París e indudablemente deudora de las soluciones constructivas empleadas en la gran catedral de la capital francesa. En efecto, como estudió Torres Balbás, la planta de Roncesvalles se corresponde perfectamente con una sección de la parisina de Notre Dame y en los alzados se emplean los mismos elementos que en templos como Bagneux, Jouy-le-Moustier, Mareil-Marly o la colegiata de Champeaux, todos ellos en Île de France y sus alrededores, incluidos los arbotantes, en lo que es el primer uso de esta solución constructiva en la arquitectura navarra.

Al otro lado de la iglesia estaba el hospital llamado La Caritat, constituido por una gran nave (con separaciones interiores, a tenor de textos coetáneos) cubierta mediante arcos transversales. Muro y puerta todavía pueden verse en el jardín fronterero de la colegiata. Al salir del hospital, el peregrino, tras invocar a Santiago ante la capillita del apóstol igualmente construida en los inicios del gótico, rezaría por las almas de sus compañeros de fatigas fallecidos en el difícil paso pirenaico. En efecto, los cuerpos de los peregrinos difuntos eran depositados en la Capilla del Espíritu Santo (fig. 5), un carnario constituido por un profundo pozo de planta cuadrangular, que disponía de un altar situado encima, cubierto por bóveda de crucería y rematado en una cruz de piedra. La mentalidad legendaria medieval imaginó que allí se hallaban también los cuerpos de los soldados francos comandados por Roldán derrotados en la batalla de agosto del 778. Un hermoso poema de comienzos del siglo XIII describe su forma cuadrada abovedada y el paso de los peregrinos por delante: *Iacobite Iacobum pie requirerentes / sua secum Iacobo munera ferentes / sepulture machinam circumspicientes / laudes Deo refferunt genua flectentes. / Huius est materia undique quadrata / quadrature summitas est orbiculata / cuius in pignaculo crucis est parata / forma per quam*

*rabies hostis iacet strata*. Es decir, “los peregrinos de Santiago que visitan piadosamente a Santiago de Galicia y llevan consigo sus presentes al apóstol Santiago, contemplan la estructura del osario y, doblando las rodillas, alaban a Dios. Este edificio tiene la forma de un cuadrado perfecto, la cima de este cuadrado es redonda y en su pináculo se levanta una cruz, con cuyo signo la rabia del enemigo es aplastada”.

Nuestro viajero de mediados del siglo XIII se encontraría con que el pórtico gótico que significaba la colegiata pirenaica no se correspondía con la práctica constructiva difundida por el reino. Sólo construcciones esporádicamente repartidas acusaban la influencia del nuevo estilo, algunas en la Calzada (parroquia de Santiago de Sangüesa) y otras en valles recónditos (Arteta). Él venía de atravesar Francia, donde las enormes catedrales góticas habían transformado completamente el paisaje monumental, y le esperaban más allá de las mugas navarras catedrales castellanas cuya derivación de las grandes fábricas francesas “de última generación” era evidente (en esas fechas ya estaba en uso la cabecera de la catedral de Burgos y las obras avanzaban en León). En cambio, el arte gótico todavía no había triunfado de manera generalizada ni en las localidades urbanas navarras, ni mucho menos en las rurales.

El panorama arquitectónico local estaba dominado por las construcciones tardorrománicas. Las fórmulas caracterizadas por cabeceras monumentales en que se multiplicaba el número de altares, o las naves abovedadas con crucería sobre poderosos pilares compuestos con parejas de columnas en cada uno de los frentes principales (los antiguamente denominados “pilares hispanolanguedocianos”) se habían difundido por doquier. Las iglesias iniciadas y no culminadas en el Románico Pleno, como Irache o Santa María de Sangüesa, habían recurrido al nuevo sistema para alzar los transeptos y los dos o tres tramos de sus tres naves, de tal modo que en los lados orientales de los transeptos todavía se veían soportes de la primera mitad del siglo XII, mientras que en los occidentales recibían los arcos pilares tardorrománicos.

Al mismo tiempo, se habían iniciado otros templos ambiciosos, como las parroquias estellesas de San Pedro de la Rúa (con su singular capilla mayor en la que se abren tres absidiolos; la iglesia había sido proyectada inicialmente con nave única y luego fue ampliada mediante el añadido de naves laterales) y San Miguel (con cinco capillas abiertas en batería al transepto). En estos casos, la primera fase, que afectaba a la cabecera, se había edificado conforme a las pautas del Románico Tardío, pero también habían tenido que detener sus trabajos antes de que estuvieran terminadas las naves, por lo que éstas se realizarían con fórmulas plenamente góticas. Este carácter híbrido de las grandes iglesias no es una rareza, sino más bien lo habitual, como estamos teniendo la oportunidad de observar. Era difícil mantener constante el flujo económico que permitiera terminar una empresa cuya ejecución podía extenderse durante décadas.

En cuanto a las iglesias rurales, destinadas a servir como simples parroquias o bien para prioratos de monasterios o encomiendas de las órdenes religiosas de Tierra Santa (hospitalarios sobre todo, pero también sepulcristas y templarios), se había generalizado la edificación de templos de nave única rematados en ábsides semicirculares. En algún caso todavía era apreciable el eco de la cabecera de la catedral pamplonesa, con exterior poligonal e interior semicircular, como en San Miguel de Cizur Menor (de la Orden de San Juan de Jerusalén). Las dimensiones va-

riaban: en instituciones no muy ricas, que atendían a aldeas, la anchura de la nave no solía superar los 6 metros, mientras que en otras algo mayores o con más recursos rondaban los 8 o incluso los 9 metros, con lo que aumentaba su capacidad y monumentalidad. Como ejemplo de las primeras cabe mencionar San Andrés de Igúzguiza, consagrada en 1179 por el obispo Pedro de París; entre las segundas citaremos la dedicada al mismo apóstol en Villamayor de Monjardín.

Una sorpresa esperaba a los peregrinos del Doscientos: las iglesias de carácter funerario que habían adoptado una planta centralizada. En la Navarra de finales del siglo XII hubo por parte de la nobleza y los ricos burgueses un especial interés por conseguir ámbitos funerarios especialmente cuidados. En algunos casos esto llevó a la construcción de grandes claustros, como el estellés de San Pedro de la Rúa. En otros, a preferir un diseño centralizado, propio de edificaciones funerarias desde la Antigüedad. En Eunáte y Torres del Río optaron por octógonos con ábside único. Parece demostrable que en Torres hubo interés por evocar el Santo Sepulcro de Jerusalén, a cuya orden canonical perteneció el edificio. La bóveda de nervios de entrecruzamiento periférico, la superposición de cuerpos dotados de arquerías, el recurso a las celosías de piedra, los nombres de los apóstoles pintados en los nervios, el protagonismo de las columnas, son otras tantas particularidades que pueden encontrar justificación en la búsqueda de semejanzas lejanas con el gran edificio hierosolimitano. Su arquitecto siguió con rigor planteamientos geométricos basados en la combinación de formas sencillas (círculos, cuadrados, triángulos) tanto en planta como en alzado y contó con la colaboración de escultores locales y de otros procedentes de Armentia (Álava). Santa María de Eunáte, en cambio, entronca con la tradición de las rotondas marianas que también adoptaban plantas parecidas y se inspiraban en modelos de Tierra Santa. De menor calidad arquitectónica, la presencia de una arquería exterior la dota de una apariencia exótica, aunque hemos de tener en cuenta que sólo tres tramos de esa arquería están compuestos en la actualidad por elementos medievales. El arquitecto en este caso parece haber combinado soluciones presentes en la arquitectura navarra de finales del siglo XII: la planta octogonal absidada de Torres del Río; el diseño de exterior poligonal e interior semicircular del ábside, que hemos visto en la catedral pamplonesa y sus derivados; la bóveda de nervios convergentes en el arco de embocadura que cubre dicha capilla y cuyos antecedentes localizamos en Santa María de La Oliva, etc. En cambio, no hay paralelos para los vanos poligonales que perforan los plementos de la gran bóveda ochavada, que han traído a la memoria de algunos estudiosos la discreta iluminación de ciertas edificaciones musulmanas. Fuentes del siglo XVI llevan a pensar en que fue promovida por una “reina o noble dama”, que habría encomendado la iglesia y el culto en manos de una cofradía de carácter funerario. Un sepulcro anejo a uno de los paños de la cabecera ha sido identificado con el de la promotora, mientras que otro sepulcro en el acceso occidental, donde apareció un esqueleto acompañado de una concha de peregrino, prueba que algunos de los personajes allí enterrados habían recorrido el itinerario jacobeo. Alguno de los capiteles del interior, como el del ángel que toca un cuerno y porta un cáliz, podría aludir al carácter funerario del edificio.

El *memento mori* que suponían estos templos para el viajero jacobita encontraba refuerzo en las portadas que le adoctrinaban acerca de la Historia Sagrada (San-

tiago de Puente la Reina), del Juicio Final (Santa María de Sangüesa), de la manifestación de la Gloria (San Miguel de Estella) y de los comportamientos que él mismo había de seguir para alcanzar el deseado premio celestial. Ejemplo paradigmático de la densidad significativa que podían alcanzar estas fabulosas puertas lo encontramos en San Miguel de Estella (fig. 6). En su tímpano aparece Cristo acompañado de una inscripción que insiste en la condición de la imagen que se presentaba al fiel: “No es Dios ni hombre la imagen que contemplas, pero es Dios y hombre el representado por la imagen sagrada”. Junto a él, los símbolos de los evangelistas y la presencia de los intercesores, acompañados en arquivoltas por ángeles turiferarios, ancianos del Apocalipsis, profetas, escenas de la vida de Cristo y otras de las vidas de santos de carácter universal. Los capiteles que sostienen el conjunto abocinado cuentan el ciclo de la Infancia de Jesús, prueba irrefutable de su Encarnación. El apostolado y los grandes relieves con la Visita de las Tres Marías al Sepulcro (imagen de la Resurrección del Señor que acredita su naturaleza divina) y el protagonismo de San Miguel, titular del templo, en su lucha victoriosa contra el dragón y en su papel de pesador de las almas de los difuntos, completan el riquísimo conjunto. La insistencia en determinados temas ha llevado a suponer que esta portada estuvo dirigida a contrarrestar la difusión de doctrinas heréticas procedentes del Sur de Francia, como la de los cátaros cuya presencia en Navarra está constatada en fechas cercanas.

Santa María de Sangüesa está ordenada con menor rigor. Las estatuas adelgazadas emplazadas por delante de las columnas (la Virgen María, María Magdalena, *Maria Iacobi*, San Pedro, San Pablo y una peculiar figuración de Judas ahorcado) demuestran que su autor, un escultor probablemente borgoñón llamado Leodegario, venido a Navarra en los primeros años de la segunda mitad del siglo XII, estaba al tanto de lo que se hacía en las portadas francesas más avanzadas de su tiempo. En el centro del tímpano se representa el Juicio Final, con un gran Cristo Juez, acompañado de San Miguel pesando las almas, a cuyo lado hay cabecitas demoníacas alusivas al Infierno. Un sin fin de personajes, algunos identificados como santos, otros practicantes de oficios, soldados o símbolos de vicios, pueblan las arquivoltas. Ciertos temas de la Historia Sagrada se reparten por las enjutas, como el Pecado de Adán y Eva o la parábola de las vírgenes prudentes y necias. En cambio, en la actualidad se considera muy dudoso el que, como se venía diciendo a mediados del siglo XX, los relieves de la parte alta de la enjuta oriental y otros distribuidos por diferentes lugares representen una saga nórdica (la historia del Sigfrido y el dragón) llegada a la localidad sangüesina a través de los caminos de peregrinación. No sería la única rareza de la portada, dado que se repiten las imágenes de Cristo y del apostolado, formando dos frisos, uno en la parte inferior del tímpano y otro en lo alto de la portada. Igualmente se reiteran los símbolos de los evangelistas, en una duplicación que por el momento no ha encontrado explicación satisfactoria. La portada fue concluida en su parte alta por un taller cuya producción se reparte por localidades navarras y aragonesas.

El enriquecimiento de las portadas no siempre se manifestaba en la sobrecundancia de contenidos teológicos que acabamos de constatar en los ejemplos estellés y sangüesino. Puertas con mensajes menos complejos, pero igualmente ador-

nadas, podían localizarse en el Crucifijo de Puente la Reina, San Román de Cirauqui o San Pedro de la Rúa de Estella. Las iglesias rurales frecuentemente se contentaban con la inclusión de un crismón alusivo a la persona de Jesucristo, o bien de carácter trinitario conforme a las especificidades del modelo jaqués.

## 1350

Nuestro viajero imaginario que recorre de cien en cien años la ruta jacobea es ahora un hombre bajomedieval, que ha sobrevivido a la Gran Peste de 1348 y que está acostumbrado a contemplar gigantescas y refinadas construcciones religiosas en catedrales y monasterios ultrapirenaicos. ¿Qué encontró en el reino, regido a mediados del siglo XIV y desde hacía décadas por dinastías francesas?

Observaría novedades destacables en Roncesvalles, donde la iglesia de comienzos del siglo XIII estaba ahora acompañada por un claustro inspirado en el de la catedral de Pamplona (hundido en 1600), con una enorme capilla turriforme, la llamada de San Agustín, inspirada en la Capilla Barbazana de la seo iruñesa. Era como un aperitivo para la contemplación del claustro catedralicio que le esperaba en la capital del reino. En él venían trabajando artistas franceses desde finales del siglo XIII, cuando los canónigos pamploneses consideraron adecuado sustituir el antiguo claustro románico que había sufrido las consecuencias de la Guerra de la Navarrería (1276). Nuestro peregrino pasearía por las galerías, “sutiles y suntuosas” como las calificaron los propios clérigos en los primeros años del siglo XIV, observando los delicados capiteles y las claves policromadas, donde se le daban lecciones acerca del pasado, presente y futuro del mundo y de su propia vida. Pasajes del Antiguo Testamento en la galería oriental, imágenes en las claves de los vientos, los ríos del Paraíso, los trabajos de los meses, las vidas de Cristo y los santos, acompañados de figuraciones de la vida cotidiana en otros capiteles (caza, escenas taurinas, bailes, etc.) proponían un animado espejo de la totalidad de lo creado. Con motivo de alguno de los actos públicos que se celebraban en el entorno claustral (funerales, procesiones, juicios, compraventas, donaciones, etc.) habría podido conocer el refectorio, cuyas claves exponían mediante emblemas el quién es quién del reino navarro, y la Capilla Barbazana, donde pocos años después recibiría sepultura el prelado Arnaldo de Barbazán (1318-1355), con su magnífica bóveda estrellada. Si era observador, habría advertido las diferencias entre las distintas galerías, que demuestran su realización en campañas sucesivas. Y habría quedado impresionado por la fuerza de algunas de las creaciones escultóricas, muy especialmente la Puerta del Amparo, con la Dormición de María, la Puerta Preciosa, donde se le daban minuciosos detalles de los últimos días de la Virgen según las leyendas apócrifas, y la Adoración de los Magos, que firmó un escultor de acusada calidad llamado Jacques Perut.

La prosperidad vivida en torno a 1300 había dejado otras huellas positivas en las iglesias pamplonesas, y muy destacadamente en la parroquia de San Cernin o San Saturnino. Su cabecera poligonal está flanqueada por dos poderosas torres, que no sólo simbolizan, sino que pregonan a los cuatro vientos el poderío económico y militar del barrio. El templo constituye un magnífico ejemplo de la vocación meridional del gótico navarro, que prefiere para las parroquias las naves únicas de

considerable anchura (casi 15 metros en este edificio, aproximadamente los mismos que en Ujué). Viajero al que no le resultaban indiferentes las distintas soluciones arquitectónicas, apreciaría que este tipo de iglesias se encontraba aquí y allá a lo largo de la Calzada en Navarra, desde El Salvador de Sangüesa hasta La Asunción de Villatuerta.

Cuando dispusieron de suficientes recursos, también los promotores góticos procuraron adoctrinar a los fieles mediante programas escultóricos en las portadas parroquiales. Escenas relacionadas con el Juicio Final están presentes tanto en San Cernin de Pamplona como en la citada iglesia sangüesina. Pero la más monumental de todas se localiza en Estella, a orillas del Ega, en una de las parroquias más pobres de la localidad: el Santo Sepulcro. Justamente el deseo de tener un espacio funerario privilegiado fue lo que debió de impulsar a sus promotores, los ricos mercaderes estellese (entre los que podemos suponer a un Juan Ponce que nos dejó el emblema de su linaje en el pedestal de una de las estatuas), a financiar una obra tan costosa. Temas relacionados con la muerte y resurrección de Jesucristo y con el poder salvífico de la Eucaristía centran su tímpano, flanqueado por un apostolado que se despliega a un lado y otro de las arquivoltas. Portada opulenta, es metáfora de las dificultades que atravesaba la sociedad bajomedieval, puesto que el templo que hay detrás nunca llegó a terminarse.

Las grandes portadas se dirigían de manera indiscriminada a todos los fieles, exponiéndoles los principios de la religión cristiana. Los interiores de las iglesias alojaban imágenes de devoción, entre las que merece la pena recordar el grupo de tallas marianas estudiadas por Clara Fernández-Ladreda y derivadas de un perdido modelo castellano, con obras tan señaladas como las de Los Arcos y Estella (San Pedro de la Rúa, El Puy, Santa María Jus del Castillo). Otras imágenes singulares de impresionante calidad fueron realizadas ya entrado el siglo XIV para Sangüesa (Virgen de Rocamador) y Roncesvalles, importada ésta última desde Tolosa. En ella la relación entre Madre e Hijo se ha hecho más viva, con Jesús encaramándose a la rodilla izquierda de María (fig. 7). En fechas cercanas se llevaron a cabo otras obras maestras de la imaginería como el Crucifijo de su iglesia de Puente la Reina, impresionante por la expresión de padecimiento que acusa su anatomía atormentada, y el famoso Santiago Beltza de la parroquia dedicada al apóstol en Puente la Reina. Ante muchas de ellas habría rezado quien recorriera la Calzada en 1350.

Nuestro viajero del siglo XIV tuvo oportunidad de ver terminadas las iglesias iniciadas en el período tardorrománico, pero con formas góticas, claro está. Así sucede en San Pedro de la Rúa y San Miguel de Estella, fruto de una revitalización de la arquitectura navarra vivida a partir del último tercio del siglo XIII. Y pudo también contemplar, como gran novedad monumental de los centros urbanos, las construcciones de nave única destinadas a los órdenes religiosos mendicantes, principalmente franciscanos y dominicos. Habría visto muchas más de las que han llegado a nuestros días, porque por entonces solían situarse extramuros y años más tarde se integrarían en los centros urbanos, con lo que las iglesias góticas fueron sustituidas por otras posteriores. Pero nos quedan dos ejemplos significativos.

En Sangüesa, a las puertas de la localidad, habría visitado la de San Francisco, cuyas dimensiones y formas de finales del siglo XIII son perfectamente reconocibles

bajo los añadidos del siglo XVI. Era un templo de nave única y testero recto, con un par de capillas laterales y cubierta lignaria sobre arcos transversales. Una inscripción junto a la puerta menciona la participación en su edificación del rey Teobaldo II, quien la habría fundado en el día de San Lucas de 1266. Construcción humilde pero amplia, nos informa con gran precisión acerca de las características de la mayor parte de los templos de los *fratres minores*, que se contentaban con espacios amplios apropiados para la predicación a las multitudes urbanas, iluminados mediante ventanas con lancetas y cubiertos con madera.

Mucho más monumentales son los restos del gran convento de Santo Domingo de Estella, que domina la ciudad desde la ladera de la Peña de los Castillos. Aunque participa de la misma sencillez estructural, con nave única, testero recto y cubierta sobre arcos transversales, las dimensiones acusan un proyecto más ambicioso, financiado por el mismo soberano, que fue digno de acoger todavía en el siglo XIII un capítulo general de la Orden de los Predicadores (fig. 8). Además de la iglesia, el conjunto constaba de un gran refectorio edificado en varias alturas, sacristía, sala capitular, dormitorio y capillas de carácter funerario. Personajes de lo más granado de la sociedad estellesa desearon ser enterrados aquí, no muy lejos del Santo Sepulcro. La reconversión del conjunto en Residencia de la Tercera Edad ha recuperado algunos de los espacios, modificado otros, en tanto que quedan determinadas dependencias a la espera de una intervención cuidadosa.

## 1450

El Gótico Radiante que hemos visto en el claustro catedralicio pamplonés y en la parroquia de San Saturnino de la capital iba dejando paso poco a poco, durante las primeras décadas del siglo XV, al Flamígero. Los peregrinos de mediados de dicha centuria encontraban como novedad monumental más relevante, en lo concerniente a iglesias y monasterios, la renovación de la catedral iruñesa. En 1391 y probablemente como consecuencia del debilitamiento de los pilares románicos con motivo de la construcción de una tribuna que cerrara el coro de los canónigos, se produjo el hundimiento de toda la parte central de la antigua catedral iniciada por Pedro de Roda y consagrada en 1127 por Sancho de Larrosa. Inmediatamente parece haberse alcanzado un acuerdo entre cabildo, obispo y soberano para emprender las obras de reconstrucción del templo. El monarca, Carlos III, tenía especial interés en el templo, en primer lugar porque era el lugar donde se coronaban los reyes navarros; en segundo, porque había escogido allí su sepultura y allí estaban enterrados su padre y su abuelo; y en tercer lugar porque –como manifiesta su epitafio– consideraba propio de la realeza la promoción de obras arquitectónicas (“et fezo muchos notables hedificios en su regno”). De modo que pronto fue contratado el maestro Perrin de Simur, que emprendió los trabajos por la parte nororiental de las naves. Nuestro peregrino de 1450 pudo entrar en este templo cuando las naves ya estaban terminadas pero faltaba por terminar la renovación de la cabecera. En su recorrido por las capillas y los tramos abovedados pudo contemplar las claves heráldicas con las armas de quienes habían financiado las obras: el rey Carlos III (1387-1425), su esposa Leonor de Castilla (fallecida en 1415), la hija de ambos reina doña Blanca (1425-

1441), y obispos como el también cardenal Martín de Zalba (1377-1403) y Sancho Sanchiz de Oteiza (1420-1425). Su presencia da testimonio del avance de las obras: primero se habían construido las capillas septentrionales y los tramos de la colateral norte (de Este a Oeste), luego se emprendieron las capillas meridionales y la colateral sur (de Oeste a Este), para terminar con las bóvedas de la nave central, que avanzaron de Este a Oeste y fueron concluidas bajo el episcopado de Martín de Peralta el Viejo (1426-1457). También los canónigos habían dejado constancia de su participación por medio de un relieve emplazado en un pilar de la nave mayor. A nuestro peregrino no le habría sorprendido la estructura, organizada de modo que las capillas laterales tuvieran sensiblemente idéntica altura que las naves colaterales, lo que generó un espacio mural por encima de los arcos y bajo las ventanas de la nave mayor, ni tampoco el hecho de que las dos capillas occidentales fueran más anchas que las siguientes, ya que en la septentrional había de situarse la parroquia de San Juan. Estaba acostumbrado asimismo a ver construcciones híbridas, con espacios sin terminar o de distinta cronología (en el caso pamplonés no se había culminado todavía la nueva capilla mayor). Habría visto las obras que se habían emprendido por detrás de la cabecera románica para alzar el muro perimetral del nuevo testero, con sus cuatro hexágonos yuxtapuestos, destinados a ser cubiertos por bóvedas de nervios radiales que cobijaran al mismo tiempo girola y espacios reservados, y su atípica ausencia de capilla en el eje. La restauración terminada en 1994 ha dejado a la vista parte de la decoración pictórica de todos estos espacios, especialmente las claves de bóveda y su entorno (fig. 9), las mismas que vio nuestro peregrino, aunque él también contempló la totalidad de los muros del interior de la iglesia pintados con despiece imitando sillares.

En el interior del coro catedralicio habría contemplado el magnífico sepulcro tallado por Johan Lome de Tournai para el rey Carlos III y su esposa Leonor, hija de Enrique II de Trastámara. El monarca había deseado tener una sepultura en la línea de las que en los primeros años del siglo XV estaban encargando sus familiares, reyes y duques de Francia. El propio soberano había tenido oportunidad de apreciar los progresos de estos monumentos mortuorios en sus recorridos por Borgoña y Berry, yendo y viniendo de la capital parisina. Por eso no dudó en contratar a un artista de primera fila, que compatibilizó durante la segunda década de la centuria este encargo con otros trabajos para los palacios regios. La losa negra, la presencia de excelentes figuritas de plorantes que reproducían un rico cortejo fúnebre y, muy especialmente, la calidad de las tallas del soberano y su esposa, ricamente ataviados bajo complicados doseles y apoyando sus pies en leones y lebreles, lo hacían equiparable a lo más granado de la escultura funeraria de su tiempo. Terminado el sepulcro, el mismo escultor y su taller habían acometido la puerta septentrional del transepto, dedicada a la Coronación de la Virgen María.

En el resto del itinerario no habría encontrado grandes novedades en lo que se refiere a edificaciones religiosas, salvo algunas capillas de carácter funerario. La crisis de la segunda mitad del siglo XIV se había hecho notar, aunque el reino había iniciado una recuperación durante el reinado de Carlos III. Muy probablemente la constitución del Principado de Viana por este monarca para su nieto Carlos, en 1423, tuvo consecuencias en la iglesia de Santa María de esta localidad (fig. 10), un



templo de tres naves que incluía como particularidad la presencia sobre las capillas perimetrales de triforios con ricas tracerías abiertos a las naves laterales. Las obras de la década de 1440 fueron dirigidas probablemente por Johan Lome de Tournai, que también fue arquitecto y falleció en la localidad en 1449. La iglesia de Santa María destaca como la última gran construcción gótica navarra previa a la guerra civil que enfrentó a beamonteses y agramonteses, partidarios unos del príncipe don Carlos y otros de su padre Juan II. Habría que esperar a la recuperación de este período conflictivo para que se reemprendieran obras inacabadas, como la cabecera de la catedral pamplonesa, que vería su conclusión al terminar el siglo XV.



Fig. 1.  
San Salvador de Leire,  
cabecera.

Fig. 2.  
Relieve procedente  
de San Miguel  
de Villatuerta  
(Museo de Navarra).





Fig. 3.  
Capitel con la historia  
de Job procedente del  
claustro catedralicio  
de Pamplona (Museo  
de Navarra).



Fig. 4.  
Santa María de  
Sangüesa.



Fig. 5.  
Roncesvalles, Capilla  
del Espíritu Santo.

Fig. 6.  
Portada de San  
Miguel de Estella.



Fig. 7.  
Santa María de  
Roncesvalles.



Fig. 8.  
Santo Domingo de  
Estella, antiguo  
refectorio.

Fig. 9.  
Catedral de  
pamplona, detalle de  
bóveda de la nave  
mayor.

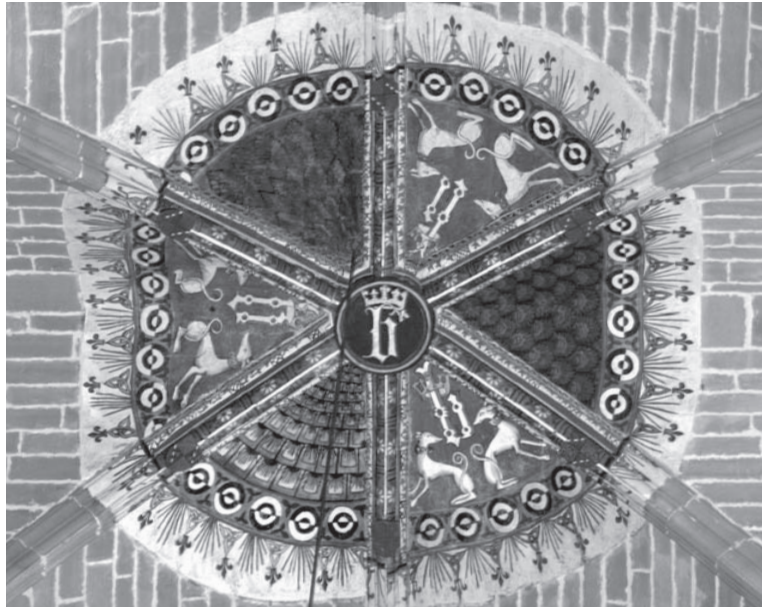


Fig. 10,  
Santa María de  
Viana, interior.

