

Inventario de la riqueza artística de la Diócesis DE PAMPLONA

El Ilmo. Sr. Obispo de Pamplona Don Tomás Muniz Pablos, en visita pastoral realizada en el mes de octubre de este año, tuvo la feliz iniciativa de ordenar la formación del Inventario de la riqueza artística de la Diócesis, comisionando a tal fin al culto y virtuoso Párroco de Peralta, Dr. Don Tomás Biurrun y Sóttil.

Del interés de esta labor son prueba elocuente los materiales acumulados en las páginas cuya publicación se inicia en nuestro BOLETÍN con el repertorio del histórico arciprestazgo de la cuenca pamplonesa.

Quede por ella consignada nuestra felicitación sincera y entusiasta.

ARCIPRESTAZGO DE LA CUENCA

CENDEA DE CIZUR

ASTRAIN

Sabido es que los pueblos pequeños, agrupados para formar municipios, ordinariamente se denominan valles; pero en las proximidades de Pamplona, se llaman cendeas. Una de éstas es la de Cizur, integrada por trece pueblos, que entre todos componen las once parroquias siguientes: Astráin; Barañáin; Cizur-mayor; Cizur-menor; Gazólaz; Guenduláin; Larraya y Eriete; Muru-Astráin; Sagüés y Paternáin; Undiano; Zariquiegui.

La amplitud y elevación de esta iglesia con su crucero, indica antes de penetrar en ella, que se trata de una construcción del siglo XVI, y lo confirma su bóveda de crucería, cubierta inevitable para las techumbres de este período. Dedicada a San Cosme y San Damián, tuvo un retablo, que debió ser obra de Juan de Gasteluzar, o alguno de los que como él trabajaban hacia 1600, acomodándose al estilo del renacimiento español, rigorista y académico. De ello son mues-

tra unas historias, ya repintadas, con el martirio de los santos, formando parte de un retablo hecho en tiempos más modernos. Venérase en esta iglesia la imagen románica de «Nuestra Señora del Perdón», milagrosa Virgen colocada antes en el alto del Perdón, cerca del camino que unía esta parte septentrional con la meridional de Valdizarbe, y que por diversos prodigios, cambió el nombre o la advocación. Los altares son barrocos, y sólo contienen de especial una Virgen del siglo XVI, abrumada por vestidos modernos. En la sacristía se conservan tres buenas casullas, de ricas telas del siglo XVII, que aun careciendo de imaginería, son de todo punto interesantes: una campanilla, como del siglo XV, con figuras aisladas de Jesús Crucificado, Resucitado y varias estrellas; además un cáliz barroco de bastante interés. Usa para la Misa otros dos cálices de estilo plateresco del siglo XVI, así como las crismas, y más antiguo el uno que el otro, quizás obra el uno de Lucas de Quintana, y el otro de Juan de Alejos, que desde Pamplona trabajaban para estas parroquias.

No sería tiempo perdido el que se emplease en puntualizar, o reconstituir el camino antiguo, que se conoce, en parte considerable, en el citado monte, antes llamado de Reniega, cuya denominación llevaba también la Virgen allí venerada, hasta su traslación a la Iglesia parroquial. Un poco más adelante se ha de ver que los peregrinos, que en tiempo de D. Sancho el Fuerte tenían su hospital en el barrio de Santa Catalina de Pamplona, podían tener también un punto intermedio, cerca de Acella y Barañain, en el camino de Puente la Reina: tuvieron Encomienda sanjuanista en Cizurmenor, y así por etapas o jornadas pequeñas podían atravesar la Sierra de Reniega, para dirigirse a Puente la Reina, y de allí, tras el descanso correspondiente, por el camino viejo de Mañeru, salvar la otra jornada a Estella.

BARAÑAIN

Apenas se conserva otra cosa de las Dueñas de Barañain, convento de Religiosas fundado en los últimos años

del Reinado de D. Sancho el Fuerte, más que el recuerdo consignado por el sabio analista P. Moret en los Anales del Reino de Navarra. De aquella construcción de principios del siglo XIII, no queda vestigio alguno. Lo que da renombre verdadero a este pueblo, es el hospital moderno, que si no llegó a levantarse con las proporciones proyectadas, no fué por culpa de su insigne fundadora. A fines del siglo pasado, una ilustre dama, Doña Concepción Benítez de Beistegui, residente en París, de acuerdo con el esclarecido sacerdote navarro D. Manuel Barrena, ambos de imperecedera memoria para Navarra, entregaba su cuantiosa fortuna, para dotar a Pamplona de un hospital general, hecho con todos los adelantos de la ciencia moderna. Reveses de fortuna hicieron detener las hermosísimas obras que se estaban realizando, en los primeros años del siglo actual. Habíanse terminado varios pabellones, y sobre todo, la Capilla. En ésta, notabilísima obra de estilo gótico, algo modernizado, además del sepulcro de la noble señora y de su esposo, avalorado con mosaicos de Nápoles, altar de mármol con un severo crucifijo de bronce oxidado, obra de Llimona, se custodian ornamentos valiosísimos de telas y bordados, hechos con todo primor, un crucifijo esmaltado, buenísimo, aunque no muy antiguo, y otras varias alhajas de usos religiosos y profanos, de verdadero valor.

En el testamento hecho en 1600 por Miguel de Altuna, veedor de las obras del Obispado, como lo había sido su padre Juan de Villarreal, ambos vecinos de Tolosa, se consigna que entre las obras de cantería, que había ejecutado se encontraba la Iglesia de Barañain. Tiene ésta, en efecto, además de una parte de bóveda moderna, dos tramos de complicada crucería, muy en consonancia con las obras de aquella época. Pudiera ser del propio Miguel de Altuna toda la fábrica, y desde luego, es suya la torre cuadrangular, y ninguna repugnancia se ofrece para admitir que lo sea la portada, aun dotada de un carácter que quiere hacerla anterior al último tercio del siglo XVI.

Su retablo es greco-romano, de principios del siglo XVII: se asemeja, por su sencillez, a las obras de Martín de Eche-

verría. Ostenta en el primer cuerpo, dos relieves, de la Pasión, en que Jesús es conducido al Calvario. Una pintura moderna ha despojado considerablemente, a estos trabajos, de la importancia que tendrían recubiertos de una policromía adecuada. No es afirmación gratuita la suposición de que habrían sido decorados, luego de su ejecución: porque la parte superior, formada por hornacinas, que cobijan santos diversos, y que no ha sido atacada por presuntuoso pintor, conserva vestigios de buen carácter decorativo.

CIZUR MAYOR

Situada esta parroquia en comarca sanjuanista, no consta que perteneciera a esta ni a ninguna de las órdenes religiosas; el encargado se llamaba Abad, indicio de su independencia. Dedicada a San Andrés Apóstol, su fábrica es una linda construcción de puro estilo ojival del siglo XIV, que por el exterior se manifiesta en su rasgado ventanal de su ábside: entre yeso y argamasa se destaca el parteluz y tracería de góticos calados, y otro ventanal apuntado, sin señales de ornato. Su interior, aunque hoy forma planta de cruz latina, en lo antiguo no fué esa su disposición, porque se le añadieron dos capillas: una de ellas, con bonita bóveda de casetones, semejante o otra que en Zolina construyó en el siglo XVII Juan de Anchieta.

Su planta que, aparte de esta accidental modificación, se conserva intacta, es una sola nave de cuatro tramos y el ábside o presbiterio, dividido en otros dos tramos. La cabecera es de sección exagonal, cuyos paramentos se forman por nervios que vienen a parar a una clave central, constituyendo lunetos de sección ojival. El resto de la bóveda es cuadripartita, o dividida en terceletes por fajas que se entrecruzan en sentido diagonal. Tanto las fajas transversales como la doble que forma cada uno de los arcos torales, arrancan de un capitel que las abraza a todas, y al que sirve de sostenimiento un haz de columnillas, o pilar fasciculado, apeado en ménsulas prismáticas, a media altura de los muros.

Carece de imposta: pero sus capiteles, bien labrados, y con abundantes motivos emblemáticos o simbólicos, constituyen a esta Iglesia apropiada para el vecindario por sus dimensiones, en un interesantísimo ejemplar de la décima cuarta centuria.

A la esbeltez y gallardas proporciones del interior, corresponde la portada. Se forma por varias archivoltas concéntricas, de que resulta un arco abocinado y apuntado, sobre capiteles de simple follaje, delicadamente trabajados, coronando esbeltas columnas, en ambos lados del vano de ingreso.

El coro se forma por un arco de medio punto, casi rebajado; y su bóveda dividida en cuatro partes o secciones, es muy semejante a la que recibe la techumbre de la Iglesia. Esta fué notablemente elevada, hasta el punto de privar a la Iglesia ojival de la fila de canecillos, y acaso de almenas y matacanes que tendría al ser construída; o, por lo menos, de los sencillos modillones, en armonía con la obra primitiva.

El Retablo.—Antes de describir esta inestimable joya del más puro gusto plateresco, parece lo más acertado transcribir la inscripción que lleva al pie y que dice así: «Este retablo mandaron hacer el Abad y el pueblo a servicio de Dios y nuestra Santa Iglesia y San Andrés, siendo Abad el venerable Sr. D. Martín Brigant, y primicieros Ochoa de Asiáin y D. Pedro de Echaguren y Miguel de Aramburo: asentóse año 1538». Se asienta en una gran losa que se llamaba *ara maxima*, única que constituía el altar primitivo, a lo sumo con un pequeño panel: y en esta iglesia se halla una demostración de que, antes de los sagrarios actuales, se reservaba el Santísimo en un nicho abierto en la pared; porque en el lado del Evangelio existe una de estas alacenas con su enverjado y decoración ojival en todo su contorno. Puede suponerse que, construido el retablo en la época que señala la inscripción transcrita, habían de emplearse con profusión los motivos del fecundo y genial estilo plateresco. Infinidad de arabescos llenan las pilastras, frisos y terminaciones de los quince cuadros que forman la traza de esta notabilísima alhaja; algunos medallones con cabecitas de ángeles, y todo lleno de

garbo, de gusto y elegancia, menuda labor de architería, tratada con irreprochable discreción, como encaminada a reconocer beligerancia perpetua a un arte que no merece degenerar ni desaparecer.

Compónese de tres cuerpos; el primero, formado por pilastras, cuajadas de labor en los tres frentes que quedan al descubierto, contiene cinco tablas pintadas con asuntos de la Pasión, a saber: la flagelación; Jesús conducido al suplicio y caído con la Cruz; Jesús bajado de la Cruz y el mismo adorable Redentor puesto en el sepulcro del que sale glorioso y triunfante en un quinto cuadro o historia. Chambranas afiligranadas, obra de experto architero, adornan, a manera de fleco, la parte superior de estas cinco pictóricas composiciones. Sobre ellas corre el entrepaño, entablamento o faja rectangular, apaisada, tan profusamente adornada como las pilastras en que se encuadran las historias: y sobre esas tiras o paneles se asienta el cuerpo superior inmediato.

El segundo cuerpo está integrado por una hornacina central con el bulto o imagen del glorioso titular San Andrés Apóstol: y a sus lados, formadas por pilares esmortidos, como llamaban en el estilo plateresco a las intrincadas columnas de collares, partes entrantes y salientes, estrechas y abultadas, historias del glorioso titular, su vocación al apostolado, su predicación, su sentencia de martirio y el martirio.

Idéntica terminación es la de los cuatro cuadros y el entablamento, que le separa del cuerpo inmediato: e idéntica formación arquitectónica de columnas platerescas, esbeltas y proporcionadas es la del tercer cuerpo, que acompañando a la efigie de la Santísima Virgen de la hornacina central, desarrolla en tan admirable pintura como los anteriores, los asuntos de la Anunciación, Nacimiento, Adoración de los Reyes y Asunción de la Santísima Virgen.

Como los cuerpos inferiores, tiene parecida faja de intersección, y sobre ella se asienta la escena terminal del Calvario, en escultura, dentro de hornacina, a la que acompañan, pareadas y pintadas en dos tablas, a guisa de pulseras, las figuras de los cuatro Evangelistas.

Las coronas de nuestro Redentor, de la Sma. Virgen, án-

geles y santos están doradas, contribuyendo al aumento de riqueza y fuerza de expresión de cada uno de los cuadros. La pintura toda está hecha con perfección y maestría: hay originalidad y vigor; todos los personajes, con trajes adecuados, con verdadera propiedad, se mueven dentro de su respectiva esfera; hay abundancia de mártires: los colores forman admirable claro obscuro; y nada falta para que cada uno de los respectivos cuadros constituya una maravilla de los ingeniosos pinceles que llenaron de obras maestras las iglesias de esta Diócesis, en la época de más florecimiento.

Se deja ver la ausencia de rostros caricaturescos, de vestiduras movidas exageradamente por el viento, y de contorsiones extrañas en los personajes: en todo reina tranquilidad apacible, naturalidad de figuras que se retratan; y ello induce a creer que no intervinieron en su factura artistas flamencos, muy propicios a emplear los primeros motivos y los extraños grutescos, aunque mezclado con matices y colores desconocidos por otras escuelas, sino más bien artistas españoles y aun del suelo navarro, quizás algo influenciados por las corrientes que venían de países italianos, haciendo suyo el arte que se importaba.

El Sagrario.— En el Abad y primicieros de Cizur Mayor presidió el intento de reservar, libre, el sagrario abierto en el muro; y no tuvieron necesidad cuando encargaban la obra del magnífico altar, de preocuparse por la construcción de un Sagrario de madera pintada y dorada, que aunque fuese de tan diminutas proporciones como el de Yarte, había de ocultar algo el cuadro mejor del banco inferior. De esta manera, libre de aditamentos, pudo admirarse la serie de cinco historias que forman esta primera parte. Pero la corriente que imperaba, dominándolo todo, a fines del siglo XVI, exigió la construcción de un sagrario a la usanza de aquel tiempo: y aunque con su colocación ocultaron el cuadro medio, dotaron a este altar, casi todo de pintura, de otro hermoso objeto de policroma talla, sin destruir el cuadro, que intacto se admira, en las pocas ocasiones en que puede retirarse el sagrario.

Sus historias en bajo relieve pueden atribuirse a uno de

los buenos entalladores de la época, y su decorado a Juan de Landa, o los que con él compartían la difícil tarea de policromar las obras que entalladores, fusteros, arquitectos y ensambladores dejaban en el color natural de la madera.

En su base, un panel representa un emblema de la Eucaristía y las virtudes teologales y cardinales: en su parte central, la última Cena, el Lavatorio de los Apóstoles y la Oración del Huerto: en paneles superiores, de forma elíptica, los Apóstoles, San Pedro y San Andrés, San Pablo y San Bartolomé con sus respectivos emblemas. Columnas estriadas de orden dórico sostienen el clásico entablamento, adornado con los correspondientes triglifos y rosetas, que hacen el papel de simuladas metopas, y forman la parte arquitectónica de esta inapreciable joya, de tan relevante mérito en su talla como en su policromía.

Un precioso crucifijo, muy venerado por los fieles, se sale de lo corriente entre las imágenes de Jesús Crucificado, por su admirable expresión, que tiende bastante a hieratismo, sin extremar la rigidez. Es una de las imágenes más antiguas de madera, expuestas frente a las puertas de las iglesias para la adoración de los fieles, y sin dificultad puede atribuirse al tiempo mismo en que fué edificada esta iglesia parroquial.

En el ramo de orfebrería posee un copón del siglo XVI, de buena factura no muy complicada, término medio entre el estilo plateresco, del que posee algunos motivos, y el greco-romano de mayor austeridad y rigidez. Es idéntico al de Gazólaz y, como él, donado por el mismo piadoso eclesiástico, cuya lauda sepulcral encierra sus venerables restos en el vecino pueblo. No consta quién fué el platero que lo ejecutó, y por lo mismo no puede decirse con seguridad si fué obra de Lucas de Quintana que, según documento del Archivo Episcopal en 1585 había hecho un incensario de plata para esta parroquia, en Pamplona, donde residía y trabajaba.

En el ramo de bordado tuvo la iglesia de Cizur-Mayor algunos de aquellos ornamentos en que lució sus habilidades el maestro bordador de Pamplona Juan de Santos, a principios del siglo XVII. Por absoluta identidad con el frontal de

Salinas de Pamplona, puede decirse que eran de los llamados de chamelote. La tela formaba un tornasolado, cuajado de escamas, que la hacían sumamente vistosa y elegante. El bordado, en punto parecido al de cañamaza, pero muy fina, por el cuadrulado, se aproximaba mucho al estilo mudéjar. Aquí los arabescos no eran los del estilo plateresco, sino motivos tomados del orden geométrico, bastante adaptados a un estilo empleado en las regiones norteñas. En la actualidad posee unos paños de atril de preciosas telas del siglo XVIII, muy bien bordadas, y con adornos de aves, mariposas y rameados, que no disuenan del objeto religioso a que se destinan, ni participan de las exageraciones y delirios barrocos, sino más bien parecen trabajo oriental, donde los naturales eran verdaderamente peritos y adiestrados.

CIZUR-MENOR

I.—La parroquia. La Encomienda de San Juan de Jerusalén. Centro y base de comarca sanjuanista.—Por un documento del rey D. Alfonso Sánchez, llamado «el Batallador», que según el P. Moret existía en su tiempo en el Archivo Municipal de Sangüesa, pudo verse cómo en el año 1131 residían en aquella comarca los Caballeros de San Juan de Jerusalén: y recogiendo las noticias transmitidas por tradición oral, se pudo reconstituir en torno de la Encomienda de Leache, una verdadera comarca sanjuanista. En aquella ocasión pudo salir a superficie un estilo arquitectónico, propio de esta Orden singular, que tuvo originalidad bastante para crear una fase del estilo románico, que se apartase del jugoso y florido cluniacense, y del seco y duro de los monjes del Cister. El arte y estilo sanjuanista ofrecen un sello peculiar, característico, inconfundible. En monumentos de la primera comarca sanjuanista que salió al paso en estos estudios, se pudo señalar: y aquellas anotaciones, conducían, necesariamente, a enlazarse con otras comarcas en que, imperando un arte románico, no puede atribuirse a los monjes negros de Cluny, ni a los blancos de Claraval.

En unos datos publicados por el señor Munárriz Urta-

sun (D. E.), se dice que el Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Navarra, que dependía de la lengua de Aragón, tenía doce Encomiendas, que son: Cizur, Ribaforada, Fustiñana, Tudela, Calchetas, Villafranca, Induráin, Cogullo-Melgar, Aberin, Leache, Irisarri y Apata-Opital. Nunca será permitido conocer el estilo de Calchetas, ni de Cogullo-Melgar, por estar completamente convertidos en ruinas, y acaso tenga que decirse lo propio de Irisarri y de Apata-Opital. Pero al menos es permitido conocer el de toda una comarca, sita a muy poca distancia de Pamplona. Una comarca sanjuanista debía por fuerza estar alrededor de una Encomienda, centro y casa matriz, de la que dependiesen los pueblos e iglesias menores, y a donde llevasen sus rentas los vecinos tributarios: o, si se quiere, una Encomienda había de tener en torno suyo pueblos e iglesias de menor categoría. Por los datos existentes en la Academia de la Historia, se ve que Cizur-Menor figura como la primera de las Encomiendas de los Caballeros Sanjuanistas, llamados también Caballeros de Rodas, y más tarde de Malta. Por documentos del Archivo Episcopal aparece que en 1592 el Vicario del Obispado llamaba la atención al Prior de la Religión de San Juan de Navarra, por realizar obras en las iglesias de Cordovilla Berriáin y otras parroquias de la Diócesis, sin el permiso exigido en el Sínodo Diocesano de 1590. Este rayo de luz se aumenta considerablemente con un documento del Archivo de la parroquia de Esquíroz, según el cual el Abad habitual de dicha parroquia era el Gran Prior de los Sanjuanistas, quien nombraba y pagaba al Vicario treinta y seis robos de trigo y catorce ducados, así como en las parroquias de Cordovilla, Berriáin, Esparza, Galar, Tiebas, Oriz y Tabar, como consta en un decreto de la autoridad eclesiástica de 1741, mandando que se inserte en los libros de dichas parroquias que el Abad y Colador es dicho Gran Prior, decreto que obedeció a reclamación de su Procurador, por haber nombrado el Visitador del Obispado a los párrocos de Tiebas, Galar y Esparza.

La cabeza del Priorato era el convento del Crucifijo de Puente la Reina, donde siempre residía el Gran Prior de Navarra, según se desprende de negociaciones y litigios soste-

nidos por la Real Colegiata de Roncesvalles, con la de San Juan de Jerusalén: y así como los pueblos dependían de la Encomienda, éstas se hallaban sujetas al Priorato. Con estos seguros e inexpugnables datos podemos aproximarnos a formar idea del estilo característico empleado por los Caballeros de San Juan. Un capitel de Gazólaz, en que unos pavos reales pican jugueteos sus garras, idéntico en absoluto a otro del coro de Esparza, refuerza la conjetura de ser igualmente sanjuanista la singular construcción del pórtico de Gazólaz: y aunque hubiera de reservarse, por falta absoluta de datos comprobatorios, la adjudicación de las iglesias de Sagüés y Larraya al mismo grupo, siempre podrá quedar la casi absoluta certeza de ser Gazólaz alguna otra de las iglesias sanjuanistas que hasta el presente no se mencionan. La iglesia de Galar sólo conserva la portada románica, algo alterada. Y la de Esparza, dos capiteles de la antigua portada, y la última parte de la iglesia, de marcado sabor sanjuanista: en las demás, sería ocioso buscar huellas de este estilo; porque o son ojivales, o levantadas en el siglo XVI y de gusto renacentista.

II.—Laruta de los peregrinos, que penetrando en Navarra por los puertos de Cisa se dirigían por Roncesvalles a Compostela, con objeto de venerar el Sepulcro del Apóstol Santiago, se reconstituye fácilmente hasta Pamplona; pero para presentarse desde la capital del Reino hasta Puente la Reina, punto de etapa donde se unían en una sola ésta de Roncesvalles y la ruta seguida por franceses, alemanes y peregrinos de otros países, que hacían su entrada en España por Canfranc, se forma una laguna, que conviene rellenar, para que el paso no sea tan violento.

Se han creído exagerados e injustos los juicios que hace el viajero Aymeric Picand, viajero del siglo XII, y consignado en el Códice Compostelano, acerca de las malas cualidades de los vascones en la tierra de Navarra. Escribía en Santiago de Galicia, y quizás para complacer a los gallegos, al tiempo en que éstos sostenían guerra con el Rey de Navarra Don Alfonso el Batallador, proclamando a su entenado el hijo de Doña Urraca, distanciada notablemente de su segundo mari-

do, el Rey de Navarra D. Alfonso Sánchez, hijo como su hermano D. Pedro Sánchez de D. Sancho Ramírez. Pero no hace falta averiguar si el paso de los peregrinos por este de Navarra, o por cualquiera de los otros reinos, ofrecía algún peligro; baste saber la conveniencia, o mejor, la casi necesidad de tener algún refugio y albergue en el camino, para que aparezca perfectamente justificada la implantación de hospitales a cargo de los Caballeros de San Juan de Jerusalén. Constituye Cizur-menor punto estratégico, perfectamente aprovechable para los caminantes, que desde la capital encaminaban sus pasos a la villa de Puente la Reina, pasando por cerca de Astrain y subiendo la Sierra de Reniega, hoy llamada del Perdón, para tocar en Legarda, también sanjuanista, y terminar con felicidad la etapa en la antigua Gares, por cuyo puente románico del siglo XI, continuaban su romería hasta llegar a Estella. Pudo ser también el albergue sanjuanista de Cizur, punto de bifurcación de la ruta que a algunos les convenía dejar la indicada del Septentrión, e ir a buscar la del mediodía de aquella sierra, por el valle de Iizarbe.

Para facilitar el camino de los romeros, para evitarles esas dificultades, se implantó la Encomienda de Cizur-Menor, como se habrían levantado las de la Ribera, para proteger los peregrinos de aquella región, ya favorecida con mercedes regias, desde la concesión de las villas de Fustiñana y Cabanillas, hecha en 1142 por el Rey D. García Ramírez, el Restaurador a favor de los Caballeros de San Juan.

En el edificio que los Caballeros Sanjuanistas tuvieron como Encomienda en Cizur-Menor, se advierten muestras inequívocas del carácter religioso-militar-hospitalario de aquella benemérita Orden monástica medioeval. Parte de la monacal mansión ha venido a tierra: pero el adiestrado pincel de D. Vicente Cutanda, trasladó del natural apuntes gráficos, conservados en la Cámara de Comptos, con algunos rasgos descriptivos de D. Julio Altadill. El aspecto de fortaleza ofrecida por las construcciones, que se unían con la Iglesia, indujo a considerar todo como un castillo: y a la verdad,

sin el dato preciso que sirve para no errar, ningún disparate supone considerarlo de aquella manera.

Según las notas gráficas y descriptivas, la iglesia aparecía adosada al Castillo por el lado de Oriente; el ábside no se enfilaba directo a esa orientación; su puerta se abría al campo libre, brindando el culto al pueblo; el torreón cuadrado más saliente por el lado Este protegía exclusivamente la iglesia, más bien que la edificación sanjuanista que se tomó por castillo; al centro existía un gran patio, semejante al de la Encomienda de Aberin y de Leache, y al estilo de los patios de armas de las fortalezas; los claustros o galería baja, señalados por una lámina, gozaban de la orientación más higiénica en este clima; de las tres crujías, una, la colindante a la iglesia se hallaba invadida por otra perfectamente regular en su forma geométrica; de los cinco torreones cuatro son exactamente cuadrados y tres de éstos ocupan posiciones adecuadas a una misión defensiva. Los arcos de la galería, desgraciadamente desaparecida, como los muros y cuatro torreones, eran de arco de medio punto, y lo era asimismo otro arco, a manera de sepulcro, en un muro perpendicular a la iglesia. Pero no todos los arcos son de la misma sección: en la interesantísima iglesia, a una con los arcos francamente románicos, hay otros apuntados, indicando que toda esta fábrica fué hecha en la época de transición de principios del siglo XIII.

III — Tendida de Oriente a Occidente, según práctica invariable adoptada para las iglesias que se construían hacia 1200, y de la que no se apartó, a pesar de su originalidad, la Orden de los Caballeros de San Juan de Jerusalén, hoy es la única parte que resta en pie de lo que fué gloriosa Encomienda de la ínclita Orden, que por entregarse a pelear contra los sarracenos, dejó ver que casi predominaba en su espíritu el carácter militar al hospitalario. Un torreón, invadido por verdes cortinas de yedra, parece estar coronado por almenas, que algunos han confundido con la torre del homenaje del supuesto castillo feudal, al cual se penetraba por un considerable arco apuntado, abierto en el muro septentrional. Pero quien se fije en la ausencia absoluta de matabanques

comprenderá que el destino atribuible a este torreón cuadrangular, unido a la iglesia por el lado NO., y de donde arrancaba el muro de la Encomienda, con su patio, su hospedería y dependencias monacales, debe ser la torre destinada a la campana, cuyos vanos o huecos, hundida la techumbre, han quedado en simples pilares, que simulan almenas, en estado lastimoso, sólo a propósito para ofrecer perspectivas a pintores que cultiven este género.

Es del más puro gusto románico, a pesar de los accidentes de transición, en cuya época debe señalarse su data o edificación, según lo dicho. Además del ábside o cabecera, consta de cuatro tramos, en el penúltimo de los cuales, en el lado del Mediodía, se abre la portada que da ingreso al pueblo.

Es esta una severa, pero airosa construcción, cuyas archivoltas de medio punto voltean sobre sencillos capiteles, que vienen a coronar cilíndricos fustes. Un liso tímpano, en que se destaca el crismón o lábaro con el monograma de Cristo, es el único adorno. Cada tramo tiene su ventana, abocinada por el interior, pero tímidamente abierta por fuera, aunque protegidas por columnas, capiteles de finísimo perfil y archivolta de grueso toro. Idénticas ventanas se abren en tres de los cinco paramentos, en que está dividido el ábside, dejando los dos intermedios entre el central y los extremos, desprovistos de luz.

Sólo el tramo inmediato al ábside en el costado Sur, único en el que se divisan ventanales, oculta el que pudiera llevar: porque un cuerpo espacioso, a semejanza de las capillas que forman el crucero en muchas iglesias, y que no se discierne bien si es del mismo tiempo de la fábrica, o algo posterior, ostenta una sencilla ventana de menos sabor y carácter que sus compañeras.

Otra claraboya de forma distinta, más interesante y hasta demayor belleza, se abre en el muro de la imafrente o hastial, compuesta por siete lóbulos que forman un angrelado, lleno de gracia y majestad al que aumenta interés el arco de descarga, algo apuntado, en que se cobija. Todo el sillarejo de piedra, bastante deleznable, está carcomido, resque-

brajado en algunas partes, y pidiendo a gritos la protección necesaria para que no se adelante la naturaleza fiera, causando los estragos consiguientes.

Los canes en que voltea el alero del tejado son sencillos modillones. Por la parte septentrional no ofrece interés especial, una vez despojada de la parte de fortaleza, en que parecían advertirse ventanas de ajimez, aberturas angostas, a manera de aspilleras, barbacanas y fosos, adarves y caminos de ronda, que se unirían al monasterio propiamente dicho.

El interior puede adivinarse cuál es su composición: una sola nave, con bóveda de medio cañón corrido algo apuntado, que con el ábside formaría una obra pletórica de interés, si quedase despojada de las escalas, paredes y suelos, puestos allí con el solo objeto de dar albergue al ganado lanar y recibir la comida de estos plebeyos animales, menos culpables que los dueños y consientes de que en ningún tiempo dejara de ser morada del Señor y trofeo del arte y de la historia de Navarra.

A ese lastimoso estado ha venido a parar el albergue de tantos peregrinos que se dirigían a Iria Flavia en los siglos medioevales, después de la malhadada desamortización. Por eso, ha recobrado lugar preeminente la que acaso, en los tiempos de esplendor y pujanza sanjuanista, fuera una mera dependencia: *la iglesia parroquial*. Abierta al culto desde los tiempos de Sancho el Fuerte, destaca su románica silueta, en lo alto del caserío. Es una construcción, cuya portada de puro sabor románico sencillo, se forma por columnas, tres a cada lado, coronadas con capiteles, que soportan baquetonadas archivoltas. Una ventana en el paramento central del ábside, abría su rasgada saetera, entre columnas flanqueantes, terminadas en capitel y grueso toro, que se dobla en arco de medio punto. Debió tener algunas ventanas abocinadas y desprovistas de ornato, hoy modernizadas al objeto de dar más luz al interior de la iglesia. La torre parece del siglo XVII, sin carácter alguno: y en su cuerpo medio se abre un oculus o claraboya circular, desprovisto de adornos. Los estribos adosados a los muros del exterior marcan los tra-

mos en que está dividida; y se cubre por bóveda de medio cañón, con directriz ligeramente apuntada.

La ventana absidal se abrió considerablemente, para dar más luz a la Iglesia; entonces se retiró el buen altar, de pleno siglo XVI, que adornaba la cabecera.

A la verdad, no se hallan memorias precisas acerca de las iglesias de Cizur-Menor. Pero hallándose en dominio sanjuanista, no está de más traer a colación la señalada importancia que habían adquirido en el Reino de Navarra los Caballeros de San Juan de Jerusalén. En 1170, el Rey D. Sancho el Sabio, sabedor de que una señora noble Doña María de Lehet había construído junto al Ebro un palacio con gran traza o artificio, y que en el eran sepultados muchos nobles, con grave detrimento de la Iglesia Catedral de Santa María de Pamplona, que el y sus padres habían escogido para enterramiento, prohíbe a las personas reales de su descendencia la sepultura en aquel extraño lugar, y en la misma prohibición incluye a los nobles de su reino, sin excluir a los Caballeros de San Juan de Jerusalén. Poco antes, a fin de poner coto a los desmanes que se cometían contra los hebreos de Tudela, señala varias sanciones contra los que procedieren por su propia cuenta, sin excluir a los Caballeros de la misma Orden.

En Febrero del año 1173 se hallaba el mismo Rey en Peralta, sin duda a prevenir la frontera cercana por allí para la guerra de aquella campaña. Y debía de valerse para ella de los Caballeros del Hospital de Jerusalén. Y estando allí dió a todos los que moraban en su reino de aquella Orden, la carta de amparo y protección Real que se ve en el cartulario del Rey D. Teobaldo, su nieto. Pone mil monedas de oro de pena al que hiriere a cualquiera de ellos o rompiera su casa; y mil sueldos al que entrare por fuerza en cabaña suya y al que prendare ganado suyo sin consentimiento del Rey. En abril del año siguiente, y firmada por el Rey y por su esposa Doña Sancha en Sangüesa, donde se encontraban, es una donación del cartulario magno por la cual da a los Caballeros del Hospital de San Juan Bautista de Jerusalén la villa y castillo de Pedriz, cerca de Tudela, con todo lo que le pertenecía al Rey.

Pero todavía se acerca más a esclarecer la importancia de esta Orden en la comarca de Cizur, una donación episcopal, que confirma el gran incremento que le atribuyen los monarcas. En un instrumento del Obispo de Pamplona don Pedro de Artajona, llamado de París, inserto en el libro rotundo, el año 1173 con voluntad del prior D. García, el arcediano D. Guillermo y todo el capítulo dono a Dios y a los Caballeros del Hospital de Jerusalén a grandes ruegos de don Pedro de Areis, Maestro de ellos en España y de D. García Ramírez, Prior en Navarra y Aragón, la casa que se llamaba de la cofradía de Barañiain con todo su pertenecido, la cual dice estaba sita junto al camino público entre el burgo de Pamplona, Barañiain y Acella. Entiende el Padre Moret, que en el tomo cuarto de sus anales habla de estas donaciones, que se trata de la casa e iglesia que por estar dedicada a la memoria de las cadenas del bienaventurado precursor de Jesucristo, llamaban en su tiempo S. Juan de la Cadena, muy cerca de la puerta más occidental de Pamplona, y que dividía los dos caminos de Barañiain y Acella. Es con calidad que paguen cada año cinco sueldos a los Obispos de Pamplona: que en dos millas en torno no puedan tener otra casa ni oratorio ni enterrase en él sino los Religiosos de la Orden, que se llaman «Fratres», y los que en sana salud hubiesen tomado la señal de la cruz de la Religión de San Juan y los sirvientes y peregrinos.

Estos y otros datos suministrados por la historia del Reino, y que descubren la compenetración y mutua ayuda de los Reyes y Caballeros de San Juan, persuaden de que los Hospitalarios de Navarra, a semejanza de lo que hicieron los Templarios y Sanjuanistas de Castilla, tomaron parte muy activa en la gran jornada del 16 de julio de 1212: y luego de esa fecha pudieron disponer de recursos para levantar la Encomienda de Cizur, que más tarde en el siglo XV, había de timbrar una de las claves de su iglesia con las armas del Canciller D. Juan de Beaumont, que llegó a ser Gran Prior de aquella Orden Militar-Hospitalaria.

GAZOLAZ

El visitante de la iglesia de Gazólaz, que acude a ella con el exclusivo objeto de admirar bellezas arqueológicas, deténgase en el pórtico que la precede; porque en el interior sólo encontrará lo que el ábside semicilíndrico indica por el exterior: una sola nave de bóveda de cañón corrido de tres tramos marcados por fajas cuadrangulares con ábside de cascarón o cuarto de esfera, alumbrados por tres ventanas angostas como saeteras, y abocinadas por la parte absidal interna. Tanto estas como las fajas o zunchos, extreman la ausencia de ornato al punto de proscribirlo en absoluto: ni una imposta, ni un arranque, ni siquiera una ménsula, ni mucho menos un capitel: todo ha sido en absoluto desterrado: por su sencillez diríase que es una de las construcciones cistercienses, y aún puede asegurarse que muchas de ellas, en que parece haber quedado reducido al esqueleto el estilo románico, le aventajan en ornato: es que, sin duda, toda la ornamentación quedó reservada para el atrio-pórtico que a menera de narthex o vestíbulo la precede: aquí se observa que no fueron manos cistercienses las que laboraron en esta iglesia, en que tan importante papel desempeña el curiosísimo cubierto exterior: no lo fueron tampoco los arquitectos formados en las escuelas benedictinas o cluniacenses; hállase Gazólaz en una comarca netamente sanjuanista, y solamente los arquitectos geniales de la Orden de San Juan pudieron construir esta maravilla; el distinguirse en lo accidental de todas las iglesias conocidas como de progenie sanjuanista, pero coincidiendo en los motivos culminantes y esenciales, hace totalmente creíble esa conjetura. Veamos en qué consiste:

El Sr, Madrazo (D. P.), en su obra dedicada a Navarra y Logroño, adjudica al siglo XI la construcción de la iglesia de Gázólaz: la ausencia de motivos ornamentales, en unas partes, y la rudeza y dificultad incipiente de varias esculturas, le indujo a creer en un arte y estilo que se formaba antes del siglo XII: las vestiduras de algunos personajes parecían

robustecer esta suposición. Conviene advertir que no es del periodo románico secundario, desarrollado en el siglo XI, la parte más insignificante de la iglesia y del atrio, en que nos ocupamos. Han creído algunos, al observar algún arco ligeramente apuntado, que pueda ser debido a la generosidad de D. Pedro Jiménez de Gazólaz, elegido Obispo de Pamplona en 1243, y fallecido en 25 de Octubre de 1266. Hágase un promedio en su Episcopado: tómese la mitad de él, como data para la supuesta liberalidad hacia su pueblo, y podrá deducirse con absoluta seguridad de que en la segunda mitad del siglo XIII, en pleno reinado de la casa Champagne y Brie, bien en los primeros años de D. Teobaldo II, o al final del reinado de su padre D. Teobaldo I, muerto en 1253, no podían faltar las influencias francamente ojivales, que no podrían resignarse a conservar un gusto lo más netamente románico.

Más bien puede conjeturarse que fué ejecutada en tiempo algo anterior, y merced al desprendimiento de sus padres, que aparecen ocupando lugar elevado entre la nobleza de este Reino. En el año 1223 se nombra a D. Jimeno de Gazólaz, caballero o milite. A no dudarlo, el patronímico Jiménez derivado de Jimeno, y el pueblo Gazólaz, común a ambos, como advierte el P. Moret, persuaden de que el esclarecido Obispo de la Sede Iruñense, algunos años más tarde, es hijo de este noble caballero. A juzgar por el tiempo en que el Rey D. Sancho el Fuerte le hacía objeto de esa distinción, puede presumirse que le acompañó, como otros muchos de la nobleza navarra, en la memorable batalla de las Navas de Tolosa: que participó, en grado considerable, de los despojos arrancados al Miramamolín y las huestes agarenas, y no creyó dar mejor empleo a sus bienes que construyendo una iglesia digna, complemento de la relativa hermosura y grandiosidad de su casa señorial. Por aquel tiempo se construía la iglesia y toda la Encomienda sanjuanista de Cizur, la iglesia de Galar, con portada idéntica, y la de Esparza, en que un capitel, con su identidad absoluta con otro de Gazólaz, está pregonando ser todas estas iglesias obras de constructores aportados por la gloriosa Orden de San Juan de Jerusalén. Ya sea que tuviera alguna dependencia de los Caballe-

ros del Hospital de San Juan, el Caballero o milite D. Jimeno de Gazólaz, o ya que acudiera en busca de arquitecto al Priorato, o a la próxima Encomienda, lo cierto es que se ven tales puntos de contacto, que no puede menos de afirmarse ser la iglesia de Gazólaz una más de esta comarca sanjuanista.

Situados en plena calle, se presenta a la vista el conjunto de varios arcos en el muro paralelo al costado meridional: reforzados por robustos contrafuertes, cada uno de ellos encuadra y recibe los cuatro arcos, que a manera de los arcos de descarga, cuyo oficio hacen, cobijan sendos ajimeces, de sección más reducida. El alero voltea sobre labrados canecillos en que pueden notarse mutilaciones y deterioros, figuras de animales y rostros gesticulantes, propios de las escuelas del período románico. En Gazólaz puede anotarse un accidente algo especial: los canes no están simétricamente colocados, sino que su distancia es mayor o menor, a proporción de las losas del saliente tejado, cuya unión estaban llamados a proteger. Un muro limita y une el pórtico con la iglesia, sin abertura alguna, al menos acusada en la actualidad, por el lado occidental. Otro semejante enlaza el ángulo extremo derecho u oriental del vestíbulo con el primer contrafuerte de la iglesia, inmediato al tambor absidal.

Esta pared lateral, que cierra el atrio, ya no está cerrada, como la opuesta, sino aligerada por una puerta, para dar ingreso y salida más cómodos a los fieles, y servir de comodidad en días de mayor concurrencia. Como todos los arcos, el de esta portada, en que se rasga el muro, es románico, de medio punto perfecto, sección adoptada para todos los inferiores, al paso que la directriz de las bóvedas es francamente apuntada. Del muro lateral voltea, hasta ser recibido en el estribo de la iglesia, un robusto arco románico, que a la vez descansa en otro de faja más reducida, y este inferior descansa sobre los cimacios de capiteles dobles, que corresponden a columnas pareadas, puestas sobre un zócalo o basamento, a considerable altura. Los capiteles gemelos que coronan los pares de columnas, de derecha e izquierda, unos iconísticos o de figuras, desorientan algún tanto, y hacen

difícil su interpretación. Podrían tomarse por asuntos de escenas bíblicas: pero las actitudes de algunos personajes, los atributos con que se hallan representados, hacen poner algo de prudencia, y dejar la interpretación en los límites de una probabilidad. Son los otros, animales emblemáticos, de los muchos que han de verse en este monumento de arquitectura, y que forman perfecto contraste con sus compañeros, como si el arquitecto o el mazonero hubiera tratado de representar escenas reales a un lado, mientras en el otro se valía de emblemas o enigmas. En el ámbito del claustro, la sección de los arcos, que por la calle se ve desigual o diferente, es la misma. En este aislado y único de la parte oriental, lo mismo que en los que forman la banda del mediodía, todos están a la misma tirada, sin que haya discontinuidad, ni retallos, que los haga parecer el uno inferior diferente del otro superior.

Tendido este pórtico de oriente a poniente, o sea, de derecha a izquierda del espectador, el tercero de los arcos en que está dividido es de mayores dimensiones que los tres restantes; y al paso que los otros se levantan sobre un podio o zócalo, en este se rasga hasta el pavimento, para dar entrada, más espaciosa y principal que la antedicha, al vestíbulo o narthex de esta parroquia, que abre su puerta enfrente del arco que nos ocupa.

Los tres arcos llevan adosado un mainel, que recibe sobre la imposta de su tablero un doble arco formando un curioso ajimez: pero el tercero, que queda libre para la entrada, más complicado que los anteriores, en lugar del mainel o columna única lleva dos, con las que se forman tres arcos, más elevado y de abertura mayor el central que sus compañeros. No se crea por eso que se trata de un mainel delgado y prismático de aquellos ejemplares de parteluces y columnas característicos del estilo ojival: son columnas pareadas y hasta agrupadas en cuatro y en seis, como en los claustros completos de algunos monasterios.

Haciendo comparación, se echa de ver que los arcos extremos, o sea, el primero y el cuarto, son idénticos en absoluto; análoga su disposición, aunque el ornato sea distinto,

puede observarse que el arco superior, que a guisa de arco de descarga protege en su seno, el ajimez, que cual hijo agradecido le ha de favorecer y mejorar con su ligereza y elegancia, voltea sobre la imposta que sobresale del muro, sin ser recibidas por columnas ni capiteles: estas se hallan reservadas para los contrafuertes, que señalan los tramos en que se halla dividido.

En estos arcos extremos, los menores, que por ser de sección más reducida, parecen llevar sobrepuestos los superiores, arrancan de impostas; cada una de estas carga sobre capiteles pareados, y pareadas son igualmente las columnas exentas, y las adosadas a los muros y contrafuertes.

El mainel que corresponde al segundo de la derecha, y que ha de recibir por uno de sus lados el arranque de los arcos menores, en lugar de una doble columna, es un haz de cuatro columnas, o sea, una doble pareada, coronada por un capitel que las abarca a todas, pero sin producir confusión ni pesadez, que ninguna produce el estilo románico, aun el que se elaboraba en las Encomiendas y Prioratos sanjuanistas, al que lo estudia desprovisto de prejuicios o de pasión.

El doble ajimez que resulta del volteo de los arcos sobre las columnas e imposta del estribo, y las dos exentas aunque en la actualidad está recubierto por muros de refuerzo, en este tercer tramo, rasgado para tomar la puerta de ingreso, es evidente que fueron columnas pareadas a semejanza del primero y cuarto de los arcos o tramos. Pero la disposición de las columnas para recibir la carga de los arcos fajones, en que se divide la bóveda, como su oficio era soportar peso más considerable, un empuje más vehemente, no son dos ni cuatro, sino fascículos de seis en cada uno de los tres contrafuertes, que con los muros laterales forman cuatro tramos de la bóveda. De esta manera el arquitecto trató de solucionar, muy sabiamente por cierto, una dificultad: libró al pórtico interior de la pesadez que resultaría de un prosaico estribo cuadrangular, y mirando por la estética y el arte, construyó esta triple fila de columnas pareadas, para que resultase una escenografía pletórica de variedad y buen gusto, en que

los contrastes y el claro-oscuro, no sufren menoscabo a pesar de las dificultades con que tropezaban.

Los grupos de seis columnas reciben los arcos apuntados de la techumbre que vienen a cargar en el muro de la iglesia, sobre estribo y sobre columnas pareadas: en los ángulos o codillos, otras columnas cilíndricas terminan en sencillo capitel, y de ellos arrancan gruesos toros o baquetones que, atravesándose en sentido diagonal, forman la bóveda de terceletes o cuadripartita. No son iguales, según lo dicho, las bóvedas de la iglesia y del pórtico: coinciden en tener sus arcos de separación, francamente apuntados: pero se diferencian en que siendo la del templo de medio cañón corrido, aunque con directriz apuntada, la del vestíbulo es nervada, en que gruesos toros reciben la plementería de la techumbre, dividida en secciones iguales. Esto no quiere decir que se hayan construido en diversas épocas: por el contrario, el que trazó y llevó a efecto el plan de la primera, no fué, en manera alguna, ageno a la realización de la otra.

III.—Entre las impostas las hay muy sencillas, pero en otras se observa una abundante variedad en su bisel, hállanse bien labradas grecas, piñas, trenzados, vástagos, líneas ondulantes, en diversas formas y caprichosas combinaciones.

Entre los capiteles pueden admirarse de todas clases: los unos rústicos, con carencia absoluta de motivos: en otros se esboza tímidamente alguna hoja de la flora del país: los otros llevan más determinado el carácter de algunas plantas, doblándose en cogollos y frutas, hasta terminar en una delicadísima y complicada labor, que parece arrancada de la flora oriental, algo estilizada.

No son pocos los capiteles iconísticos, coronando el grupo de las cuatro columnas y dos grupos de seis. Los que forman el primero de la derecha, son animales simbólicos, pavos reales que se retuercen en gallardas contorsiones, mordiéndose las garras. Este se halla repetido, y es obra segura de la misma mano, en un capitel interior de la iglesia sanjuanista del próximo pueblo de Esparza de Galar. Grifos y otros diversos emblemas, en que además de representar la inmortalidad por el pavo real, y las propiedades de la naturaleza

divina y de la naturaleza humana por el grifo, cuerpo de león con cabeza de águila, se representan otras varias propiedades con el lenguaje simbólico y misterioso muy en carácter de la cultura sanjuanista. Otro voluminoso capitel que corona el conjunto de seis columnas, además de diversas figuras aisladas, deja ver por el frente la figura del becerro alado, y el ángel en el costado: quizás lleve en el lado opuesto el león y el águila, emblemas evidentes de los Evangelistas.

Es preciso detenerse algún tanto en la contemplación, estudio y análisis de otro capitel, que corona el grupo de cuatro columnas, fasciculado mainel o columna central exenta del segundo arco. Lo describió el Sr. Madrazo en el tomo II de su obra, pero sin acertar en el significado de su historiada ejecución. Según él, una de las caras presenta dos torres con gente en su plataforma; tres cabezas de mujeres con corona de aro, semejante a la «stemma» bizantina, asoman sobre las almenas. A ambos lados, unas gruesas y largas hojas representan quizá una arboleda. En otra cara figura un caballero armado de pies a cabeza, que marcha seguido de un lobo o perro y escoltado o dirigido por dos ángeles que caminan a pie, junto a su corcel: asunto legendario que no sé interpretar. La cara núm. 3 carece de importancia artística, y en la cara núm. 4 figura una fila de mujeres, coronadas también con la «stemma», con ciclatones que les cubren los pies, y sobre ellos unas como dalmáticas franjadas y cerradas, sin mangas ni abertura para los brazos, redondeadas y abiertas desde la cintura para abajo. ¿Representan algún hecho histórico? ¿Son meramente legendarias? Lo ignoro.

En el arte antiguo, casi puede asegurarse que todo tiene su significado, aunque perdida la clave, hoy se oculte a nuestra capacidad. Por ello, tratando de puntualizar el sentido histórico de este asunto, desarrollado en los cuatro frentes de este grueso capitel, ocurre pensar en el arete bizantino, semejante al de las Vírgenes sedentes románicas, y considerar como personajes femeninos los que, en larga fila, preceden al caballero; y esto podría llevarnos a la probable interpretación de esta historia, por la parábola de las vírgenes

prudentes y fatuas, que salen a recibir al esposo. Este cabalga en su corcel, al que acaricia un perro fiel: dos al parecer ángeles, uno les precede llevando del roncal la caballería, y el otro le sigue: la fila de personajes, vestidos con el indumento anotado, podían ser las vírgenes, reconociendo que el número es algo mayor que diez: las torres en que se marca un bonito despiece de sillares, con personajes sobre la plataforma, en fondo de campo o bosque, sin repugnancia puede tomarse por la casa noble y señorial, donde se habían de verificar las bodas.

Pero la nobleza por un lado, y el deseo de aportar datos por otro, obligan también a reconocer, sin menoscabo, otra interpretación, que siguió el señor Huici (D. S.), en artículo publicado, y que hasta el presente, no parece haya sufrido rectificación por parte de su autor. Puede explicarse las torres por las murallas de Jerusalén, con gente que presencia a través de sus almenas, la entrada triunfal de Jesucristo en Jerusalén, entre aclamaciones y con ramos y palmas. El que cabalga es Jesucristo en el jumento, al que acaricia un sencillo can. Un apóstol precede y otro sigue al Mesías Redentor, montado, por disposición suya, en humilde y plebeyo asno. Varios personajes forman el cortejo de Jesús en esta entrada triunfal en la ciudad deicida, el Domingo de Ramos. No deja de ofrecer inconvenientes, dentro de la probabilidad, esta interpretación. Los convencionalismos, para adaptarse a la realidad histórica, son de bastante monta. La semejanza de un capitel sanjuanista con otro de manos cluniacenses, como el de San Juan de la Peña, a que se refiere el Sr. Huici, solo permite considerarlos como parecidos, sin poder aproximarse a la identidad o analogía. Pero, sin duda, puede representar el magnífico de Gazólaz, uno de los asuntos de la Sagrada Escritura, bien para enseñar con las sabias lecciones de una parábola, o bien para narrar un asunto culminante, en que comienza el drama de la Redención.

El capitel antedicho, coronamiento de las cuatro columnas, tiene cuatro astrágalos o collarines, como si fuesen cuatro capiteles: el que corresponde al grupo o haz de seis columnas, lleva también estos importantes e indispensables

miembros inferiores de todo capitel. Pero las columnas se apartan de sus astrágalos, pareciendo estos abandonados o desdeñosos de proteger la columnata. Este occidente, propio propio del arte y estilo sanjuanista, se observa en Santa María de Sangüesa, donde una sola media caña recibe el comienzo de dos columnas, que apenas se apartan de su doble capitel. Toda esta obra es del mismo tiempo, si se hace excepción de unos muretes de refuerzo, prosaicos y sin carácter, colocados en el arco de ingreso. Aquí se vé una vez más la diferencia con las otras escuelas, y esto es lo que desconcierta y tortura a los arqueólogos, que sin esta escuela de los monjes de San Juan de Jerusalén seguirán desorientados, al explicar y describir el por demás curioso pórtico, narthex o vestíbulo románico de principios del siglo XIII, como la iglesia a que se halla íntimamente unido.

La portada es asimismo rica e interesante: un arco abocinado formado por tres archivoltas de medio punto es recibido en la bien labrada imposta que corre en zig-zag sobre los capiteles. Estos, tres a cada lado, sobre otras tantas columnas cilíndricas en los ángulos o códillos del jambaje, son elegantes y variados, unos de simple follaje y otros de complicada lacería. El liso tímpano, sólo adornado por el crismon o lábaro, apéase en salientes ménsulas en que dos animales, uno de rostro apacible como un becerro y otro airado como un león, tienen en su boca diversas figurillas: son el emblema de la dulzura y prudencia, y de la fortaleza y energía que se recuerda a los fieles y sobre todo a los sacerdotes custodios de la iglesia y de su doctrina.

Mobiliario y riqueza suntuaria.—En esta parroquia, una labor concienzuda del muy culto y laborioso sacerdote D. Juan Sarrasín, profesor del Seminario Conciliar, al tiempo de ordenar el archivo episcopal, permite completar preciosos datos que de otra manera permanecerían ocultos. Su paciencia y ojo certero, bien merecen una felicitación efusiva, como la merecen los beneméritos párrocos que tan interesantes noticias van proporcionando.

Aprovechando las notas del erudito Sr. Sarrasín, hay que añadir a lo dicho lo siguiente.

Parece hizo la sacristía, capilla y coro Miguel de Azcárate, cantero que también trabajó en Olza y Asiáin en el siglo XVI, y de ello da cuenta un proceso del archivo episcopal, referente al año 1648. Dotó la obra de bóveda de crucería; es la sacristía un encajonado de talla en que se combinan recuadros, eclipses, y otras figuras sobre una cenefa compuesta por caprichos renacentistas del siglo XVI. Tarjetones de figuras diferentes son atravesados por un paño enroscado en graciosas ondulaciones, sostenido por figurillas yacentes, pero notablemente pudorosas dentro de la desnudez, que es velada y oculta por la tira de tela, o si se quiere del papel que le presta elegancia, así como la composición y vestidura original a la colección de geniecillos que alternan con los arabescos. El calvario es pintado. El presbiterio se protege por una verja de buena forja, en que alternan los varales cuadrados con los retorcidos en espiral, y termina en lanzas de lirios y flores de lis y puntas dobladas. Su retablo principal, obra de Martín de Echeverría, vecino de Pamplona, quizá en colaboración con Juan de Echarri, que también aparece en el archivo diocesano trabajando como escultor en la parroquia de Gazólaz, y dorado por Miguel de Armendáriz y su hijo Juan Andrés, en la primera mitad del siglo XVII. Como obra de esa época, responde al estilo greco-romano rígido y académico, que sirvió de norma al ensamblador natural de Arzuri y vecino de Pamplona, y autor de otros retablos conocidos como suyos. Su primer cuerpo desarrolla dentro de sencillos marcos las historias de la Última Cena, del Lavatorio, del Prendimiento y Camino del Calvario. Un entrepaño con los Evangelistas lo separa del segundo cuerpo, integrado por los relieves de la Anunciación y Visitación y los bultos de San Pedro y San Pablo; y sobre ellos los cuatro Padres de la Iglesia latina. La hornación central cobija la imagen de la Virgen de pie con el Niño, y a guisa de entablamiento un papel con la Adoración de los Reyes Magos. A los lados del Calvario, las Santas vírgenes y mártires. La policromía que para 1648 habían introducido los buenos decoradores Armendáriz, padre e hijo, no desmerece de la que se prodigaba por los pintores de aquella época, después de faltar los grandes

maestros que les precedieron, y sirve de complemento a la bien ejecutada obra de talla, que nada tiene de despreciable.

La cruz parroquial debe ser obra de García de Zabalza, platero que figura en proceso de 1648. Tiene una macolla adornada en su alrededor por ángeles, combinados con arabescos, reminiscencias del estilo neto renacentista, y apuntando el deseo de llegar y refundirse en el barroco.

La Cruz, de árbol y brazos cilíndricos, está erizada de troncos y ramas, cortadas luego de sus arranques, que imprimen cierta originalidad, combinadas con la imagen de Jesús en la Cruz y la Virgen con el Niño.

Puede considerarse verdaderamente afortunada la parroquia de Gazólaz, conservando, además de su obra monumental, los diversos objetos que servían para el culto. Un copón hay, donado en 1558 por Fernando de Asiáin y de Gazólaz, que yace en el templo bajo la lauda sepulcral de 1551.

Conserva además la colección de bordados; ricas estofas historiadas del estilo gótico y del plateresco y barroco; de algunos ejecutados a principio del siglo XVII, puede con seguridad consignarse que fueron obra de Andrés de Salinas, que en 1617 recibía el pago total según proceso del archivo episcopal. Los del siglo XV, tendrán que permanecer, por lo que se refiere al autor, sumidos en las sombras del anónimo.

Del siglo XV, de hacia 1500, son una capa casulla con decoración del estilo gótico del tercer período, en que se advierten arcos conopiales y todo el aspecto de las imágenes de sedas finísimas y de variados matices en fondo de oro.

La casulla en espléndida franja central, ostenta el calvario, y sobre él la figura del Padre Eterno en hornacina de arco de inflexión: en la parte inferior dos templete, que acaban en conopio con frondario y grumo, reciben dos personajes, varón y guerrero el uno y femenino el otro: pudieran ser el emperador Constantino y Santa Elena. Semejante composición recubre las tres zonas de la parte delantera con que campean tres personajes; el fondo es de dibujos geométricos tomados de la decoración mudéjar del estilo morisco en rico oro matizado por la seda para darle mayor variedad. Las columnas de cada templete también son de sedas diversas

combinadas con el rey de los metales. Abundancia de florecillas exornan el anverso y reverso, y hacen de esta una pieza de las que quedan muy pocas, y por lo mismo de excepcional interés.

La capa, en su escapulario, lleva bordada la imagen de Jesucristo resucitado, en elegante fondo con el sepulcro y los diversos personajes que lo custodiaban. Una bóveda estalactítica o de almocárabe cuelga en los tres arcos conopiales, y a esta escena culminante van encaminadas la composición e historias de toda la franja. Aparecen en un cuadro las Santas Mujeres, ya consoladas y alegres después del triunfo obtenido por el divino Crucificado; en otro, Jesús se aparece a la Santísima Virgen; en los restantes se halla conversando después de la resurrección con la Magdalena; disipa la incredulidad de Santo Tomás, llevando la mano a la llaga del tostado; conversa con un peregrino con traje de tal, o de ermitaño: hay en todo el bordado la espiritualidad de las figuras, del estilo gótico que las llena de misticismo y de unción. El fondo contribuye a realzar dando mayor carácter a las historias, y todo revela destreza y gusto exquisitos en que acompañan a la idea y sentimiento artísticos los atractivos de la riqueza y los afiligranados primores de la ejecución.

Sin duda quisieron completar con las piezas que faltaban el que había de ser terno, que sirviera en las solemnidades de la Virgen que en el misterio de la Purificación tiene por Patrona esta parroquia; y en efecto encargaron al maestro bordador, Andrés de Salinas, la confección de las dalmáticas y paño de atril, y debió de ejecutar estas obras a una con la casulla verde en 1608, cuya fecha consigna la última pieza mencionada.

En las dalmáticas se ajustó al estilo plateresco, para llenar las franjas de los porches o recuadros y la bocamanga. Toda esta es labor de arabescos tan variados y elegantes como los de pleno siglo XVI, y en cada recuadro en fondo de paisaje dispuso la figura de un evangelista sentado escribiendo, con el emblema del Tetramorfo, en medio de perspectivas y campestre vegetación. Para el paño de atril se apartó del estilo plateresco y renacentista y tomó motivos

empleados en el estilo barroco. Un medallón circular cobija a la Virgen con corona florenzada, llevando al Niño en el regazo: y las enjutas se llenan adecuadamente exornadas por cornucopias o cuerno de la abundancia con espigas, flores, frutas y diversa decoración floral.

La casulla verde es de un terciopelo finísimo, las franjas delantera y posterior están recubiertas de preciosos arabescos que, aun desprovistos de imaginería, no le restan méritos para colocarla en el número de las mejores.

Una capa de Viático circunda todos sus extremos con bonita tira bordada en sedas: al centro, la Sagrada Eucaristía, o sea el cáliz con la hostia consagrada, y dos ángeles en ademán de adorar el augusto misterio recamado de florones que pudieran representar estrellas, y una curiosa composición dentro de la greca de arabescos, también bordado en oro y sedas como los porches, greca y bocamangas de las dalmáticas, obra también de Andrés de Salinas.

Entre objetos de orfebrería destaca una notable crismera rectangular con cariátides en los ángulos, las superficies decoradas con arabescos del mismo tiempo que el copón.

La cruz de éste parece es un anticipo que sirvió de modelo al platero que en el siglo XVII se encargó de ejecutar la obra de la cruz parroquial.

En los muros exteriores de esta iglesia se abren diversos nichos: indudablemente estuvieron destinados a servir de cámara sepulcral, para aquellos nobles del siglo XIII que, como Jimeno de Gazólaz, según se ha consignado, contribuyeron con sus recursos a la erección del templo parroquial. Señores de diversos pueblos y comarcas figuraban en puntos diversos, y no cabe dudar que al Sr. de Arce se debe el levantamiento de su curiosísima y por demás importante iglesia: al Sr. de Aézcoa la destacada iglesia de Abaurrea Baja: al de Art aiz, que también ejercía jurisdicción en el Valle de Unciti, la primorosa obra románica de aquel pueblecito, aunque pudieran servirse de artífices casi monopolizados por las escuelas y claustros monacales. Cuando en el siglo XII y XIII no se permitía el enterramiento dentro de las iglesias, el más pequeño honor que pudieran recibir tan esclarecidos

varones, esforzados en la guerra, y generosos y espléndidos en la paz, era una sepultura en los muros exteriores de las iglesias que levantaban a su costa.

La casa parroquial sirve de admirable complemento a la iglesia y su colección de preciosos objetos. El buen gusto del Sr. Cura, párroco actual, ha sabido hermanar la parte antigua con la moderna: jardines de flores variadas y de risueño aspecto asoman a través de un vestíbulo donde se hallan artísticamente colocados diversos enseres que aumentan la singular iglesia. Un tenebrario de forma triangular, la más ajustada a la sagrada liturgia, de hierro forjado y auténtico del siglo XV. Un soporte bien tallado de madera dorada y policromada para colocar el cirio pascual es, a no dudarlo, obra de aquellos entalladores que trabajaron en esta iglesia en el siglo XVII. Arcas de las que ya restan pocas entre las cosas navarras, de nogal y roble, con los frentes y costados de fina labor, delicadamente tallada. Bancos de los que servían como asientos patriarcales a familias nobles y de la clase media. Objetos de cobre que tanto privan en los vestíbulos de las casas más elegantes. Azulejos en colores y en relieve, de aquella cerámica vidriada vistosa y elegante que puede servir para adornar, lo mismo el zócalo de señorial mansión que el presbiterio de un templo del Señor. Mantones de Manila y otras diversas telas, caprichosamente combinadas, alternando los objetos del culto con los de índole y sabor profano, permiten pasar un rato sumamente agradable, al que después de visitar examinando con detenimiento las genialidades del pórtico y todo el resto de la iglesia, penetra en una casa sin apariencias de morada especial y halla una grata sorpresa, al encontrarse con una casa rectoral, pletórica de arte y de buen gusto estético.

Para satisfacción del que ha sido principal organizador, alma de este ordenado museo parroquial, y para estímulo de otros, que pudiera necesitar de aliciente del ejemplo, bien merece consignarse con verdadera fruición y aplauso.

GUENDULAIN

Este pueblo posee un palacio propiedad de los señores Condes de Guenduláin. Tienen su abolengo y cierta categoría en la historia, y quizás tuvieron en lo antiguo alguna iglesia, cual corresponde a su rango y alcurnia: la actual es una obra como del siglo XVII, de planta, disposición y bóveda semejantes a la de Astrain, que se encuentra a poca distancia. El coro lleva un antepecho de bonitos calados de piedra, que parece obra anterior, pero que bien pudiera ser imitación de los que labraban los laboriosos canteros en el siglo XVI: tiene el coro una bóveda muy rebajada con nervios de elegante crucería y florones en sus encuentros y clave como todas las de su estilo.

El altar mayor es en parte barroco, pero sus columnas son lisas y clásicas con capiteles corintios, que alternan muy bien y mitigan el efecto que pudiera producir toda una talla invadida de churriguerismo. Un cáliz bien ejecutado del siglo XVIII y algún ornamento de tela curiosa y rara, muy estimable, es de época anterior.

LARRAYA Y ERIETE

Merced a la piedad y rectitud de un esforzado monarca, vemos que la iglesia de Larraya perteneció en la primera mitad del siglo XII a la Catedral de Pamplona. Es un hecho conocido en la historia de Navarra que al morir, no se sabe cómo, el año 1134, el Rey D. Alfonso Sánchez, el Batallador, tercero de los monarcas que ciñó sobre sus sienas la Corona de Navarra y de Aragón, las Cortes de este Reino, que no podían entenderse con los de Aragón para elegir sucesor, hubieron de fijarse en D. García Ramírez, Señor de Monzón, Infante de Navarra y descendiente por línea masculina y legítima de D. Sancho el Mayor; dejando que los del reino de Aragón sacasen del claustro de San Poncio de Tomeras a D. Ramiro el Monje, hermano del difunto Rey.

De nuevo quedaron divididos ambos reinos, considerán-

dose a D. García Ramírez como verdadero restaurador de la Monarquía Navarra, medio absorbida por los monarcas aragoneses, desde el fratricidio de D. Sancho el Noble, perpetrado en Peñalén, en 1076. Había demostrado el Rey elegido por los navarros su extraordinario denuedo y bizarría, en muchas ocasiones, pero en particular en aquella memorable salida, acompañando al Rey D. Alfonso, en la batalla de Fraga, con un puñado de caballeros, poco tiempo antes de ocurrir su misteriosa, cuanto sentida y desgraciada muerte.

Pero no era menor su piedad, rectitud de conciencia y espíritu de justicia. Animado de estas excelentes cualidades, y por lo que atañe al caso presente, a los dos años de poseionarse del Trono de Navarra, o sea, en 1136, devuelve, como si fuese una restitución, a la Catedral de Pamplona, las iglesias de Milagro, Marcilla, Arlas, Rada, Ujué e Ibero, que las detentaban sus predecesores, aunque quizás por conquista hecha a los enemigos de la fe. Pero en descargo de su conciencia, y para remisión de sus pecados y de los reyes sus predecesores, las vuelve a poner a disposición de la Sede Iruñense: y esto mismo y por los mismos motivos, hace con la de Larraya, el año siguiente de 1137.

La dependencia en un tiempo de la Santa Iglesia Catedral no es obstáculo para que en el siglo siguiente, por permuta o conveniente transferencia, hubiera pasado a depender de otra entidad. Pero sin otros fundamentos seguros o, cuando menos, indicios probables, sería edificar en deleznable cimiento la hipótesis de que su construcción pueda ser debida a los monjes sanjuanistas. Sólo hay para ello una gran semejanza entre el pórtico de Gazólaz y el que acompaña o precede a la iglesia de Larraya, idéntica en su estilo a su antedicha convecina.

Precede a la iglesia parroquial de Larraya un atrio, o vestíbulo, que sin tantas pretensiones se asemeja mucho al de Gazólaz. La iglesia es idéntica; el mismo ábside semicircular o semicilíndrico y tres tramos de bóveda ligeramente apuntada, sin ornatos ni motivos que la distingan de las obras cistercienses. Pero el atrio puede conducir a la clasificación hecha para la próxima iglesia ya descrita. Fórmase

este pórtico por el vano de ingreso que mira frente a la puerta de entrada al templo, y tiene a su lado izquierdo un tramo de bóveda, cuyas fajas arrancan de capiteles y columnas románicas; y a su derecha, dos ajimeces formados por los arcos que voltean sobre columnas pareadas. Sin ser complicada su labra, y escaseando los motivos ornamentales, es un bello ejemplar del estilo románico de principios del siglo XIII. Conserva esta iglesia el altar mayor y los dos colaterales que para ella hizo Juan de Gasteluzar, a principios del siglo XVII, según datos que obran en el Archivo Diocesano. Debió encomendarse su decoración a Sebastián de Zárate, a juzgar por la policromía auténtica que intacta conserva uno de los pequeños. Artista Zárate de la primera mitad del siglo XVII, dejó impresas las huellas de su estilo, reminiscencias de los grandes maestros que le precedieron, y que apenas supieron imitar los que vinieron después. Es el retablo en cuestión, una pequeña pieza asentada sobre zócalo, que en fondo de oro lleva una bonita policromía de ramos y flores, remedo de los ya casi desaparecidos arabescos. Muy bien decorada está asimismo la imagen central de Santa Bárbara, y bastante bien pintados San Miguel y un Santo Obispo. Corre a lo largo y por encima una faja, en cuya lisa superficie estofó la habilidad de Zárate la Santa Faz y multitud de angelitos portadores de los instrumentos de la Pasión. Termina en un Calvario bien pintado, al que hacen guardia en sendos óvalos los bustos de San Pedro y San Pablo.

Pudiera ser del mismo autor un buen cuadro de Jesús Yacente y una cruz pintada en su superficie, propiedad que fué de la Cofradía del Santo Nombre de Jesús. Sirve de frontal a este retablo un curioso frontal de guadamecil, cuero pintado y plateado, trabajo cordobés del siglo XVIII. El altar mayor, del estilo del Renacimiento español, además de dos historias representando el Prendimiento y Jesús ante Pilatos, un basamento con los Evangelistas, la Última Cena y la Oración del Huerto, en arquitectura grecoromana desarrolla, a los lados del titular San Román, las historias de la sentencia del martirio y el acto de ser atormentado. Complétanlo algunas pequeñas figuras de diversos santos.

En la iglesia de Eriete existe una imagen de la Virgen, de estilo gótico del siglo XVI: y en el pueblo, el palacio de los señores de Eriete, mansión feudal, a semejanza del de Otazu, que prestan no poco carácter a los pueblos que los ven destacar sobre sus humildes viviendas.

MURU – ASTRAIN

Situada en la parte alta del pueblo, la iglesia de Muru-Astrain, dedicada al protomártir San Esteban, es una construcción de estilo ojival de fines del siglo XIII. Su portada es un arco abocinado y apuntado, de varias archivoltas, tantas como capiteles y delgadas columnillas que sobresalen en el jambaje. Los capiteles son de hojas y diversos animales imaginarios o quiméricos. El ábside de planta exagonal; abre el paramento del centro, para dar cabida a un rasgado ventanal, donde el esbelto parteluz sostiene calada tracería del gótico primario. Su interior es de bóveda apuntada, formada por lunetos en la parte absidal, y corrido en los tramos restantes. Posterior en dos siglos a la época de la iglesia es el coro, con antepecho calado, característica del gótico terciario. Es una buena pieza, que a una con la rampante barandilla de la escalera, de idéntica labor, aunque desprovista de calados, presta ligereza y carácter a una construcción más sobria en sus labores y motivos. La pila bautismal, agallonada en la parte inferior, está circuida en su remate por una faja de bien trabajados floroncitos.

Creyendo que solamente desaparecía un altar barroco, y podría abrirse el hoy abierto y antes tapiado ventanal, apareció el ara máxima, y en el muro el sencillo nicho para las reliquias, y otro más considerable, protegido por su verja, para guardar el Santísimo en los tiempos primitivos, antes de la colocación de los retablos. Descubiertos el ábside, encontráronse fragmentos del altar mayor, que en 1562 hizo el entallador de Pamplona Pedro de Aizpún y fué decorado algo más tarde por Andrés de Lasheras, según consta en el libro de mandatos de visita, que obra en el archivo parroquial. La abertura cuadrada del nicho destinado a sagrario fue adi-

cionada, en el siglo XVII, por una especie de marco, obra de cantería poco afortunada y nada en consonancia con el estilo ojival que impera en la fábrica. Sin duda el retablo del siglo XVI, aunque de regulares dimensiones, no llegaría a la magnitud del exagerado barroco, de forma poco feliz e indescriptible, y dejaría al descubierto la alhacena en el muro, como sucede en Cizur Mayor; pero la magnitud de un retablo barroco, no contentándose con el espacio tomado al ábside por el altar plateresco, necesitó salir más al exterior, donde, sin las trabas y límites de una planta poligonal, pudieran colocar a malsalva todas las pobres concepciones de un decadente churriguerismo; y en aquella ocasión quedó oculto el primitivo y auténtico Sagrario.

Para introducir en la cabecera de la iglesia el dieciochesco retablo, hubieron de retirar la preciosa obra renacentista, sin que pueda vislumbrarse el motivo de esta sustitución. Si encontraban figurillas algo extrañas y grotescas, podían haber conservado las imágenes, en que nada impropio hubo de hallar el estragado gusto del período más decadente: y sin embargo, sin conservar imágenes, y acaso cuadros y pinturas, aprovecharon parte de la guarnición plateresca, si bien estropeada y maltrecha en algunas partes, para servir de falcas y puntales de sostenimiento a la obra nueva. Al desmontarse, para colocas el moderno altar, han salido de su obscuro arrinconamiento, donde estaban aprisionadas, columnas y chambranas, frisos y pilastras de fondo, con una prolija labor plateresca, indicio de una exhuberante e inexhausta mentalidad artística. Con la profusión de arabescos, distintos todos entre sí, alternan en admirable consorcio curiosos grotescos; instrumentos músicos, entre ellos un tambor; niños jugueteros, que alegres se sostienen el uno sobre el otro, y el primero se asienta sobre un cráneo; otros niños aislados: algunas ventanas, a manera de hornacina; y en preciosos fustes, complicados caprichos, en que animadas figurillas constituyen un laberíntico rompecabezas, pasando sus manos y brazos por una tela, en casi inexplicables juegos y combinaciones.

No se conocía el nombre de un autor tan de casa, tan

perito y de tan buena época, como Pedro de Aizpún, vecino de Pamplona en 1562; ha sido una fortuna el hallazgo de parte de la guarnición del altar que hizo para Muru-Astrain; y suerte mayor el que su nombre auténtico aparezca consignado en el libro de mandatos de visita de aquella parroquia. Su condición de entallador aparece clara; pero con su obra a la vista se le pueden añadir los títulos de architero y fustero, y presumir que alguno de los retablos y labores de procedencia desconocida son perfectamente atribuibles a este insigne maestro navarro de los tiempos de mayor florecimiento.

Menos afortunada ha sido la cruz parroquial que, por los mismos años mencionados, había hecho el platero de Pamplona Martín de Oñate, que cobraba cantidades, aprobadas por el Visitador y consignadas en el mismo libro. Ni puede presumirse cómo y cuándo desapareció esa pieza de orfebrería del siglo XVI, debida a la pericia del referido platero, también hasta el presente desconocido. Lo cierto es que, según consta en el Archivo Diocesano en 1616, había hecho una cruz de plata el platero de Pamplona Juan de Alejos; pero esta también ha corrido la misma suerte que la de Martín de Oñate; a no ser que, por emplear algunos de los terminos que se usaban en documentos antiguos, lo hecho a principios del siglo XVII por Juan de Alejos, sólo fuese algún aderezo o añadidura a la obra de Martín de Oñate, por el estilo de la que Agustín de Agorreta hacía con la del Maestre Pedro del Mercado, plateros también, vecinos ambos de Pamplona, autores en los siglos XVI y XVII de la magnífica cruz de Munárriz.

De esta manera resultaría la pérdida de una sola cruz algo explicable a principios del siglo XIX, pero cosa rarísima en los siglos XVI y principios del siguiente. Ya que no es posible apreciar el estilo plateresco, ya españolizado, de los orfebres que dieron forma a la cruz de Muru-Astrain, siendo en esto menos afortunados que con el descubrimiento de otro arte importado del extranjero, pero ya hecho suyo por Pedro de Aizpún y por los entalladores del período plateresco, queden consignados los anteriores datos para conoci-

miento y memoria de unos y otros artífices de la capital del Reino de Navarra.

SAGÜES Y PATERNAIN

Tres parroquias vecinas, las de Sagüés, Gazólaz y Larraya, coinciden en lo sustancial, pero las diferencias accidentales son tan marcadas, que sin penetrar en el fondo del arte y estilo románico, de principios del siglo XIII, época a que pertenecen, podría creerse que se trata de tres iglesias sin analogía ninguna; las tres coinciden en llevar adosado en la parte meridional, dejando descubierto el ábside, un pórtico para protegerse de la lluvia, seriedad y respeto del templo y demás usos consiguientes; pero el pórtico de Sagüés es por demás sencillo: varios vanos o arcos de medio punto, lisos y sin ornato se abren en el liso muro, y en esto se diferencia notablemente del de Gazólaz, y aun del de Larraya, a pesar de su inferioridad; como sus compañeras, deja descubierto el ábside; pero en el de Sagüés se observa una bonita ventana de columnas, capiteles y parteluz, que acaso fuera la única, y en esto aventaja a sus rivales. Por lo demás, el interior, el tejado a dos vertientes y los canecillos sin labra que sostienen el alero, son comunes a los tres.

Tiene la de Sagüés un retablo muy repintado, anterior al de Martín de Echeverría de Gazólaz, y aun al de Juan de Gasteluzar de Larraya, con obra del siglo XVI, con las historias de la Pasión y la Resurrección, hornacinas de conchas pareadas con esculturas de santos y santas y algunas mén-sulas formadas por figuras en gallarda actitud, sosteniendo las pulseras de los extremos.

La Iglesia de Paternáin, por sus fuertes estribos adosados a los muros para contrarrestar el empuje de las bóvedas y su ábside poligonal, se anuncia como una construcción de hacia 1500, de las postrimerías del estilo gótico en su transición al renacimiento.

UNDIANO

A la luz que suministra el Archivo Diocesano, fácil es

determinar quiénes fueron los constructores de esta iglesia. La había comenzado Juan de Larreta, e interrumpida su labor se encargó de proseguirla Miguel de Aguinaga, que terminó su cometido para 1614, dejando la torre a Martín de Urquía que la terminó en 1628. Sujetándose al plan general, sacaron una iglesia de planta de cruz latina, con bóveda de crucería semejante a las muchas que se hacían en aquel tiempo, en que aún perduraba la elegante nervatura característica del renacimiento comenzado el siglo anterior.

En 1689 se acabó de pagar el retablo construido por Martín de Echeverría: consérvese esta pieza que indica haber sido trabajada bastantes años antes; campea en ella, a semejanza de la que para Gazólaz hizo el mismo escultor, el estilo greco-romano despojado de todo adorno, y calcado en las prácticas renacentistas, puestas en contraposición al estilo plateresco, del que ya se habían olvidado en absoluto la mayor parte de los entalladores. En cuatro marcos de lisos cuadros, desarrolla cuatro historias de la Pasión, y en varias hornacinas, que completan la parte superior, diversos santos. Está pintado y por consiguiente echado a perder: pero a través de la pintura moderna se advierte la habilidad del artifice, que sin igualar a los maestros de primera fila, no deja de tener aciertos y habilidad. Hay en esta parroquia una Virgen bastante mutilada, del siglo XIV, de buena proporción y rostro lleno de dulzura y placidez.

Lo más interesante que en ella se conserva, es un incensario de plata del siglo XV: en todo él domina el estilo flamígero del tercer periodo ojival. Sus dos cuerpos, de sección cilíndrica, se dividen en seis partes por piezas de forma tubular; el segundo disminuye de volumen, y sobre él carga una cubierta piramidal, cuyas aristas, a manera de fronda, están erizadas de crochets.

Los espacios que se abren entre las piezas tubulares están cuajados de ventanales, que parecen copiados de las más suntuosas catedrales: todos son calados, y no les faltan las claraboyas con sus rosetones, trifolios y cuadrifolios, flamas y parteluces, hasta el punto de no omitirse motivo alguno de la decoración de claraboya. Es uno de los ejemplares

mas curiosos y antiguos en el ramo de incensarios: y objeto tan singular bien merece los mayores honores.

Al hacerse la nueva obra, aprovechose la portada de la antigua, que tiene perfecta semejanza con la de Muro-As-tráin; por ella puede deducirse que se trataba de una construcción de fines del siglo XIII, dotada de los mismos elementos constructivos que su citada vecina.

VALLE DE ECHAURI

ARRAIZA E IPASATE

Toma el nombre este valle del pueblo de Echauri, renombrado señorío en la Edad Media, cuyo Castillo y Señor figura en muchos instrumentos Reales. Sus pueblos agrupados en municipios se distribuyen en las parroquias siguientes: Arraiza e Ipasate, Belascoain, Ciriza, Echarri, Echauri y Elío, Ubani y Otazu, Vidaurreta, Zabalza.

Próximo al pueblo de Belascoain, parece que los encargados de su iglesia, muy parecida a la del pueblo inmediato, quisieron formar contraste con el retablo del pueblo vecino. Al estilo netamente plateresco del retablo de Belascoain, quisieron contraponer uno formado en la intransigencia académica o vigolesca, y encomendaron su ejecución a Juan de Gasteluzar.

Había abrazado éste el clásico estilo de Herrera, en que el cartabón, la línea y la plomada constituían el frío y pesado ornato para oponerle a las exageraciones del plateresco, que andando el tiempo habían de dar por resultado el estilo barroco.

Del mismo carácter greco-romano, sin aditamentos ni ingerencias, que se observa en las obras de Gasteluzar, participa el retablo de Arraiza, hecho a fines del siglo XVI. Los

marcos del primer cuerpo no pasan de obra de carpintería; las columnas del segundo y tercero son del orden jónico y corintio, con triglifos y rosetas, a manera de metopas.

En el primer cuerpo, en medio relieve, representa cuatro historias de la Pasión. En los otros dos, asuntos de la Virgen, relacionados con la infancia de nuestro Redentor. La imagen del titular San Miguel y varias imágenes o bultos de santos. Todo él está bien ejecutado y forma una obra recomendable del todo, como todas las que salieron de los talleres de este escultor.

Debió establecerse Gasteluzar en Arraiza, cuando ejecutaba la considerable obra de su retablo, y en el taller de Arraiza habría trabajado los de Larraya y probablemente algunos otros, cuando era Prior del gremio de entalladores, fusteros, architeros, carpinteros y demás artífices que trabajan en el ramo de la madera, y tenían por patronos a San José y Santo Tomás Apóstol. Viviendo en Arraiza, se concertó el matrimonio de una hija suya con Goyeneta, oficial vasco, que declaró saber el oficio en grado suficiente para mantener a la familia, y que no poseía otros bienes, según hace observar el Sr. Huarte (D. J. M.) en su estudio «Juan de Anchieta; sus retablos y los de sus discipulos».

Esta obra que para Arraiza hizo el hijo de Elvetea, ha sido algo restaurada, pero más felizmente, en cuanto ha sido posible, que las otras sus hermanas. Y la de esta parroquia, a pesar de una restauración, que se consideró necesaria, ha podido conservar la interesante policromía con que la vistió en el primer tercio del siglo XVII el inteligente decorador Sebastián de Zárate. Aún se ven bonitos rameados, flores y cabecitas, y en el Sagrario una preciosa pintura, en que parece representar la bajada de Nuestro Señor al seno de Abraham y una alegoría, emblema del Sacramento que allí se había de guardar.

Posee esta parroquia una curiosa cruz potenziada del siglo XV, de madera policroma: pero su pintura, por el momento, aparece algo confusa: y si se cree posible avivar su colorido, podría puntualizarse cuál sea su significado. Es un

ejemplar raro y de los pocos de madera que se encuentran en las iglesias.

La de Ipasate no ofrece cosa especial: los señores Santesteban-Alfonso, de Puente la Reina, poseen un pergamino de cierto interés, relacionado con el pueblo de Ipasite: le falta el sello pendiente, pero no hay duda sobre su autenticidad.

BELASCOAIN

Su iglesia parroquial es obra de dos tiempos: construída en el siglo XII, de ella subsiste la portada, que se forma de varias columnas y capiteles, en que van mezclados animales y hojas de la flora del país: las archivoltas que de ellos arrancan componen el arco abocinado y en ojiva bastante pronunciada. Su ábside poligonal es otra parte de lo que se edificó en la décima tercia centuria. Pero su bóveda denota claramente haber sido objeto de una reconstitución, en pleno siglo XVI. Porque no es la sencilla bóveda de crucería del siglo XIII, sino la elegante y complicada con que adornaron los techos los constructores del siglo XVI.

El retablo, de no grandes dimensiones, pero sí lo suficientes para tapar el ábside que en los primeros siglos apareció exento y libre de los altares, que fueron surgiendo desde el siglo XV, para las iglesias de este reino. Pero no por eso se debe hablar con desdén, ni menos con indignación, respecto al retablo de Belascoain. Porque es este una delicadísima obra del estilo francamente plateresco, del que prodigaban los entalladores, fusteros y architeros, a mitades del siglo XVI, antes que se diera entrada al estilo clásico del renacimiento español.

En un zocalillo o predella se encuentran los diversos motivos de architeria representando figuras raras y si se quiere grotescas, ninfas saliendo de búcaros, amorcillos y tallos serpeantes, de lo más fino, entretenido y curioso del estilo que campea en todo el altar.

Las columnas de que se forman las hornacinas son los pilares esmortidos de que hablaban las constituciones de Sevilla, como prueba para dar el título de entallador a los

que deseaban poseerlo con justicia. Son de estas columnas cuajadas de figurillas en su tercio inferior que llevan collares a diversas alturas que en unas partes se abultan y se estrechan en otras. No faltan las chambranas o partes esculpidas al fondo de las columnas y coronando las hornacinas. Estas son de concha, a manera de trompas o pechinas. Y en estos nichos se cobijan las imágenes de elegante factura e irreprochable policromado. En todo el altar se ven los diferentes caprichos y grutescos, que ya por separado, ya en conjunto con las demás partes, hacen de este altar, uno de los más hermosos del estilo plateresco.

En el tratamiento de las esculturas, el entallador extremó la más exquisita delicadeza: pero en particular la imagen del Arcángel San Miguel está concebida en el más refinado idealismo. No es la arrogancia del guerrero iracundo y victorioso: es la majestad sublime del Caudillo de las milicias angélicas, que en el cielo, y libre de las pasiones mundanas, vence al ángel rebelde. Su policroma decoración, en que se representa el mismo Arcángel, en los atributos de guerrero, avalora esta inapreciable joya de la escultura renacentista.

Conveniente sería poder puntualizar el nombre del escultor, entallador y architero, que produjo estas lindezas: pero ya que no sea fácil hacerlo, con caracteres de certeza, conviene apuntar que no existe semejanza con la obra de Pedro de Elordi, vecino de Villanueva de Araquil, que puede admirarse en la parroquia de Vidaurreta, y que se ejecutaba en 1562.

Existen más puntos de semejanza con los fragmentos del próximo pueblo de Muru-Astrain, obra del entallador de Pamplona Pedro de Aizpún, que ejecutaba el retablo para el año 1567 y muy bien puede adjudicarse a este entallador la obra de Belascoain. Ni perderá mérito el retablo de esta parroquia, suponiéndosele obra de aquel genial artista, ni este, por grandes que sean sus méritos, podría considerarse rebajado, suponiéndole autor de las figuras, imágenes y guarnición del altar de esta parroquia.

Ya que no conste si cultivaron este género decorativo

los pintores Maesse Velandia de Robledo, de Pamplona, y Miguel de Aldaz, de Legarda, que estimaban por esos mismos años las obras de pintura de la iglesia de Munárriz, y, por lo mismo, sea aventurado atribuirles la policromía del retablo de Belascoain, se puede aproximar algún tanto a la conjetura, sin caer en la nota de temeridad. En Asiain trabajaron, por los años siguientes a 1575, Sancho de Lumbier, decorando parte del retablo de Blas de Arbizu: y por los años siguientes se hallaba establecido en el mismo pueblo Andrés de Lasheras, que doraba y estofaba los retablos de Echarri y el de Muru-Astrain.

Cualquiera de estos pudo ser el encargado de la parte decorativa, complemento de la obra que los artífices en la madera dejaban en su color natural, para que otros artistas le imprimieran un sello de mayor animación y elegancia.

CIRIZA

Su iglesia parroquial, dedicada al Arcángel San Miguel, ostenta la misma sencillez por fuera, y elegante crucería por dentro que lucen las iglesias de fines del siglo XVI o principios del XVII. Y, sobre todo, adorna su ábside con un buen retablo del primer tercio de la décima séptima centuria.

De un litigio o reclamación, cuyo expediente obra en el Archivo Episcopal, hacia el año 1660, consta que fué hecho por el escultor Domingo de Lusa, vecino de Pamplona. Aunque trabajaba este entallador en colaboración con su suegro Domingo de Vidarte, ensamblador. En esta obra colaboró con Lusa, el ensamblador Pedro de Zabala, y el trabajo de ambos fué tasado en 1.517 ducados por Juan Imberto y Juan de Huici, a 2 de Septiembre de 1639, después de la muerte de Lusa y Zabala. Es de advertir que, por indicación de los tasadores, hubo que hacer algunas reformas en este altar.

Está perfectamente ejecutado, y su estilo es el greco-romano de la escuela de Herrera, pero dejando lugar a cartelas y algunos pequeños accidentes que poco a poco fueron preparando el camino al estilo barroco.

Su decoración nada deja que desear, y el oro y policro-

mía guardan admirable relación y consorcio con la escultura y la talla.

No consta cuál fuera el pintor encargado de la decoración, pero puede conjeturarse, por semejanza con los que a principios del siglo XVII laboraban en estos contornos, desde sus talleres de Asiain los unos, y otros desde Pamplona.

El Sagrario ostenta bajo-relieves de buena factura, alusivos a Jesucristo, y lindos frisos, algunos desaparecidos en el tiempo que estuvo retirado y como relegado al olvido. La predella o basamento se forma por cuatro apaisados medio-relieves, representando la última Cena, el Lavatorio de los Apóstoles, la Oración del Huerto y el Prendimiento.

En el primer cuerpo, dos asuntos de la Pasión. En el segundo, historias de la Santísima Virgen y bultos de diversos santos. Es una obra que da realce a la iglesia y honra de los talleres y artistas que antes de estragar el gusto estético seguían en Navarra la buena tradición de las mejores escuelas.

Posee esta iglesia una alfombra de bastante importancia, la suficiente para hacerla digna de conservación.

ECHARRI

La iglesia parroquial es una buena obra renacentista del siglo XVI. Desprovista de ornato al exterior, su ábside poligonal y sus varios tramos tienen por dentro la elegante y variada bóveda de crucería, en las diversas combinaciones geométricas que resultan de los arranques de los nervios en las diversas direcciones.

Este marco sirve para la colocación de los tres preciosos altares, el mayor en el fondo del presbiterio, y los laterales en las capillas que forman la planta de cruz latina. Los tres son obra de Miguel de Marsal, entallador vecino de Villanueva de Araquil, que ya comenzaba a percibir cantidades en 1582, después de terminada la obra. Algún desperfecto debió sufrir, pues según declara el entallador de Estella, Bernabé Imberto, en 1606 no habiéndole sido posible reparar

las deficiencias, se encargó de hacerlo Adrián de Almándo. No debieron ser de importancia los reparos señalados por los tasadores en el sagrario y altares colaterales, por cuanto Almándo percibió por todo la exigua cantidad de 100 reales.

Toda la gloria, pues, de estos retablos pertenecía Miguel de Marsal. Empleó para ellos un estilo mitad greco-romano y mitad plateresco. Puede decirse que habiendo abrazado de nuevo el estilo clásico y académico, no quiso volver la espalda al plateresco, que tanto gustaba en España, y tanto podía prestarse a motivos de decoración. El retablo principal, dedicado a San Esteban, tiene un curioso basamento. En los billotes o basas de las columnas, en bajos relieves, varias imágenes de los profetas mayores y menores. En las basas de los cuadros, las de los evangelistas y varios apóstoles, alternando con curiosas cariátides. En el primer cuerpo, asuntos o historias de la Pasión, combinadas con esculturas de Santos. En el segundo cuerpo, la imagen de la Virgen, la Anunciación y la Visitación. En el tercero, el titular con relieves del juicio y sentencia y de su glorioso martirio.

El tercio inferior de las columnas, lleva curiosa labor de arquería. Y los frisos que separan uno de otro cuerpo ostentan menudas figurillas de ángeles, quimeras y puro ornato.

En el corto espacio que media entre este pueblo de Echarrri y el de Vidaurreta se encuentran, en los retablos de ambas iglesias, los indicios vehementes de una misma escuela, aunque cada uno haya sido ejecutado por autor diferente. No importa: la vecindad de ambos, Villanueva de Araquil, es la misma: anterior Pedro de Elordi, éste debió ser el fundador, y Miguel Marsal, sin apartarse lo más mínimo, continuó su obra. Los mismos motivos de ornato: idéntica expresión de espiritualidad en las figurillas, alargadas algunas, al estilo del Greco: escudos y emblemas, que lo mismo se prestan a servir de timbres heráldicos como representaciones de la Pasión: todo cuanto se ve en las obras de Marsal, había sido empleado ya, quizás con mayor abundancia, en las de Elordi.

Todo está admirablemente policromado, y su misma ve-

tustez le presta carácter grandioso y monumental. La encarnación de los rostros y partes descubiertas imita el marfil y el alabastro: los fondos y los ropajes están cuajados de ramos, bustos de santos y querubes, que avaloran la riqueza del conjunto.

A los pocos años de ejecutarse los retablos de esta parroquia, la parte decorativa fué encomendada a los habilidosos pintores de Asiáin Andrés de las Heras, que trabajaba con ventaja en su artística profesión, en el siglo XVI, y a su hijo Juan, vecino asimismo de Asiáin.

Estos, además de policromar el retablo mayor, decoraron los colaterales de San Blas y Santa Catalina. Modernizado el de la Santa, ha llegado el primero con todo su carácter de autenticidad. Y en todo él pueden admirarse pasajes de bella perspectiva y los demás elementos que engalanan a su hermano mayor. Restaurado está el sagrario.

Para esta iglesia había hecho una cruz parroquial el orfebre de Pamplona Sancho de Urniza, antes de 1572, en que comenzaba a cobrar algunas partidas: y algunos años más tarde la dotó de ornamentos Pedro de Unzueta. Aunque de otra cosa no sirvan estos datos, por lo menos para que se conozcan, a través de los tiempos, los nombres de dos artistas, que desde luego tenían sus talleres en la ciudad de Pamplona. Estos datos del archivo parroquial, complemento y confirmación de los suministrados por el Archivo Episcopal, descubren, además de algunos conocidos, la de Sancho de Urniza, que como Martín de Oñate, descubierto en Muru-Astrain, cincelaba y repujaba en la capital navarra, en los buenos tiempos del estilo plateresco: y quizás obras desconocidas fueran producto de su ingenio, y permitan consignar el nombre probable del olvidado platero.

ECHAURI-ELIO

Tuvo Echauri, en lo antiguo, una fortaleza para resistir los asaltos de las huestes enemigas y como en punto estratégico para defender la población.

Compuso importante papel en las turbulentas luchas que

ensangrentaron el Reino de Navarra. Pero de él sólo se conservan los cimientos y armas enmohecidas que pasaron a la Cámara de Comptos. Los Anales de Navarra consignan los nombres de diversos señores, que estaban al frente del Castillo de Echauri: alguno de ellos acompañía a D. Sancho el Fuerte en la memorable victoria de Muradal, y en merced o premio a sus servicios habrían levantado una iglesia románica, semejante a la de Arce, que también era Señorío en los mismos tiempos que lo era Echauri. En el pueblo, vetustas casas y torreones que, desprovistos de sus almenas y matacanes, son un recuerdo de las casonas y mansiones que poseían los señores feudales en el siglo XV.

De la iglesia parroquial, dedicada a Santa Eulalia de Mérida, sólo quedó la imagen románica, ya en transición al estilo ojival del siglo XIII, pintada y afeada al colocarla en el atrio de la iglesia. De la obra románica nada queda; toda la fábrica es del gusto pseudo-clásico del siglo XVIII, amplia y espaciosa planta de cruz latina, con su correspondiente cúpula sin linterna.

Los retablos son también del gusto moderno, del segundo renacimiento español, cuando a fines del siglo XVIII, por haberse hecho insoportable el estilo barroco se produjo una reacción contra él, y procuraron los artistas volver a las formas del estilo greco-romano. Sobre todo el principal, en este orden está bastante bien razonado y no abrumba con las imperdonables garambainas churriguerescas.

Entre los ornamentos hay uno del siglo XVIII, de buenas telas y labores de seda, formando flores y ramos. Ha sufrido alguna reforma, y merced a ella algunas telas y labores aparecen con colores más nuevos, aunque aproximándose a los primitivos. Un paño de atril intacto lleva en sus recuadros bonitas labores de flores y aves caprichosas y muy bien bordadas, y con él forman acabado juego y combinación la tela y curiosos galones.

En orfebrería, un buen cáliz del siglo XVII, lleva bien cinceladas y repujadas cabecitas de querubes y motivos semejantes a los del estilo plateresco, un tanto separado del refinamiento con que eran tratados en el siglo anterior. Una

custodia y un relicario de bastante buena labor del siglo XVIII, parecidas a las muchas que de esa época poseen las iglesias, con los objetos principales que restaron de la antigua dotación.

En la ermita de Nuestra Señora de los Remedios se venera una imagen de la Virgen, de alabastro, bastante bien ejecutada hacia 1700, de regular mérito, en un altar de talla con alguna pintura.

En la iglesia de Elío, luce un buen altar, casi toda obra de Juan de Elordi, vecino de Pamplona, que lo hacía en 1600, cuando murió sin poderlo acabar. Fué decorado por Alonso Logroño y Vega. Es de estilo greco-romano clásico y rigorista. Carece de relieves y en sus hornacinas lucen los bultos de San Andrés Apóstol, que es el titular, y otros varios santos. Pudiera tener alguna relación el entallador Juan de Elordi con su homónimo Pedro, que bastantes años antes hizo los retablos de Vidaurreta: pero no consta si es relación de parentesco, o mera coincidencia de apellidos.

La iglesia pertenece a fines del siglo XVI, y en ella se ve un púlpito con las insignias de nobleza de la Casa de Elío.

UBANI Y OTAZU

Dedicada al Apóstol San Andrés la iglesia parroquial de Ubani es una obra de estilo románico, de fines del siglo XII. Su portada se forma por tres columnas de fuste cilíndrico, capiteles de sencillas volutas, que sostienen bolas y tres archivoltas de grueso toro o baquetón en arco de medio punto. El liso tímpano se adorna tan sólo con el crismón o lábaro. Además de algunas aberturas, una ventana de columnas, capiteles y archivolta, en el fondo del ábside semicilíndrico, alumbran el interior de este bien razonado aunque sencillo templo. El tejado apoya su alero en modillones: y el interior dividido en tramos, por zunchos o fajas, soportan la bóveda de medio cañón. Un precioso retablo llena el fondo del ábside. Es una buena obra que aún lleva la fecha de 1554, y la de una torpe restauración, a fuerza de pintura y purpurina, perpetrada en 1865. Con la fisonomía adquirida en el siglo

pasado, parece algo así como un barroquismo del estilo churrigueresco, por la rareza de las figuras algo caricaturescas, y por la profusión y rareza de los adornos. En el primer cuerpo, en sendas hornacinas de fondo de concha, lleva bultos de Evangelistas San Jerónimo y San Antonio, todos son atributos, unos exentos, otros en la decoración de fondo. A los lados, y en los pilares intermedios, sobre sendas repisas, coronadas por doseletes extraños, varias figurillas de santos. En el segundo cuerpo, a la imagen del glorioso titular acompañan otras varias, en hornacinas formadas por pilastras y columnas raras y caprichosas. Dos zonas superiores, con cuadros de pequeñas dimensiones, completan la imaginería de este altar: y su combinación de pintura y talla, dispuesta con bastante originalidad, hace de él una obra del estilo plateresco, influida por el arte flamenco.

Posee esta iglesia, para asiento del preste y de los ministros, un hermoso sitial o banco, de estilo plateresco, que campea en el altar, y que debió ser ejecutado a mediados del siglo XVI, al igual que aquella hermosa pieza. Tiene abundantes labores de arabescos, imprescindibles en aquel estilo. Está bien conservado, y es uno de los más curiosos objetos de esa clase que restan en las iglesias.

Tiene además dos imágenes románicas sedentes, del tipo de las navarras que (en unión de dicho banco y cruz que se dirá), han sido justamente admiradas en las Exposiciones de Pamplona y Sevilla: y una interesante cruz parroquial del siglo XV, potenziada con las figuras y adornos de esmerada ejecución, que representan los corrientes y usados en otras piezas de la misma época, de autores desconocidos.

Algunas reformas sufrió el campanario, con las obras ejecutadas en 1609 por Juan de Larreta, pero aun con ellas se asemeja mucho a los campanarios románicos, y en nada ha desnaturalizado el conjunto de la fábrica.

Para la iglesia de Otazu se hicieron obras en la torre, arco y cementerio en 1725, procurando conservar la parte antigua.

VIDAURRETA

Su iglesia del siglo XVI, con bóveda de crucería, guarda tres retablos, que hoy todavía son buenos, pero que fueron mejores, antes de dorarlos y pintarlos. Cualquiera que haya examinado las obras de Miguel Marsal, que desde sus talleres de Villanueva de Araquil hizo para las iglesias del vecino Echarri, de Esquíroz y, probablemente, de Senosiáin, y las compare con los retablos de Vidaurreta, atribuirá la paternidad de estos al mismo entallador. Sin embargo, y a fin de que no resulte ajeno, sino muy de casa, en la ejecución de unas y de otras obras, es preciso consignar los precisos y elocuentes datos, que suministra el archivo parroquial. Según ellos, en 1558 el Visitador del Obispado Sr. Miranda manda al pueblo hacer un retablo. El pueblo acuerda hacer primero una cruz, y después el retablo. En 1560 aparece ya hecha la cruz y también pagada, en la que se invirtieron 14 marcos de plata, que costó en total 147 ducados y 17 tarjas; no consta quien fué el orfebre, ni se tiene memoria de la referida cruz. En 1562 aparece haberse entregado cincuenta ducados para en parte de pago del retablo que en esa fecha construye para esta iglesia. En 4 de Mayo de 1573 se terminaron de pagar los retablos que Juan de Elordi, vecino de Villanueva de Araquil, construyó para la iglesia de Vidaurreta: costaron 630 ducados.

Esto descubre las grandes afinidades que debieron existir entre Miguel Marsal y Pedro de Elordi: fueron ambos vecinos de Villanueva de Araquil: Marsal posterior, al menos con personalidad propia, a Elordi: uno y otro emplean idénticos motivos, que llevan al ánimo el convencimiento de que existió entre las obras del uno y del otro, verdadera fraternidad, o más propiamente paternidad. Marsal debió formarse en los talleres de Elordi, y a la retirada del maestro o principal, él quedaría al frente de la casa del Director, y no pudo separarse de la norma trazada, por respeto al maestro, y por ser, a no dudarlo, del agrado de la clientela.

Los colaterales han sufrido más los efectos de la ira

modernista y, a la vez que cambiado toda su fisonomía, sus hornacinas han sido prolongadas y sustituidas unas por otras imágenes. Estos y el mayor habían sido policromados por Martín de Borgoña, vecino de Asiáin, a principios del siglo XVII, según proceso del Archivo Episcopal, relativo a 1650, para cuya fecha había fallecido el notable pintor. Por su semejanza con el de Echarri, puede conjeturarse la finura de la estofa, pintura y encarnación, y cuán bella sería la obra de un excelente entallador, decorada por otro artista de talla, elegido por la fábrica y por el escultor, para mejorarla: pues es de presumir que la elección habría sido hecha de acuerdo con Marsal, aunque no consta; ni consta tampoco si con Martín de Borgoña trabajó en la decoración su colega Alonso de Acau, también vecino de Asiáin y compañero o colaborador en algunos trabajos.

Al igual que la de Echarri, tiene la obra de esta parroquia mezcla del estilo plateresco y del greco-romano. Labor de arabescos y figurillas y un curioso basamento. En este van alternadas bonitas cariátides, con las imágenes de los Apóstoles, portadores de sus emblemas e instrumentos de suplicio; y escudos con atributos de la Pasión, que lo mismo pueden ser escudos nobiliarios que simplemente motivos de ornato. En el primer cuerpo, historias de la Pasión y bultos de Santos. En el segundo, acompañando al titular San Julián, un asunto en que representa al Santo en la prisión, en fondo de arquitectura, y otro con el martirio que le hicieron sufrir. En el tercero, asuntos de la Sma. Virgen. Todo ello está tratado con esmero; y aunque la reforma le priva del carácter de espiritualidad que tienen muchas de las figurillas del de Echarri, algo semejantes a las figuras del Greco, no por eso deja de conocerse el sello marcado de un inmejorable escultor como lo era Miguel de Marsal, aunque fuese en su mocedad, cuando se formaba bajo los auspicios de Pedro de Elordi. De todas suertes, la personalidad de Elordi, hasta la fecha desconocida, resplandece como astro de primera magnitud: supo dotar a sus obras de verdadera elegancia y originalidad: puede decirse que supo españolizar, o hacer suyo, el estilo plateresco, importación ciertamente ex-

tranjera, pero no exagerando sus motivos, sino empleándolos con verdadera discreción y parsimonia, para que resulte un conjunto sumamente agradable: hay vigor y expresión en sus figuras, y en todo se observa la mano que marcha con seguridad o sin timideces ni vacilaciones. Será mayor gloria suya el haber constituido la personalidad artística de Miguel Marsal, como lo sería la de sacar discípulo tan aventajado como el otro Elordi de fines del siglo XVI: pero aun cuando esta filiación artística no se demostrara, será en todo tiempo un mérito indiscutible la obra realizada para Vidaurreta, en los buenos tiempos del siglo XVI.

Posee esta iglesia una custodia de hacia 1800, con piedras y corales, que se cree ser importación y trabajo americano. La ilustre familia de los Sres. Latasa de Aranibar considera como cierta la tradición por la que se atribuye esta bonita obra a uno de los deudos y antepasados de la familia. En su casa señorial se guardan algunos objetos antiguos, sobre todo una mesa taraceada de pequeñas piezas de nácar, y un tríptico pintado, de verdadero valor.

CENDEA DE GALAR

BERIÁIN

Compónese la Cendea de Galar de nueve pueblos, entre los cuales forman seis parroquias, a las que parece conveniente unir la de Noain, para no dejarla aislada en el Arciprestazgo de la Cuenca, aunque en lo municipal o civil pertenezca al valle de Elorz. Por orden de alfabeto, las parroquias de esta Cendea, con la provisionalmente añadida, son las siguientes: Beriáin, Esparza y Arlegui; Esquíroz, Cordovilla y Barbatáin; Noáin, Olaz, Salinas, Subiza.

La parroquia de Beriáin perteneció en algún tiempo al Monasterio de San Salvador de Leyre, y así figura entre los pueblos dependientes de aquel histórico Cenobio. Más tarde,

quizás por alguna permuta o composición, y por ser más conveniente a unos y a otros, pasó a depender del Priorato de San Juan de Jerusalén. Este era el abad habitual, y como ha de verse cuando se trate de la parroquia de Esquíroz, nombraba un vicario, que le representaba o hacía sus veces, y de él percibía la renta. Esta dependencia del gran Prior del Hospital de San Juan en Navarra, aparece ya en el siglo XVI. Creía, sin duda, el Prior de los Sanjuanistas que podría realizar obras, en las iglesias dependientes del Priorato, por cuenta propia, sin intervención o permiso de la autoridad Diocesana, como quizás las habrían efectuado antes de celebrarse el Sínodo Diocesano, en 1590, siendo Obispo Fr. Bernardo de Rojas Sandoval: pero al intentar algunas reformas en 1592, el Vicario del Obispado llama la atención al gran Prior, que residía en Puente la Reina, para que obtenga la correspondiente licencia respecto a las obras de la iglesia de Beriáin, de Cordovilla y otras de la Diócesis.

Por lo que afecta a la iglesia parroquial de Beriáin, trátese de una obra del siglo XV, con accidentes característicos cuales son una ventana circular con tracería o calados del estilo flamular, la sencilla portada en arco apuntado en el costado meridional y otra en ojiva pronunciada al lado de poniente: sobre ésta un relieve de piedra con la imagen del titular San Martín, partiendo la capa con el pobre, y un óculo o claraboya circular formado por molduras concéntricas. Puede conjeturarse que se oculta un ventanal rasgado en el paramento central del ábside, entre el retablo y edificaciones modernas.

La torre con un templete exagonal de no mal gusto, con algunas otras, entre ellas la que fué sacristía y hoy es capilla con bóveda de crucería, deben ser las obras que en 1659 había hecho Miguel de Sarasti, según documentos del Archivo Episcopal.

El inferior en su estructura primitiva era de una sola nave con ábside poligonal y cuatro tramos de sencilla bóveda de gótico terciario dividida en terceletes por fajas transversales, El altar mayor es una obra de estilo greco-romano del primer tercio del siglo XVII: su primer cuerpo se forma

por las historias de la última Cena y del Prendimiento, y las imágenes del Ecce Homo y el Señor en la Columna. Del segundo falta, retiradas en la sacristía, la imagen de la Santísima Virgen de la Asunción, a cuyo nicho acompañan las santas Agueda y Bárbara, y las historias de la Anunciación y Visitación. En el tercero, en la hornacina central, el titular San Martín, una historia de su vida y otra de su muerte, un santo Obispo, acaso San Martín y San Cristóbal.

Termina con el Calvario. Las columnas llevan algo de adorno. Es obra de Martín de Echeverría, de cuyos talleres se han visto salir los retablos de Gazólaz y de Undiano, y se le ha de ver trabajando en Esquíroz, Noáin, Imárcoain, Muruarte de Reta, Adiós, y quizás algún otro. No consta si al ejecutar la obra de Beriáin encontró resistencia parecida a la inhibición que le puso Domingo de Lusa al saber que le habían encargado el altar de Adiós, fundándose en que no era escultor. Pero sin duda había pueblos que se conformaban con obras menos perfectas, a cambio de que su coste fuese más moderado que lo que hubiesen de pagar a maestros de mayor categoría.

Para esta iglesia hizo algunas obras de su oficio el bordador de Pamplona Andrés de Salinas en 1605; de ellas pudieran ser las franjas de una casulla de arabesco; pero ya modernizada desorienta algo para atribuirle como obra segura a dicho maestro. Un cáliz, el incensario y la naveta son buenas obras de orfebrería del siglo XVII que pudieran ser del platero de Pamplona Juan de Alejos: su variada y correcta labor hace de ellas unas apreciables piezas en su orden y género. La cruz parroquial es del siglo XVII cuajada de ornamentación barroca en el anverso y reverso: de igual factura y época es el pie y hastil de la custodia que en su primitivo origen fué destinada a relicario del Lignum Crucis y mandado desde Roma por un eclesiástico, hijo del pueblo.

Es importante la parte inferior del coro, de bien razonada nervatura del estilo gótico en su tercer período.

ESPARZA Y ARLEGUI

Mezcla de dos estilos, románico-ojival el uno, y de renacimiento el otro, muéstrase la iglesia parroquial de San Esteban de Esparza al visitante que penetra en su interior: porque mirada por fuera aparece como una construcción homogénea, obra del siglo XVI con su ábside poligonal que está anunciando la capilla de un crucero y la bóveda de crucería: pero aunque falta uniformidad y hasta simetría, por sujetarse al pie forzado de un tramo antiguo que conservaba, adquiere una importancia especial, por quedar uno de los tramos con bóveda románico-ojival en arco apuntado, pero francamente románico y en la disposición de sus columnas y los capiteles sobre que voltea los arcos torales. Son los capiteles bellos ejemplares de motivos iconísticos en que con otros animales se destacan unos pavos reales que en elegantes contorsiones pican sus respectivas zancas: no puede darse semejanza mayor con los del pórtico de Gazólaz, y su identidad pregona la intervención y manos de una misma escuela y de unos mismos artífices. Dos capiteles de más reducidas dimensiones pero de elegante follaje, metidos en la pared y perforados en su base, para formar una cavidad, sirven hoy como pilas de agua bendita, y casi puede asegurarse fueron tomados de una buena portada románico-ojival de principios del siglo XIII.

El que haya visitado primero la iglesia de Gazólaz, y la tenga clasificada como obra del estilo sanjuanista, cuando compare el capitel del pórtico de ésta con el expresado del coro de Esparza, verá grandes analogías entre el arte de una y el arte y escuela de la otra: pero cuando averigüe que la parroquia de Esparza de Galar, según se desprende con entera certeza del libro de mandatos de visita de Esquíroz, tenía dependencia directa del gran Prior del Hospital de San Juan de Navarra, y que éste, siendo abad, nombraba su Vicario para Esparza, no cabiéndole duda de que los artífices

constructores de principios del siglo XIII fueron sanjuanistas, vendrá a adquirir convencimiento mayor de que también la iglesia de Gazólaz fué construida bajo una influencia y dirección netamente sanjuanista.

El retablo principal es una verdadera joya-de primer orden, semejante al de Burlada, de Huarte y otros varios de que se va haciendo mérito. Es del más puro estilo plateresco de mitades del siglo XVI en que los arabescos y grutescos, columnas de toda elegancia, chambranas y entrepaños están cuajadas de la más fina labor de architeria. Quizá en otros que preceden se haya detenido lo suficiente para asegurar que no va en zaga, por su mérito y riqueza decorativa a ninguno de los de su parroquia. El primer cuerpo cobija en sendas hornacinas las hermosas figuras de los Evangelistas con sus emblemas, en ademán de escribir, y todos en diversas actitudes. El segundo cuerpo, que en su hornacina central cobija la efigie del glorioso protomártir titular San Esteban, está acompañado de cuatro tablas en que un hábil pincel, acaso Bernat de Flandes, desarrolló historias referentes al glorioso mártir.

El tercer cuerpo, de idéntica disposición en otras cuatro tablas, desarrolla historias de la Sma. Virgen cuya efigie se yergue majestuosa en el misterio de su Asunción a los Cielos en el nicho central. Termina con el calvario que a derecha e izquierda tienen pintadas dos culminantes escenas de la Pasión. Por no incurrir en repeticiones, basta traer a cuento lo dicho sobre el colorido, los contrastes la perspectiva la colocación adecuada de todos los personajes, que son abundantísimos en los diez espléndidos cuadros que acompañan a las inmejorables efigies y a la insuperable guarnición plateresca. Un colateral dedicado a la Virgen, es de arquitectura greco-romana, con los asuntos en bajo relieve de la Anunciación y Visitación, las virtudes teologales como parte dominante. Otro, dedicado a Sta. Catalina de Alejandria, además de la imagen en escultura está adornado por dos culminantes pasajes de su vida, el glorioso martirio y el triunfo sobre sus enemigos: el emblema de su tormento y las santas Bárbara y Lucía. Pueden pertenecer a Pedro de Arraidu o Martín de

Elordi o cualquiera de los artifices de Pamplona que trabajaban para estos pueblos al expirar el siglo XVI. Su estilo greco-romano, el renacimiento español, contrasta con la exuberante riqueza ornamental del estilo plateresco, que campea en su hermano mayor.

Un terno de hermoso y rico terciopelo granate, a la vez que consuela hace lamentar la ausencia de los bordados e imaginería que debió tener, y que no se sabe cuándo fué sustituida.

Merece especial mención la renombrada *Pyxide* de Esparza de Galar, interesante objeto de la esmaltería de fines del siglo XII, de estilo románico. Su destino era recibir y guardar las sagradas formas en el nicho de la pared reservado para ello. Es de forma cilíndrica, con cubierta en forma de cono, de no muy grandes dimensiones, de las mismas que solían tener otros conocidos de aquella época. En torno del cilindro o circunferencia, una cinta va formando ondulaciones, de las que resultan cuatro lóbulos o medias circunferencias. Su fondo es esmaltado, como lo son las enjutas o espacios triangulares que resultan de la unión de los medios círculos, por la parte superior. Predomina el esmalte azul, que forma sencillos adornos, y florecillas y puntos de puro gusto y bien ejecutada labor de esmalte. En el fondo esmaltado de los lóbulos o semicircunferencias, un ángel de medio cuerpo reservado o sin esmaltar, despliega sus alas y extiende sus brazos. Idéntica composición campea en la cubierta cónica, que termina en una sencilla cruz latina. Es actualmente el único ejemplar que ha quedado en esta diócesis. Es del que se llama estilo de Limoges, muy a propósito para reconstituir los auténticos aditamentos de que se componían los altares: los candeleros románicos o góticos, de que restan escasos ejemplares; la cruz románica con el Cristo «MAJESTAD», con el árbol y los brazos esmaltados a la manera de esta pyxide, y sujeta a una tablilla que, sobresaliendo por la parte inferior, se fijaba en la abertura de un pedestal: la imagen de la Virgen románica: y una cajita para las sagradas formas.

Aunque a los objetos esmaltados de fines del siglo XII y

principios del XIII, se les denomina como esmaltes de estilo de Limoges, ningún trabajo cuesta creer que fuesen fabricados en talleres del Reino de Navarra. Ningún secreto era la manipulación de los elementos constitutivos del arte de esmaltar, en aquella época: era muy empleado el esmalte para decorar objetos destinados al culto, y no es de presumir que de Navarra, donde en tanta abundancia, se levantaban iglesias y monasterios, de grande y de escasa importancia, hubieran de ir a países lejanos, a surtir de los objetos necesarios. Los monjes de Cluny, como los sanjuanistas y los cistercienses y los templarios, que aparecen con arquitectura propia, debieron construir las vírgenes románicas, que ponían en el centro o parte más visible de la cabecera de sus iglesias: y en sus Monasterios, laboriosas colmenas, donde artifices expertos se ejercitaban en todas las artes, habría talleres, capaces de producir las piezas esmaltadas que, a la verdad, no ofrecen en los siglos de referencia las dificultades de técnica y proceimiento, que supone la inmejorable pieza esmaltada de San Miguel de Aralar.

ARLEGUI.

Este anejo de Esparza posee una iglesia bien construída y proporcionada, del siglo XVI con la correspondiente bóveda de nervios de crucería. Está dedicada a San Martín, Obispo de Tours. En el altar mayor, a la imagen del titular acompañan dos historias, una partiendo la capa con el pobre y otra en que es consagrado obispo. Aún guarda el estilo greco-romano: pero algunos adornos y el amaneramiento de la escultura caminan derechos al barroquismo. Parece ser de la segunda mitad del siglo XVII, y dorado un siglo más tarde (el XVIII) por Juan Francisco de Ariño, que siguiendo su práctica consignó su nombre, como lo hizo en el coro de Turrillas y en el retablo de Zolina.

No consta si tuvo alguna parte en la ejecución del retablo, propiamente tal, el entallador de Pamplona Juan de Ardanaz: sólo consta en el archivo episcopal que en 1650 dicho Ardanaz, a quien denomina ensamblador y arquitecto, hizo

para la iglesia de Arlegui, el sagrario y dos colaterales. Pero es tal la semejanza de la escultura y guarnición de la obra de Juan de Ardanaz con la del retablo mayor, que no parece despropósito suponer que fué ejecutada o por lo menos dirigida bajo su única influencia y dirección.

Posee esta iglesia una capa con franja y escapulario bordado en sedas colores, de principios del siglo XVII. Es toda su labor de arabescos del orden geométrico, y de punto semejante al que se atribuye a Juan de Santos, desde luego de verdadera importancia. Algunas telas de seda finísima y vistosos bordados, procedentes de Filipinas, sacados con aquella elegancia y fastuosidad con que trabajaban aquellos habilidosos ingenios orientales. Otros ternos de buenos bordados en oro, que pueden ser fabricación española del siglo XIX, y debidos, así como un juego de objetos de plata, al eclesiástico D. Joaquín Arlegui que, después de desempeñar elevados cargos en Manila, los ejerció en la península, y quiso ofrecer estos recuerdos a su pueblo natal.

ESQUIROZ, BARBATAIN y CORDOVILLA.

Un dato cierto, exhumado del libro de mandatos de visita del archivo de la parroquia de Esquiroz, permite asegurar que esta iglesia dependía del Prior de los Sanjuanistas en Navarra. Sin decir por que causas, en la primera mitad del siglo XVIII, el Vicario del Obispado había nombrado los párrocos de Tiebas, Galar y Esparza. Pero a reclamación del Procurador del dicho Prior del Hospital de San Juan, que residía en Puente la Reina, se dictó por la autoridad diocesana un decreto, mandando que se insertase en los libros de las respectivas parroquias: y en él se hace constar que el Abad habitual de esta parroquia de Esquiroz era el gran Prior de los Sanjuanistas en Navarra, que nombraba su Vicario y le pagaba treinta y seis robos de trigo y catorce ducados, así como en las parroquias de Cordovilla, Beriáin, Esparza, Galar, Tiebas, Oriz y Tabar, y se hace constar en decreto de 1714, reconociendo que el Abad y Colador es el dicho Prior del Hospital de San Juan. No se sabe desde cuándo se ejer-

cía esta dependencia, y acaso sin la intervención del Visitador hubiera pasado desapercibida. Lo que sí consta es que en 1213 el rey D. Sancho el Fuerte trató de hacer alguna obra en el lugar de Esquíroz, y para ello compró por mediación de D. Guillen Asalit a D.^a Oria, viuda de D. Iñigo de Oriz varias tierras que tenía en Esquíroz por ochocientos maravedís alfonsís de buen oro y peso: y dan por fiadores a D. García, Prior de Esquíroz, de dos mil maravedís, y a otros varios, que consigna el P. Moret, Esto a lo sumo hace ver que, luego de la batalla de las Navas, el rey D. Sancho VII de Navarra contaba con recursos para emprender obras, que no son únicas las de Esquíroz: pero no descubre la dependencia de su iglesia parroquial.

La fábrica de esta parroquia, dedicada al glorioso mártir San Adrián, según se lee en las filacterias que sostienen dos ángeles en las enjuntas del coro, fué construída en 1555: a esa época corresponde el estilo de toda la fábrica; y aunque la portada termina en arco conopial, el sabor de las varias archivoltas, con sus ménsulas y capiteles, columnillas y basas, indica que se trata solamente de algunas reminiscencias del estilo gótico en su tercer período, pero practicada ya en pleno siglo XVI. Por otra parte, se observa que es parte integrante de una obra de estilo de renacimiento, con ventanales de claraboya circular y ábside de planta exagonal.

Todavía se conoce más el período renacentista en el interior; de una sola nave de planta de cruz latina, con proporcionadas capillas, y de traza armoniosa y razonada. La bóveda se forma por geométrica crucería, que marca en su ábside y los dos tramos restantes, con florones en los encuentros de sus nervios. Los arcos de la capilla del crucero son de medio punto: y el que sostiene el coro es un arco rebajado, decorado, con florones y cabecillas de serafines. Su bóveda también es elegante, y tan rebajada que la hace algo atrevida.

Los retablos.— El retablo principal es una muy importante obra del siglo XVI, debida al gran escultor de Villanueva de Araquil, Miguel Marsal, cuya viuda había entablado alguna reclamación ante el tribunal diocesano, en 1596. For-

mado por motivos semejantes a los que empleó el mismo artífice en el retablo de Echarri, es en parte de gusto greco-romano y de renacimiento español, pero admitiendo para complemento y elegancia motivos del estilo plateresco. Fórmase por tres cuerpos y una suntuosa terminación. La parte central está ocupada por el sagrario, la Santísima Virgen y el glorioso mártir S. Adrián. A ambos lados, en sendas hornacinas, los bultos de S. Bernardo y S. Antonio Abad: los del segundo, S. Julián y S. Francisco, S. Saturnino y S. Fermín.

En la parte extrema, las historias de la última cena y la Oración del Huerto: la Anunciación y el Nacimiento: y dos escenas del martirio del glorioso titular, representándolo en el tormento de azotes y en la amputación de los dos pies. Parece formar un tríptico, y si fuera a plegarse la parte extrema hacia la central, se unirían perfectamente las historias en medio relieve sirviendo de postigos que cubriesen, para protegerlos, el sagrario y demás asuntos del centro.

Su terminación está concebida con arte y maestría: las hornacinas ascienden y se aumentan gradualmente: a una extrema que cobija santos pareados, a derecha e izquierda, sigue otra más estrecha pero de más elevación con la figura de un santo: y se unen con la culminante del Calvario, terminanda en un ático triangular, con la venerable figura del Padre Eterno.

Todo ello se asienta en un bonito zócalo, o más bien zocalillo o basamento, que en elegantes tarjetones sostenidos por ángeles, ostentan las figuras de los Evangelistas. Otros varios ángeles llevan en sus manos los instrumentos de la Pasión: los billotes están ocupados por imágenes de diversos santos. Las columnas, jónicas y dóricas, llevan en su parte inferior figuras de santos adornadas por arabescos: y de labor de arabescos es así mismo la faja que separa uno de otro, de los tres cuerpos superiores.

En todo hay armonía y elegancia, verdadero acierto en conjunto y en cada una de sus figuras: todo es agradable y bello y produce verdadero placer contemplar obra de tanto interés en esta parroquia.

No se sabe lo sucedido con la pintura primitiva sólo

consta que Juan de Frías Salazar, vecino de Olite, había decorado el sagrario: y muerto este artista en 1616, sus herederos, que lo eran su hija D.^a Petronila de Frías, casada con el pintor Francisco Adam, natural de Calatayud, practicaban algunas gestiones cerca de la curia eclesiástica. Es lo probable que no hubiera pasado, al menos en parte notable, de la decoración del sagrario: toda vez que en 1765, se adjudicaron las obras de pintura y dorado a Fermín Rico, de Pamplona, no sin algún disgusto producido a sus competidores Erdocia y Chandano, que se creyeron en el caso de presentar una reclamación ante la superioridad. conociendo la decadencia del arte decorativo en la segunda mitad del siglo XVIII, puede concebirse que no es una obra tan sugestiva como las de Frías, Landa, Zárate, Lashéras, Salazar, Fermín de Huarte, Alonso Logroño, Diego de Olite, Bartolomé Díaz de Uterga, Alonso de Acau y otros que les acompañaron y sucedieron, como Juan Claver, Francisco Adam y toda una cohorte de pintores decorativos, honra del siglo XVII: pero tampoco desentona y le da bastante carácter, que no ha echado a perder la hermosa obra de Miguel Marsal. Según las cuentas aprobadas por el Visitador, como consta en el libro correspondiente de la parroquia de Esquíroz, se pagaron a Fermín Rico 1.750 reales, por pintar y dorar el retablo principal en 1768, para cuya fecha debió acabar la obra que se contrataba tres años antes.

Otros dos colaterales, el uno con las imágenes de las santas vírgenes y mártires Catalina y Bárbara, y demás objetos de especial veneración: y el otro, con imágenes de diversos santos, integran el juego de altares de esta parroquia. Ambos fueron hechos en 1628, por Martín de Echeverría, natural de Arazuri y vecino de Pamplona, cuya familia, ocurrida su muerte, acabó de cobrar su valor a fines del siglo XVII. Conocido es el arte de este escultor, para no establecer comparaciones con el trabajo de Miguel Marsal. Alguna avería debió sufrir la torre y campanario, que fué reparada por Martín de Azpíroz, cuyo heredero gestionaba el pago en 1653, según dato del archivo diocesano.

Nada especial ofrece el anejo Barbatáin: pero respecto

al de Cordovilla existe algún dato, que no se puede omitir. En el siglo XII, el rey de Navarra lo anejó, a una con las parroquias de Noáin y de Tajonar, a la Santa Iglesia Catedral de Pamplona. Hay un espacio de tiempo del que no se tienen memorias, y por ese motivo no consta hasta qué tiempo estuvo dependiendo del Cabildo Catedral, ni por qué circunstancias pasó a pertenecer al Priorato de San Juan en Navarra. Lo que sí consta, por documentos del archivo diocesano, es que en 1592 el fiscal hacía respecto a obras que se realizaban en esta parroquia, sin licencia del Diocesano, por orden del referido Prior, las mismas indicaciones que se vió hacer al mismo por las que proyectaba realizar en Beriáin, y acaso en Tabar y otras iglesias que no se nombran. Por otros datos del archivo parroquial, referentes a la entonces parroquia de Cordovilla, se ve claramente que el Prior de la referida orden proveía la parroquia del hoy anejo de Esquíroz, y le pagaba la renta antedicha, y él percibía los frutos de los diezmos y primicias. Ya se ha anotado la cuestión surgida con el nombramiento de párrocos por el Visitador, y el decreto por el que se concede la razón y el derecho al Prior de los Sanjuanistas de nombrar Vicario en varios pueblos, entre los cuales se cita el de Cordovilla. Estos llevarían sus frutos a la encomienda de Cizur, como dependientes directos e inmediatos, y las encomiendas, a su vez, se entenderían con el gran Prior, residente en Puente la Reina.

Las obras a que pudo referirse la autoridad diocesana, y que sin duda las llevó a efecto el Prior de Navarra, una vez concedido el correspondiente permiso, deben ser la cabecera de la iglesia, que se deja conocer en la inevitable bóveda de crucería: el resto de la iglesia, así como los altares de estilo churrigueresco, desentonan del carácter del siglo XVI, ya que fueron ejecutados en época bastante posterior.

GALAR

Fué esta una de las parroquias que, con las de Esparza y Tiebas, fueron provistas por el Visitador, sin la anuencia del que se consideraba su Abad habitual y Colador. Era éste

el Prior del Hospital de San Juan en Navarra, quien presentando la oportuna reclamación, por medio de su procurador, consiguió se le reconociese el derecho, y que se insertase en los libros parroquiales un decreto en 1741, reconociendo este título al referido Abad, que ponía su Vicario y pagaba su asignación, en esta y en las demás parroquias anteriormente consignadas. Eran los pueblos Cordovilla, Beriáin, Esparza, Galar, Tiebas, Esquíroz, Oriz y Tabar, y sus vicarios percibían de los bienes del Priorato treinta y seis robos de trigo y catorce ducados.

Esta iglesia ha sido más afortunada que la de Esquíroz, pues mientras de ésta última desaparecieron todos los vestigios del estilo románico-sanjuanista, la reforma introducida en Galar en el siglo XVI no fué tan honda y radical que no respetase alguna huella de la construcción primitiva.

La iglesia con crucero de renacimiento, tiene sus tres últimos tramos de sencilla bóveda de terceletes: pero la importancia mayor de su parte arquitectónica no está en la obra que antes de 1591 había hecho el cantero Miguel de Iriarte, y que a su fallecimiento en esta fecha fué tasada en 3.110 ducados; lo está en la portada francamente románica de fines del siglo XII, con tres columnas a cada lado y hermosos capiteles de lacería, de follaje y de animales representativos: por su elegante e irreprochable ejecución puede ponerse esta portada, modificada únicamente en su tímpano, con la de Gazólaz, a la que se parece en absoluto, o con las buenas de su clase; en particular, y más señaladamente, la de Cizur Menor.

Como ellas, debió tener en su liso tímpano el inevitable crismón o lábaro con el monograma de Jesucristo: y si fuera posible hallar algún documento comprobatorio, es de presumir que se habría construido antes de ejercer el priorato en Navarra Don Juan Martínez, que lo ejercía en 1243, en el que firmaba una escritura de concordia entre las villas de Rada y de Santacara: y acaso durante el priorato de Don Juan Iñiguez, que con carácter de Prior de San Juan, intervenía en la escritura de donación del castillo y villa de Javier, hecha por el Rey Don Teobaldo I, en 1236, a favor de Don Adán de Sa-

da. Pero respecto a la Encomienda de Cizur, hasta ahora no aparecen documentos que iluminen su historia: y mientras la desaparecida de Melgar, o Cogullo-Melgar, tuvo la suerte de que se consignara su existencia, cuando el Comendador Don Gil firmaba importante escritura en el reinado de Don Sancho el Sabio, de Cizur, siendo tan importante como se ha visto por su iglesia y edificios adyacentes, con hospederías, graneros, fortificación, iglesia y monasterio, del que dependían Galar y las arriba mencionadas, nada aparece; y si en tiempo de Don Teobaldo se ve este rey en la pequeña aldea de Cizur, la existencia de dos pueblos de este nombre desorienta hasta el extremo de ignorar completamente cuál de ellos era el Cizur, en que a la sazón se encontraba el Rey de Navarra.

Altars.— Aún se conservan en esta iglesia dos colaterales y fragmentos del mayor, que para 1623 hizo el ensamblador Pedro de Arraydu y decoró Martín de las Heras, pintor de Asiáin. Los fragmentos del altar mayor fueron aprovechados al hacer el retablo moderno, y con la pintura que los embadurna perdieron todo el carácter. En cambio, constituyen una gloria para este ensamblador y para el pintor de Asiáin, los dos de estilo greco-romano, uno dedicado a la Santísima Virgen en la Visitación y el Nacimiento de San Juan Bautista; los Evangelistas y las santas mártires con varios Apóstoles en el zócalo y entrepaño: el compañero, dedicado a Santa Agueda, tiene la historia de su sentencia y martirio, los Padres de la Iglesia y las virtudes cardinales, con otros varios Apóstoles. Santos pareados llenan los espacios rectangulares de los segundos cuerpos respectivos. Su policromía, como obra de un hijo de Andrés de las Heras, también vecino de Asiáin, que supo inculcar a perfección en Martín y en Juan Fermín las sabias prácticas de la decoración policroma, está adaptada con singular habilidad: la encarnación, los ropajes, los fondos, los marcos, grecas y diversas figuras, que parecen miniaturas de códices, se adaptan en forma tal que las bien recortadas esculturas adquieren mayor realce e importancia. Se han entendido y hermanado sin dificultad el entallador y el encargado de decorar, y

piezas tan singulares y de autores conocidos, deben conservarse para la posteridad, con el celo y diligencia con que en la actualidad se tratan.

Unos blandones o hacheros de talla barroca aceptable, de hacia 1700, llevan a manera de escudos, las cinco llagas de la Pasión. Como ese adorno es repetición del que figura en la portada, desde que se innovó su tímpano, hace creer se trata de algún emblema relacionado con el pueblo todo de Galar o, cuando menos, con alguna familia de la nobleza.

NOAIN

Este pueblo de Noáin, con los de Cordovilla y Tajonar, fué concedido por el Rey de Navarra a la Santa Iglesia Catedral de Pamplona en el siglo XII. En el año 1521 se libró en sus campos la batalla que lleva el nombre del pueblo, entre las tropas de Castilla y las de franceses y navarros, que mandados por el General Asparrot, hacían el último esfuerzo para recuperar el Reino de Navarra, anexionado al de Castilla y Aragón, por el rey don Fernando el Católico. Desgraciada la suerte de las armas para los leales agramonteses, que así entendían la fidelidad jurada a sus reyes, y caído el último reducto de Amayur o castillo de Maya, en el año en que ardía la guerra de las Comunidades, no volvió a intentarse otra nueva idea de recuperación.

Su iglesia parroquial es una buena construcción de estilo gótico del siglo XIV. Lo acusan, por el exterior, una portada de arco apuntado y abocinado, en que cinco archivoltas concéntricas son recibidas sobre capiteles de bien labradas hojas que coronan otros tantos fustes del estilo gótico del segundo periodo. Dos ventanales rasgados, uno en el costado meridional, y otro en el paramento medio del ábside poligonal, alumbran el interior de este templo. Su tejado vuela sobre ménsulas muy sencillas; y el interior adopta la bóveda propia de los edificios del estilo gótico. Los nervios, que se atraviesan en sentido transversal, dividen los tramos de bóveda en cuatro partes iguales. Ha sufrido alguna pequeña adición, sobre todo al dotarse de coro en el siglo XVI, con bóveda de una

complicada crucería: pero no por eso ha perdido el carácter de un edificio francamente ojival.

Los altares son modernos porque esta iglesia sufrió considerablemente en la guerra de la Independencia: entonces desaparecieron los altares que en el siglo XVII había hecho Martín de Echeverría, vecino de Pamplona. Se conocen varios trabajos de este autor, y por ellos puede deducirse cómo sería la obra de Noáin, no muy complicada y de gusto académico y vigolesco.

SALINAS

No habiendo cosa notable que mencionar en la parroquia de Olaz Subiza, tiene que pasarse a su vecina Salinas de Pamplona. La portada de su iglesia fórmase por dos columnas corintias, que sostienen un frontón, con angelitos, querubines, medallones con bustos de santos, del gusto plateresco del siglo XVI. De este período y estilo son las labores que adornan la parte inferior de los fustes, y del mismo la iglesia de una sola nave, con bien razonada bóveda que forma caprichosas combinaciones geométricas. Las ménsulas o enjarges o repisas de donde arrancan los nervios de la crucería, llevan caprichosas y bien trabajadas figurillas propias del estilo del renacimiento.

El retablo, formado por columnas jónicas en el primer cuerpo y corintias en el segundo, con cartelas, estípites y frontones triangulares, responde al estilo greco-romano o de renacimiento español de principios del siglo XVII: por semejanza con otros, con los que puede establecerse perfecta comparación, puede atribuirse a Domingo de Vidarte, ensamblador vecino de Pamplona. Está bien ejecutado en sus relieves, bultos o efigies y admirablemente decorado con la policromía propia de Sebastián de Zárata, que aparece decorando otros de las inmediaciones de Pamplona.

Un basamento representa las imágenes de los Evangelistas escribiendo y acompañados de los emblemas y diversas figurillas de santos. La Oración del Huerto y el Prendimiento, San Pedro y San Blas, ocupan el primer cuerpo en fondo

y marquerío donde más se destacan elegantes ramos y florecillas en fondo de oro.

Un entrepaño representa los Padres de la Iglesia Latina, y sostiene el segundo cuerpo, en que figuran la Asunción con la Anunciación y Visitación, San Miguel y otro Santo Obispo. Frisos de arabescos, ya del siglo XVII, separan un cuerpo de otro y reciben la terminación con el Calvario y Santos aislados.

Un paño de púlpito de hermosa tela de floroncillos, que remedan escamas, y forma vistoso tornasolado, y una franja con abundante labor que parece tomada de los motivos del estilo mudéjar o morisco, es una irreprochable labor de los bordadores de principios del siglo XVII que trabajaban en Pamplona. Puede atribuirse a Juan de Santos, el ornato geométrico y la clase de punto es idéntica a otra pieza que hubo en Cizur Mayor. Los bordadores parece que solo hacían el trabajo bordado en sus diversas especies, y se entendían con mercaderes o comerciantes, que suministraban las telas, todas de seda finísima y de las más curiosas combinaciones en sus raros dibujos y colores.

Una capa de inmejorable tela blanca: aunque lisa, es de tan gran cuerpo, que difícilmente se halla otra semejante. El escapulario y la franja presentan verdadera originalidad. Se sale de todo lo conocido, y trabajado hacia 1700. Prescindió el bordador de pájaros y rameados barrocos: pero supo introducir tal variedad y combinación de motivos y colores, que a pesar de querer adjudicarla a manos españolas, casi se hace preciso salir de casa para buscar talleres extranjeros o filipinos, capaces de elaborar cosas raras y al parecer imposibles.

SUBIZA

Este pueblo surtió de aguas en considerable lapso de tiempo, a la ciudad de Pamplona. Situado Subiza en la vertiente oriental de la sierra de Francoa, recoge las aguas del caudaloso manantial, y por una galería subterránea, hermosa obra de cantería, y por un acueducto semejante a los del Im-

perio Romano, llamado los arcos do Noáin, las conduce a la capital. Estas obras fueron dirigidas en el último tercio del siglo XVIII por el arquitecto D. Ventura Rodríguez, de Madrid, quien supo dotar a la galería subterránea de los registros necesarios, o bocas de entrada y salida para la limpieza y recomposición.

VALLE DE GOÑI

AIZPUN

Componen el Valle de Goñi, constituido en municipio, los cinco pueblos de Aizpún, Azanza, Goñi, Munárriz y Urdánoz, Terreno sumamente montañoso, muy apropiado para crear tradiciones y leyendas, en su suelo ha tenido lugar casi toda la novela de D. Francisco Navarro Villoslada. Los tejados de sus casas ofrecen una fisonomía especial: muchos de ellos se cubren por grandes lajas de piedra, asentadas sobre céspedes, encima de enormes vigas de madera. Esta era la techumbre de las iglesias, que a semejanza de las viviendas particulares, se va cubriendo por teja acanalada o curva, de barro cocido. En el pueblo de Aizpún, entre sus humildes viviendas sin carácter monumental, se destaca una señorial mansión, con accidentes que la hacen pertenecer al siglo XV, y otros que permiten asegurar fué objeto de una ampliación de la centuria posterior. En sus muros de ennegrecido sillarejo, se abren algunos ajimeces, unos de arco conopial y otros en arco de medio punto, en hermosa ventana de sabor renacentista. Un torreón en tejado a dos vertientes, protege el ángulo sudoeste, que avanza del plano del edificio. Es de hermoso carácter, y muy apropiado para reconstituir el pueblo navarro, entresacando lo más saliente que perteneció a familias distinguidas, y fué destinado a usos domésticos, civiles y guerreros.

La iglesia parroquial.— Es de estilo ojival primario,

acercándose bastante al románico en su estructura. Su portada lleva un guardalluvias con adornos de sencillísimas hojas, para proteger las tres plata-bandas, que forman las jambas y el arco apuntado, y que alivian sus ángulos con simples boceses. El interior, de ábside de hornacina y bóveda de medio cañón corrido, con directriz apuntada, se apea en fajas de la misma sección, descansadas en mensulas de simlóbulos. Ni los altares ni objeto alguno, moderno todo ello, dicen nada al visitante ávido de encontrar curiosidades artísticas y antiguallas, quizás creído en un entallador de los buenos tiempos del siglo XVI, que por llevar el apellido de Aizpún, había de perpetuar su memoria, en este pueblo, con alguna producción de su maravilloso ingenio.

AZANZA

En el atrio de la iglesia parroquial, donde estuvo el cementerio, se conservan algunas estelas. El templo, dedicado a San Martín, es una regular construcción del estilo gótico primario que se remonta al siglo XIII en su segunda mitad. Su portada es de arco abocinado y apuntado, cuyas jambas ofrecen en sus aristas columnas de basa prismática y capiteles de bastante bien trabajadas hojas. Su interior comienza en un ábside o cabecera de planta poligonal, con nervios que forman lunetos, mientras que los restantes tramos son de simples arcos fajones y bóveda de medio cañón corrido, continuación de las románicas, antes de pasar al estilo ojival, en que se partían en cuatro o más secciones por fajas transversales. Tiene una pila bautismal asentada en un pie sencillo pero bastante curioso: en sus cuatro frentes, dentro de un arco apuntado, se desarrolla otro de sección trebolada, alguno con figura casi borrosa, y los cuatro sostienen la pila sin labra alguna. Este y los demás pueblos del Valle de Goñi tuvieron sus cementerios a las puertas de la iglesia y de ellos proceden las diversas estelas que unas sacadas de la tierra, y otras asomando la parte superior de la sección discoidal, adornan el disco con cruces de diversa forma, monogramas de Jesucristo y otros emblemas de significación cristia-

na. Su colocación ordenada y metódica, denota que sirvieron cada uno para la sepultura de una familia, y de ahí la diversidad de figuras, para distinguir las familias y las sepulturas entre sí. Donde más abundan es en el pueblo de Goñi, en cuyo cementerio se encuentran casi todas: y acaso se retirara únicamente la que parece representar el doble parricidio, con el escudo de nobleza de aquella ilustre familia, hoy en el museo provincial de Pamplona. Los signos y caracteres y ornamentación geométrica, son de franco estilo ojival: en otros, las figuras y relieves son de sabor románico, y permiten atribuirlos al siglo XIII, casi al mismo tiempo de construirse las iglesias.

GOÑI

La historia del pueblo de Goñi, sugestiva y curiosa cual ninguna otra, después de la obra del P. Burgui y Amaya, de Navarro Villoslada, hállase directamente relacionada con el Venerable Teodosio de Goñi. Errotavidea y Gasteluzar, la iglesia del monte Ayedo y el pueblo todo evocan recuerdos del sangriento drama y de la austera penitencia de aquel insigne varón. El tiempo, que todo lo arrasa, ha conservado la ermita, que con su disposición original de dos naves con postes cilíndricos, uno de ellos de extraordinario desarrollo, es indicio de singular vetustez: y un montículo con restos de población, indica, según algunos, al visitante, las huellas del Castillo Viejo. Según el citado P. Fr. Tomás de Burgui, la ermita del monte Ayedo, es la que mandó levantar el penitente D. Teodosio, cuando en aquel punto se rompió el primer eslabón de las cadenas: y es conjetura que el gran poste, por su enorme diámetro, está cubriendo la boca de una sima.

La misma iglesia parroquial, sin remontarse a los siglos de la primera Edad Media, es una construcción románica de hacia 1200; su portada es de arco apuntado y de arista viva, y de la misma sección consta la bóveda de medio cañón corrido; pero la parte absidal, casi oculta por la sacristía, deja ver en el centro de su tambor una buena ventana, de columnas flanqueantes, capiteles con figura y archivolta de medio punto.

Adornan sus muros varios cuadros en que se desarrolla el sangriento suceso ocurrido, según cuenta la tradición en este pueblo. Son cuadros pintados por una mano del siglo XVIII. Se ignora si antes hubo algunos otros que muy bien pudieran ser debidos al pincel de Juan de Goñi (o Goini), natural y vecino de este lugar, que se ha de ver en pleno siglo XVI pintando la iglesia de Munárriz. Pudo muy bien ejecutar este pintor los cuadros pequeños sobre tabla, propiedad de familia particular, y que se ven repintados en el siglo XVIII. Representan las mismas historias o asuntos, que demuestran relaciones íntimas y francas entre las pinturas murales de la parroquia y estos pequeños cuadros de propiedad particular.

Varias son las piezas de marcado interés que posee esta reformada iglesia parroquial. A una con otros dos altares de escaso mérito, conserva uno sencillo en su composición, pero de bien ejecutada escultura, en guarnición greco-romana; es el altar de Santa Catalina que en 1609 pintaba Juan Claver y que no llegó a terminar; de su pintura primitiva queda muy pequeña parte; además de la santa, contiene los relieves de Santa Quiteria, Santa Inés y al parecer los Padres de la Iglesia.

Es el anterior dato sacado del Archivo Episcopal, en el que consta asimismo que para 1629 había hecho una cruz de plata Gabriel Ochoa con su esposa. Por fortuna se conserva esta cruz, y por ella se admira la habilidad de los artífices de Pamplona para cincelar y repujar. En el anverso y reverso, acompañando las imágenes de Jesús Crucificado y de la Santísima Virgen, se hallan unos lindos relieves representando los Evangelistas y los Padres de la Iglesia latina. Ambas superficies están adornadas por labor de arabescos, reminiscencia segura del plateresco puro, estilo en que se formaron y del que no podrían despojarse. Sin embargo, presenta un aspecto o fisonomía peculiar que la distingue notablemente de las de Lope de Agorreta, que para 1632 había hecho la de Aizcorbe.

En la cajonería tallada hacia 1700, de no mal gusto y labor, enciérrese una capa y una casulla de verdadero interés: la tela es un hermoso terciopelo rojo de muy buena clase:

aunque ambas piezas están dedicadas al titular San Ciriaco, en ninguna de ellas se ve la imagen del glorioso mártir que ciertamente estaría en el escapulario de la capa; pero en cambio llevan bordadas amplias fajas y arabescos, muy propias de las que hacia 1600 bordaban en sedas de diversos matices y galones de oro fino, Antonio de Estanga, Pedro de Unzueta, Andrés de Salinas, Miguel de Sarasa, Pedro de Lecumberri y otros consumados maestros en el arte de bordar, a proporción de los recursos con que contaban las iglesias, que no siempre podían permitirse el lujo de encargar bordados de imaginiería o de oro matizado.

Con los altares y reformas modernas, esta iglesia románica ha perdido gran parte de su carácter.

Su cementerio es, según se ha dicho, uno de los que mejor conservan las ordenadas filas de sepulturas, señaladas por estelas de forma discoidal. En el muro del pórtico, el escudo de Goñi; y en el alto, una ermita románica del siglo XIII en estado de lamentable ruina.

MUNÁRRIZ

Debió existir en Munárriz alguna linajuda familia en el siglo XIV, capaz, por sus recursos y poderío, de levantar el templo parroquial. Excepción singular entre las iglesias del contorno, es de grandes proporciones, de elevación considerable y de estilo francamente ojival en todo su desarrollo, del que, por la época en que principalmente se desarrollaba, tomó el nombre de secundario. Su estilo gótico del segundo período se advierte en una ventana de arquiteos trilobados, lindo ajimez colocado a considerable altura, y en la magnífica portada, en que sus capiteles, con las abundantes, aunque mutiladas figurillas, permiten reconstituir lo que una mano muy habilidosa, y muy semejante a la que labrara los capiteles de la iglesia de Ujué, en la décima cuarta centuria, quiso representar los principales misterios del Nacimiento y primeros años de nuestro adorable Redentor, la Anunciación, la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, el Nacimiento, la Adoración de los Pastores, la de los Reyes, la Degollación de los

Inocentes y la Huida a Egipto. Sobre ellos las archivoltas apuntadas que forman el arco abocinado. Los capiteles ya corresponden a las columnas, ya también se colocan en espacios intermedios, y la misma cuna con el divino Niño, forma un notable capitel, dentro de la más candorosa sencillez, y todo importantísimo, que dentro de las analogías, también ofrece diferencias con los trabajos de la Catedral de Pamplona del tiempo del Obispo Barbazano y los de ménsulas y capiteles de Santa María de Ujué; por lo que parece intervinieron otros mazoneros distintos de los que trabajaban en obras de la misma centuria.

La bóveda es de terceletes, cuyas fajas arrancan de bien entendidos enjarjes, formados por bonitas figuras, y los haces de columnas suben desde el pavimento; y así son recibidas las fajas de los arcos torales que dividen los tramos unos de otros, y las diagonales, que se atraviesan, para dividir la bóveda en cuatro partes. El ábside es de planta poligonal, con nervios que forman lunetos: tiene dos capillas, que le dan la planta de cruz latina. Como su elevación era proporcionada a la de la iglesia y por ende bastante considerable, permitió dividir en las partes, la del costado izquierdo, o sea la del Evangelio, haciendo a media altura una tribuna que, sin privar al templo del carácter ojival, le presta todavía mayores atractivos e interés. No es desprovista de fundamento la conjetura de que algunos descendientes de la misma familia noble que pudo haber erigido la iglesia en el siglo XIV, fuesen autorizados en el siguiente para erigir capilla aparte, para el uso exclusivo de los miembros de la familia, a fin de tener separación adecuada de otros individuos del pueblo de condición inferior, cosa muy frecuente en aquellos siglos, en que dominaba el feudalismo. Esta familia dejó grabados los timbres de nobleza en escudos heráldicos, esculpidos en la clave del arco, y a su lado una inscripción, en la que se consigna haber sido hecha aquella obra el año 1431, en caracteres del tercer periodo gótico que pueden leerse en su totalidad. La tribuna está adornada por un calado antepecho, de hermosas labores del estilo flamular o gótico terciario, que en una obra del ojival secundario se amalga-

man amistosamente, sin desentonar. En 1557, se mandó construir la escalera de caracol que sube al campanario, y se marca perfectamente, por el exterior.

Retablos y pintura antiguos.— Aunque la pintura ha desaparecido, como un dato curioso para la historia de los pintores a mitades del siglo XVI, no puede omitirse la luz que arrojan los mandatos de visita, conservados cuidadosamente en libro especial del archivo de la parroquia. Según ellos, en 1560 toman en cuenta 35 ducados y 9 tarjas, al susodicho Juan de Goñi, que es pintor vecino de Goñi y a Maesse Martín de Arbizu, vecino de dicho lugar de Munárriz, en cuenta de pago de la obra que hace en la dicha iglesia. Parece referirse a otras partidas, tomadas en cuenta por el Visitador en años anteriores, y que acaso estén consignadas en algunas hojas de letra ilegible. En la visita de 1561 aparece la sentencia de la estima de la pintura que en la iglesia de Munárriz hizo Juan de Goini (Goñi), vecino de Goñi por Maesse Velandia de Robledo y Miguel de Aldaz, pintores, vecinos de Pamplona y de Legarda, comisionados por el Sr. Vicario General para estimarla. En ella aparece cómo había pintadas por las paredes cruces coloradas en señal de que estaba consagrada. Aunque no da más pormenores acerca del arte y estilo, descubre los nombres de artistas completamente ignorados, y acaso pueda tener alguna relación el notable altar plateresco de Legarda con su vecino Miguel de Aldaz, y altares de procedencia desconocida, magníficamente pintados, deben gran parte de su labor al Maesse Velandia de Robledo, establecido en Pamplona.

En 1579 se pagaron doscientos cuarenta y tres ducados, una tarja y once cornados al entallador Pedro de Gaviria, vecino de Estella por la construcción de tres altares menores de dicha iglesia. También se hace mención, en el citado libro de mandatos de visita, que Juan de Villarreal, veedor de las obras del Obispado, estimó los retablos de Pedro de Gaviria, vecino de Estella. Sin duda, no fué suficiente la estima de Juan de Villarreal, que solo era maestro cantero, y en tal concepto, tasaba obras de cantería, en la parroquia de Asiáin, por cuanto que en el archivo episcopal aparece el

entallador de Pamplona Pedro de Moret, estimando en cuatrocientos cuarenta y tres ducados los retablos hechos para Munárriz por Pedro de Gaviria. De estos retablos, sólo queda uno, aunque sin la pintura, dorado y estofado primitivo, obra del pintor Juan Claver. Como hecho antes de la citada fecha 1579, en que Gaviria percibía la cantidad expresada, se desarrolla dentro del estilo francamente plateresco, antes de la sustitución por el greco-romano o de renacimiento español. Dentro de su sencillez, se observan marcadas tendencias a los arabescos, y consta de figuras aisladas y relieves sobre hornacinas y repisas, muy en carácter con el estilo plateresco. Los otros han desaparecido y el retablo principal, de escaso mérito y poco ajustado a estilo propio, fué construido en 1798 contiene los relieves de las santas mártires sevillanas Justa y Rufina, en tiempo de persecución del Imperio Romano,

La cruz parroquial.— La cruz parroquial es quizás la de más exquisito gusto por su presentación y factura de estilo plateresco. En el reverso, la imagen de San Miguel, y en ambas caras clipeos o medallones circulares con las imágenes de los Apóstoles, de los Evangelistas, Sibilas y Magos. La expresiva figura de Jesús Crucificado, protege su cabeza con aureola de forma radial.

Lo que más contribuye al efecto estético y agradable visualidad, es la macolla: su forma es cilíndrica o de tambor, dividida en seis compartimentos por seis graciosas cariátides, que apoyadas en las partes salientes, circulares o cilíndricas, prestan diafanidad al cilindro que se desarrolla en su interior. Este encuéntrase circundado por una faja superior otra inferior, calada y afiligranada en toda la circunferencia. Cada uno de los seis espacios está dividido por una pilastra delicadamente repujada, que sirve de fondo a la cariátide correspondiente; y los espacios que resultan se llenan por medallones circulares, que representan interesantísimas escenas de la Pasión. La parte inferior está asimismo primorosamente adornada con arabescos, cabecitas de ángeles y demás motivos de un estilo sumamente original que, lejos de fati-

gar, hace que la vista se deleite y sólo pueda apartarse con verdadero pesar.

Nada perdía en riqueza y primor con estos trabajos de verdadera idealidad, y un espiritualismo que, en menuda labor de encaje parece supo plasmar los motivos del estilo ojival, refundidos en plateresco, para presentar cuanto pueda apetecer la cruz procesional de una parroquia; y sin embargo, quisieron dotarla de dos brazos salientes o candeleros, con las expresivas figuras de San Juan y la Santísima Virgen, para representar el Calvario, a fin de poderse igualar con otras que iban introduciendo ese aditamento.

Constituye una adquisición el conocimiento seguro de los autores de la cruz y del Calvario añadido. Entresacando del mismo libro, se puede asegurar que se había hecho para 1558, y que su autor fué maestre Pedro del Mercado, platero, vecino de Pamplona, que en dicho año cobraba treinta y cuatro ducados, y puso para la obra de la cruz once marcos de plata, allende la plata que le dieron, debiéndosele por todo ciento cincuenta y nueve ducados y cinco tarjas. En el mismo año se aprobaron en cuenta los doscientos robos de trigo, que a razón de cuatro reales robo dieron el Abad y primicieros de Munárriz a dicho Pedro del Mercado. En 1569 dieron al platero que hizo la cruz dieciocho ducados y doce tarjas por fin de pago.

La hechura o aditamento posterior, en cierta manera, no desmerece, por su finísima ejecución, como si hubiesen sido trabajados en blanda cera y no en el rebelde metal de plata. Esta es obra de Agustín de Agorreta, platero de Pamplona, de quien en 1618 se consigna que aderezó la cruz de plata y añadió la hechura de la Madre de Dios y de San Juan.

El año 1558, se mandan hacer unas crismeras a la moderna, y media docena de ante altares de poco coste, y reparar las ermitas de Santa Cruz y de San Miguel, que con la de San Juan y de Santa Bárbara, aparecen en un inventario del año anterior 1557; y son datos que llevan como por la mano al 1556 en que se pagaron al platero, que no se nombra, treinta y cuatro ducados por la cruz, partida que es aprobada en el año siguiente.

En el año 1646 se consigna que se habían gastado doscientos setenta y tres ducados en plata y hechuras de un incensario, naveta, cuchara, salvilla, vinajeras y crismas de plata que hizo Pedro de Alejos, platero. Con todo ello acreditaban los encargados de la parroquia de Munárriz que para la fábrica original buscaban entalladores de primera fuerza, plateros que les hiciesen geniales obras que parecen de encaje, y cuando ya se habían extinguido los del siglo XVI, fijaban su atención en un Agustín de Agorreta y un Pedro de Alejos, que en el primero y segundo tercio del siglo XVII, respectivamente, figuraban a la cabeza de los orfebres de Pamplona.

URDÁNOZ

Su iglesia dedicada a San Román, más bien que románica podía llamarse romanizante; su puerta se forma por platabandas o fajas, sin columnas en los codillos y desprovistas de bisel o imposta biselada, que haga separación de las archivoltas: bóveda de medio punto de cañón corrido.

Esta iglesia tiene un altar, que debió ser originalísimo en su disposición antes de ser manchado por vulgarísima pintura. La parte superior es la dedicada a San Román, con su escultura en nicho central e historias en relieve de la vida del glorioso santo. Asuntos de la Pasión, la Anunciación y Visitación, la Santísima Virgen en la hornacina de fondo, los Evangelistas, las santas vírgenes Agueda, Bárbara, Catalina y Lucía: las columnas son del orden jónico y del corintio, con el tercio inferior de figurillas en extraña actitud. Abundante obra de architeria: arabescos y grutescos en los entrepaños: grecas y pilastras de fondo, y un entablamento corrido, y cuajado de idéntica ornamentación plateresca, en la parte alta, en una disposición no conocida en obras de escultura y talla del siglo XVI.

No es hipótesis aventurada la de suponer que con la policromía auténtica hubiera sido más fácil atribuirlo a entallador conocido y determinado, pormenor que ahora no es dado puntualizar. Por un lado, guarda algunas analogías con

fragmentos ejecutados por Pedro de Aizpún, en pleno siglo XVI, y conservados en la parroquia de Muru-Astráin, y parece que el deseo refuerza la suposición de que estuviera relacionado con el inmediato pueblo que le da su apellido, como el pintor Juan de Goñi se relaciona con ese otro del mismo valle. Pero otra conjetura hace descubrir en Munárriz indicios de mayor semejanza con las obras de Pedro de Gaviaría, y no sería aventurado suponer que, concedores los primicieros de uno de estos pueblos de las cualidades del entallador de Estella, le encargaran la ejecución de otra obra que, a no dudarlo, había de ser más complicada e interesante, tratándose de un retablo para la capilla mayor, que los construidos para llenar diminutos espacios de capillas laterales.

CENDEA DE IZA

ALDABA

La cendea de Iza, que ocupa la parte N. O. de la capital de este antiguo Reino, hállase integrada por las siguientes parroquias; Aldaba: Ariz y Ordériz: Atondo: Erice: Iza y Loza: Larragueta: Lete y Yarte; Ochovi: Sarasa: Zuasti.

Su iglesia parroquial es toda del siglo XVIII, construida por Martín de la Sorda, cantero y Martín de Arriaran, albañil, en 1754, según documento del Archivo Episcopal; todo obedece al segundo renacimiento, con bóveda de lunetos, en que se aproximaban, a su manera, al estilo románico, resultando un pseudo clásico, pero en carácter con las escuelas tradicionales.

Lo más importante en esta iglesia es su retablo principal, obra del siglo XVII al parecer, del ensamblador de Pamplona Domingo de Vidarte, y decorada al estilo de Sebastián de Zárate. De gusto greco romano, en que ya se ini-

cia el período barroco. Sus columnas pareadas, jónicas y dóricas, forman los dos cuerpos de que se compone. En ese marquerío o arquitectura bastante clásica, se forman cuatro recuadros de considerables dimensiones, representando la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento del Niño Dios y la Presentación en el templo. En la base, en un recuadro, los Stos. Abdón y Senén; y en otro San Fermín y San Francisco Javier. El aparecer este santo navarro y algunas cartelas y pequeños accidentes, manifiestan que ya habían pasado bastantes años de la décima séptima centuria, en que al principio se conservó el arte, al igual que en siglo anterior, pero que por fin degeneró absorbido por los artífices del barroquismo.

Una capa de buena tela encarnada, pero de tonos suaves y apacibles, con abundantes rameados, bordados en plata y sedas. Aunque del siglo XVIII, no participa mucho de la ornamentación chillona y disonante de aquel período. Dos bancos con paneles, tallados en su respaldo.

ARIZ Y ORDERIZ

El pueblo de Ariz, al que van unidos el de Ordériz y el caserío llamado Aldaz-Echavacoiz, sólo posee iglesias en consonancia con el reducido vecindario de cada uno de los lugares; pero en ellas se veneran las Virgenes románicas, sentadas en una silla o banquetta, de principios del siglo XIII, y por lo mismo del estilo románico-ogival, cuya antigüedad y el haber adornado la cabecera de su iglesia, las hace más dignas de custodia y conservación.

ATONDO

De su iglesia parroquial como obra moderna, sólo puede decirse lo que de las iglesias construidas en tiempos no remotos: quizás pudiera atribuirse mérito relativo a unos relieves sobre la Flagelación y la corona de espinas, la coma-

gración de San Martín, que es el titular, para Obispo, y ya de Obispo de Tours, celebrando Misa: pero una pintura moderna hace difícil distinguirlos de la escultura barroca. En cambio y sirviendo de compensación posee esta Iglesia una hermosa Cruz procesional de plata repujada. Es de flores de lis en los extremos, o potenziada, encuadrada en una especie de funículo o cordón retorcido, por todo su contorno: la superficie o sea el contorno está exornado por hermosa decoración floral: y a la imagen de Jesucristo, que ocupa la parte central del anverso, acompañan tres ángeles con filacterias como para desarrollar pasajes relativos a Ntro. Redentor, y el emblema de la humanidad que gime cautiva por el pecado de Adán; y pide con vivas ansias, desde el borde del sepulcro o cautiverio, la llegada del Mesías Redentor. En el reverso, en los lados correspondientes, la Sma. Virgen con corona florenzada y nimbo de tracería radial y los emblemas de los Evangelistas.

Toda esta pieza hasta la espiga pertenece a los buenos tiempos del estilo gótico, al expirar el siglo XV.

LETE Y YARTE

Por encima de vulgar tejado, asoma el ábside plano y las dos vertientes de una iglesia de fines del siglo XIII con bóveda románica de simples fajas. Adorno de esta iglesia, y por cierto muy espléndido, son el retablo principal y un colateral. El mayor, dedicado a San Millán, es de dos cuerpos, de tablas muy bien pintadas, y guarnición francamente plateresca, de columnas y entrepaños de arabescos. El primer cuerpo se forma por cinco cuadros con tablas representando historias de la Pasión. La tabla central está en forma análoga a la de Cizur-Menor, de modo que aparezca toda visible al espectador, sin que pudiera estorbar su vista, según el diseño de los artífices, mas que un pequeño Sagrario de tablas pintadas.

El segundo, además del titular en bulto, lleva cuatro cuadros con pinturas de los Apóstoles, que se completan en

las pulseras que le protegen: y a los lados de la Crucifixión, otras dos tablas, completan el conjunto armonioso de arquitectura y pintura de mitades del siglo XVI.

Es digna de notarse la coincidencia entre el altar de Lete y el de Cizur Mayor, parroquias ambas que también coinciden en pertenecer al Cabildo Catedral de Pamplona: la subordinación de la de Lete es de tiempos más antiguos, y la de Cizur fué anexionada por el Obispo D. Miguel Pérez de Legaría, Obispo de Pamplona, natural de la misma ciudad y oriundo del Palacio de Legaría, en 1292. Este Prelado había recuperado, con voluntad expresa del Cabildo, las iglesias de Lumbier y Turrillas, y donó a sus canónigos el señorío de Asistur (Cizur) con todos sus derechos, a una legua de Pamplona, sitio ameno y que por la cercanía podía servir para la recreación de ellos, para la cual lo destinó. Es verdad que había pasado considerable lapso de tiempo desde esta cesión, hasta el siglo XVI: pero pudiera no ser ajena la pertenencia de ambas iglesias, para que una y otra obrasen, en pleno siglo XVI, de perfecto acuerdo, al confiar la pintura y guarnición de sus respectivos altares.

A esta época corresponde un pequeño colateral, hecho en tiempo del Abad D. Pedro de Lete, en 1554. Fórmase por una hornacina con la imagen de San Blas, dos historias pintadas de su vida y martirio: San Jerónimo y San Gregorio, y la Crucifixión; todo en tablas pintadas entre sencilla decoración del estilo plateresco.

Posee esta parroquia una cruz procesional bastante parecida a la de Atondo, de fines del siglo XV, sin la macolla que fué añadida a su vecina: los Evangelistas están representados por figuras escribiendo, con los emblemas del tetramorfo. Descrita la de Atondo, está hecha la descripción de ésta su compañera: semejante la figura de la Virgen: iguales los ángeles con filacterias, rememorando la Pasión, y las súplicas de la humanidad que anhela su rescate, y agradecimiento de haberlo conseguido. Tan importante es la una, como la otra.

El pueblo de Yarte, hoy agregado en lo eclesiástico, a la parroquia de Lete, fué en el siglo XI monasterio dependiente

de Santa María la Real de Hirache, y tal debía ser su importancia, que el monasterio existente en el pueblo de Yarte, tenía considerable número de monjes, y a él estaban anejos otros, como el de religiosas del Orden de San Benito existente entonces en el vecino pueblo de Anoz.

La iglesia de Yarte es una curiosa construcción románica de ábside semicircular y espadaña de un solo vano: pero un cuerpo cuadrangular con linterna central que se levanta inmediato al ábside, denota que se trata de un lucernario: y en efecto; en el interior se ve que a un cuerpo cuadrangular, se han añadido en los ángulos trompas o pechinas para soportar el cuerpo superior de planta impoliforme, con una abertura circular en el centro del cupulín para iluminar la iglesia con luz cenital, quizás a través de alguna placa de alabastro.

La originalidad de esta iglesia, dada por el lucernario, se aumenta con ventanas gemelas, pero simuladas, a ambos lados de esta planta cuadrangular.

En esta iglesia existe una singular Cruz de madera pintada. En el centro, la imagen de Jesucristo aparece con una aureola de cuatro lóbulos.

En los ángulos los emblemas simbólicos de los Evangelistas con filacteria en que se hallan pintados los nombres de los respectivos Evangelistas. Finge una decoración de papi-rus o tiras de color blanco, como para grabar o escribir sentencias relativas a la Redención. Sus extremos son florenzados y en el canto se observan circulitos y sencillas figuras desprovistas de significado. Los colores son varios, y bien combinados, y la pintura perfectamente ejecutada. Es en su género de pintura, lo que es la de Monjardín, en la orfebrería: ambas florenzadas y románicas, únicas en su clase: es verdad que la de Yarte tiene algunos deterioros, pero aun con ellos, es sumamente curiosa, y digna de muy especial veneración.

OCHOVI

Es un verdadero adorno de un pueblecito colocado en paraje tan apartado el pórtico de su Iglesia Parroquial. Su interior está reformado al estilo neoclásico adoptado en el segundo renacimiento español, con un altar pseudo-románico que lo apartan de un estilo o denominación definida y que ocultan la única ventana de su ábside. La planta del ábside es rectangular o plana y en su parte media se aligera por el vano de una ventana alargada, cobijada dentro de un arco de tres lóbulos.

Pero el objeto singular en esta Iglesia dedicada hoy a San Juan, es el pórtico o claustro, de elegantes, aunque sencillas portadas y ventanales, formado todo por los más interesantes motivos del estilo gótico primario, que había llegado a un perfecto desarrollo y madurez.

Es de disposición análoga al gótico de Larumbe y al románico de Gazólaz y como en ellos, la parte cubierta, se divide en cuatro tramos: el segundo comenzando por el lado izquierdo, es la puerta exterior, que da acceso al atrio cubierto, y que tiene en frente la puerta de ingreso en el sagrado templo. Los tres tramos restantes, o sea, el que se deja a mano izquierda y los dos del lado derecho de la puerta, son bellos y airosos ajimeces, que no solo tienen por objeto dar luz al pórtico o claustrillo exterior, sino que adornan con su linda tracería, y animan esta parte de la casa de Dios,

La puerta primera, que en su parte interior termina en arco de medio punto, es francamente apuntada por la parte que mira a la plazoleta, y sus tres columnas de bases prismáticas, junquillos internos, como medias columnas y capiteles de hojitas, soportan las archivoltas concéntricas del arco gótico abocinado. Análoga disposición ofrece el arco de ingreso al templo, adornado como su compañero, con el crismón o lábaro; pero el jambaje ofrece alguna diferencia: se aproxima más al estilo románico: sus columnas son de fuste cilíndrico y colocadas en los ángulos o codillos: los capiteles de simples volutas algo rudimentarias, y sobre ellos corre una imposta

biselada, que es el sostén de las cinco archivoltas y fajas intermedias. Otra puerta de pequeñas dimensiones de arco ojivo y sencillos capiteles, abierta en el muro oriental, daba comunicación por este lado, a los fieles en las solemnidades del culto.

Los tres ventanales que se levantan a considerable altura, y prestan mayor ligereza y diafanidad, son de disposición análoga: uno está casi oculto; pero los otros dos, trabajados en piedra fina, sostienen con el mainel o parteluz, dos arcos trebolados, y el vértice o parte inferior que se forma entre las tres ojivas, dan lugar a un rosetón angrelado o exalobulado por los seis lóbulos que lo constituyen.

Los capiteles de la columna central, y los que entregados en los muros laterales, sostienen los arcos ojivos, se asientan en bases prismáticas, y son de hojitas formadas por la flora del país. Los mismos motivos se observan en los capiteles, que coronan los haces de columnas y que sirven de punto de separación a los cuatro tramos en que está dividido este curioso pórtico, adosados al muro exterior.

Porque los pilares de separación que por fuera se refuerzan con lisos contrafuertes, en la parte interna son fasciculados por llevar haces de columnillas o grupos de boceles, de donde arrancan los arcos formeros y los aristones que en sentido transversal constituyen los terceletes de la bóveda, que en su clave ostentan esculpidos, el «Agnus Dei», y el Sol y la Luna, emblemas del cielo.

Pero los enjarges que en el muro de la iglesia reciben los nervios de la bóveda, no son de simple follaje como en la pared exterior, sino que son puramente iconísticos o de figuras; no se forman por haces de columnas, sino que son fuertes ménsulas o capiteles empotrados en la pared. Son estos de figuras extrañas en que un ave de rapiña sujeta con sus garras, con ademanes poco pacíficos, a un sencillo animalejo: en otros se ven figuras mutiladas, al parecer con hábitos monacales; y otros hacen gestos y contorsiones por obligarles a soportar sobre sus espaldas, todo el peso de la techumbre.

Edificio tan singular e interesante, bien merecía lograr un arreglo por parte de corporaciones oficiales, ayudando a la

Parroquia para dejarla libre del encalado y algunas adiciones que en nada favorecen a la belleza de esta verdadera joya.

Hace pocos años fué sacada del escondrijo del altar mayor, una buena imagen de la Virgen, de estilo gótico de hacia 1300, época a que pertenece el ábside y pórtico. Es dulce de expresión, con corona florenzada, mirada majestuosa pero atrayente, sentada y en bastante buen estado.

Un paño de hombros de rica tela, con bordado muy original, representa aves, flores, mariposas y diversos asuntos, que lo ponen en lugar muy apreciable entre los objetos bordados del siglo XVIII.

SARASA

La Iglesia Parroquial dedicada a San Martín, es una espaciosa nave sustentada en bóveda de crucería que unida a la portada pseudo-románica, indican claramente que se trata de una obra construida a fines del siglo XVI.

En el ábside plano colocaron a principios del siglo XVII el altar mayor, acompañado de dos pequeños colaterales que para esta Iglesia hizo Domingo de Vidarte, ensamblador de Pamplona, según nota del Archivo Diocesano.

Ajustado al estilo greco-romano, tiene muchos puntos de contacto con el de Salinas y otros que se reconocen como del mismo autor. Relieves con la última Cena y Lavatorio de los pies; historias en cuadros de gran tamaño con la Oración del Huerto y el Prendimiento: la imagen del titular San Martín, Obispo, y dos historias, partiendo la capa con el pobre y ejerciendo los oficios episcopales: las virtudes y diversos Santos: columnas pareadas, jónicas en el primer cuerpo y de orden dórico en el segundo, ya con impulsos a dejar el estilo clásico, es lo que constituye esta obra en que se ven figuras bien ejecutadas, que no podían faltar, aun tratándose de una obra de grandes proporciones, y que no podía menos de sujetarse al pié forzado de un presupuesto no muy abundante.

Los colaterales, constan de diversos santos aislados, ba-

samento con la historia de la visitación, el uno, y con los Padres de la Iglesia Latina su compañero; se desarrollan en una arquitectura de columnas estriadas en espiral, con tendencia a las que más tarde fueron llamadas salomónicas.

Un cajón de buena, aunque sencilla talla, es un objeto apreciable, que guarda en la sacristía los ornamentos sagrados.

ZUASTI

La iglesia parroquial, dedicada a San Andrés, se revela como una construcción de estilo gótico del siglo XIV, en su portada y dos ventanales, que abriendo el muro del mediodía, iluminan el interior de este templo. Extraña, a la verdad, encontrar dos ventanales, cuando en iglesias de mayor capacidad, sólo se abre uno en el tramo inmediato al Presbiterio; pero esta extrañeza desaparece ante la explicación dada por los ancianos de la villa que conocieron trasladar los calados de una ventana absidal. Hallábase ésta cegada y sin destino, como casi todas, desde la colocación del retablo, en el fondo de un ábside plano; pero queriendo dotar a la iglesia de más luz, abrieron la pared del costado sur, hicieron un arco apuntado, y a él trasladaron la calada labor de bonita tracería ojival, arrancándola de la ventana de la cabecera. Es, pues, esta ventana, que simula perfectamente ser genuina y auténtica, una ventana, mitad moderna, pero con todos los caracteres de ser primitiva, y se compone de un rosetón central, que en torno suyo, por medio de lóbulos, forma diversas composiciones del estilo gótico. La otra que permanece intacta, es de arco apuntado, y en calados de bien labrada piedra, descubre dos trifolios, muy en consonancia con la época y estilo.

La portada es otro bonito miembro arquitectónico, en arco ojival abocinado. Cinco columnillas, con basas prismáticas, se adornan con otros tantos capiteles de la fauna y flora del país y algo emblemática: alguna cabeza de perro con un grifo o algún otro animal, dos rostros humanos, y varias

hojuelas de plantas conocidas, soportan las archivoltas concéntricas que constituyen el arco de ingreso, protegido por un lambel o guardalluvias, casi inevitable en los edificios de este período.

En el Archivo Episcopal se hacen referencias a obras de reparación en el campanario a mitades del siglo XVII: pero este dato no suministra luz suficiente para puntualizar si antes se habrían verificado algunas otras en la bóveda, que por la complicada crucería, parece más bien labor del siglo XVI, que de los tiempos en que se trabajada en el campanario, y desde luego posterior a la sencilla característica del estilo ojival en toda su plenitud.

Para esta iglesia había hecho un frontal de lilla colorada con cruz bordada, y alguna otra labor, el bordador de Pamplona Pedro de Unzueta aprincipios del siglo XVII; pero de estos bordados no queda recuerdo alguno, y sólo se conserva una casulla de color rosa pálido, de buena tela, con buen trabajo rameado de hacia 1700.

El altar mayor es una sencilla pero razonada obra del estilo greco-romano o del renacimiento español del siglo XVII. Su estructura arquitectónica, dispuesta por pilastras estriadas en el primer cuerpo, y columnas jónicas y dóricas, con labor en la parte inferior, lo dividen en tres órdenes, de compartimentos rectangulares. Su parte central está ocupada por el titular San Andrés y la imagen de la Virgen, bultos ambos, muy bien movidos y de aspecto muy expresivo, con decoración adecuada de sus vestiduras. Los nichos restantes, seis a cada lado, cobijan las imágenes de San Juan Bautista, San Juan Evangelista, San Nicolás y San Agustín, los Santos Abdón y Senén, y a los lados del Calvario, las Santas Bárbara y Catalina.

Pudiera ser obra de Domingo de Vidarte, que parece tenía encomendada ésta demarcación, en la primera mitad del siglo XVII, en que se le ve trabajando para varias iglesias. Dos colaterales debieron ser arrancados del lugar de su colocación y llevados a derecha e izquierda del altar mayor, formando una especie de tríptico; pero siendo más sencillos y formados por ornacinas de poco fondo y relieves, tratados

más de prisa, y cabezas de querubes, hacen perder al principal, parte del mérito que tendría considerado separadamente.

CENDEA DE OLZA

ARAZURI

La cendea de Olza está constituida por los siguientes pueblos: Arazuri: Artazcoz: Asiain: Ibero: Izcue: Izu: Liza-soain: Olza: Orcoyen y Ororbia, cada uno de por sí, sin anejo alguno, está erigido en Parroquia, y así resultan igual número de Parroquias que de pueblos.

Encuéntrase la Iglesia Parroquial de Arazuri en medio de dos edificios de carácter y arquitectura completamente distintos. Es el uno la Ermita de Santa María de la Peña, situado en la parte occidental del pueblo, y el otro el histórico Palacio-Castillo, de perdurables recuerdos en la Historia de Navarra.

Destinada la Ermita a fines puramente religiosos, su estructura es la religiosa propia del periodo ojival de hacia 1300: una portada de cinco columnas, sobre basas prismáticas, capiteles de hojas admirablemente destacadas, archivoltas que forman un arco abocinado y apuntado. Un lindo ajimez, de tracería ojival, en la misma parte meridional que la portada: ésta es la preciosa Ermita, que en su interior guarda la Virgen Nuestra Señora de la Peña: muy bien razonada escultura del siglo XIV, coetánea del templo donde siempre ha sido venerada.

El otro edificio construido con fines defensivo y ofensivos, es el imponente castillo feudal, construido en el siglo XV, durante el Reinado de D. Carlos el Noble, a cuyo Monarca se atribuye la fundación. Cuatro grandes lienzos de pared, forman el amplio patio rectangular, plaza de armas inevitable en las mansiones feudales. Cuatro corpulentos torreones en cada uno de los ángulos del gran edificio, antes coronado por almenas, cuyos matacanes no han desaparecido en ab-

soluto, pero hoy desprovisto de aquella especie de corona, con miras a la protección y defensa, y a lanzar dardos y proyectiles contra el enemigo invasor.

En sus muros se ve esculpido el escudo de nobleza: dos verjas características; y una larga e imponente fila de matacanes, adornan la cortina del extremo oriental

Varios ajimeces de arquitos trevolados: otros de liso mainel y cuadrada abertura: puertas y ventanas de arcos ojivos y hasta de medio punto, prestan cierta animación a los tétricos paredones, muy escasos de motivos ornamentales. Un objeto singular puede admirarse en esta mansión, construida no sólo para recreo y permanencia, sino para templar sus armas y aprestarse a la lucha, por aquella nobleza, que vivió en un siglo de turbulencias y sobresaltos. Por encima de almenas y matacanes, se destaca la silueta de la chimenea del palacio medioeval: sus respiraderos en perfecta forma de arquitos de tres lóbulos, y otros aditamentos del estilo ojival terciario, producen agradable sorpresa a quienes domina el convencimiento de que solo han de hallarse en las cocinas, chimeneas prosáicas y vulgares. Este Castillo-Palacio, hoy en perfecto estado de integridad sustancial, restituídos adarbes y caminos de ronda, almenas y demás atributos, podía servir como ejemplar adecuado a una casa noble moderna, cuyos dueños quisieran salir de la pobreza y rutina de las construcciones actuales.

Cuando las tropas de Don Fernando el Católico, mandadas por el Duque de Alba, se acercaban a las puertas de Pamplona en julio de 1512, desde el Castillo-Palacio de Arazuri, se intimaba a Pamplona, fiel a los Reyes Don Juan y Doña Catalina, la orden de rendición: dato que ha hecho más célebre la singular vivienda de este pueblo,

En el centro, pero a considerable distancia de los mencionados edificios, está situada la iglesia parroquial, que fué del estilo románico en su transición al ojival, a juzgar por la puerta y ventana de la imafrente y la puerta del costado meridional. Es la puerta románica compuesta de dos columnas en los codillos, a cada uno de los lados, y dos boceles o columnas delgadas, sacadas en lo que debieran ser ángulos o

aristas: capiteles románicos de dimensiones proporcionadas y de sencilla silueta, reciben las archivoltas de medio punto, más gruesas las unas que las intermedias.

Románica es asimismo la ventana de archivolta e marco de medio punto, sobre capiteles y columnas flanqueantes. Pero la puerta que antes se abría en el costado meridional, y hoy tapiada y casi del todo oculta, ostenta señales evidentes de capiteles, columnas y basas muy propias del estilo ojival primario en todo su apogeo. Aprovechando algunos muros, levantose en el siglo XVI, la fábrica actual, de elegante y sólida estructura en toda la techumbre y en el coro. Este, en su parte baja, se asienta en capiteles con los emblemas de los Evangelistas, y algunas otras figuras simbólicas, tratadas de una manera algo inocente, por uno de aquellos canteros vascos, mejor puestos en el arte de labrar nervios, arcos y repisas, sin presentaciones iconísticas, que en este otro ramo de mayor complicación. A pesar de ello, es una obra maestra la realizada por Pedro de Iturgui, antes de 1598, para la Iglesia de Arazuri, que le debe la gloria de su embellecimiento y ampliación.

Entre el tesoro de ésta Parroquia destaca una cruz procesional de cobre con imágenes y esmaltes de color azul, verde, blanco y encarnado, que sin ser extremadamente delicado por ser quizás el único objeto de esa clase en ésta Diócesis, y del siglo XIII, está considerada como uno de los objetos de la orfebrería medioeval, del más alto mérito y estima.

Una verdadera colección de bordados, distribuidos en ésta forma: dos casullas, la una blanca y la otra encarnada, que pudieran servir para las festividades del Titular San Juan Bautista, en su Nacimiento y en su Degollación. A éstas corresponde un paño de atril muy bien bordado en sedas de colores, formando cabecitas de ángeles arabescos y decoración floral, netamente plateresco, para refundirse del barroco que pugnaba por la preeminencia o a lo menos beligerancia.

Los otros son un terno de difuntos con cráneos, ramos y flores y algunos atributos alusivos a la muerte. Todo en sedas bien trabajadas y de agradable visualidad. Son ciertamente obra del siglo XVII algo avanzado, y atribuible a Pedro

de Lecumberri, que tenía sus talleres de bordado en Pamplona, de donde surtía a las Iglesias los encargos que le confiaban.

Los procesos del Archivo Episcopal, que a través de los tiempos han permitido conocer el nombre, por cierto digno y meritorio, del maestro cantero Pedro de Iturgui, suministran otros datos, muy dignos de tenerse en cuenta, aunque se trate de obras desaparecidas. Según ellos, en los primeros años del siglo XVII, ejecutaba el retablo principal Martín de Elordi, entallador de Pamplona, que bien pudiera tener alguna relación con Juan de Elordi, autor del retablo de Elío, y con Pedro de Elordi, que estuvo establecido en Villanueva de Araquil, bastantes años antes, cuando construía los retablos de Vidaurreta. El retablo de Martín de Elordi fué decorado por Juan de Landa, el gran pintor de Pamplona: lo estaba ejecutando, según se desprende de un proceso de aquel año, a instancias del campanero, sobre pago de campanas fundidas.

Del pueblo de Arazuri era Martín de Echeverría, que con independencia, a pesar de protestas y discusiones, trabajó para bastantes iglesias, que se conformaban con sus labores.

En testamento otorgado en 1661, dejó para la sacristía de su pueblo natal, el crucifijo que tenía en su despacho.

En 1707 se hizo un retablo, que pudiera ser el del Santo Cristo, que se trasladó a la Ermita de Nuestra Señora de la Peña.

ARTAZCOZ

Su Iglesia del estilo neoclásico o mejor pseudoclásico, con bóveda de lunetos, tiene para retablo mayor, uno de talla churrigueresca, abundante en motivos de este estilo: y de más antigüedad, dos colaterales, uno de la Virgen y otro de San Pedro, obra probable de Pedro de Arraidu, del gusto del renacimiento español. En su basamento, y en su único cuerpo, llevan emblemas de virtudes, santos y santas, entresacados por el artífice de la colección de asuntos y motivos con que adornaban las obras escultóricas, hechas para las Iglesias, en los siglos XVI y XVII.

El respaldo de la cajonería, destinado a guardar las ropas y enseres empleados para el culto, es parecido a la de Olza y Gazólaz: pero no tiene como estas la greca de figuras: esta cenefa que contorna el encajonado de Artázcoz, está formada por bonitos arabescos, distintos entre sí, y combinados con tanto acierto, que hacen de esta una pieza llena de sugestivo interés.

ASIÁIN

Tiénese por seguro en el pueblo de Asiáin, que dos ilustres Prelados de Pamplona, nacidos y bautizados en la citada villa, en el siglo XIV, costearon la fábrica de su iglesia parroquial. D. Jimeno García de Asiáin, dotado de especiales cualidades de virtud, ilustración y prudencia, siendo canónigo de la Catedral de Pamplona, fué nombrado por aclamación del Cabildo, a la muerte de D. Arnaldo de Puyana: confirmada la elección por el Sumo Pontífice, vivió pocos meses, pero durante ellos, pudo dar comienzo a la iglesia de la entonces su villa natal: le sucedió D. Arnaldo Barbazano, Prelado que durante sus 36 años, al frente de la sede episcopal, desplegó gran actividad y celo, y su nombre es justamente celebrado por la posteridad. En la segunda mitad del siglo XIV, al fallecer este esclarecido Obispo, fué nombrado para sucederle, D. Miguel Sánchez de Asiáin, sobrino de D. Jimeno, y de la misma manera, aclamado por sus compañeros de Cabildo, que veían en él, cualidades semejantes a las de su ilustre tío. No se dice si estuvieron paralizadas las obras de la iglesia parroquial, comenzadas en tiempo de D. Jimeno García: sólo se habla de la Consagración llevada a cabo por este no menos ilustre hijo de la villa, en 1358. Pero la fábrica de estilo francamente ojival del segundo período, que duró, hasta los comienzos del siglo XVI, sufrió algún notable resentimiento, por efecto del cual se vieron precisados a construir otra nueva. Acaso aprovecharon alguna parte de la construcción gótica, y por el carácter de su ábside poligonal podía decirse que era la misma, o que la imitaron en absoluto. Pero alguna claraboya circular, y sobre todo la por-

tada indican tratarse de una obra construida en los tiempos en que imperaba el estilo de Renacimiento. Fué terminada en 1529 por el maestro Miguel de Amassa, guipuzcoano que dejó la portalada y el coro a la pericia del Maesse Pedro de Elzaburu, el cual cobró por esta obra doscientos ochenta florines de moneda.

La obra total, que fué tasada por cuatro maestros, puestos por la Iglesia y el dicho Maestro-canero Miguel de Amassa, ascendió a mil seiscientos y veinte ducados viejos de oro de a once reales de plata cada uno, que reducidos a florines, suman siete mil y doscientos florines de moneda, cantidad que acabó de pagarse en 24 de Junio de 1575.

A la luz que suministra el libro de Mandatos de Visita del bien cuidado Archivo Parroquial, se puede precisar lo que ya deja de ser una mera conjetura: a saber, que los artífices encargados de la ejecución de esta obra, se habían formado en las prácticas del estilo ojival, a cuyas influencias no podían sustraerse en absoluto: pero haciendo sus trabajos cuando ya imperaba el estilo plateresco y renacentista, su estilo había de ser una mezcla, admirablemente hermanada de la transición del gótico terciario, que desaparecía, y del renacimiento que le iba a reemplazar. La portada está protegida por un arco rebajado, y éste es de sabor del siglo XVI: de esta época es también el arco abocinado de medio punto, que en la curva es reminiscencia del estilo románico, y del mismo gusto son los querubes o ángeles alados, que sirven de capiteles; pero las basas prismáticas, acompañadas de algunas bolitas, los delgados fustes, el trepado de algunas escocias y fajas intermedias, ovoides con flores reundidas, punto de separación de las archivoltas, son de puro gusto ojival. El arco del coro, obra, como el pórtico o portalada, de Maese Pedro de Elzaburu, es rebajado, y su labor de gusto de renacimiento; pero la bóveda es semejante a las de la iglesia.

Además del ábside, de planta poligonal, de simples fajas, que convergiendo a un punto, forman airosos lunetos, se forma por cinco tramos, de bóveda cuadripartita, cuyos terceletes se forman por el encuentro de dos arcos, que se cru-

zan en sentido transversal. Estos, y los arcos torales, son recibidos en un haz de columnas, que bajan con cierta elegancia hasta la mánsula que los apea a no muy grande altura. Toda esta parte, fuera de algunos accidentes platerescos, deja marcadas las huellas del estilo imperante en el siglo XV: y aun más determinado se halla este estilo, en la guarnición que encuadra la antigua capilla del Condestable. Parece ser imitación de la primitiva, y se forma por esbeltos pináculos, y bella labor decorativa del gusto flamígero, propia del gótico florido.

No existe el antepecho del coro, que para esta iglesia hizo el maestro yesero Martín de Arriba, obra, que, deleznable como el yeso, debió desaparecer por sus deterioros. Ella nos hubiera demostrado si en pleno siglo XVI pudieron construirse antepechos y barandales del estilo gótico flamígero, que aún se conserva en algunas iglesias, y que sin datos ciertos acerca de la época de su construcción, en algunos casos se atribuyen al siglo XVI, en el del siglo anterior, en que por parecerles ornato más adecuado, lo conservaron en buena parte de la época en que trabajaban. Pero en cambio existe la sacristía, de bóveda de crucería, obra debida a Maese Miguel de Azcárate, que la hizo juntamente con el atrio, a que el libro de Mandatos denomina «cimitorio», y en cuya tasación o estima hace constar que intervino Juan de Villareal, Veedor de las Obras del Obispado.

El retablo.— Consigna el Visitador en uno de sus mandatos que el retablo principal estaba dedicado al Señor San Andrés, y los colaterales a San Gregorio y Santa Catalina en sus capillas: los tres serían probablemente tablas pintadas del estilo gótico, con guarnición de este mismo estilo, inevitable a los pocos años de consagrada la iglesia a mitades del siglo XIV: y estos altares de que se hace mención en 1544, habrían permanecido en sus puestos, hasta 1575, en que se encargó la obra del retablo mayor al maestro entallador y architero Blas de Arvizu. Es un afortunado hallazgo el dato sobre este insigne maestro, que se ha de ver trabajando en un retablo importantísimo, para poder compararlo con el de Tirapu, y rastrear su origen, sacándolo de la oscuridad

casi absoluta, en que permanecía. Este retablo fue agrandado y modificado en 1615 por Francisco de Olmos, maestro ensamblador, que no consta si modificó la parte arquitectónica, o se limitó a la ampliación de la parte superior. Posteriormente ha sido también modificado, hasta el punto de haber desaparecido la obra de architería, de que probablemente habría revestido el vecino de la Magdalena de Pamplona, Blas de Arbizu, las columnas y entrepaños.

Tal como hoy se encuentra, es de arquitectura greco-romana, y en ello coincide con otros compañeros de profesión: pero la escultura está tratada con tal habilidad, que el movimiento y expresión de los personajes, hacen de esta hermosa pieza, algo singular, que las distingue de casi todas las de su ramo. Dedicado a la Sma. Virgen en el Misterio de su Asunción a los Cielos, sobre su base, que el escultor llamaría soto-banco, se alzan los otros dos bancos o cuerpos, en que además de las historias del Nacimiento de la Sma. Virgen, de la Anunciación y Visitación, hay una que parece peculiar y característica de Blas de Arbizu. Idéntica a la escena central del retablo de Tirapu, a otra del de Valtierra, y de donde pudieron tomarla Vitoria de Etxenagusia y Gaspar Ramos, que posteriormente hicieron, en el siglo XVII, el retablo de Roncesvalles. San Joaquín y Santa Ana, que se encuentran, ante la puerta dorada de Jerusalén, se dan un abrazo tierno y amoroso: un ángel presencia el tierno y casto saludo, y un paje lleva blanco recental sobre sus hombros. Esta escena que podría interpretarse por los simples desposorios de la Sma: Virgen, se considera igualmente, como alusivo a la Inmaculada Concepción de María, y Blas de Arbizu plasmó en su historia, lo que refiere una tradición de Palestina acerca del encuentro de los excelsos personajes, ante la puerta referida.

El basamento está ocupado por cuatro historias de la Pasión. Sirven de entre paños, las figuras de los Padres de la Iglesia latina; y como bultos aislados, se encuentran los de San Sebastián y San Andrés; San Miguel Arcángel y San Gregorio Ostiense y a los lados del Calvario, que ocupa la hornacina terminal, los de San Francisco de Asís y San

Antonio Abad, y los relieves de Santa Catalina y Santa Bárbara.

El sagrario es también una buena obra con historias en bajo relieve y un zocalillo cuajado de imágenes de santos, emblemas de las virtudes, y el central dedicado a la Eucaristía. Esta pieza fué construída por Juan de Landa, que aparece como escultor, cualidad y profesión, que puede añadir a la de pintor eximio, con que vulgarmente es conocido: hacia 1600 aparece cobrando cantidades por esta obra, que sin duda fué adicionada a la de Blas de Arbizu.

No consta por qué motivo trabajó Juan de Landa, cuya firma autógrafa aparece en una de sus cuentas, en la iglesia parroquial de Asiáin; pudiera ser por algún compromiso adquirido por el que fué su maestro Sancho de Lumbier, que pintó y estofó la imagen de la Virgen titular, que ocupa el centro del altar y algunas otras imágenes. Pero a fin de proceder con seguridad y acierto, debe advertirse que el maestro Juan de Landa, autor de este sagrario, y que aparece cobrando cantidades y firmando sus quitamientos o recibos, es vecino de Huarte-Araquil en el tiempo en que realizaba estas operaciones: y como por ninguna parte se tenía noticia de un escultor del mismo nombre y apellido que el Juan de Landa, pintor, pero que a la vez ejecutaba los retablos colaterales de Cáseda, mitad talla y mitad pintura, y el del Santo Cristo de Santa María de Tafalla, de talla policroma, siendo vecino de Pamplona, bueno sería contrastar la firma auténtica de Asiáin con alguna otra del pintor, para ver si residió también, algún tiempo en Huarte-Araquil, y se trata de uno mismo, o por el contrario, aparece algún buen escultor en la villa de la Barranca, que hasta ahora no se conocía, y así se evita la más leve sospecha de ligereza, aportar datos, que en vez de suministrar luz, podrían desorientar.

Después de la reforma introducida en 1615, comenzaron la pintura Alonso de Acau y Martín de Borgoña, cuya obra fué estimada en 1500 ducados: y se encargó de terminarla Juan Fermín de Lasheras, vecino de Asiáin, quien hizo así mismo el monumento.

Una restauración llevada a cabo en 1904, arrancó la pá-

tina del oro y la interesantísima policromía, quedando muy poco del dorado y estofado de aquellos irreprochables artifices. Algo más afortunado fué un colateral de arquitectura greco-romana, de muy sencilla composición. Parece decorado por Juan Fermín de Lasheras y según consta al pié, fué terminado en 1654. Quedan vestigios considerables de rameados y decoración floral, y varios medallones con bustos de personajes como sabían concebirlos y ejecutarlos quienes aprendieron en la escuela del Gran Artifice Andrés de Lasheras, también vecino de Asiáin.

Es cosa demostrada que antes de la construcción de los retablos se reservaba el Sacramento en un nicho, protegido por puerta o verja: pero para mayor seguridad de este dato en tiempos modernos se consigna en una de las visitas anotadas en el libro de referencia.

Adorna el retablo un curioso frontal formado por azulejos vidriados y de relieve: es una vistosa obra que en medio de la elegancia de los colores de la cerámica, ofrece una seriedad muy en consonancia con el templo: y es de aplaudir que aún se haya mejorado con algunos aditamentos aprovechados de azulejos que de otra manera se hubieran perdido.

Ornamentos.— Observando que hacían falta se mandan fabricar un palio y una casulla y de su confección se encargó Antonio de Estanga, bordador de Pamplona, que hizo un palio de chamelota de lilla y una casulla de oro fino y sedas de matices. Ninguno de estos objetos que debieron ser inmejorables a juzgar por su autor y por sus precios ha pasado hasta nuestros días. Tampoco se conservan las piezas de un terno negro que con otras, objeto de especial cuidado, se conservan entre la colección de otros ornamentos modernos. Son una casulla con las dalmáticas y una cruz de frontal todo bordado en sedas. Es verdad que carece de figuras: pero los recuadros o faldones de las dalmáticas, las cenefas y bocamangas, y las franjas de la casulla son de admirables arabescos, garbosos y finalmente entrelazados con flores y ramos que hacen de estos objetos de bordado, interesantes ejemplares de este ramo de principios del siglo XVII. Los actuales y el terno negro con el frontal y las frontaleras deben

ser ciertamente los que reclamaban como hechos por Pedro de Unzueta, uno de los maestros bordadores que por lo visto murió sin haber realizado el cobro de todo su trabajo.

Pueblo este de verdadera nobleza, así como posee el palacio de los Condestables de Navarra, así también entre sus casas señoriales contó la de Larracea. Hijo de esta fué el Bachiller D. Ramiro de Asiáin, Canónigo de Pamplona, cuyo nombre y escudo nobiliario queda consignado en un interesante cáliz que regaló a su parroquia natal. Es este de planta octogonal. Agallonado en su base. Un primer nudo lleva grabados arquiteos ojivales: y un segundo en medallones circulares, cabecitas de ángeles. En uno de los gallones de la base, el escudo de nobleza de la casa de Larracea, repujado y esmaltado, y la fecha de 1538. Sucede con esta pieza de orfebrería, algo semejante a lo que ocurre con la Iglesia: al crecido sabor ojival o gótico, únense motivos del estilo de renacimiento, que le prestan verdadera originalidad dentro de la sencillez en que está concebido.

Causa pena el robo perpetrado en 1884 en que los sacrílegos ladrones se llevaron multitud de objetos de plata. Hácese mención de un incensario gótico con naveta y cucharilla del mismo estilo, y una cajita porta-viático con esmaltes que muy bien pudiera ser idéntica a la Pyxide de Esparza de Galar.

Si alguno hecha de menos en la torre de esta Iglesia Parroquial, un chapitel, o cuando menos, un coronamiento más elevado y esbelto, al leer el citado libro de mandatos, copioso en datos ilustrativos, verá que una chispa eléctrica derribó la torre, y a eso puede atribuirse el que Iglesia tan airosa carezca de torre proporcionada.

IBERO

El P. Moret se entrega a hipótesis basadas en la etimología vasca del nombre de este pueblo, para deducir sus significado: pero no es solamente el actual de significación genuinamente euskara: lo son la mayor parte de esta tierra de *Basconia*, pero el desentrañarlo no es la finalidad que se persi-

gue al hacer este inventario. Más directamente relacionada con nuestro objeto, es lo que consigna el citado analista, a saber, que la iglesia de Ibero con otras varias de la Ribera de Navarra, fueron devueltas por el rey D. García Sánchez el Restaurador, a la Sede de Pamplona, según se anotó al hablar de la iglesia de Larraya.

Una extraña construcción, colocada en un altozano, denuncia aún mirada desde lejos, que no se trata de una obra civil ni militar: es la arruinada iglesia parroquial de este pueblo, que es una robusta construcción medioeval, que en una de sus paredes, todavía conserva una buena portada de estilo ojival del siglo XIV. Hundida la techumbre, su recinto se aprovecha para cementerio, y con los materiales sacados del derribo, y algunos otros, construyeron la iglesia parroquial en el centro del pueblo. Como obra muy reciente, puede suponerse que no obedece a orden alguno de la arquitectura clásica ni de los siglos medios.

Digno de notarse en esta iglesia, es el retablo principal, obra del ensamblador Pedro de Arraidu, en 1600. Consta de dos cuerpos de arquitectura greco-romana, que formando nichos, reciben estatuas y altos relieves. Su zócalo, en bajo relieve, representa cuatro historias de la Pasión: en el primer cuerpo, otras de la Virgen y el Divino Niño: en el segundo, las del titular. Actualmente, será inferir una injuria al artífice que no era del todo malo, juzgando de su pericia por lo que se ve en este retablo. Señalar deficiencias y amaneramientos en las figuras, había de ser demasiado duro. Porque los tiempos modernos hicieron desaparecer el estofado y la policromía, que le daba el sello y carácter peculiar de las obras del renacimiento, para embadurnarlo con pinturas y dorado, completamente ajeno a los rostros, fondos y vestiduras de los personajes.

Había sido decorado en el primer tercio del siglo XVII, por Juan de las Heras, vecino de Asiáin, que seguramente, dió a esta obra el matiz de grandiosidad que supo dar a la de Echarri, igualmente decorada por él y por su padre Andrés. Ahora tiene que deplorarse la falta de esa hermosa policromía, malamente sustituida por una vulgarísima pintura.

Para esta iglesia, se trasladó desde la antigua, el retablo indicado, que llena todo el presbiterio. Igualmente vino a ella, desde la antigua, el retablo barroco encomendado a Juan Antonio de Bescansa, vecino de Pamplona, en el último tercio del siglo XVIII. Asimismo aprovecharon otro altar de mejor gusto, de fines del siglo XVII, combinación greco-romana y de pintura. Un cuadro apaisado y de regulares dimensiones, con asuntos de la Pasión en una forma algo original, por un artista que parecía querer salirse de la rutina y tradición que observaba en sus antepasados. Pero no por eso es despreciable: antes bien, el colorido, la expresión y el modo de colocar los personajes lo hace muy apreciable.

En la sacristía se guarda un cuadrito de la Dolorosa, de bastante buena mano, en hermoso marco de talla barroca, de hacia 1700, al igual que un espejo que sirve para el uso de los sacerdotes.

En este pueblo brotan copiosos manantiales de unas aguas, cuyas propiedades medicinales se asemejan considerablemente con las de Belascoain. Se cree que tienen comunicación con otras de la sierra de Sárvil, y que esto se conoce en las diferentes estaciones y alteración de las aguas, en su caudal o en su limpidez.

IZCUE

La iglesia parroquial, como trasladada a fines del siglo XVIII de su antiguo emplazamiento, sólo ofrece los caracteres propios de las construcciones de aquella época: a la misma pertenecen los retablos, obras del segundo renacimiento español, si se exceptúan algunos relieves, que por estar modernizados, imposibilitan precisar la época segura de su construcción. Pero en cambio, entre los objetos aislados, posee esta iglesia algunos que por su interés merecen consignarse.

Un Sagrario del siglo XVI, irreprochablemente policromado, de elegantes estofas y figuras de Santos, llenas de expresión y de vida. Puede atribuirse casi con seguridad, a An-

drés de las Heras, pintor de Asiáin, en cuyo arte se formó su hijo Martín, continuador de su estudio y talleres.

La Cruz parroquial, delicada labor de orfebrería del siglo XVI, de estilo plateresco; además del Crucifijo y la Santísima Virgen, lleva en sendos medallones las figuras de los Evangelistas y los Padres o Doctores de la Iglesia Latina. Su macolla o nudo, lleva en sus frentes figuras de sección romboidal, ocupadas todas ellas por querubes, que es el motivo ornamental dominante entre los bonitos arabescos.

Para esta Cruz, adoptó el orfebre, una traza algo generalizada en el período plateresco del siglo XVI. Las superficies extremas, o sea, el árbol y los brazos, son secciones de columnas, que por tanto se abultan y disminuyen y destinan los espacios de más amplitud y desarrollo, a los medallones en sendos arabescos, reservando las partes estrechas, a pequeños asuntos decorativos. Los bordes o extremos están erizados de lindas conchas, que sustituyen al frondario del estilo gótico.

La curiosidad de los amantes de cosas antiguas, quizás algo mezclada con el amor propio, no se satisface cumplidamente hasta tanto que no averigüe toda la prosapia del objeto que admira. Llevados de esta insaciable curiosidad, lee en la placa central del anverso, el punzón de contraste, que parece claramente decir «LUIS»: pero quisiera que fuese el nombre contraído de Lucas (de Quintana), platero de Pamplona que en 1585, trabajaba para Cizur Mayor, ya que el nombre de Luis de Suescun sólo aparece, cuando ya iba bastante adelantado el siglo XVII, y no se tiene, hasta el presente, noticia de ningún platero del siglo de oro, que llevase por nombre Luis.

Unos radios en los ángulos, y bolas o bellotas en los extremos, deben ser los que ejecutara José de Ardanaz de Pamplona, y por los que cobraba cien reales en 1720. Es dato del libro de Mandatos de Visita, en que consta encargaron un retablo a Juan de Han, vecino de Ibero en 1652.

Un *tenebrario* de hierro de forma triangular, de estilo gótico del siglo XIV, tiene en la actualidad, aplicadas a las puntas de hierro, unos tubos o canutos, para entrar las ve-

las, sin necesidad de violentar los hierros puntiagudos, y dotar a las candelas, que han de arder durante los oficios de Semana Santa, de mayor estabilidad.

Varias telas de muy buena clase, de variados tonos y dibujos, aunque sin bordados, la clase especial de telas, propias del siglo XVII, hacen de ellas unos objetos altamente estimables. Entre ellas, figura una bolsa de corporales y velo correspondiente, bordado con aguiletas bicéfalas y coronas, que aunque distintas de las que campean en el escudo del Emperador Carlos V, son las piezas de tela más caprichosas.

Lo que hoy es custodia, se forma por un pie de cáliz, cuyas sencillas pero bien repujadas labores, permiten atribuirlo al siglo XVI, época de la Cruz.

Un armario con aplicaciones talladas de buen gusto, parece pertenecer a los alrededores de 1700.

En dicha pieza se guarda una de las campanitas para la clásica aurora. Repite en su exterior la imagen de Jesucristo crucificado, y parece pertenecer como la de Astráin, hacia 1500. Una cornucopia o mejor dicho espejo, no de la forma barroca acostumbrada, sino más bien encuadrado en bonito marco con flores pintadas. Un acetre de cobre muy clásico y codiciado para adorno de habitaciones y vestíbulos de casas señoriales. Otra campanilla con bonito mango que semeja un florero.

Traídas del cementerio de la que fué iglesia parroquial (y para la que debieron construirse el Sagrario y el altar desaparecido del siglo XVII) guárdase una imagen del siglo XIII: dos del XVI y una estela del XIII. Trasladada la parroquia, en razón de su distancia, a la iglesia que existía en el pueblo, poco a poco fué resintiéndose y cayó parte de la bóveda, pero fué respetada la del ábside, que por dentro y por fuera ofrece una preciosa muestra de la arquitectura románica de tiempo de D. Sancho el Fuerte. Al destinar su recinto a cementerio se ha tenido el buen gusto muy digno de loor, de conservar esta antigualla arquitectónica que en su cascarón exhibe al descubierto el despiece de la infinidad de hiladas de delgada piedra con que se cubre aquel cuarto de esfera,

Perteneció al Cabildo Catedral de Pamplona y su sencillez en canes y ventanas, la asemeja a las del tipo cisterciense.

IZU

La iglesia parroquial es una fábrica del siglo XVI, de planta de cruzlatina, ábside poligonal y bóveda de crucería. Parte de su tejado es de lajas de piedra, cubierta única antes de conocerse la teja actual, y de la que se ven otros ejemplares en esta comarca. Además de dos altares churriguerescos, pletóricos y recargados, que se hallan en las capillas del cruce-ro posee esta parroquia, dedicada a la Asunción de la Santísima Virgen, un retablo greco-romano del siglo XVII, seguramente atribuible a Martín de Echeverría. Su composición está sumamente simplificada: no hay historias, solamente santos pareados y aislados: San Juan Bautista con San José y otro par que pudiera ser San Cosme y San Damián. Los Evangelistas y otros varios en el segundo cuerpo y en dos fajas que se doblan en ángulo a modo de pulsera.

Sin embargo, lo que parece faltar en riqueza escultórica, está suplido por una muy interesante decoración policroma: dos fajas alargadas y las enjutas de un arco que cobija el Tabernáculo; los fondos de los recuadros, los marcos que los constituyen, las cuatro basas cuadradas de las imágenes superiores, todo está tratado con la misma delicadeza con que lo hubiera hecho su indudable autor Martín de Lasheras; trabajó con el mismo cariño con que lo hizo en Asiáin, su pueblo natal, en Galar y casi con seguridad en Adiós y en Enériz, donde se conservaban restos preciosos de su ingenio. El fondo de rica estofa, que entona muy bien el colorido de las imágenes en sendos medallones, representa pintados con delicadeza santos y personajes de medio cuerpo; niños y ángeles, y sobre todo variadas florecillas y ramajes del más puro gusto. Es un laudable acierto la conservación de esta muestra hermosa del arte pictórico para gloria de uno de los maestros pintores de la comarca,

LIZASOAIN

Su iglesia es relativamente moderna: sus lisos muros acusan que es una sola bóveda con lunetos y por consiguiente de aquel estilo bastardeado en el segundo renacimiento español.

Desaparecido el retablo principal, fué sustituido por otro moderno. Sólo se conservan dos colaterales todos embadurnados de cenicienta pintura que debió ocultar la muy característica e interesante de Juan Fermín de Lasheras, de quien consta en un proceso del Obispado en 1697, que había encarnado la imagen del Señor, y puede conjeturarse habría pintado también, con sujeción a las prácticas de la época los retablos colaterales.

En su base sólo se ven emblemas de una de las virtudes cardinales y otra de las teologales, que deben ser las dos figurillas únicas que dejó hechas Miguel de Ganuza, que los comenzó entre los años 1657 a 1658, y no habiendo podido terminarlos, se encargó Miguel de Sagüés, vecino de Ororbia: porque los paneles extremos del uno y los del centro y extremos en el otro son tarjetones de los empleados como arabescos en el período plateresco. Decorados estos motivos, como era costumbre, producirían con su policroma variedad bastante, mejor efecto que el monótono de la pintura actual. Por lo demás su parte superior es greco-romana y clásica: en uno se ven las imágenes de Santa Agueda y Santa Apolonia; y en el otro diversos santos más venerados en la parroquia. Todo está muy ejecutado, rostros y vestiduras, hornacinas y columnas, acusan verdadera pericia y dominio del arte.

OLZA

Su iglesia parroquial, bajo la advocación de San Blas, adopta una disposición bastante curiosa y original. A la parte del hastial, cuyas y fajas bóvedas indican haber sido del es-

tilo románico ojival de principios del siglo XIII, se agregó en el XVI, una especie de vestíbulo, cuyos dos tramos apean su bóveda en un poste cilíndrico. Toda la bóveda del tiempo del renacimiento, forma estrellas y combinaciones geométricas, con los nervios de su bien razonada crucería. La portada sobre columnas jónicas, sostiene un frontón triangular, y en bien ejecutados relieves, las figuras del Padre Eterno con los Apóstoles San Pedro y San Pablo. Estas obras, que revelan pericia y seguridad en el maestro cantero, para dotarlas de estabilidad y elegancia en una iglesia pequeña, fueron ejecutadas por Miguel de Azcárate, que firmó el contrato en 1581, según proceso del año de 1627, en que aparece fueron valuadas en más de 8.000 ducados: pero algo debió reservarse a su hijo llamado también Miguel de Azcárate, según contrato de 1610, y reclamación de sus herederos en 1693.

Los retablos.— El mayor es bastante anterior, y muy diferente en estilo y superior en mérito a los colaterales. Como si hubiera presidido la idea de dar a conocer el contraste entre la variedad y elegancia de los motivos platerescos, y la casi pobreza del renacimiento español purista y académico, colocaron a mitades del siglo XVI un bello retablo de guarnición de arabescos para encerrar en nichos o compartimentos rectangulares, interesantes relieves y tablas pintadas. No es esta hermosa pieza, la más recargada de caprichos y grutescos porque sus pilastras sólo se adornan con los Evangelistas en hornacinas de poco fondo. Las columnas conservan la pureza clásica dejando lugar al fustero, para labrar en el tercio inferior, curiosos asuntos de su fantasía. Pero quedaron todavía las pilastras de fondo y los entrepaños para que algún Pedro de Aizpún el de Muru-Astráin, Maquerite el de Burlada, Miguel Besquit el de Egüés, o quizás algún otro ignorado entallador o architero sacara de la madera figurillas y asuntos, muy en consonancia con el estilo plateresco. Son muy vigorosas y acertadas las historias del Descendimiento y la Resurrección, que en su fondo de arquitectura permiten moverse mejor los diversos personajes, cuya ejecución acusa una mano sabia y adocenada. Podrá alguno creer que ha intervenido mano extranjera, sobre todo, los que a figuras

tan bellas agrupadas formando asuntos, solo creen ser producto del renacimiento italiano: pero por fortuna, se van encontrando artífices de casa, que establecidos en la capital, mezclados con, otros de apellidos extranjeros, rivalizan en el arte de tallar la madera, en que no sin motivo, obtenían en el siglo XVI, el difícil título de maestro.

Seis son los cuadros de pintura: las historias de la Anunciación y del Nacimiento: dos de la vida y pasión del glorioso titular, y otras dos en la parte superior a los lados del Calvario. Tan hábil como el entallador, se mostró el encargado de pintarlas. Parece semejante al de Cizur y Esparza, que sin dificultad han podido colocarse entre las obras de primera fila por su indiscutible mérito.

En el de Olza, como en los otros, se advierte el perfecto plegado de los paños, naturalidad en la expresión, simetría en las figuras de primero y segundo término, discreto empleo de los matices, proporcionado efecto de claro-oscuro. No puede atribuirse a la escuela flamenca, representada por Bernat de Flandes, que hacia 1540, pintaba para Burlada, desde sus talleres de Pamplona los colaterales de San Blas y Santa Catalina: pero sería aventurado y temerario atribuirlos a Juan del Bosque, pintor y Rey de Armas, también vecino de Pamplona, y que por los mismos años, había ejecutado el retablo mayor de San Juan Bautista de dicha parroquia, sólo por la gloria que resultará a un artista establecido en Navarra, si pudiera probarse que no había otros capaces de producir obras que hoy pueden admirarse.

Los dos colaterales, uno dedicado a la Santísima Virgen y otro a San Miguel, son de arquitectura greco-romana del siglo XVII, en que se deja ver alguna tolerancia con el estilo barroco, pero muy lejos todavía de llegar a su delirio y desenfreno. En las bases de sus columnas, hállanse pintadas imágenes de diversos Santos y Santas y la Eucaristía, Parecen obra del pintor de Asiáin Martín o Juan Fermín de las Heras, que ya tiene acreditada la fama de su destreza, en varias obras que se conocen como suyas.

En la sacristía, aumentando la riqueza de la iglesia, se conserva un Sagrario policromado y con imágenes pintadas

por la misma mano que las representadas en los colaterales: y una muy preciosa historia del Calvario, con una faja de bonitísimas figuras admirablemente talladas. Es idéntico al de Gazólaz, y sirve de respaldo a la cajonería de aquella pieza. La inagotable vena del entallador del siglo XVI, fué combinando figurillas recostadas o yacentes, que se sujetan y se cubren por una cinta que va pasando a través de bonitos tarjetones: jarrones y floreros completan los motivos de ornato, y todos tan variados, tan diestramente tratados, hacen de esta pieza, conservada en el color neto de la madera, una bellísima obra en que los motivos profanos, sirven de maravilloso complemento al asunto culminante de nuestra religión. Debió salir de las manos mismas que producían la obra de architería del retablo: pero sin un indicio seguro que sirva de punto de comparación, tendremos que esperar el momento en que algún rayo de luz venga a sacarlo del anónimo y la obscuridad.

ORCOYEN

Produce agradable sorpresa al que solo crée encontrar, en la Iglesia Parroquial de Orcoyen, dedicada al Arcangel San Miguel, la nervatura de una bóveda de crucería del siglo XVI que aun cuando sea elegante y bien combinada, parece haber sido la tumba de algún edificio anterior, cuando se encuentra con una portada románica, formada por tres columnas a cada lado, con capiteles, que aunque, los dos extremos son lisos, los otros cuatro son de bella labor para ser coronados por una imposta corrida de grecas y varios motivos propios del románico cluniacense.

Esta es precioso resto que con sus archivoltas ligeramente apuntadas, indica haber formado parte de una Iglesia de principios del siglo XIII.

La sorpresa aumenta, cuando en su interior se admiran el retablo mayor y dos colaterales, únicos que posee ésta Iglesia, con el plausible objeto de no abrumarla de churriguerescos. Es el principal, uno de mitades del siglo XVI, de

renacimiento italiano, francamente plateresco, de columnas y guarnición la más variada y exuberante, que puede encontrarse en éste estilo. Para las columnas de los tres cuerpos con la terminación, para los entrepaños y entrecalles, para las chambranas y pilastras de fondo, tuvo que hacer el maestro renacentista, verdaderos prodigios de invención y de originalidad, para no repetir los motivos, sino presentar cada uno distinto de su compañero: y esto sin incurrir en figuras grotescas. El fustero y el architero, el entallador y el ensembreador, todos tuvieron que laborar con delicadeza para sacar de sus talleres, una obra, quizás la más complicada en motivos platerescos, que se conoce.

Agrupadas de dos en dos, halláanse las imágenes de los Apóstoles en las cuatro hornacinas del primer cuerpo o banco, de fondo de concha. En las superiores, que son de planta cuadrada, las historias de San Martín, de San Esteban, la Circuncisión y Santos pareados a los lados de la muy gallarda y elegantísima imagen del Arcangel San Miguel.

Efecto del tiempo, se ha deteriorado el cairel o fleco, que adornaba las hornacinas, cosa muy explicable en los calados de madera, aunque deben ser del tronco de un pero, como es la del titular. Más consistentes las ménsulas, esbeltas y de gran desarrollo, entran en combinación con las entjutas y salientes cupulillas; y con el primor de las esculturas y original expresión de los personajes, ponen a este retablo a una altura mayor que cualquiera de los de su género.

No puede asegurarse que sea obra del maestro entallador de Pedro de Aizpún; pero tantos puntos de contacto se observan entre los residuos del antiguo altar de Muru-As-tráin, que bien puede conjeturarse fuera obra de aquel escultor navarro, o que éste se formara bajo la dirección del extranjero que dotó al pueblo de Orcoyen, de esta inapreciable alhaja.

Dos colaterales, siendo de otro orden, entonan y se armonizan admirablemente, con el principal. Son de guarnición o arquitectura greco-romana, pero con frisos y figurillas conservadas del estilo plateresco: columnas jónicas y corintias, forman los dos cuerpos y dórico entablamento o fron-

tón, sobre columnas del mismo orden, la terminación; el basamento está cuajado de figurillas, que parecen obra propia de la architeria: todos los personajes en fondo de arquitectura, están tratados con la mayor pericia, hasta el extremo de no hallar nada ramplón ni vulgar, sino más bien, todo admirablemente concebido y llevado a la práctica.

Bien pudieran ser obra de Blas de Arvizu, que en 1575, estaba haciendo el retablo de Asiáin, y cuyos méritos se han celebrado al terminar el retablo de Valtierra y el de Asiáin, que han de celebrarse y han de encomiarse cuando llegue el turno al de Tirapu. Este artífice, maestro entallador y arquitecto, parece por aquellos tiempos en las últimas décadas del siglo XVI, si no el único por lo menos muy en carácter para plasmar las figurillas yacentes, pulcras y pudorosas, al estilo de las sacristías de Gozólaz, de Olza, y de algún otro punto, y a la vez, las finísimas de todos los asuntos religiosos, que ocupan el fondo de los espacios rectangulares.

Dedicado el uno a la Virgen Santísima y a San Juan Bautista, acompañando las imágenes de ambos, representó el artífice, las principales historias del Santo Precursor y de la Sma. Virgen: y por igual como en el otro, las de San Blas y Santa Catalina.

En la base, concibió y dispuso de una manera particular, en poco espacio, varios asuntos de la Pasión de Nuestro Redentor, con los Evangelistas, y otros varios Santos.

La importancia grandísima que encierra la obra escultórica, está valorada por la decoración de estofa, pintura y dorado: tal maestría y destreza tal elegancia en los fondos, figurillas intermedias y Santos de los costados, acusan la peritísima mano de Juan de Landa, que casi con seguridad, debió ejecutar ésta obra decorativa, juntamente con la del Sagrario y el Crucifijo de la Sacristía en tabla pintada a fines del siglo XVI.

Buscaron los encargados de la Iglesia de Orcoyen un entallador, que tratase las figuras de sus retablos, con figura y delicadeza, que fuese exactísimo calculador de las distancias, elegante en los ropajes, y la fortuna no se apartó de ellos, hasta conseguirlo: y cuando algo más tarde, trataban de ele-

gir artifice estofador, que diese animación y vida a las escenas, que hiciera destacar los fondos y perspectivas, con la policromía y la estofa, la misma fortuna se encargó de ser propicia y de guiarlos. Acaso la de estos retablos, después del de Santa María de Tafalla, sea la obra más completa y menos desfigurada de Juan de Landa, y por lo mismo, más estimable a todos cuanto se interesan por las glorias del pasado que producía, de que apenas son capaces los modernos.

Bordados.—Parecen fragmentos de faja central de una casulla o capa, las que, formando una especie de mosaicos de cuadros y figuras, guarda ésta Iglesia Parroquial: lo es asimismo, el frontal con emblemas de difuntos, riquísimas cenefas en sedas de colores en fondo de oro. Parece obra de Antonio de Estanga, de hacia 1600, de bellissimo gusto y muy delicada ejecución. Otras ricas telas de terciopelo y de marco aterciopelado aunque carecen de la imaginería y bordados del maestro de Pamplona, bien pudieran pertenecer a los mismos talleres.

Entre los objetos de tela, una espléndida pieza de 50 metros en felpa de colores, formando decoración floral, parece ser alguna colgadura a manera de tapiz de hacia 1700.

Un curioso Santo, que a pesar de cubrir su cabeza con mitra, es considerado como San Bartolomé, por creerse estuvo en la ermita de este glorioso Santo. Es de estilo gótico, al parecer del siglo XIII, destinado a relicario, y quizás el único Santo que se encuentra en Navarra de esta antigüedad: por ello y por su policromía y dorado, reúne méritos singulares. Un grupo del Descendimiento, por su pintura moderna ha perdido mucho del carácter que podría tener una obra pura del siglo XV. Del XVI es una que parece de Santa Bárbara a juzgar por una torre que tiene en la mano izquierda, pero con más razón se cree Santa María Magdalena, interpretando ser aquello el frasco de los perfumes.

Una Virgen de marfil, muy curiosa e interesante, propiedad de D. Manuel Andueza, ha sido admirada y merecedora de premio en la Exposición de Sevilla; como lo ha sido una cajita de forma cilíndrica, de principios del siglo XVI, de plata repujada, pyxide o portaviáticos de bastante importancia.

ORORBIA

El año 1043 se llevó a cabo el memorable hecho de armas de Tafalla, en que el Rey D. García VI el de Nájera, obtuvo completa victoria de su hermano D. Ramiro, Rey de Aragón, que coaligado con los moros de Zaragoza y Huesca, puso cerco a la ciudad ribereña. Un valiente caballero llamado D. Sancho Fortuñez luchó, como toda la hueste del Rey de Navarra, con heroico valor, y puso a disposición del Rey D. García, el caballo de su hermano D. Ramiro, con la rica montura y atavíos: el Rey en premio al arrojo y señalado servicio de D. Sancho Fortuñez, que se cree era hijo de Ororbía, le concedió su villa natal con todo su pertenecido, Pero él, desprendido y nada interesado, la donó, a los cuatro años en 1047, al Real Monasterio de San Salvador de Leyre.

De la iglesia que serviría a este pueblo en el siglo XI, nada queda; toda la obra actual debió hacerse cuando en el Monasterio Legerense dominaban los monjes Cistercienses. Necesariamente su estilo y sabor ha de permitir relacionarla con la austeridad de las construcciones levantadas por aquellos monjes, y esto se observa en la parte románica de la torre, que se destaca del cuerpo de la iglesia, emplazada sobre pilares y capiteles de la sencilla labor del estilo románico que prodigaban los monjes Bernardos o Blancos.

Sencilla también es la fábrica de la Iglesia del estilo ojival definido y determinado cuando iba muy adelante el siglo XIII. Su portada se formaba por buen número de columnas coronadas por capiteles de hojas de parra y hiedra; ellos hacen el oficio de sostener las archivoltas, que de menor a mayor, componen el arco abocinado y apuntado.

No carece de importancia otra bonita portada ojival colocada al lado N., y en la actualidad tapiada y sin destino. De más reducidas proporciones y mutilados sus capiteles, es la hermana menor de la otra puerta, que por estar en el

lado del mediodía, hoy ejerce el monopolio de dar ingreso a los fieles en el templo.

Un ventanal de arco ojival en el costado Sur y otro en el paramento central de los cinco que forman el ábside octogonal, con parteluz y calada tracería, fueron los destinados por el arquitecto del siglo XIII a dar luz a la Iglesia. No puede hablarse en concreto de otros que ahora se hallan prosáicamente escuadrados y modernizados. El alero se apoya en sencillos modillones que se destacan en toda la longitud y cabecera del templo gótico.

El interior de una sola nave y planta de cruz latina, cubre su techumbre con bóveda de crucería, cuadripartita o dividida en los cuatro terceletes por los arcos diagonales. Estos y los torales que dividen entre sí los seis tramos, arrancan de capiteles que coronan los haces de bonitas columnillas adosadas a los muros. Las columnas en el presbiterio, fasciculadas, bajan hasta el pavimento; pero en los tramos restantes, quedan como suspendidas y recibidas por mensulas prismáticas.

La pila bautismal de bello carácter del siglo XIII descansa en una base formada por varias columnas con sus correspondientes capiteles de hojas y de animales.

El retablo principal es una inmejorable obra de talla y pintura de estilo plateresco de mitades del siglo XVI. El primer cuerpo está formado por columnas y seis hornacinas de concha, para cobijar santos antiguos y auténticos, y otros modernos que han sustituido a los primeros. Sobre este asientan otros tres cuerpos: cada uno se forma por bonita y variada labor de arabescos, y ellos constituyen el marco de cuatro cuadros en cada una de las secciones horizontales. En el primero se desarrollan cuatro historias de la vida del titular San Julián. En el segundo y tercer cuerpo o zona, historias de la Infancia y Pasión de Nuestro Señor. Los tonos de la pintura: los contrastes de los matices: la luz y sombra: el bien entendido claro-oscuro: la expresión de los personajes, que son muchos y de variadas actitudes, hacen de este altar una inestimable joya que en cuanto cabe, compen-

sa la pena de ver obstruido el esbelto y bien razonado ábside ojival.

Hallar el autor de esta magnífica obra es algo difícil, y dar un uombre, un tanto aventurado. El que con más probabilidades podría reclamar la paternidad, sería Juan del Bosque, pintor y Rey de Armas, vecino de Pamplona, de quien consta con seguridad, que ejecutó el retablo mayor de Burlada, y casi con seguridad, el de Huarte, No tan probable sería la adjudicación a Bernat de Flandes, autor también seguro del colateral de San Blas de Burlada y de otro compañero de Santa Catalina, que ya no existe, y por cuya ejecución, cobraba diversas cantidades, siendo vecino de Pamplona, así como Maquerite, entallador y también vecino de Pamplona, a mitades del siglo XVI, según asiento del libro de Visitas. Si pudiera probarse que Velandia de Robledo, pintor y vecino de Pamplona, y Miguel de Aldaz, del mismo oficio y vecino de Legarda, encargados de estimar, por aquella fecha, la obra de pintura que Juan de Goñi había hecho para la Iglesia de Munárriz, eran pintores al estilo de los primeros, como es de presumir, y no simples pintores de muros, o llegara a descubrirse algún retablo ejecutado, podría examinarse si existe posible comparación con el de Ororbia, para no escatimarles la gloria de su ejecución.

Al principio debió pasar sin sagrario, como el de Cizur Mayor y el de Lete, o a lo sumo, con un sagrario muy pequeño, como el que ocupaba el fondo del retablo de la última de estas parroquias: pero pareciéndoles pequeño, a principios del siglo XVII, dispusieron hacer otro de mayores proporciones. Para el sagrario de este retablo, hoy modernizado y retirado en la sacristía, ejecutaba su primorosa labor de pintura, el mejor de nuestros decoradores, Juan de Landa, vecino de Pamplona, en 1611. De él se conserva la hermosa escena desarrollada en la portecilla, todo el interior, y algunas pequeñas porciones que dan idea de la destreza y habilidad con que eran tratadas las obras que se encomendaban a tan insigne decorador.

En el Archivo Episcopal se habla de obras realizadas por Domingo Pérez, vecino de Villava, en 1594: en ellas in-

tervienen, acaso en concepto de tasadores, Pedro de Moret y Juan de Gasteluzar. Acaso se refieran a dos colaterales, que llevan esculturas o bultos, bien trabajados y un basamento con asuntos de la Virgen e infancia del Divino Niño, los Doctores de la Iglesia y otros varios asuntos. La pintura que sobre él ha pasado en tiempos modernos, desfigura notablemente, la que debió ser una perfecta labor del estilo greco-romano.

Un terno de muy buena tela del siglo XVII, encarnado casi morado, con ramos en oro y seda, constituye una pieza de la mejor clase: y no por carecer de figuras, deja de ser francamente digna de aprecio y conservación.

A principios del siglo XVII, aparece Juan de Cizur, haciendo una cruz de madera pintada, que sin duda, no ha podido subsistir al transcurso de los tiempos.

VALLE DE OLLO

ANOZ Y SALDISE

El pintoresco valle de Ollo, cuyos pueblos alegres y juguetones, se desparraman entre rocas y fronda de la más rústica arquitectura, se integra por las siguientes parroquias: Anoz y Saldise: Arteta: Eguillor y Beasoain: Ilzarbe: Ollo: Senosiain: Ulzurrun.

La iglesia parroquial de Anoz, construida en su totalidad hace pocos años, podía ser tratada desde otros puntos de vista, que se salen de la esfera de acción del rebuscador de antigüedades. Pero indagando cuál fué la anterior, a dónde estuvo emplazada, se advierte un raro cuerpo cilíndrico, mutilado y cubierto de tierra: éste fué el ábside románico, que aprovechando a una media altura, sirve de azotea al edificio escolar.

Por las condiciones insalubres, cambiaron la iglesia a sitio más alto, y sólo dejaron de la antigua, (cuya portada sostenían cuatro columnas con otros tantos capiteles románicos de bastante labor) la parte ya dicha del ábside citado.

Excita la curiosidad, el conocer cuál era la estructura del retablo anterior, de que sólo se aprovecharon para el actual dos bonitas imágenes de San Miguel y Santa Isabel, de factura muy parecida a las obras del maestro entallador Pedro de Moret. Se observa que además de ésta, se colocó en la hornacina central, una imagen de la Santísima Virgen, con el Divino Niño en la derecha, de rostro agradable y de muy buenas proporciones; pero de mayor antigüedad, aunque su ejecución y arte no iguale a la primera, se menciona la imagen románica del siglo XII, de sencilla labra, pero de expresivo rostro, con el Niño en el regazo, en las actitudes propias de las imágenes navarras.

Desaparecieron, en mala hora, las partes principales del retablo de Anoz: pero no desapareció un par de relieves con historia de la Pasión, y otro relativo a la Santísima Virgen y al Niño Jesús. Debía tener labor de architería, por unos caprichosos arabescos y grutescos, que sólo después de examinados, podía puntualizarse si fueron obra del citado artífice o de Pedro de Aizpún.

El anejo Saldise, tiene una iglesia románica, semejante o las muchas que se encuentran en esta comarca, y que construídas hacia 1200, parecen obedecer a un tipo general de construcción. Adorna su ábside, un retablo de estilo greco-romano, obra de alguno de los ensambladores del siglo XVII, que como Martín de Echeverría, natural de Arazuri, trabajaron para varias iglesias.

Hubo en este pueblo en el siglo XI, un monasterio de religiosas de la Orden de San Benito, que dependía inmediatamente del Monasterio de Monjes de la misma Orden, existente a la sazón, en el próximo pueblo de Iarte, que estaba sujeto a la Casa matriz de Nuestra Señora la Real de Hira-che, según refiere el P. José Moret. La Parroquia de Anoz era filial de Nuestra Señora o Santa María de Pamplona,

ARTETA

Entre los edificios modernos, queda al descubierto, el ábside románico de una iglesia de principios del siglo XIII. Su portada se forma por columnas de fuste cilíndrico, dos a cada lado, capiteles de una voluta de sencilla silueta, y archivoltas en arco apuntado, sobre sencillo tablero, en bisel, sin adorno. Su interior es de bóveda de medio cañón de directriz apuntada tiene algún tramo añadido: pero los dos que restan, además del ábside de cuarto de esfera, arrancan de capiteles, que coronan los fustes cilíndricos, adosados al muro, como pilares de refuerzo.

Al retablo mayor, ya desaparecido, substituyó otro, del que, como moderno, es inútil hacer mención.

Consérvase una casulla de terciopelo encarnado, con una franja central de rameado, en que los arabescos se van esfumando hasta el extremo de dar paso franco a los motivos del estilo barroco, Es de sedas de vistosos colores, de la segunda mitad del siglo XVII, en que después de una lucha por parte de algunos, para sostener el estilo dominante del siglo XVI, se sirvieron de los mismos motivos del renacimiento, para convertirlos con menos gusto y menos habilidad y paciencia en las exageraciones del barroquismo.

Este pueblo es ventajosamente conocido por el abundante manantial de aguas potables canalizado hasta Pamplona.

EGUILLOR Y BEASOAIN

La iglesia parroquial dedicada a San Miguel, es una sencilla construcción de hacia 1600: en el paramento medio de un ábside poligonal, se abre paso la luz, por entre la tracería y el mainel de una bonita ventana del estilo gótico primario. Aún no había llegado para estas iglesias sencillas, la hora de cubrir su bóveda con crucería de ninguna clase, y tan solamente la cubrieron con bóveda de medio cañón, de directriz francamente apuntada.

Recréase la mente reconstituyendo lo qué sería el ábside interior, cuando estaba en toda su pureza con el frontal o antependio, y sobre él, nada más que la Virgen románico-gótica, unos candeleros como los de Ulzurrun, y una Cruz románica o bizantina. No es ideal, ni caprichosa esta reconstrucción, porque en esta parroquia se conserva por una providencia especial, la Virgen primitiva, sedente, con corona florenzada en la Virgen y el Niño, que se sienta en su rodilla izquierda. Conserva la auténtica estofa, mezcla de dorado y pintura, que aunque bastante deteriorada, pone a esta imagen, Nuestra Señora de Eguillor, a la cabeza de las de su clase.

El frontal, que parece ser invención ideal, por el solo gusto de reconstruir cosas antiguas, fué una realidad hasta hace pocos años: era una hermosa tabla de estilo gótico, como del tiempo de la fábrica, y en pintura estaban representados los Apóstoles, en hornacinas trilobadas, a los lados del panel central con la figura del Redentor, en aureola de cuatro lóbulos. Pero esta magnífica pieza, objeto de un verdadero engaño, de que fué víctima su celoso encargado, desapareció para enriquecer a los traficantes de la riqueza artística, y adornar las colecciones de extranjeros, con grave detrimento de nuestras cosas.

Beasoain.— La iglesia de Beasoain, de que se habla ya en el siglo XV, y que fué parroquia independiente, hoy aneja de Eguillor, es una construcción greco-romana, sostenida su bóveda por un poste cilíndrico, semejante al de Olza, de que ha de hacerse mérito especial.

ILZARBE

En la iglesia parroquial de este pueblo, que ni por su arquitectura ni por sus retablos, ofrece cosa digna de especial consignación, se conserva una magnífica tela de terciopelo carmesí, hoy tan apetecido, y por lo mismo, de tan subido valor. Formó parte de ornamentos que tuvieron franjas bordadas de sedas de matices, según denominación hecha en

los Mandatos de Visita de la parroquia de Asiáin, a los complicados arabescos, y quizás, a las elegantes figuras cobijadas en hornacinas, que se habían encargado a principios del siglo XVII, al maestro bordador de Pamplona Antonio de Estanga. Perfectamente comparable a la capa y casulla de la parroquia de Goñi, puede presumirse que hay tiras centrales de la casulla y las bandas de la capa, serían combinaciones del estilo plateresco, y el medallón o escapulario tendría la imagen del titular, como la debió tener la de Goñi en su Patrón San Ciriaco.

OLLO

Fué reformada la iglesia parroquial, elevando a gran altura, el medio cilindro del ábside: quedó la portada de doble columna y capitel a cada lado, muy en consonancia con las que se van clasificando entre los pueblos de esta comarca. El altar mayor es churrigueresco: y dos colaterales del estilo del renacimiento español, pintados de gris, han quitado el carácter que pudieran tener unas obras atribuibles a Domingo de Vidarte, que tasaba o estimaba la obra de Asiáin del XVII, o al que más tarde fué su hermano político, Domingo de Lusa, entallador éste, y ensamblador Vidarte, y ambos establecidos en Pamplona, para producir obras importantes, como los tres retablos de la parroquia de Biurrun.

Entre los ornamentos, puede citarse, una casulla de exuberante rameado, en oro y sedas de colores, propia labor del siglo XVIII: y no se conserva memoria de algunos ornamentos, que para Olló bordara el maestro en este arte Andrés de Salinas, vecino de Pamplona, según consta en el Archivo Diocesano.

De más carácter, es una ermita solitaria, que se alza en la eminencia de un montículo cercano a Olló. En lugar de campanario, se coloca la campana, en el único vano de una espadaña a dos vertientes, sobre el muro de la imafrente. Su portada de arco de arista viva, carece de vaquetones: pero no por eso arguye pobreza, ni carencia de sabor románico.

Este se manifiesta en las cuatro columnas, dos a cada lado, y otros tantos capiteles, flanqueando la entrada. Pertenece a los primeros años del siglo XIII: y pudiera ser de este tiempo o poco posterior, un crucifijo que sirve para el altar de esta solitaria pero no del todo abandonada ermita rural.

A esto ha venido a parar el Monasterio Benedictino que a mitades de la undécima centuria pertenecía a Santa María la Real de Hirache.

SENOSIAIN

En la iglesia parroquial de estilo de renacimiento del siglo XVI, con la bóveda correspondiente a esta clase de construcciones, luce un magnífico retablo del mismo estilo y época, atribuible, casi con absoluta seguridad, a Miguel Marsal, el mismo entallador de Villanueva de Araquil, que ejecutó los retablos de Echarri y Echauri, para 1582, y luego de esa fecha, el de Esquiroz. Se ajusta al estilo greco-romano: pero le acompañan figurillas y motivos ornamentales del estilo plateresco, muy en consonancia con las obras de Marsal. Además de las historias de la Pasión, acompañan al titular San Millán, otras historias de su gloriosa vida: todo tratado con el exquisito esmero, de que tiene dadas excelentes muestras el citado maestro. Con la misma probabilidad, puede atribuirse su decorado al maestro Andrés de Lasheras, vecino de Asiáin, acaso acompañado de su hijo Juan, por la semejanza que existe con la policromía y dorado del retablo de Echarri. Supo Andrés de Lasheras encarnar tan primorosamente las figuras, que todas las partes descubiertas, adquieren la morbidez y flexibilidad de las obras aburneas o alabastrinas: tal es la tersura de los colores empleados para las carnes. El dorado y la pintura, se armonizan con la encarnación: y de esta manera, un retablo como el de Senosiain, atrae y subyuga: y si pudiera parecer algún tanto ennegrecido, puede evitarse la costra de polvo y humo con ingredientes no corrosivos, para así restituirlo a la perfecta integridad y belleza, que en justicia le corresponde. Pero si por

este tratamiento, hubiera de sufrir algún deterioro, nada perderá quedando en su estado actual.

ULZURRUN

De la Iglesia que servía en lo antiguo para este pueblo y el de Berazar, y que estaba situada en el camino promediado de ambos pueblos, desaparecido el segundo, se hizo una sola bajo la advocación de San Martín, en Ulzurrun. Como obra de carácter, sólo tiene el que le presta su capacidad para un pueblo de este vecindario.

Créese en el pueblo que es trasladado desde la antigua iglesia el altar mayor de estilo barroco, y por cuyo concepto carece de especial interés, pero lleva aprovechados de un retablo del siglo XVI, algunos asuntos: dos son historias referentes al Glorioso Titular, cuya barroca efigie ecuestre, ocupa la hornacina central; y otros dos referentes a la Última Cena y al Lavatorio de los Apóstoles. Tienen estos gran parecido con algunos de Bernabé Imberto, y casi absoluta identidad con otros de su discípulo Domingo de Vidarte, que seguramente estamparía su firma al pie de los despojos de un altar de Ulzurrun de hacia 1.600.

Posee esta Iglesia muy curiosos objetos: un portapaz y unos candeleros. Son estos la pareja que ardía en el altar mayor desde el siglo XIII o XIV, época a que parecen pertenecer: su base es un trípode de pies en curva: un sencillo astil o árbol, con volutas de la misma sencillez, a manera de capitel, que sostienen la correspondiente arandela. Esta es recibida por tiras de hierro que van a doblarse al centro, y alternan, sosteniendo el circular recipiente y sobresaliendo en clavos puntiagudos. Estos, que son tres, el central y dos extremos, están destinados a soportar la candela, bien introducida en caliente, o ya también introducida en tubos sujetos a los clavos. Son idénticos, aunque de menor tamaño, que uno de Ochovi, acaso destinado al cirio Pascual.

El portapaz es de guarnición metálica muy oxidada: pero la parte central es un asunto del Calvario, con varios perso-

najes, de esmalte pintado del siglo XVI, de muy vivos colores, de los que se hacían en Aragón, Cataluña, Valencia y Baleares, y como objeto raro, es importantísimo y merecedor como los candeleros de hierro, de figurar en el Museo Diocesano.

Una Virgen románica sentada, del siglo XIII, ocuparía el fondo del ábside, con la cruz y los férreos candeleros.

DR. TOMAS BIURRUN Y SÓTIL.

