

OLÓRIZ

El lugar de Olóriz, a 24 km de Pamplona, se sitúa en el extremo noroccidental de la Valdorba, a la vera de la peña de Unzué y las primeras estribaciones de la sierra de Alaiz. Como para visitar otros lugares de la comarca, dejamos a un lado la N-121, adentrándonos en el valle unos 3 km por la comarcal NA 5010. Su reducido caserío se articula en torno a la iglesia y varias casas palaciegas.

Olóriz es la capital administrativa de un extenso término que incluye también los lugares de Bariáin, Echagüe, Mendivil, Oricin y Solchaga. Como otras poblaciones de la Valdorba aparece documentada por vez primera en 1264, cuando Teobaldo II le concede exención de penas por homicidios casuales. A pesar de ocupar la capitalidad del concejo y término municipal de su nombre, su población fue siempre muy reducida. En el siglo XIV figuran en los censos seis fuegos todos ellos hidalgos. A partir del XVI son trece los fuegos censados, algo más de la población actual del lugar.

Iglesia de San Bartolomé

COMO ES HABITUAL, la iglesia parroquial de San Bartolomé se sitúa en la parte alta de la población. Al exterior conserva una pintoresca fisonomía, con torre, atrio y pórtico sobre el hastial occidental. Como veremos, sus características inerciales y arcaizantes se asocian a ciertos elementos decorativos que delatan lo tardío de su construcción, en lo que supone el epílogo del románico en la Valdorba, anunciando las formas de buena parte de la arquitectura rural del siglo XIII. Aunque la iglesia conserva básicamente su estructura y aspecto primitivo, ha sufrido pequeñas modificaciones: en el siglo XVII se construyó la torre de los pies, y en el XVIII se abrieron las capillas del crucero.

En planta presenta nave de cuatro tramos rectangulares con falso crucero y cabecera semicircular. Del diseño de la planta, es el ábside lo que más nos interesa. De hecho, su profundidad lo vincula directamente a Echano y otros edificios cercanos, como Orísoain. El cierre cilíndrico se conecta en continuidad con un preámbulo recto no diferenciado. Los ejemplos citados añaden estribos exteriores que, como veremos, en el caso de Olóriz fueron sustituidos por un recrecimiento de la mitad inferior del muro, a modo de zócalo. Ésta parece la parte más antigua del proyecto.

Todo el perímetro mural, incluido el cilindro absidal, aparece reforzado por profundos estribos que coinciden con los soportes interiores y los tramos correspondientes.

Frente a otros templos de la zona, la articulación planimétrica de San Bartolomé llama la atención especialmente por su acentuada longitudinalidad; de hecho, se aproxima a los 20 m, por algo más de 5 de anchura. Destaca también el grosor de muro y estribos, que superan ampliamente los dos metros.

La nave se cubre con bóveda de cañón apuntado, reforzada por fajones simples de sección rectangular, que apean sobre ménsulas bilobuladas de amplio cimacio volado liso. Estas ménsulas, asociadas al muro y a los profundos estribos exteriores configuran una de las soluciones más repetidas y pragmáticas de la arquitectura rural de los siglos XIII y XIV.

Quizá por determinaciones tectónicas relacionadas con la definición del hastial occidental y su cuerpo de campanas, el tramo de los pies muestra algunas peculiaridades que descubren una cronología más avanzada. El fajón apea sobre dos semicolumnas adosadas de fuste interrumpido y remate inferior troncocónico invertido. Este fajón se puede considerar prácticamente peraltado, ya que los cimacios de sus soportes se embuten en el muro unos treinta centímetros por debajo de los demás. Los capiteles acogen motivos decorativos vegetales de incipiente espíritu naturalista, con grandes hojas en el lado del evangelio y típicos tallos rematados en *crochets* góticos en el de la epístola.

El presbiterio, por su parte, se cubre con una extraña bóveda de cascarón semiesférico, reforzada por leves arcos



*Vista general
desde el Este*



Capiteles de la portada

Interior





Capitel del arco fajón occidental

cruzados y baquetonados que delimitan un plemento independiente junto al fajón. La sección fina y moldurada de los arcos, así como las ménsulas semipiramidales invertidas, embutidas en la imposta taqueada que remata el tambor del muro, indican una reconstrucción de la bóveda de horno original realizada a partir del siglo XIV. La imposta ajedrezada se interrumpe cuando alcanza los cimacios del fajón más oriental. El resto del perímetro mural conserva sólo parcialmente la imposta lisa tradicional. Se conservan además tres vanos propios de la construcción primitiva, y todos ellos presentan arco de medio punto de profundo abocinamiento liso. Los dos del muro sur interrumpen con su rosca la línea de imposta, mientras que el axial del cilindro absidal es tangente al ajedrezado. Los sillares que integran los muros son bastante irregulares, sobre todo en el lado norte, donde se observa un amplio arco de descarga en el tramo central de la nave.

El abocinamiento de la portada de ingreso se conforma mediante triple arquivolta de apuntamiento ligero e irregular. Las secciones de los arcos son cuadradas, con las aristas levemente achaflanadas. Las dos exteriores apean sobre dos pares de columnas acodilladas, de fustes gruesos y robustos. En un tono general muy esquemático y simplificado, los capiteles se decoran con temas a los que ya estamos habituados. La base geométrica de los cuatro es similar: geometría troncopiramidal invertida, con grandes hojas que, sobre las aristas, nacen del collarino y apuntan hacia los vértices del cimacio. Mientras que los interiores quedan lisos, los exteriores añaden pares de piñas que nacen de los ápices de las hojas y tallos en los centros que

se avolutan sobre una bola y rematan hacia abajo con capullos alancetados. Por el lado derecho, uno de los cimacios conserva su faja decorativa, conformada por una faja de palmetas inscritas muy evolucionadas. De nuevo este diseño decorativo del cimacio nos recuerda a articulaciones similares de Olleta o Echano. En las zapatas que soportan el tímpano con crismón, se colocan pares de hojas de aspecto popular y labra minuciosa, ya grandes e individualizadas, a la manera del segundo tercio del siglo XIII. Finalmente, el tímpano, también de geometría un tanto problemática, acoge un interesante crismón trinitario de travesaños rematados en forma de horquilla y L para el axial. Su extraña disposición, con doble dintel inferior, y el diferente color de la piedra, lleva a pensar en que reaprovecharon en el montaje final de la portada una pieza ejecutada para una composición algo distinta.

Del perímetro exterior del templo destaca la torre, construida a principios del siglo XVI, a partir de lo que debió de ser la espadaña primitiva. Además de la composición general, conserva el arranque de un guardalluvias que nace de una cabeza humana de cuya boca surgen dos haces de caulículos de aspecto vegetal. Parece representar, pues, al *greenman* u hombre de la naturaleza, tan difundido en el gótico navarro. La composición de los vanos originales debió de ser similar a la del primer piso del muro hastial occidental de San Juan Bautista de Artariain, que conserva también un guardalluvias liso que apea sobre cabezas.

La amplia cabecera, más ancha que alta, presenta robusto zócalo sobre el que se sitúa el cilindro absidal con vano central y tejeroz liso sobre modillones bien lisos, bien decorados con rollos. Uno de ellos acoge a un hombre bebiendo del barril de labra tosca y popular, relativamente frecuente en los templos románicos de la zona (Echano, Olleta, Orísoain). Dos gruesos contrafuertes, el izquierdo integrado en el muro de la sacristía, siguen el escalonamiento del cilindro absidal, completando una composición robusta y un tanto pesada. Las hiladas de los contrafuertes no terminan de casar con el muro del ábside, por lo que da la impresión de que fueron sobrepuestos, quizá durante la reforma y reforzamiento interior de la bóveda.

A pesar de la aparente homogeneidad que muestra el templo en la actualidad, el análisis detallado de sus elementos arquitectónicos parece descubrir reformas e intervenciones de calado, más allá de las adiciones ya apuntadas. Son notorias las irregularidades de los muros, especialmente el norte, los cambios en el diseño de las impostas interiores, el reforzamiento del cilindro absidal, las irregularidades de bóvedas y portada, etc. Da la impresión de que el cilindro absidal, con sus vanos, imposta y canes exteriores, así como diversos elementos de la porta-

da, se pueden relacionar sin duda con un templo primitivo, de tradición románica que, bien por su carácter tardío, bien por posteriores intervenciones, fue incorporando elementos ya góticos.

El progreso cronológico queda de manifiesto en el abovedamiento de la nave con fajones simples y ménsulas lobuladas, los estribos profundos y estilizados, el incipiente apuntamiento de la portada y, por último, algunos motivos decorativos de naturalismo gótico (capiteles de los pies, *greenman*). Al localizarse la mayor parte de los ele-

mentos avanzados en la parte occidental del templo, puede incluso que la construcción se realizara en dos etapas sucesivas, la más antigua para la cabecera y los primeros tramos de la nave, y una segunda para el tramo de los pies y su espadaña. De una u otra forma, su cronología se inscribiría dentro del último tercio del siglo XII y la primera mitad del XIII, conciliando así la pervivencia de esquemas constructivos románicos, y los nuevos elementos decorativos y estructurales que progresivamente se van incorporando.

Ermita de San Pedro ad Vincula de Echano

LA HERMOSA IGLESIA de San Pedro de Echano se encuentra completamente aislada, al fondo de un pequeño valle del extremo noroccidental de la Valdorba. Se sitúa al pie del embalse de Maidaga, en las primeras estribaciones de la peña de Unzué. Distante unos 27 km de Pamplona, tras dejar la N-121 en dirección a Unzué y Olóriz, seguimos la comarcal hacia el señorío de Bariáin. A unos tres kilómetros de Olóriz, un desvío a la derecha nos deja ante la espadaña del templo.

Pocos, y en ocasiones confusos, son los datos que tanto documentación como historiografía citan sobre el lugar de Echano. Como a otras poblaciones de la comarca, el rey Teobaldo II le dispensó ciertos beneficios jurídicos en 1264. Aunque algunas fuentes le otorgan ocho fuegos en el siglo XIV, su topónimo no aparece en los censos correspondientes. No obstante, se documenta entonces un mínimo pago de pechas (un cahiz y tres robos de trigo, y otros tres de avena), relacionable con un muy reducido poblamiento. Sea como fuere, debió de deshabitarse antes de 1442. Más o menos por entonces el rey Juan II dona el lugar a Fernández de Olóriz. Todavía hoy, ladera arriba, se pueden ver líneas de muros y sillares desperdigados que parecen corresponderse con la localización del despoblado, documentado como tal ya en 1534. Su relativa lejanía con respecto a la iglesia impide vincular el templo con la hipotética dotación parroquial del lugar, como es habitual en otros despoblados. En este sentido, se ha apuntado la posible correspondencia entre San Pedro y una abadía que se situaba en el antiguo término de Echano. De hecho, ya en el siglo XVI San Pedro de Echano se documenta como una abadía rural, de propiedad particular.

Ningún documento medieval asocia topónimo y templo. Se ha propuesto que la advocación primitiva de la iglesia no fuera San Pedro, sino Santa María, ya que de esa

Panorámica del emplazamiento



iglesia o monasterio proviene la imagen de la Virgen venerada en la parroquia de Olóriz. Sin embargo, determinadas figuras de la ornamentación escultórica apuntan la presencia del primero entre los apóstoles. El lugar también conserva los topónimos históricos de San Juan y Sanjuanzar. En 1309 Hiniego Périz de Sansoain, escudero, y su mujer, Sancha Martínez de Maquirriain, legan a Semen García de Asiáin, arcediano de la cámara de la catedral de Pamplona, el monasterio de San Juan cabe Olóriz. ¿Se puede identificar este monasterio con San Pedro ad Vincula? Sea como fuere, los cambios en la advocación del templo y en la toponimia del lugar quizá sean la causa de la ausencia total de referencias documentales medievales respecto al lugar que, al menos desde la Edad Moderna, se conoce ya como San Pedro de Echano. Como veremos, su carácter no parroquial justificaría algunas de las características que presenta la articulación arquitectónica del edificio.

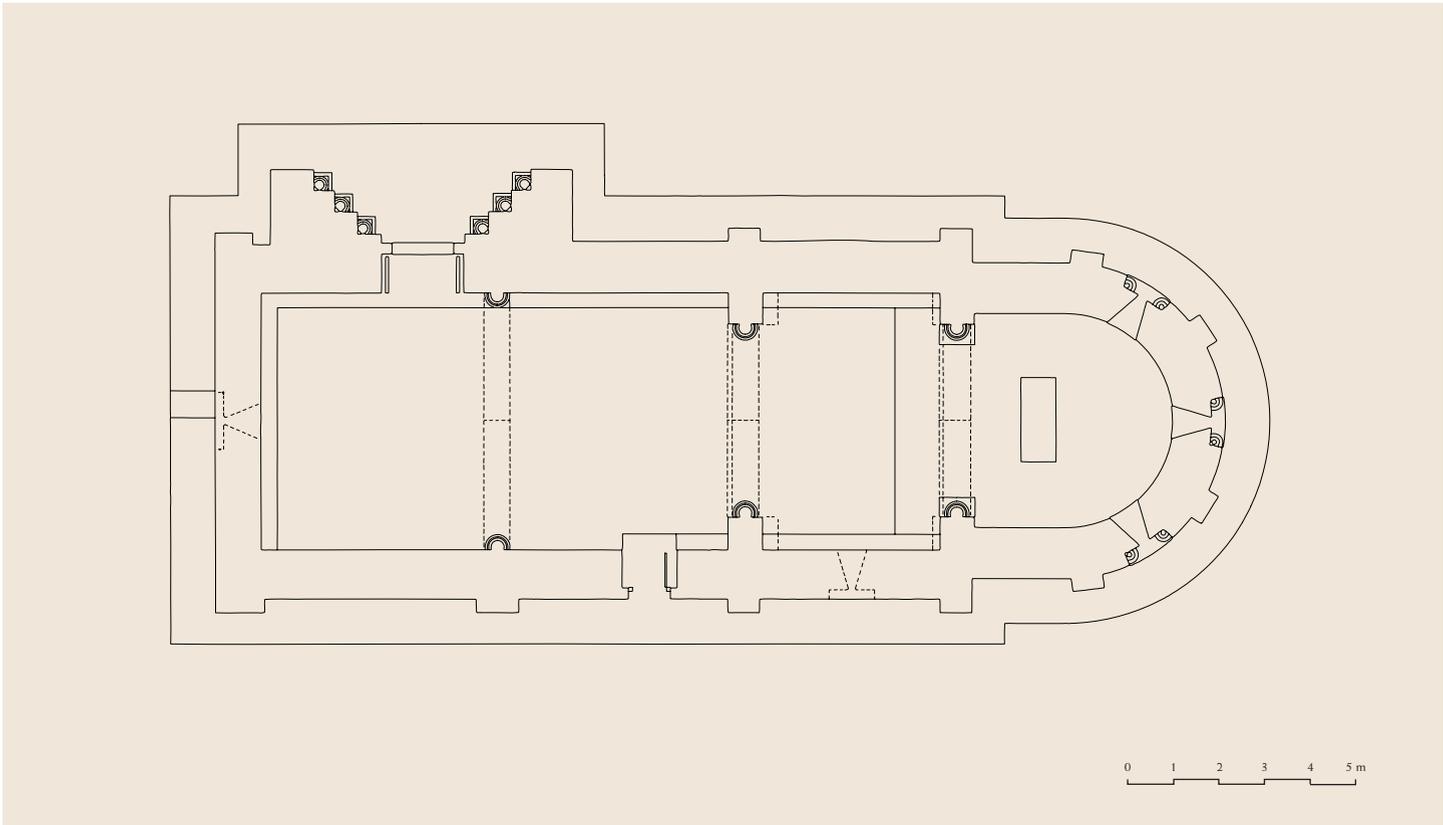
En el siglo XVI tenía abad propio que era nombrado por el señor del lugar. De hecho, mediado el siglo se cita a un Martín Ximénez, Señor del Palacio de Oricin y del Palacio en el lugar llamado San Pedro de Echano. La nómina de abades se conserva ininterrumpidamente desde entonces hasta el siglo XIX. Además, la cofradía que se encargaba de la gestión y mantenimiento de los edificios nombraba también ermitaño desde el siglo XVIII. La cofradía o hermandad que se encargaba de la vida material de San Pedro se consideraba entonces *muy antigua dicha Cofradía según lo demuestra la fábrica de dicha basílica y cuarto donde comían los hermanos cofrades de mucha asistencia con sus arcos de piedra, y demás sus paredes de buena echura*. El mantenimiento del patronato del templo en manos privadas y la relación con los vecinos de la comarca a partir de la cofradía vinculada a San Pedro justifican su buen estado de conservación, a pesar de su aislamiento. Cuando Igual de Soria la visita en 1801 la iglesia está en perfecto estado. Tras un relativo abandono durante el siglo XX, fue restaurada en los años setenta. Entonces se retiró el coro de los pies, se eliminó un muro que cerraba el ábside justo antes del arco de embocadura, se limpiaron los muros interiores, se despejaron las tierras que tapaban la parte baja de la portada y el muro norte y se eliminó el casal adosado al muro sur.

De los escasos documentos conservados, se desprende que iglesia y dependencias eran una referencia para la comarca. Según se declaraba en el siglo XVII, ermita y casa aneja (casa de Doniániz) eran lugar de reunión habitual de los regidores de la cendea de Basaondoa. Poco se ha conservado de ellas, más allá de las fotografías publicadas por T. Biurrun y una imagen aérea de 1931, estudiada recientemente por A. Ortega. En ellas se observa un pequeño edifi-

cio adosado al muro sur y la silueta de un murete que cerraba el recinto al Sur y al Oeste. Junto a este último se observaba también otro muro bajo o cimentación con cierre semicircular al Sur. El casal adosado al sur del templo se retiró durante la reciente restauración. Los muretes de la foto aérea permanecen por el frente meridional, sirviendo de linde para los campos de cultivo de esa área. Algo más altos, unos paramentos invadidos por una maraña de vegetación quizá se puedan relacionar con los casales documentados en el entorno del edificio durante la Edad Moderna.

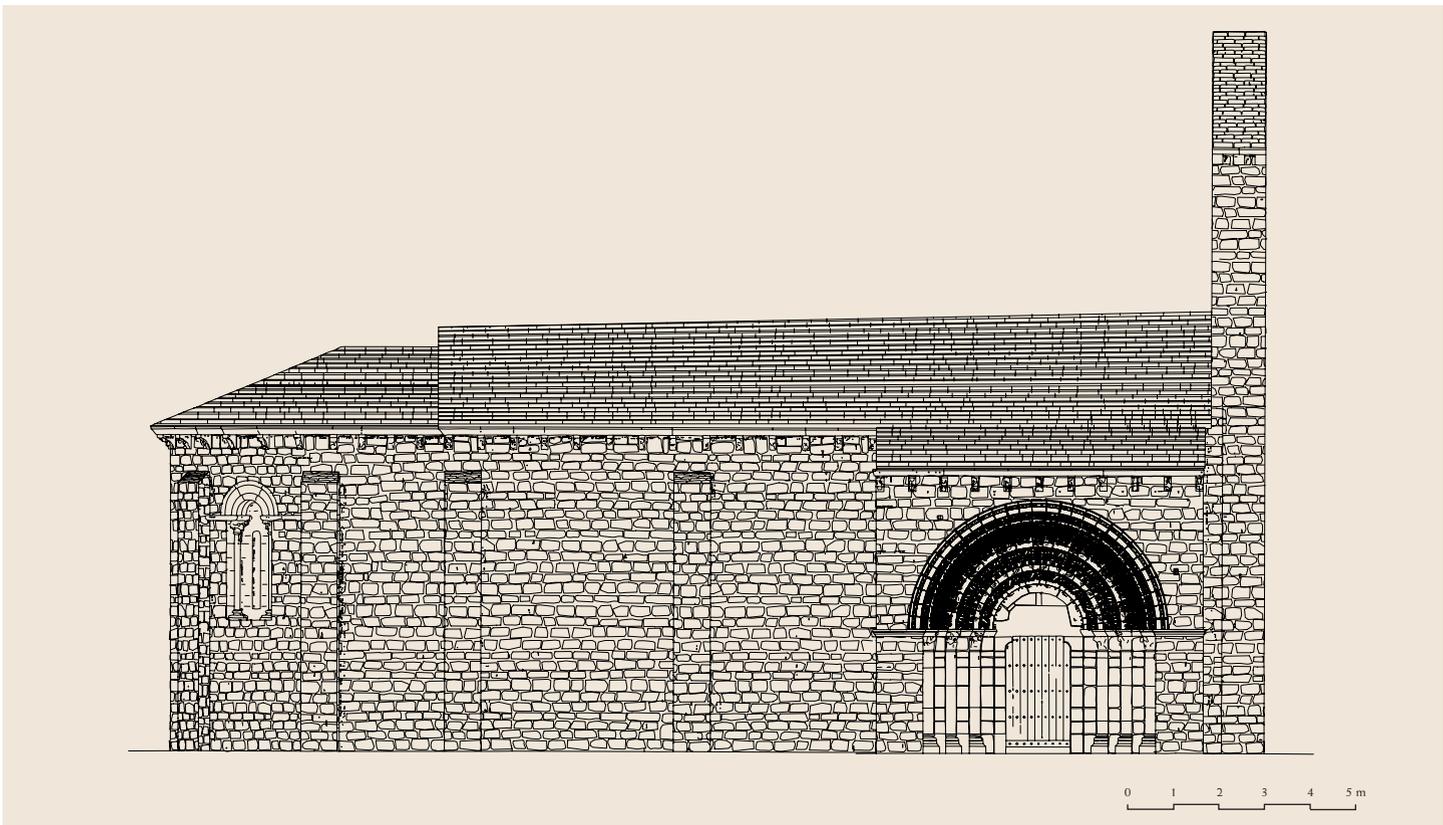
¿Podemos unir todos los datos para hacer una historia más o menos coherente de la vida y origen del edificio? Primero, lo que sabemos. Su origen no es parroquial, ya que se encuentra alejada del antiguo caserío del despoblado de Echano. La iglesia de San Pedro perteneció en la Edad Moderna a un Señor del que dependía su patronato y el nombramiento de abad. La gestión del edificio y sus recursos estaba en manos de una cofradía que se reunía allí. Lo mismo hacían los regidores del concejo. Como es relativamente frecuente en el ámbito rural, la nobleza navarra promovió, especialmente en los siglos XI y XII, la construcción de numerosas iglesias y oratorios. Muchos de ellos, convertidos en pequeños monasterios, eran donados con el correr de los años a las instituciones religiosas con peso y prestigio en la comunidad. Ésa fue la evolución de Abaiz o Cataláin. No obstante, otras siguieron siendo particulares, a través de la gestión de una cofradía. En el entorno de Echano, ése fue el caso de Eunate y San Pedro de Garinoain. Vayamos ahora con la hipótesis. San Pedro de Echano se construyó como una fundación particular de origen nobiliario que permaneció durante toda su historia vinculada a una cofradía. Patrono y cofradía mantenían el edificio y sus posesiones, y nombraban al abad y a los demás beneficiados. La cofradía se reunía y celebraba sus festividades en la propia iglesia. Para eso se había dividido en dos partes, mediante un muro que cerraba el ábside como oratorio, dejando la nave libre para celebraciones y reuniones. Ése sería el espacio descrito en los documentos dieciochescos como *la fábrica de dicha basílica y cuarto donde comían los hermanos cofrades de mucha asistencia con sus arcos de piedra, y demás sus paredes de buena echura*. El citado murete fue retirado durante la restauración de la iglesia en los años setenta del pasado siglo.

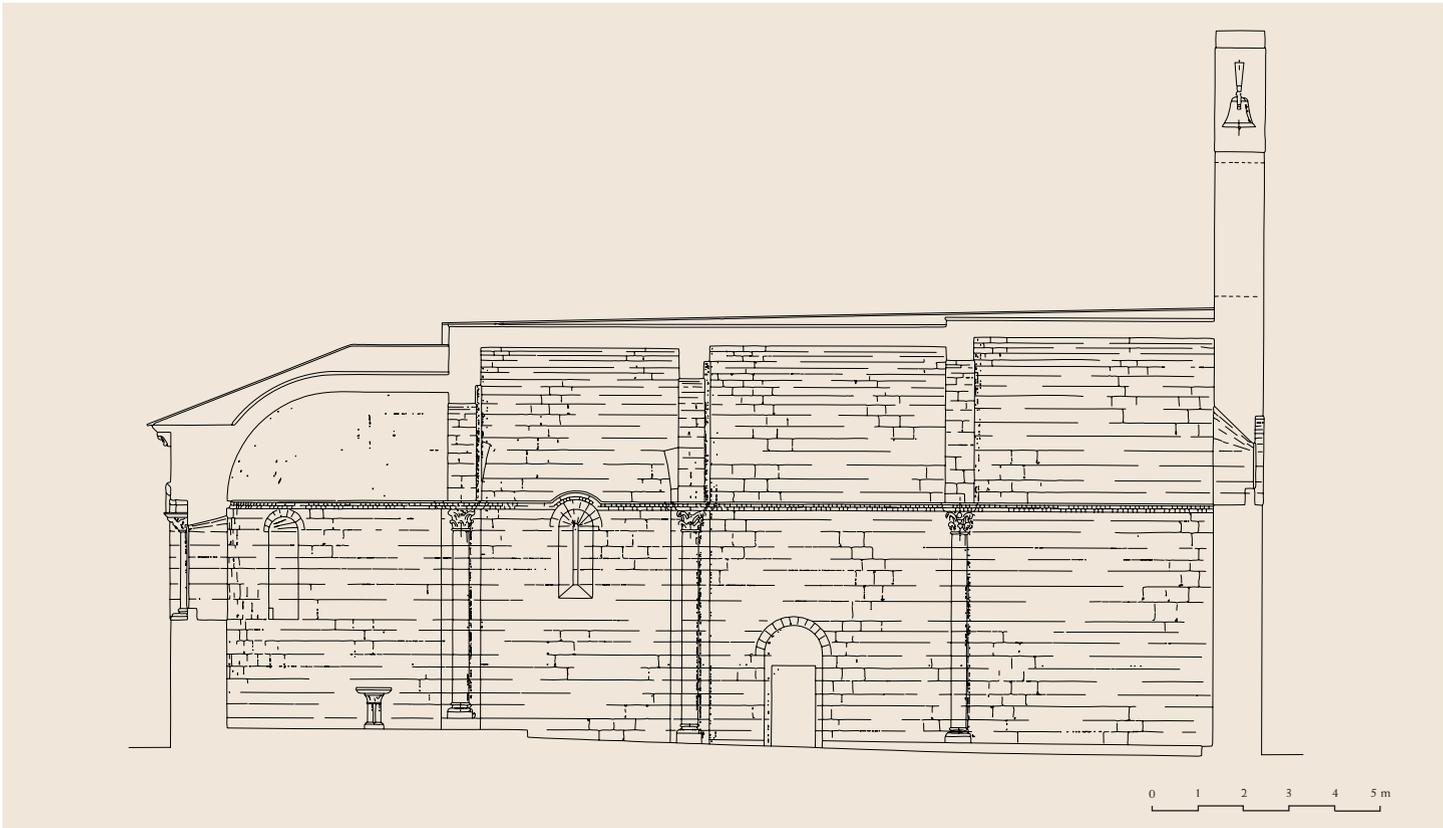
La iglesia de San Pedro ad Vincula muestra en planta una articulación verdaderamente exitosa en el marco de la arquitectura del siglo XII de Navarra. Aparentemente son tres tramos rectangulares de su nave única, rematados a oriente mediante un profundo ábside semicircular. No obstante, la definición de los soportes va a descubrir un diseño planimétrico en el que se proyectaron tres espacios



Planta

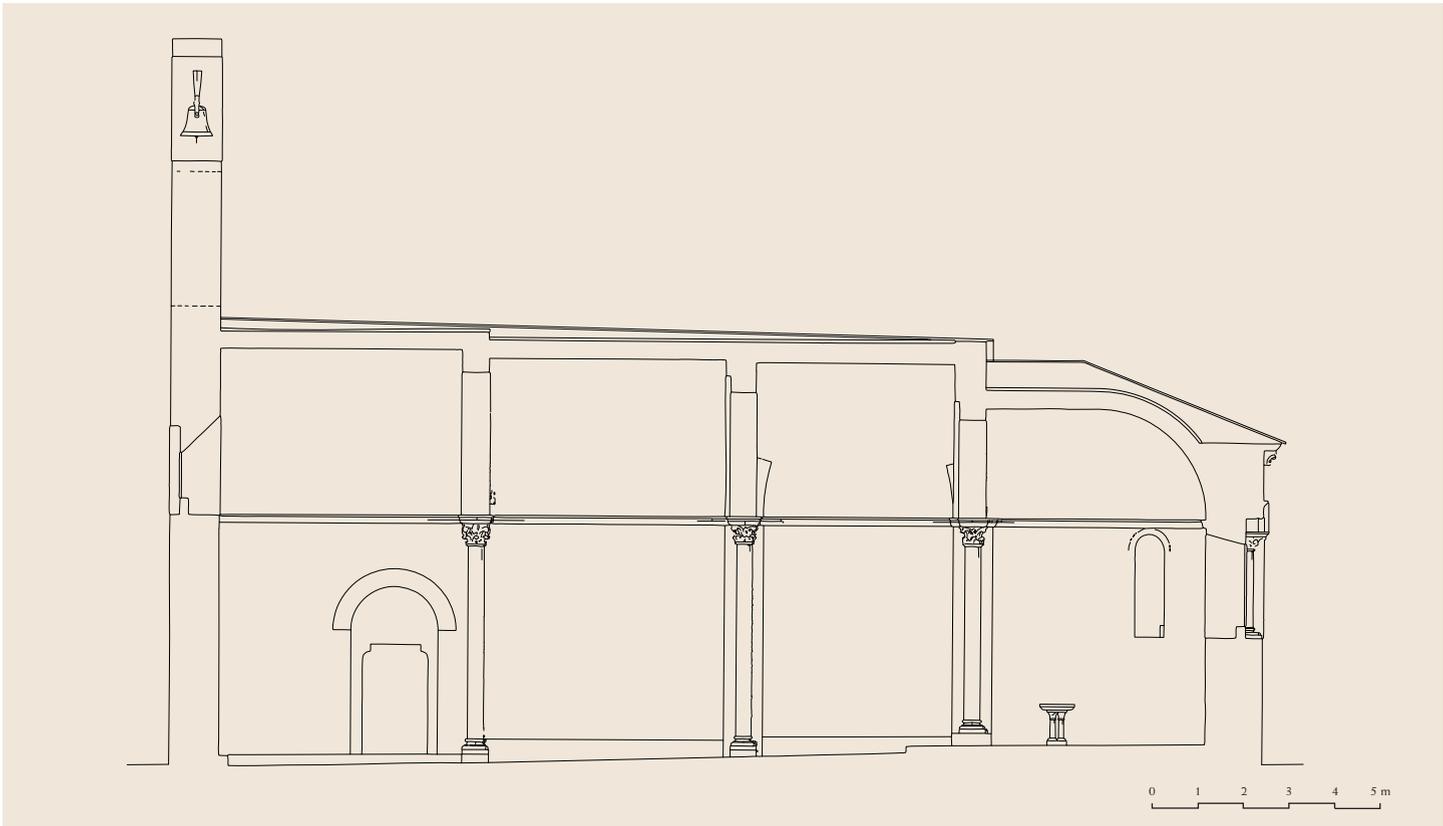
Alzado norte





Sección longitudinal sur

Sección longitudinal norte



distintos, la nave de dos tramos, el cimborrio central y la cabecera semicircular. El ábside, como los de Olleta o la vecina Olóriz, suma al cierre cilíndrico tradicional un preámbulo rectangular marcado por sus respectivos contrafuertes. La nave acoge dos diseños diferentes para los soportes: los más occidentales adosan directamente al muro una semicolumna; en el centro del edificio se hacen más profundos, añadiendo a la columna una pilastra de base cuadrada. Como ocurre en Orísoain, Olleta y Cataluñaín, edificios con los que Echano forma un grupo arquitectónico bastante homogéneo, la unión de columna, pilastra, muro y contrafuerte supera los 2,5 m. No obstante, frente a la reducida luz de los torales de Olleta o los fajones de Orísoain, los arcos de Echano superan los 4 m. Sus dimensiones generales son también las habituales en este tipo de edificios: se aproxima a los 6 m de anchura, mientras que su longitud supera los 20.

En la planta destaca también el enorme desarrollo que adquiere la portada abierta al muro norte. Su paramento se adelanta 1,5 m del muro y alcanza los 6 m de longitud por 4 de altura. Al Sur se abre una pequeña portadita que complementa las cinco ventanas conservadas, las tres del ábside con molduración externa.

Si observamos el edificio en su entorno aislado, especialmente desde el Sureste, se muestra pintoresco y bello. Enmarcado por los árboles y la vegetación del soto del río, sus sillares escuadrados y de labra relativamente regular, la elegante articulación del ábside, los estribos simétricos y poco resaltados y la airosa espadaña conforman un conjunto especialmente atractivo. Los ricos repertorios decorativos que vamos a observar en la portada sur y en los canes van a terminar de apuntalar su excepcionalidad.

En primer lugar sorprende la posición de la puerta y la concentración de los canes y los vanos con decoración escultórica en el ábside y el muro norte. Y sorprende porque el lado sur queda abierto al valle y al camino que bajaba de Artariain y nos llevaba hacia Olóriz y Pamplona o hacia Solchaga, Barasoain y Puente la Reina. La pista debía de ser relativamente transitada en la Edad Media, ya que junto a la cabecera del templo se conserva un pequeño puente en piedra de origen medieval. Las líneas de muros conservadas parcelan la terraza que se abre al sur del edificio, dejando libre un corredor al Norte entre la ladera y el edificio. Aunque el actual camino, defendido por un muro de sillarejo, se erigió durante la restauración, ése debía de ser el curso del sendero, dejando el flanco sur del edificio libre para dependencias, fueran monásticas, señoriales o comunales. De ahí que la portada y la decoración esculpida se concentren al Norte del edificio. Ése era el flanco por el cual el templo se comunicaba con el exterior.

Comencemos la descripción por el ábside y sus tres vanos. El rectángulo del cilindro absidal se compartimenta a través de cuatro contrafuertes de breve resalte, que liberan cinco paramentos iguales y simétricos. En los tres centrales se sitúan los vanos. Sus arcos de medio punto, moldurados con grueso baquetón angular, amplio listel y chambrana con bolas, apean sobre una imposta ajedrezada que recorre el perímetro del cilindro absidal. Convertido en imposta de los capiteles, guarece las columnas acodilladas, de finos fustes monolíticos y abultadas basas y capiteles. Como veremos, éstos coinciden en diseño y composición con los cuatro más orientales del interior. Muestran penca que se avolutan en dos niveles, con los característicos y virtuosos tallos o vástagos que unen ambos. Son frecuentes las cabecitas, que decoran los centros superiores. El resto de muros perimetrales se ordena también en estribos prismáticos poco resaltados, que sin ningún tipo de articulación alcanzan el alero perimetral, soportado también por canes en grupos de cinco. Esta organización de los paramentos es similar, por ejemplo, a la de San Pedro de Aibar. Sobre el hastial occidental destaca el monumental perfil de la espadaña, de tres vanos y remate a dos vertientes.

Pero volvamos con los canecillos. Se ha conservado una espléndida colección de cuarenta y siete canes escultóricos que soportan el alero del ábside (veintidós), de los dos tramos orientales del muro norte (catorce) y del paramento de la portada (diez). Se agrupan en dos series distintas: los veinticuatro de ábside y muro por un lado, y los diez de la puerta por otro.

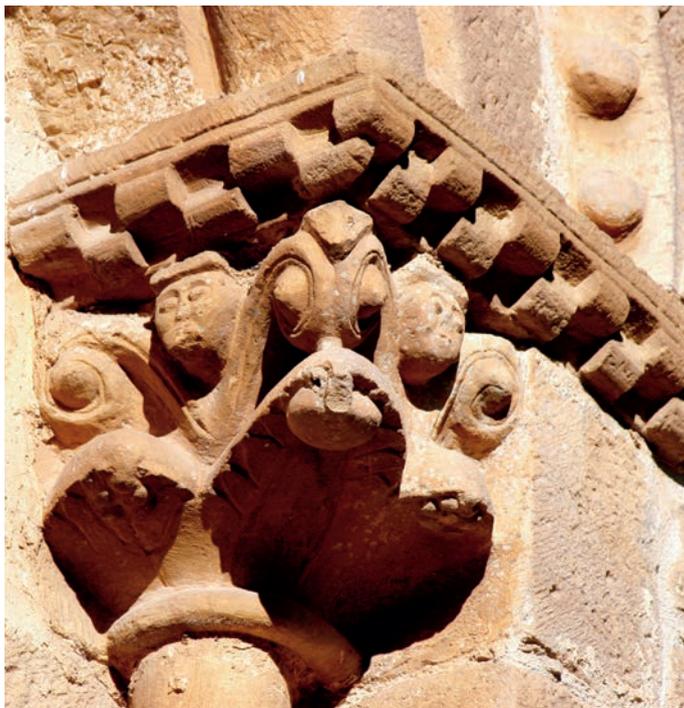
Los de ábside y muros fueron labrados por un maestro de primera línea que se muestra muy capaz en la articulación volumétrica de las piezas, así como en su definición técnica, a menudo de un virtuosismo sorprendente. Además, su estado de conservación, sobre todo los del lado norte apenas sometidos a insolación, es perfecto, conservando algunas restos de policromía. Los del paramento de la portada, también volumétricos e interesantes, son de la misma mano que los de portada y capiteles figurados del interior.

Ya la propia cornisa, con una fina labra continua de roleos y palmetas, anuncia una obra de empeño decorativo y talla minuciosa. Comienza donde se inicia la serie de canes, justo sobre el estribo más oriental de la nave por el lado sur. Los seis primeros son los más simplificados: penca de pico curvado, tres bolas, penca hendida y curvada con botones, doble penca inversa con bolas en los picos, amplia voluta con vástago y anillo concéntrico. A partir de aquí, sobre la ventana sur del ábside, se comienzan a intercalar temas animales: bicho con hocico apunta-



Exterior desde el Sureste

Capitel de una ventana del ábside

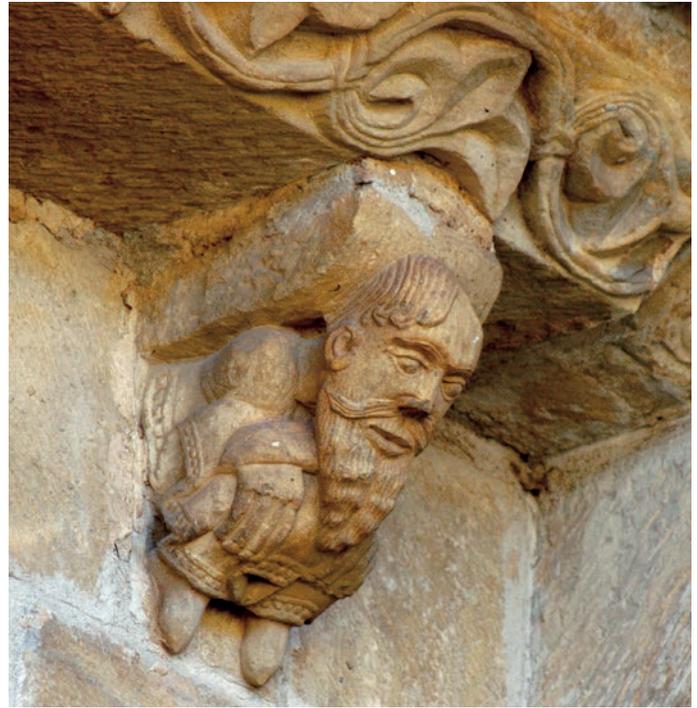


do, seis bolas, fiera de cabeza vuelta, doble voluta, dos hojas curvadas y festoneadas con hojitas, jaula de tallos y arquillos con rollos en su interior, ondas entrecruzadas de orla con besantes, dos florones y cabeza monstruosa con las fauces abiertas. Tras esta cabeza volumétrica y expresiva, aparecen ya figuras humanas: hombre bebiendo de un barril, músico con gaita y túnica con orla decorada, mujer exhibicionista con serpientes que salen de su boca, músico (?), hombre exhibicionista, fiera comiendo, pencas con volutas en forma de rollos y hombre barbado.

Con él termina el alero del ábside. Sus características son tan originales que lo vamos a observar con algo más de detenimiento. El escultor pone de manifiesto la riqueza y variedad de sus recursos técnicos. En primer lugar, es inevitable reparar en la enorme desproporción entre cuerpo y cabeza. De hecho, cada uno supone el 50% de la figura. El cuerpo sigue un modelo ya sistematizado por el escultor. Lo hemos visto en un músico y lo veremos en otro. Está sentado, con las manos en las rodillas, con una túnica de orla perlada y pliegue entre las rodillas. Pies en



Canecillos del ábside



Canecillos del muro norte



punta y lisos. Las manos, también desproporcionadas, llevan las uñas labradas. Sobre los hombros se adivina una capa de piel, mientras que las mangas amplias, caen a los lados. Son vestiduras inequívocamente ricas. Frente a lo estereotipado de la articulación del cuerpo, para el rostro el escultor se toma verdadero interés. De expresión serena, los ojos son almendrados, con globo ocular perfectamente redondeado y diferenciado. Los párpados, más recto el superior, se unen en una realista comisura hacia las orejas. Las cejas, también labradas, dibujan el inicio de la nariz, con sus aletas nasales diferenciadas, así como sus correspondientes orificios. La boca, de labios carnosos, está enmarcada por bigote y gran barba apuntada y ligeramente ondulada; su definición es más convencional, a base de líneas incisivas paralelas. De forma similar se diferencian los mechones del peinado, que con raya centrada, deja despejada la frente. Las orejas, de pequeñas dimensiones, también están labradas buscando el realismo. Las características y el estilo de este escultor nos remiten a la portada de Santa María de Sangüesa. En efecto, sus rasgos concuerdan con los del taller de Leodegario. En las arquivoltas y las enjutas de la portada sangüesina encontramos las mismas caras, los mismos ojos, las mismas barbas, similar talla de los mechones, etc.

¿Para qué tanto realismo y virtuosismo técnico? ¿Quiso el escultor individualizar al personaje? Por supuesto, ninguna inscripción evita que nos movamos en el terreno de la hipótesis. Tampoco hay atributo o vestimenta que asocie al representado con ámbitos iconográficos o eclesiásticos. Por contra, la indumentaria se corresponde con un hombre de calidad, con un noble. Los rasgos de la cara, minuciosos, detallados y naturalitas, se deben justificar por una aparente intención realista. El canecillo retrata a un noble. Parece lógico pensar que si la hipótesis anterior es cierta, el representado sea el comitente de la obra, que quiso ser perpetuado, no con una inscripción o lápida funeraria, sino con su propia imagen en el alero. Lo dicho, una hipótesis.

El alero de la nave comienza por el Norte con un canecillo de doble hoja hendida y festoneada de picos curvados, músico con viola y orla de besantes, magnífica cabeza de monstruo antropófago con serpientes entre las orejas de los dos personajes, dobles tallos avolutados, hoja festoneada y curvada con voluta, bella voluta con cabezas de dragoncillos, cesta de triples tallos entrelazados, majestuosa hoja avolutada en forma de caracol, expresiva cabeza diabólica con dos cabezas humanas entre los dientes, San Pedro con su llave como atributo, cabezota de monstruo con las fauces abiertas, original composición avolutada con cabecitas monstruosas, doble voluta hendida y

horadada, cuadrúpedo de cabeza vuelta. Con él termina la serie, y la obra en Echano de este magnífico escultor, virtuoso y original, de difícil filiación. Como es habitual, la *variatio* ornamental justifica el contenido narrativo del conjunto. Dentro de esa variación, proliferan las de contenido negativo, relacionadas con el pecado en particular y el mal en general (bebedor, monstruos, exhibicionistas...).

El otro maestro, de cualidades homogéneas y claramente individualizables, se ocupa de la portada y de los capiteles más occidentales del interior. De nuevo nos vamos a encontrar con elementos originales en los que la escultura monumental de calidad es la protagonista.

El paramento de la portada se guarece bajo un volado tejeroz con frente de bolas. Los canecillos, muy profundos, llevan felino vuelto, hoja lisa curvada, figura humana sentada, serpiente monstruosa comiendo una rana (?), mujer y hombre con enormes genitales parcialmente perdidos, león vuelto, voluta, hombre con ceñidor en el pelo y, para terminar la serie, otra vez el hombre bebiendo del barril (recientemente se ha propuesto que el barril que suelen llevarse a la boca personajes en canecillos románicos sea en realidad un instrumento musical).

Bajo el alero, la portada también se nos muestra excepcional, si tenemos en cuenta la tipología del templo y su aislado emplazamiento. Está determinada por un gran arco de medio punto que salva el profundo abocinamiento mediante seis gruesas arquivoltas. Apean sobre un triple escalonamiento, con columnas en los codillos. Los fustes monolíticos son gruesos, con abultadas basas y amplios capiteles. Decorados tanto con motivos figurados como vegetales, nos han llegado tan deteriorados que es imposible identificar en los figurados las escenas que acogen. De izquierda a derecha, dos personas que aproximan sus manos; pájaros con las cabezas unidas en el ángulo superior; un personaje sentado, muy perdido, flanqueado por otros dos que lo agarran. Por el otro lado, dos personajes muy perdidos (uno de ellos con barba partida en caracolas); vegetal en dos niveles, con volutas superiores, y, para terminar, vegetal con volutas superiores y líneas incisivas. Sobre ellos, en tramos discontinuos, corre una imposta con bellos roleos y palmetas, y cabezas de dragoncillos de las que parten los caulículos triples; en los capiteles exteriores molduras lisas con cabezas monstruosas en la esquina.

Van a ser las arquivoltas las que conciten, tras una concepción estilística más sumaria, el mayor interés iconográfico y decorativo. El escultor huye de la repetición mostrando repertorios variados y ricos. Comenzando de dentro a afuera, llevan aves que unen sus cabezas o desfilan, baquetón liso con bolas con cruces, bajo relieves de aspas y cruces en la tercera, una veintena de personajes en

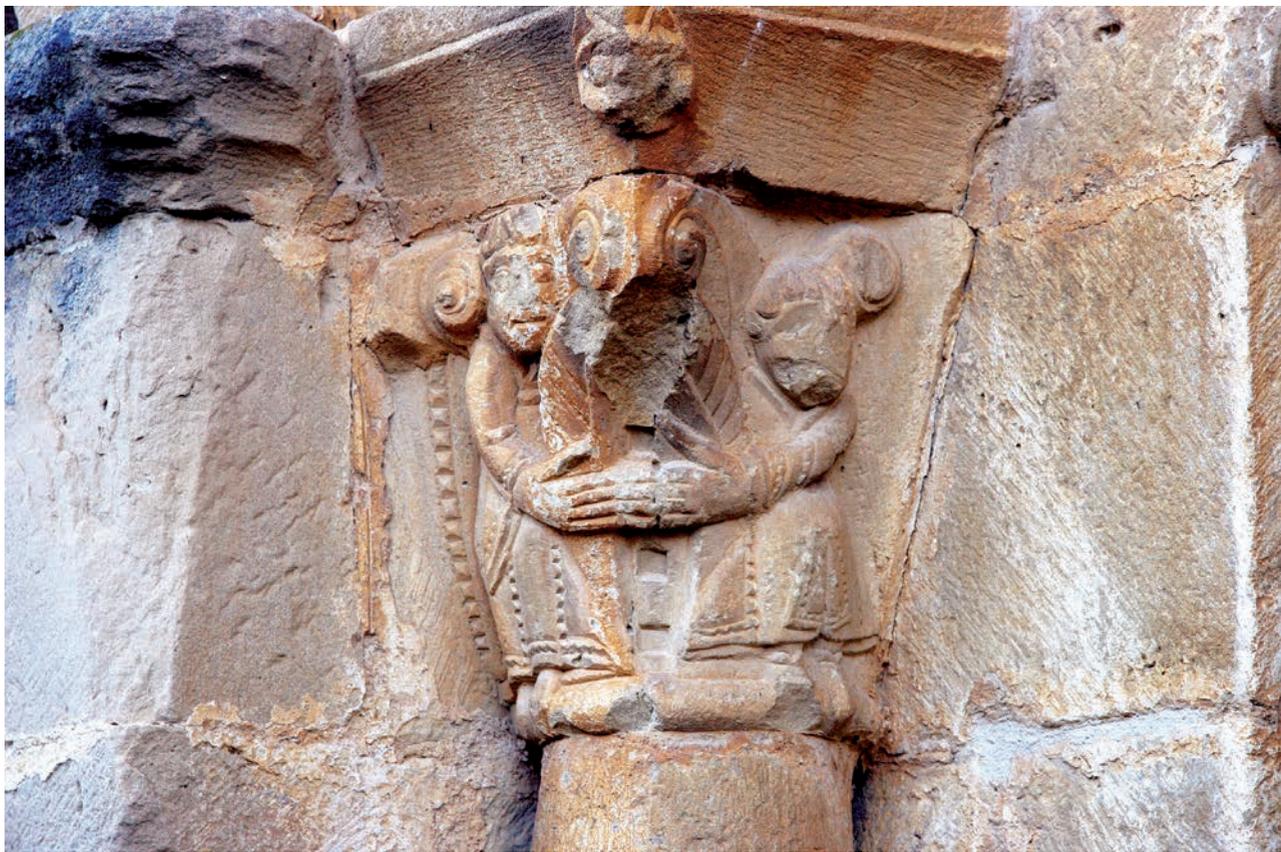


Portada

escena festiva con el baquetón como mesa, faja de roleos y palmetas, y, por último, círculos besantes con tallo y volutas en el baquetón.

La más sorprendente y la que más ha incentivado el interés de expertos e historiadores ha sido la intermedia, que apea sobre el par de columnas centrales. Hace pocos años, A. Gómez recalca la presencia de dos personajes

con patas de palo para reflexionar sobre esta portada como peculiar formulación de la representación de la pobreza por sí misma. La ponía en relación con reuniones medievales de pobres, con motivo de conmemoraciones importantes, sancionadas por el texto evangélico de la elección de invitados (Lc 14, 13) que anima a convidar a pobres, lisiados, cojos y ciegos. Muy distinta es otra interpretación



Capiteles de la portada



Capiteles de
la portada

muy reciente. Como ha observado A. Ortega, asisten a la fiesta veinticinco personajes y una máscara. Los cuatro músicos llevan peinados llamativos y dos muestran bajo la "mesa" patas de palo. Entre los demás, abundan los pelos largos y las barbas, unos cantan, otros tocan tejoletas, con vestimentas características de personas de calidad. En la dovela central, un noble de llamativa barba partida con caracolas, similar al del capitel, parece presidir la celebración. A su derecha, queda la máscara y un personaje con dos cabezas. Identificado por A. Ortega como Jano, ha sido propuesto como la clave de la iconografía de la escena: mientras unos tocan instrumentos musicales, la mayoría canta y lleva el ritmo en el marco de la fiesta de Jano. Según esta teoría, la celebración se asociaría al solsticio de invierno y al nacimiento del carnaval. Ahora bien, la falta de ejemplos comparables de la época es un argumento a la hora de extremar la cautela ante interpretaciones iconográficas de este tipo.

Sea éste u otro el motivo de la celebración, ¿cuál es el sentido de su presencia en la portada del templo? Ciertamente en este punto encontramos más preguntas que respuestas. No nos ayuda ni la documentación, ni el análisis de otros ejemplos conservados. De nuevo nos vamos a mover en el peligroso terreno de las hipótesis. ¿Son esos veinticinco personajes los integrantes de la cofradía asociada al templo? ¿Es el noble de la barba partida su patrono? Por todo lo que sabemos y suponemos de San Pedro ad Vincula de Echano cabría una respuesta afirmativa. No obstante, habrá que esperar a nuevas investigaciones para que esta bella iglesia nos trasmita más certezas y menos preguntas.

Ya es hora de atravesar los umbrales de sus puertas y disfrutar de su espacio interno, frío y solemne. Frente a la ausencia casi total de mobiliario, los elementos arquitectónicos adquieren un protagonismo total. Destaca lógicamente el ábside, con su triple fuente de luz y su cierre cilíndrico. Se cubre mediante cascarón semiesférico y bóveda de cañón para el preámbulo rectangular. Este espacio abovedado, con perfil semicircular, va a enlazar con el primero de los tres fajones de la nave, todos ya apuntados. En consecuencia, la nave se cubre con bóveda de cañón apuntado, perfectamente trabada con el fajón más occidental, pero de mucho menor apuntamiento que los otros dos.

Y es que bóvedas, arcos y soportes muestran ciertas peculiaridades que terminan por definir las características del proyecto primitivo y su posterior variación. Como ya se ha observado en el análisis planimétrico, los dos pares de pilares más orientales justifican su acentuada profundidad interior porque debían de acoger, además de a los fajo-

nes correspondientes, también a los formeros, que dibujarían el cuadrado del cimborrio. Esos arcos formeros están insinuados (al menos dos hiladas) sobre la imposta ajedrezada (rehecha parcialmente durante la restauración), que señala en todo el templo el arranque de las bóvedas. Los cuatro pilares están compuestos por una base prismática cuadrada y semicolumnas adosadas sobre amplio plinto perimetral.

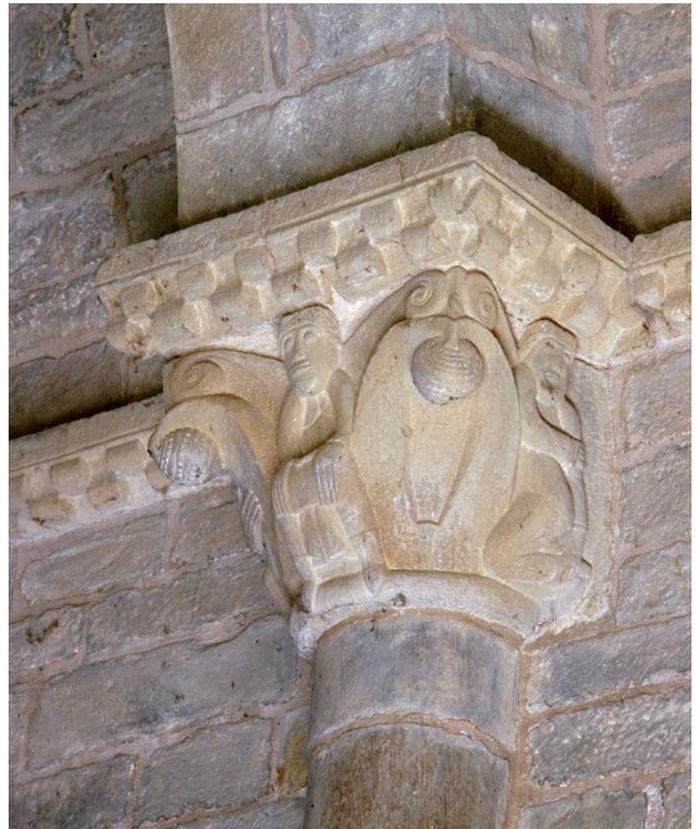
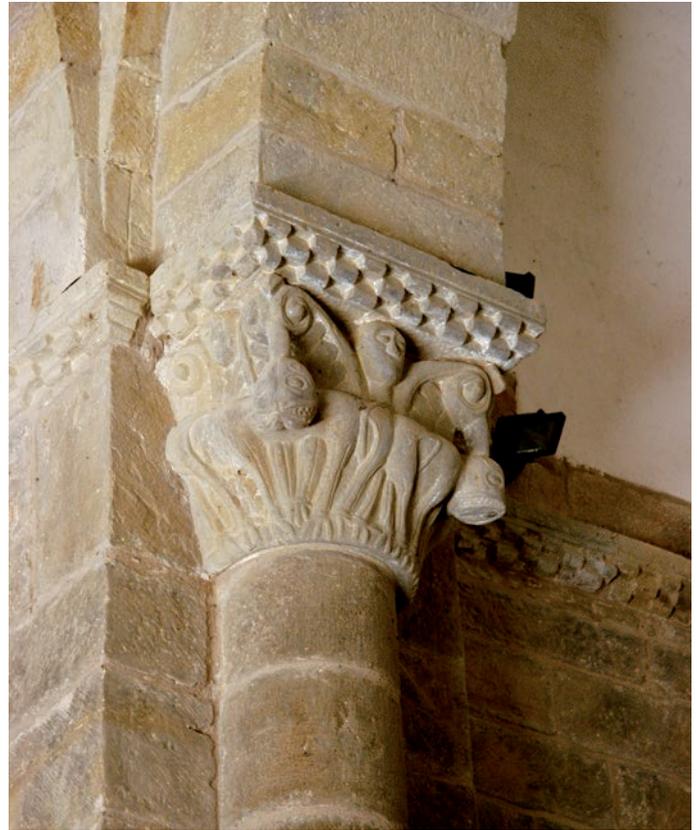
Sus cuatro capiteles muestran características homogéneas: composición general en dos niveles, tallos diagonales arriba, con volutas en las esquinas y cabezas o tacos en los centros. Repiten los tipos vistos en los vanos y nos remiten a modelos de inspiración languedociana. Como aquellos, también acogen, como unión entre los dos niveles decorativos, los conocidos vástagos exentos, tan frecuentes en la Valdorba. El más oriental por el lado norte incorpora cabezas humanas en los centros superiores, y dos parejas de cuadrúpedos monstruosos que comparten cabezas en las aristas del nivel inferior; el siguiente por ese lado, al parecer rehecho durante la restauración, lleva dos hojas festoneadas con bolas y volutas. Sus correspondientes por el lado sur acogen, comenzando por el del toral del presbiterio, bolas y volutas centradas por cabezas; el siguiente, de nuevo hojas festoneadas con bolas y volutas.

Los dos soportes más occidentales reducen notablemente su volumen al adosar la semicolumna directamente al muro. Sus capiteles, estilísticamente emparejados, son claramente distintos del grupo anterior. Ahora los protagonistas del espacio troncocónico de la cesta del capitel van a ser los animales y las figuras humanas. El del lado norte, junto a la portada central, muestra figuras sentadas y de rodillas, entre pencas lisas con bolas y volutas. Frente a él aparece una figura barbada sedente, con un libro abierto entre dos leones agarrados a su vez por dos personajes. El contenido iconográfico concreto de ambos se nos escapa. Leones agarrados por hombres aparecen en San Pedro de Aibar o la Asunción de Olleta. Una hipotética interpretación alegórica nos hablaría de la iglesia y la fe como 'domadores' del pecado y el mal, simbolizado por las fieras. Desde el punto de vista estilístico, las características fisonómicas de los personajes los asocian directamente con los relieves de la portada.

A la luz de los soportes y los capiteles podemos reconstruir las características del primer proyecto constructivo y las consecuencias de las bóvedas, finalmente construidas. Tras erigirse el ábside, con su bóveda y la mayor parte del perímetro mural con sus soportes, la primera fase constructiva se paraliza una vez iniciados los arcos del cimborrio. Este primer esfuerzo constructivo debía de ser el habitual, ya que debió de ser parecido tam-



Arquivolta figurada de la portada. Detalles



Capiteles del interior

bién en Olleta y Orísoain. Para entonces se habían labrado los cuatro capiteles interiores del cimborrio y los seis de los vanos del presbiterio. Dado el menor volumen de los soportes más occidentales, podemos suponer que su cerramiento sería más ligero que el propuesto para el ábside y el primer tramo de la nave; probablemente madera a dos aguas con un arco diafragma central. Las cubiertas de este primer proyecto concordarían en lo sustancial con las erigidas durante la restauración de la cercana ermita de Cataláin.

No obstante, reiniciadas las labores constructivas del interior, la nave se cubre con una bóveda uniforme y homogénea de cañón apuntado. Los soportes y arcos se adaptan a esta nueva articulación, mucho más pesada que la de madera, de forma un tanto empírica. El fajón más oriental, aun siendo muy rebajado para seguir el perfil de la bóveda del presbiterio, se apunta y dobla; sobre la dobladura es necesario un breve murete que alcance el perfil de la bóveda. El siguiente fajón, muy apuntado para alcanzar con su ápice la tangencia de la bóveda, presenta desconchamientos y fracturas en los centros de sus semiarcos. Finalmente, los muros y soportes de la mitad occidental del templo, especialmente el sur, que no cuenta con el refuerzo del paramento de la portada, han perdido su perpendicularidad, abriéndose hacia afuera por el empuje excesivo de la bóveda.

Recientemente J. Martínez de Aguirre ha observado en el amplio catálogo de escultura monumental de Echano similitudes con algunas secuelas del "taller de Esteban, en particular con los restos conservados de San Nicolás de Sangüesa, y en último término de Leire. Ese universo plástico caracterizará al escultor que labre los capiteles interiores y la portada, en un escenario que situaría el inicio de

las obras entorno al segundo tercio del siglo XII. La presencia en los canes perimetrales del taller de Leodegario, segundo que trabaja en el templo, permite avanzar la cronología de esta parte de la iglesia a los inicios del último tercio, periodo en el que se concluye la construcción. Los niveles artísticos de los dos talleres que participan en la escultura monumental del templo son lógicamente proporcionales al empeño, tanto económico como artístico, de los comitentes. Con su mecenazgo atrajeron al centro de la Valdorba a dos talleres verdaderamente representativos en el contexto de la escultura monumental del segundo y tercer cuarto del siglo. A la espera de documentos que aclaren su personalidad y filiación social nos queda el edificio, que con su elaborada y controvertida decoración esculpida nos propone más preguntas que respuestas.

Texto y fotos: CMA - Planos: MAAS

Bibliografía

- ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, pp. 122 y 168-169; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, pp. 677-678; CMN, III, 1985, pp. 336-358; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 109-110; GEN, voces "Echano" y "Olóriz", 1990, IV, pp. 146-147 y VIII, p. 254; GÓMEZ GÓMEZ, A., 1993, pp. 9-27; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1957, p. 223, doc. 943; IDOATE IRAGUI, F., 1967, pp. 324-325; ITURGÁIZ CIRIZA, D., 1998, pp. 150-151; LOJENDIO, L. M. de, 1978, p. 435; LOJENDIO, L. M. de, s. a., pp. 18-19; MORENO MORENO, B., 1994, p. 7; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 288-289; OLCOZ Y OJER, F. de, 1956, pp. 291-294; OLCOZ Y OJER, F. de, 1971, pp. 291-294; ORTEGA ALONSO, A., 2004, pp. 85-115; ORTEGA ALONSO, A., 2005, pp. 32-47; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, III, p. 11; YÁRNOZ ORCOYEN, J. M., 1978, pp. 479-481.

