

ESTELLA / LIZARRA

Capital de la Merindad de Estella y cabecera comarcal, esta ciudad se sitúa a 483 m de altitud en una cubeta protegida por una serie de colinas, entre ellas la de El Puy, donde se ubicaría un templo medieval, y la Cruz de los Castillos, elevación sobre la que pivotó el potente recinto militar. En un segundo plano se alzan los montes que fueron, a lo largo de centurias, su línea estratégica de defensa (Belástegui, San Millán y, especialmente, Montejurra, de 1004 m y Monjardín, con una altitud de 790 m). Atraviesa su término el río Ega, ya crecido con las aguas recibidas del Urederra. Su acceso desde Pamplona, de la que dista 44 km, se efectúa cómodamente por la Autovía del Camino de Santiago. También desde Tafalla se puede llegar a través de la NA-132-A proveniente de Sangüesa.

Estella se halla situada en el cruce de una de las vías naturales Norte-Sur, esto es, Montaña-Ribera, con las que discurren de Este a Oeste y, por tanto, en un eje de contactos e intercambios comerciales entre la Montaña, dedicada tradicionalmente a la ganadería y a la actividad forestal, y la Ribera, fundamentalmente volcada en la agricultura (cultivo de cereales en la Zona Media y verduras en las vegas de los ríos Ebro y Aragón). Este "camino de Castilla", como se le conoció en tiempos, que continuaba uniendo Pamplona con Logroño, a partir del siglo XI,

Panorámica de Estella



se configuró como ruta prioritaria hacia Santiago de Compostela. De este modo, Estella se constituyó en la segunda ciudad jacobea más importante del reino, después de Pamplona, lo que conllevó a su desarrollo como un próspero núcleo comercial poblado por gentes provenientes de los lugares más diversos. También su cercanía a Castilla la convirtió en un lugar estratégico desde el punto de vista militar, siendo avanzada de frontera a causa de dos atalayas naturales que permitían la vigilancia y defensa de esta comarca: Montejurra y Monjardín, monte este último donde se ubicó un castillo que tuvo un papel clave en las guerras de reconquista contra los musulmanes.

Todos estos factores resultaron decisivos a la hora de fundar una nueva población, como también fue el caso de otras ciudades del reino enclavadas en ejes de comunicación terrestres y fluviales y abrigadas por fortalezas en altura.

La presencia humana en Estella se remonta a la Prehistoria, según lo han demostrado diferentes excavaciones arqueológicas y hallazgos materiales efectuados en su término (Zarapuz) y en localidades muy próximas (Urbiola). Se evidencia una continuidad de habitación durante la Edad del Hierro (Mercatondoa) y la época romana, momento en que esta zona se vio favorecida por la cercanía a calzadas de importancia. Durante la etapa visigoda y la posterior invasión musulmana Estella no parece registrar asentamientos permanentes por parte de estos nuevos pueblos, observándose más bien en su entorno visitas esporádicas en el marco de avanzadas militares hacia los territorios castellanos o hacia Pamplona.

A lo largo de los siglos IX y X la Tierra de Deyo, custodiada por el castillo de San Esteban de Deyo (Monjardín), marcó el límite septentrional de las conquistas musulmanas en el reino pamplonés. Paralelamente, se emplazaba otro castillo, posiblemente ubicado en el actual cerro del Puy, que formaba parte de esta línea defensiva de fortalezas enclavadas en la región. A sus pies se localizaría el barrio de Lizarra, poblado por siervos del rey, donde se asentaría, junto al Ega, un pequeño núcleo urbano compuesto por casas y molinos. Durante estas fechas este poblado fue denominado en la documentación con diferentes variantes como *Leizarrara*, *Lizarrara*, *Liçarrara*, *Liçarra* y *Lizarra*, topónimo vasco que bien podría equivaler a *ilizar* (ciudad antigua), tanto como a *elizar* (iglesia antigua). Pero más probable resulta la teoría que defiende la etimología *lizar* (fresno) en relación a la abundancia de este tipo de árbol en este paraje.

Durante el último cuarto del siglo XI en la margen derecha del río Ega y flanqueando la vía que unía Pamplona con Nájera, comenzó a establecerse, de forma espontánea, una nueva población franca, libre de vasallaje, que desarrollaba una actividad comercial. Sancho Ramírez, al igual que sucedió de modo paralelo en Sangüesa, se preocupó por asegurar y desarrollar este asentamiento de gentes, conocido como burgo de San Martín, a través de la concesión entre 1076 y 1084 de una ampliación del Fuero de Jaca que les otorgaba un régimen jurídico propio únicamente dependiente del rey, libertad de comprar, vender y poseer heredades, derecho sobre aguas, pastos y montes, y otros privilegios destinados a favorecer la actividad comercial. De esta forma, se desvió el antiguo Camino de Santiago que pasaba por Zarapuz, donde habían construido un pequeño monasterio, unos años antes, los monjes de San Juan de la Peña. Por ello, y como compensación por los perjuicios, el monarca concedió a este cenobio la décima parte de las rentas reales de todas las iglesias que se edificaran en el lugar así como un solar en la nueva población franca.

Así pues, junto a la antigua población de Lizarra se asentó, a lo largo de una calle paralela al río, un nuevo burgo de francos, el de San Martín, que adquirió paulatinamente el nombre de *Stella*, designación que finalmente se extendió al conjunto del municipio en el cual se englobaba también la antigua Lizarra. La teoría que ofrece González Ollé a propósito de esta etimología viene a explicar que *Stella* constituiría una corrupción lingüística y léxica por parte de los francos que, desconocedores de la lengua vasca, transformaron el primitivo topónimo *Lizarra* (fresno) en *L'izarra* (*izarra* significa "estrella"), dando origen a "la estrella"

(*l + izarra*), y al traducirlo a la lengua latina dio lugar al vocablo *stella* (estrella), que derivó finalmente en *Estella*.

Esta población franca, procedente en su mayoría de las regiones de Auvernia y Limousin, trajo consigo algunos rasgos culturales propios, como su lengua, literatura y costumbres, así como devociones religiosas propias que se vieron reflejadas en las advocaciones a las que fueron dedicados los diferentes templos construidos durante estas centurias. Contó inicialmente con una capilla dedicada a San Martín de Tours, sede del concejo de la villa, con la iglesia de San Pedro de la Rúa y con otra consagrada al mismo santo en el barrio de Lizarra, existente desde antiguo (c.1024). El barrio originario se fue ampliando, en función del terreno disponible, a lo largo de la orilla del río, primero hacia el Este y posteriormente hacia el Oeste, dando lugar a nuevas barriadas en las que se erigieron sendas iglesias: el Santo Sepulcro y San Nicolás, patrón de Lorena (documentada en 1122) respectivamente, así como un templo dedicado a la Virgen del Rocamador (c. 1185). Otros autores han querido ver también una relación entre la construcción del santuario de la Virgen del Puy (1152) y el de Le Puy en Velay, punto de partida de una de las rutas jacobeanas francesas. En este período la judería, ubicada justo encima del burgo de San Martín –que también se conoció como de San Pedro de la Rúa– fue desplazada colina arriba (1145), situándose entonces justo debajo del castillo. De resultas, allí donde se había localizado la antigua sinagoga se edificó la parroquia de Santa María y Todos los Santos (1145) –llamada popularmente Santa María “Jus del Castillo”–, que fue puesta inmediatamente bajo jurisdicción del obispo de Pamplona.

Río Ega



A partir de este momento, el Fuero de Jaca, al que Sancho VI el Sabio introdujo una serie de ampliaciones, adquirió su configuración y extensión definitivas y pasó a denominarse Fuero de Estella, siendo aplicado sucesivamente a todos los burgos creados en este término. Con ello se consiguió que todos los vecinos estuviesen regidos por idénticas leyes, favoreciendo por igual manera a todos sus habitantes y garantizando la unidad de todos los barrios bajo un mismo gobierno municipal. La concesión de este privilegio procuró equiparar en derechos y obligaciones a los nuevos pobladores –ya no sólo francos, sino también clérigos y navarros– que llegaban a esta próspera ciudad, con los vecinos francos ya establecidos, que gozaban de un estatuto jurídico particular garante de su autonomía jurisdiccional y su libertad económica.

Paralelamente a la consolidación del burgo de San Martín se organizó un nuevo núcleo compuesto por gentes francas y autóctonas, dedicadas al comercio, en torno al “mercado viejo” que se celebraba cada jueves extramuros del barrio de Lizarra. Este conjunto poblacional ya aparece documentado en 1145, año en que se menciona el templo en honor de San Miguel emplazado en lo alto de una peña, buscando la defensa del pequeño núcleo. Sancho el Sabio advirtió la necesidad de dotar a este segundo burgo de un instrumento legal que legitimase su situación jurídica, por lo que en 1164 procedió a confirmarles el Fuero de Estella y promulgó una redacción extensa del mismo.

En 1187 este mismo monarca fundó personalmente, en un parral de su propiedad y en unos terrenos comprados a los burgueses de Estella ubicados entre San Miguel y Lizarra, una tercera población, San Juan, colonizada por campesinos de la periferia. Con el fin de dar cobertura religiosa a sus habitantes comenzó a construirse la parroquia de San Juan Bautista que se encomendó en el año 1188 al monasterio de Irache.

Finalmente, y dando por terminado el entramado urbano, Sancho VI patrocinó también la construcción de un último distrito al oriente de San Miguel, en el arenal localizado a la entrada de la población (1188) donde se edificó, asimismo, una parroquia dedicada a San Salvador, que acabó dando nombre al burgo.

Los monarcas posteriores apenas retocaron las disposiciones del Fuero de Estella dado por Sancho VI el Sabio. En 1266 Teobaldo II eximió a los francos de la villa de los homicidios casuales y en 1269 agregó algunas modificaciones relativas a las cuestiones de la vecindad (permitió que la asamblea de alcalde, prebostes y jurados se encargase de aprobar la admisión de vecinos en la ciudad, sin necesidad de acudir al refrendo del rey) así como al derecho de viudedad, a las obligaciones de los albaceas y a la prohibición de ordalías. Más frecuentes fueron las confirmaciones de este privilegio, como la efectuada en 1266 por el mismo monarca con el objeto de recordar a sus habitantes la obligación de mantenerse unidos en un único concejo; o las ratificaciones efectuadas por Enrique I (1271), Felipe IV (1296) y Luis el Hutín (1307).

Así pues, a finales del siglo XIII Estella ya había concluido su desarrollo urbano en torno a las dos márgenes del Ega, lo que favoreció sobremanera a la ciudad, que vivía en gran medida de este curso fluvial. En sus orillas instalaron una importante cantidad de molinos y batanes, pero sus aguas también trajeron desgracias en diversas ocasiones, debido a las inundaciones que provocaba su desbordamiento en las zonas más bajas y próximas al cauce (se recuerda como la más devastadora la acontecida en 1801).

Esta configuración urbanística ya definida no fue óbice para que, en las centurias posteriores, se fueran edificando, en notable número, monasterios y conventos, como los femeninos de Santa María de la Huerta (benedictinas bajo la circunscripción de San Juan de la Peña, creado en 1268), Nuestra Señora de Salas (dependiente de Iranzu, que había adoptado en 1266 la regla del Císter), agustinas (1131, en el término de San Lorenzo) y clarisas (1289). O los masculinos de San Agustín (1295, trasladado desde San Lorenzo al interior del Arenal en 1322), San Francisco (c. 1265), Santo Domingo (creado en 1258 bajo los auspicios de Teobaldo II), Santa María “de Yuso el Castillo” (parroquia fundada en 1145 y encomendada por Teobaldo II en 1265 a la orden de Gradmont) y los mercedarios de Santa Olalla de Barcelona (c. 1296).

De igual modo, resalta un abundante número de hospitales que se fueron creando para asistencia de los peregrinos de la ruta jacobea. A mediados del siglo XII deben citarse los de San Lázaro (hospital del Camino y leprosería, extramuros), el de Estella (1188, en el Arenal), el de la Cofradía de los Sesenta de Santiago (1174, dependiente del obispo de Pamplona y cuyos miembros eran servidores del Puy) y los de las cofradías del Santo Sepulcro y de Lizarra (1123). A los cuales se sumaron en el XIII los hospitales intramuros de San Pedro (1236), de la Navarrería (1266), de la cofradía de San Juan (1269) y de la cofradía de "abades y legos" de San Miguel, también conocido para mediados del siglo XII.

En cuanto a los aspectos comerciales, debe mencionarse que la celebración de ferias y mercados constituyó una de las principales actividades económicas de la villa. Al inicial mercado de Lizarra, que ahora se ubicaba en San Miguel cada jueves, se sumó el mercado agrícola del burgo de San Martín y posteriormente el "mercado nuevo" de San Juan, que amplió la diversidad de materias ofrecidas pero que supuso, a un mismo tiempo, una dura competencia para los anteriores. Los conflictos fueron constantes a lo largo de toda la Baja Edad Media entre los barrios de San Miguel y San Juan por este tema, hasta el punto de que, incluso, en algunas ocasiones tuvo que mediar el rey, como sucedió en 1254 cuando Teobaldo II se vio obligado a

Iglesia de San Miguel



devolver a San Juan el privilegio del mercado tras haber concedido el monopolio a San Miguel en 1236. O en 1467 cuando las Cortes del reino y la princesa Leonor decidieron finalmente que el mercado semanal tuviese lugar en la plaza de San Juan, lo que provocó un empobrecimiento del burgo de San Miguel.

Además eran muy conocidas las ferias semestrales o anuales que tenían lugar en la ciudad y en las que se ofertaban productos singulares llegados de lugares muy lejanos, así como ganado. Sobresale la que se celebraba desde 1251, cuando Teobaldo I había otorgado a los burgueses de Estella el privilegio de feria anual durante dos semanas, quince días después de la festividad de San Miguel y que, posiblemente tuvo su ubicación en los límites de la población de San Juan.

Con respecto a su desarrollo demográfico, cabe mencionar que, una vez configurado el asentamiento de sus pobladores por medio de recursos legales durante los siglos XI y XII, fue a mitad de esta centuria cuando se produjo un crecimiento poblacional estable y continuado hasta el punto de que Estella alcanzó su momento álgido hacia 1266, cuando se contabilizaban unos 1.128 fuegos. De todos los barrios de la villa, el más poblado sería San Martín y el Arrabal (547 fuegos), seguido de San Juan (305), San Miguel (163) y la Judería (113 familias). Sin embargo, esta población se redujo, fundamentalmente por causa de las epidemias de Peste Negra que asolaron el continente europeo, durante los siglos XIV y XV. Así pues, en 1366 el número de habitantes había descendido, según Carrasco, a unos 829 fuegos (865 según García Arancón), que se repartirían entre los burgos de la siguiente manera: San Juan sería ahora el barrio con mayor población (aproximadamente 118 fuegos), San Martín pasaría a ser el segundo (111) y San Miguel, ya muy empobrecido, ocuparía el tercer lugar (unos 85 hogares), seguidos de otros tales como Lizarra (49), a los que habría que agregar 85 familias que habitaban la Judería, muy mermada debido a los ataques y asaltos antisemitas que se produjeron en esa centuria. En el siguiente censo demográfico, datado del año 1427, la población se redujo drásticamente a 472 fuegos, y ya no se produjo una recuperación de las tasas demográficas hasta mitades del siglo XVI, cuando se llegó a 881 familias, si bien los 1.000 hogares no se volvieron a alcanzar hasta el año 1587.

Como término de este apartado debe indicarse que, a semejanza de otras villas navarras, Estella también fue lugar de residencia temporal de la familia real. Destacan en el período que nos interesa las estancias efectuadas por monarcas como García Ramírez el Restaurador (1146, 1147, 1149), Sancho el Sabio (1170, 1171, 1188, 1189, 1191), y Sancho el Fuerte (1208). La localidad tuvo representación en Cortes, posiblemente ya desde 1245, por el "brazo de las Universidades", siendo también sede de sus reuniones en los años 1396 y 1407. E igualmente debe resaltarse su titularidad como cabeza de la merindad del mismo nombre mediado el siglo XIII y como ciudad, por concesión regia, desde 1483.

Texto: JBA - Fotos: CMA

Bibliografía

- ALTADILL, J. s.a. (1980), pp. 511-528; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, pp. 603-612; CASTRO ÁLAVA, J. R., 1952, I, pp. 37-407; FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., 1986, p. 72; FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., 1993b, pp. 130-144; GARCÍA ARANCÓN, Raquel, 1985b, pp. 92, 99; GÉN, 1990, voz "Estella", IV, pp. 439, 442-451; GONZÁLEZ OLLÉ, F., 1990, pp. 329-344; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1990, pp. 24-583; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1994, pp. 30-907; IRIBARREN, S., 1912, pp. 1-15, 75-182, 243-307; ITÚRBIDE DÍAZ, J., 1993, pp. 9-26, 30-40, 43-46; LACARRA DE MIGUEL, J. M., 1927, pp. 405-451; LACARRA DE MIGUEL, J. M., 1928, pp. 434-445; LACARRA DE MIGUEL, J., 1969, pp. 17-26 y apéndice documental; MARTÍN DUQUE, A. J., 2002a, pp. 736-738; MARTÍN DUQUE, A. J., 2002b, pp. 761-771; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J., 1996d, I, pp. 316-317, 319-320; MIRANDA GARCÍA, F., 2001, pp. 35-71; NAVALLAS REBOLÉ, A., LACARRA DUCAY, M. C., 1986, pp. 202 y 207-208; PAREDES GIRALDO, C., DÍAZ EREÑO, G., 2001, pp. 73-203; *Recorridos por Navarra*, 1992, fasc. 35, pp. 550-553; *Rutas y Paseos por Navarra*, 2002, fasc. 18; YANGUAS Y MIRANDA, J. 1840 (2000), I, pp. 267-295, III, pp. 1262-1263.

Urbanismo

ENTRE LOS DISTINTOS NÚCLEOS URBANOS NAVARROS, cuyo origen se relaciona con la necesidad de repoblación que experimentan los reinos cristianos peninsulares entre los siglos XI y XII, y que fue favorecida y avalada por la corona, se encuentra la ciudad de Estella. Como otros casos –Sangüesa o Pamplona, por ejemplo– en Estella existía un núcleo primitivo, Lizarra, donde, al igual que en las localidades mencionadas, habían primado a la hora de su ubicación las condiciones defensivas, pues Lizarra se levantaba en alto, junto a la peña del Puy. Hoy nos recuerda a este poblado original, que no era sino una pequeña aldea, la iglesia de San Pedro de Lizarra.

El cambio de circunstancias históricas a mediados del siglo XI posibilitó el renacimiento de la vida urbana, con la fundación de nuevos burgos cuya trama sigue un plan y un orden, recuperando así la tradición urbanística romana. Factor importante en este resurgimiento de la ciudad fue el Camino de Santiago, cuyo trayecto se consolidó entonces y se convirtió en un vía fundamental de tránsito y comunicación entre la península y el resto del continente euro-

peo. Este ir y venir de gentes contribuyó a la instalación de personas en estos incipientes núcleos, cuya actividad económica estuvo en función de las necesidades del peregrino y del viajero.

Como es usual en estos casos, los nuevos pobladores se establecieron en terrenos llanos sin graves problemas de orografía y alejados del núcleo original, para marcar así las diferencias jurídicas y sociales entre ambos grupos humanos: los primitivos eran vasallos y los nuevos hombres libres. Los naturales se dedicaban básicamente a la agricultura, y los forasteros al comercio y a los oficios artesanales.

Por Lizarra no pasaba la ruta jacobea, pero sí por sus inmediaciones, pues el monasterio de Irache era un punto clave en la peregrinación. Al terminar el siglo XI el monarca de Aragón y Pamplona, Sancho Ramírez, quiso que existiera un centro intermedio entre Pamplona y el Ebro, donde el peregrino pudiera descansar y ser atendido. Para fundar este nuevo lugar pensó en las inmediaciones de Lizarra, donde existía un castillo roquero (sobre la llamada Peña de los Castillos) y un terreno llano, abrigado y defen-

Plaza de San Martín



dible a sus pies, entre la fortaleza y el curso del río Ega. El enclave donde se ubicó la nueva población sería conocido más adelante como burgo de San Martín, por la existencia de una capilla dedicada al santo francés, cerca de la plaza homónima y algo más elevada, próxima a la actual subida hacia San Pedro de la Rúa. El rey concedió a sus habitantes en 1090 el fuero de Jaca para su ordenamiento, aunque los historiadores opinan que desde algunas décadas antes ya existía un poblamiento embrionario. Como en el resto de nuevos burgos contemporáneos, el origen de estas gentes es foráneo, y en Estella, como ocurre con otras poblaciones navarras, predominaron los franceses. El espacio abierto y resguardado de la margen derecha del río Ega, que en esa zona describe un amplio meandro, será su ámbito de población y su primer terreno de mercado. En la documentación del siglo XII del cercano monasterio benedictino de Irache abundan las noticias de tiendas cercanas a San Martín. Su seguridad se verá reforzada por la ampliación del castillo situado a sus espaldas, en la citada Peña de los Castillos, que los protege desde el Sur, y donde a lo largo de los siglos venideros se construiría una red de castillos como defensa frente a las incursiones castellanas.

El trazado urbano, aunque sigue la línea del río, se ajusta al patrón urbanístico conocido como "ciudad-camino", pues se desarrolla a lo largo de una vía de tránsito, que en este caso coincide con la ruta a Santiago. En Navarra existen otros ejemplos de esta tipología, probablemente los más relevantes sean Burguete y, con otras características, Puente la Reina, puesto que en este último caso a la condición de camino se añadió una urbanización en retícula, que no pudo desplegarse en Estella por condicionamientos topográficos.

A ambos lados de la calle, en el caso estellés "la Rúa", se alineaban las viviendas de los nuevos pobladores con el negocio en planta baja. El caminante entraba en el burgo de San Martín en las proximidades del Santo Sepulcro, tras recorrer la distancia que separaba la zona poblada y amurallada del puente que le había servido para franquear el río Ega y del que apenas quedan vestigios. Se adentraba por la Rúa de las Tiendas y cuando llegaba a la plaza de San Martín se encontraba en el centro. El crecimiento natural de esta población fue seguir a partir de dicha plaza la línea que marca el río, originando así el barrio de San Nicolás hasta el cierre de la localidad. De la vitalidad del burgo da idea el número de parroquias que lo servían y que se convirtieron en los hitos monumentales de su caserío. Así, el comienzo de la Rúa está marcado por la parroquia del Santo Sepulcro. El centro del burgo de San Martín estaba atendido por la parroquia de San Pedro de la Rúa, enclavada en lo alto de un peñasco, arimada a la Peña de

los Castillos, que cumplía también funciones defensivas, como era habitual en la Edad Media. Cuando la población se amplió hacia el Sur, en el barrio de San Nicolás, se levantó otra parroquia bajo su patrocinio de la que hoy no queda ningún rastro. El recinto estaría cerrado por una cerca desigual de la que han quedado algunos restos.

El rasgo, quizás, más característico de Estella fue su vocación comercial y mercantil, patente ya desde sus orígenes y que se convertirá en factor fundamental en el desarrollo urbano, como comprobaremos. En la Rúa de las Tiendas el peregrino podía satisfacer todas sus necesidades. Bien en los negocios abiertos en los bajos de las casas, bien por medio de comerciantes itinerantes que acudían aquí, el peregrino se surtía de alimentos, vestimenta y otros enseres, e incluso encontraba posada. La máxima densidad de esta actividad mercantil se concentraba en el llamado Pórtico de San Martín, en la plaza del mismo nombre, que algún autor ha identificado con los soportales del palacio románico, que actuarían como lonja, pero ciertamente la iglesia de San Martín estaba al otro lado de la calle y a cierta distancia de la plaza. Esta incesante actividad comercial cotidiana es lo que se ha llamado el "mercado diario", y caracteriza a este primer burgo de Estella, que vive primordialmente de la peregrinación jacobea.

Pero la vitalidad de esta ocupación mercantil hará necesaria la ocupación de espacios más amplios y el crecimiento poblacional precisará de nuevos solares donde construir viviendas, de modo que el espacio habitado traspasará el burgo de San Martín y se prolongará al otro lado del río, más cercano al núcleo de Lizarra. Allí, aprovechando una explanada en lo alto de una peña, se organizará el mercado semanal de los jueves. Este privilegio se recoge en la confirmación del fuero de Estella en 1164 por Sancho el Sabio. El mercado semanal favorecerá el establecimiento de nuevas gentes, principalmente de origen franco, y dará origen al burgo de San Miguel, advocación también de la parroquia que se levantará en el lado sur del solar del mercado. Esta terraza, que será el centro neurálgico del barrio, históricamente es conocida como plaza del Mercado Viejo, y hoy es la plaza de San Miguel. La trama urbana del nuevo burgo, sin una arteria principal clara, carece de la vertebración y el orden de otros, pues está fuertemente condicionada por lo escarpado de la orografía y el protagonismo que adquiere la plaza del Mercado. A partir de ahora la actividad comercial de Estella no se limitará al peregrino, pues como se ve el nuevo burgo está alejado del Camino, sino que se abre a todas las gentes, no sólo de la comarca sino de fuera del reino. Además, el dinamismo de esta actividad fue capaz de originar una nueva población.



Panorámica desde la Peña de los Castillos

Vista panorámica con la Peña de los Castillos al fondo



En efecto, el propio Sancho el Sabio en 1187 fundó en terrenos reales un nuevo centro urbano, el burgo Real o de San Juan, para albergar a la población que se iba estableciendo en Estella. Se localizó bajo el poblado de Lizarra y al oeste de San Miguel; su situación en llano contribuyó a su prosperidad. En él podían residir tanto francos como navarros. En su tejido urbano destaca la plaza del Mercado Nuevo, junto a la parroquia de San Juan, y en torno a ella se distribuyó el caserío. Sólo se creó una trama de calles entre la cabecera de la parroquia y el burgo de San Miguel, en cuyo ordenamiento más o menos geométrico se potenciaron las vías que descendían de la antigua Lizarra hacia el río. Por unas cortas calles transversales se accedía a la plaza del Mercado, hoy de los Fueros. Por la actual calle de Navarrería se trazó la separación entre los dos burgos. Desde su fundación el burgo Real tenía también el privilegio del mercado semanal, que ocupaba la amplia plaza ante la parroquia, con lo que Estella llegó a contar con dos mercados semanales. Esto provocaría rencillas y rivalidades entre ambos núcleos. Al final prevaleció el mercado de San Juan, favorecido por su mejor localización, a cuyo espacio se sumó en siglos posteriores la plaza de Santiago, urbanizada en el siglo XVI, en la parte occidental de la plaza del Mercado Nuevo. Sobre este doble escenario continua hoy celebrándose los mercados del jueves de la ciudad de Estella.

En 1188 el mismo monarca sanciona la expansión del burgo de San Miguel hacia el Este, en el barrio del Arenal, que contó con la parroquia de San Salvador del Arenal. Sin embargo este barrio no prosperó, y hoy no queda ningún vestigio.

La independencia de estos núcleos urbanos quedaba evidenciada en los distintos recintos amurallados que los rodeaban. El del burgo de San Juan englobaba a Lizarra y el de San Miguel al Arenal. Todos contaban con distintas puertas de las que sólo se conserva la de San Nicolás o de Castilla, en el burgo de San Martín. Vestigios de torres y cortinas son reconocibles en algunos lugares y vienen apareciendo con motivo de obras y excavaciones. Tras el fracaso de la unión administrativa que intentó Teobaldo II en 1266, no se logró la definitiva hasta 1405 con Carlos III el Noble. Esto supuso un único cinturón defensivo, que posibilitó urbanizar los espacios internos de murallas entre San Miguel y San Juan, lo que enriqueció su red viaria con la calle de Navarrería de Norte a Sur. De Este a Oeste se urbanizó la calle Mayor, hoy la arteria más importante de la Estella medieval. En la maquinaria defensiva de Estella jugaba un papel fundamental la serie de castillos que protegían un amplio espacio en su parte meridional, sin olvidar tampoco la función bélica que

entonces tenían las parroquias de San Pedro de la Rúa y San Miguel.

Hoy en el plano de Estella se distinguen dos partes bien diferenciadas, separadas por el río Ega. A su derecha se conserva el burgo de San Martín con la vía principal de la Rúa de Peregrinos. A la izquierda se yuxtaponen los de San Miguel y San Juan, cuyo callejero no presenta, salvo en áreas muy concretas, un esquema claro y ordenado, aunque la calle Mayor, antes límite de las murallas, vertebraba el conjunto. Dos puentes salvaban el obstáculo del río. El puente de San Martín o del Azucarero (ampliado sobre las pilas de origen medieval) unía este burgo con el de San Juan, mientras que el de la Cárcel (reconstruido en el siglo XX) lo hacía con San Miguel. Ya hemos advertido que aguas abajo todavía existía un tercer puente, el que utilizaban los peregrinos para acceder al núcleo primitivo.

Estella es un buen ejemplo de núcleo que nace, vive y crece gracias al potencial de su actividad comercial, que llegó a unas cotas tan altas que Moret la equiparó con Burgos y Brujas. Pero esta actividad mercantil no sólo se reflejó en la población sino que también influyó en su expansión urbana. Así, el burgo de San Martín se desarrolla a lo largo de la Rúa de la Tiendas, mientras que los dos espacios dedicados al mercado semanal, serán el germen de los otros dos burgos, el de San Miguel y el de San Juan.

Tal y como era costumbre en estas localidades medievales de nueva planta, entre las calles quedaban amplias manzanas en las que se dibujaban los solares para las viviendas de los vecinos. Su tipología también sigue las pautas de la época, pues las parcelas eran muy profundas hacia el interior y estrechas a la calle. En la cara que daba al exterior se organizaba la vivienda, con el negocio o el taller del oficio artesano en planta baja, y la parte posterior se dedicaba a huerto y corral. Ciertamente el parcelario de la ciudad del Ega no muestra la homogeneidad de solares apreciable en otros núcleos coetáneos, como Puente la Reina, pero sí son reconocibles sus dimensiones en muchas edificaciones todavía existentes. Conviene tener en cuenta que tampoco se dio una densidad constructiva agobiante, de manera que áreas más colmatadas, especialmente las cercanas a las áreas de mercado, existían intramuros junto a espacios donde sobrevivían extensiones de uso agrícola. Aunque Estella conserva muchas casas antiguas, ninguna se remonta a época románica. Sólo las fábricas parroquiales quedan como muestra de la arquitectura de la época.

En una ciudad esencialmente comercial no resulta extraño que su comunidad judía fuera nutrida. En Estella se encontraba una de las aljamas más importantes del reino de Navarra, que se localizaba, como era usual con los judíos, al amparo de los castillos reales. Estas condiciones en



Calle del casco histórico



Panorámica del barrio de San Miguel

Estella se cumplían en la falda de la Peña de los Castillos, hacia el convento de Santo Domingo. Mediado el siglo XII se produjo una mudanza de la judería desde su emplazamiento original a una zona cercana, también protegida por la fortaleza regia. En el solar de su primitiva sinagoga se construyó la iglesia de santa María Jus del Castillo a partir de 1145.

Bibliografía

CMN, II*, 1982, pp. 459-462; *GEN*, voz "Estella", 1990, IV, pp. 439-467; IRIBARREN, S., 1912, pp. 74-80 y 272-285; ITÚRBIDE DÍAZ, J., 1993, pp. 19-23; LACARRA DE MIGUEL, J. M., 1950, pp. 7, 14 y 18; LINAZASORO, J. I., 1978, pp. 28 y 43; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAS, J., 1996d, p. 317; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, pp. 202-209; PASINI, J., 1984, pp. 27-33; SOLA ALAYETO, A. y ROS ZUASTI, T., 1992, pp. 13-14 y 49-56.

Iglesia de San Pedro de Rúa

LA IGLESIA DE SAN PEDRO se levanta sobre una pequeña explanada, a medio camino entre la peña sobre la que se erigía el desaparecido castillo de Estella y la plaza de San Martín, dominando la Rúa de peregrinos, que le da nombre. Semejante localización obliga a que el acceso se haga por una larga escalinata que arranca de dicha plaza y salva el desnivel existente entre ésta y el templo. Por otra parte, sus relaciones con el castillo, del que venía a constituir una prolongación, explican la presencia de rasgos propios de una iglesia-fortaleza, fundamentalmente la gran torre de los pies con sus saeteras.

Es precisamente esta torre el primer elemento del exterior que atrae la atención del espectador. Como acabamos de indicar, se localiza a los pies del edificio, sobre el tramo más occidental de la nave septentrional, y presenta una planta rectangular. La parte inferior, más o menos hasta una altura que en el frente oeste coincide con el alféizar del gran ventanal apuntado abierto en él y en el norte llega al nivel del tejazoz de la contigua portada, está construida con un sillar grande y regular. La zona intermedia, a la que pertenece la citada ventana y los dos vanos apuntados situados algo más arriba, presenta un sillar irregular y más pequeño. Por último, la parte alta con el cuerpo de campanas es de ladrillo. Tales cambios en aparejo se corresponden con distintas fases constructivas, perteneciendo la zona inferior a la fase de tránsito entre el románico y el gótico, la intermedia al período gótico y la superior ya a época moderna. La cara norte está perforada por una serie de saeteras que dan luz a la escalera de caracol. En el lado meridional destaca la huella del arco formero de la nave central gótica, que alcanza prácticamente los vanos del cuerpo de campanas, haciendo pensar que originalmente la torre debía de ser mucho más elevada, pues, si hubiera tenido sólo la altura actual, habría destacada muy poco con relación a la citada nave gótica.

El otro elemento exterior que concita las miradas es la portada —estudiada por Martínez de Aguirre y Orbe—, inmediata a la torre, que da acceso al templo. Se trata de una portada de arco apuntado con un abocinamiento muy desarrollado, integrado por cuatro arquivoltas —decoradas con motivos vegetales menudos y repetitivos, y culminadas en claves esculpidas sobre medallones que permiten individualizarlas— enmarcadas por sendas molduras baquetonadas lisas y separadas por cinco fajas más anchas —ornamentadas con temas vegetales y geométricos tratados de forma similar— más una quinta arquivolta, la más interior, conformada por un arco lobulado —enriquecido igualmente con decoración vegetal y geométrica y con un crismón

en la clave—, que constituye su elemento más característico y que viene a sustituir al tímpano. Las arquivoltas apean en columnas, y las fajas intermedias en baquetones, ambos coronados por capiteles esculpidos con grandes hojas y bestiario fantástico, éste último limitado a los de las jambas. Aunque su trasfondo estructural corresponde al románico tardío, presenta una serie de rasgos y elementos que anuncian el gótico —arcos apuntados, tendencia a la unificación visual patente tanto en la zona de las arquivoltas como en la de las columnas y capiteles, claves labradas en medallones independientes, presencia de figuritas sobre los cimacios de arranque de las arquivoltas—. Pese a su originalidad, no se trata de un fenómeno aislado, sino que se inserta dentro de un conjunto unitario, integrado también por las portadas de Santiago de Puente la Reina y San Román de Cirauqui: aquella es la cabeza de la serie, mientras que la de Cirauqui resulta prácticamente idéntica a la estellesa y deben de ser coetáneas.

Tras pasada la portada accedemos al interior del templo por la nave septentrional y podemos hacernos una idea de su configuración planimétrica. Nos encontramos ante un edificio de tres naves, con sus correspondientes capillas absidales. Como es de rigor, la central es mayor que las laterales, prácticamente el doble de ancha, pero las tres tienen casi la misma profundidad. Además, la capilla mayor cuenta con tres absidiolos. Hay que señalar que la presencia de éstos y la similar profundidad de las capillas resultan insólitos dentro de la arquitectura románica peninsular y confieren a la cabecera de San Pedro una marcada personalidad.

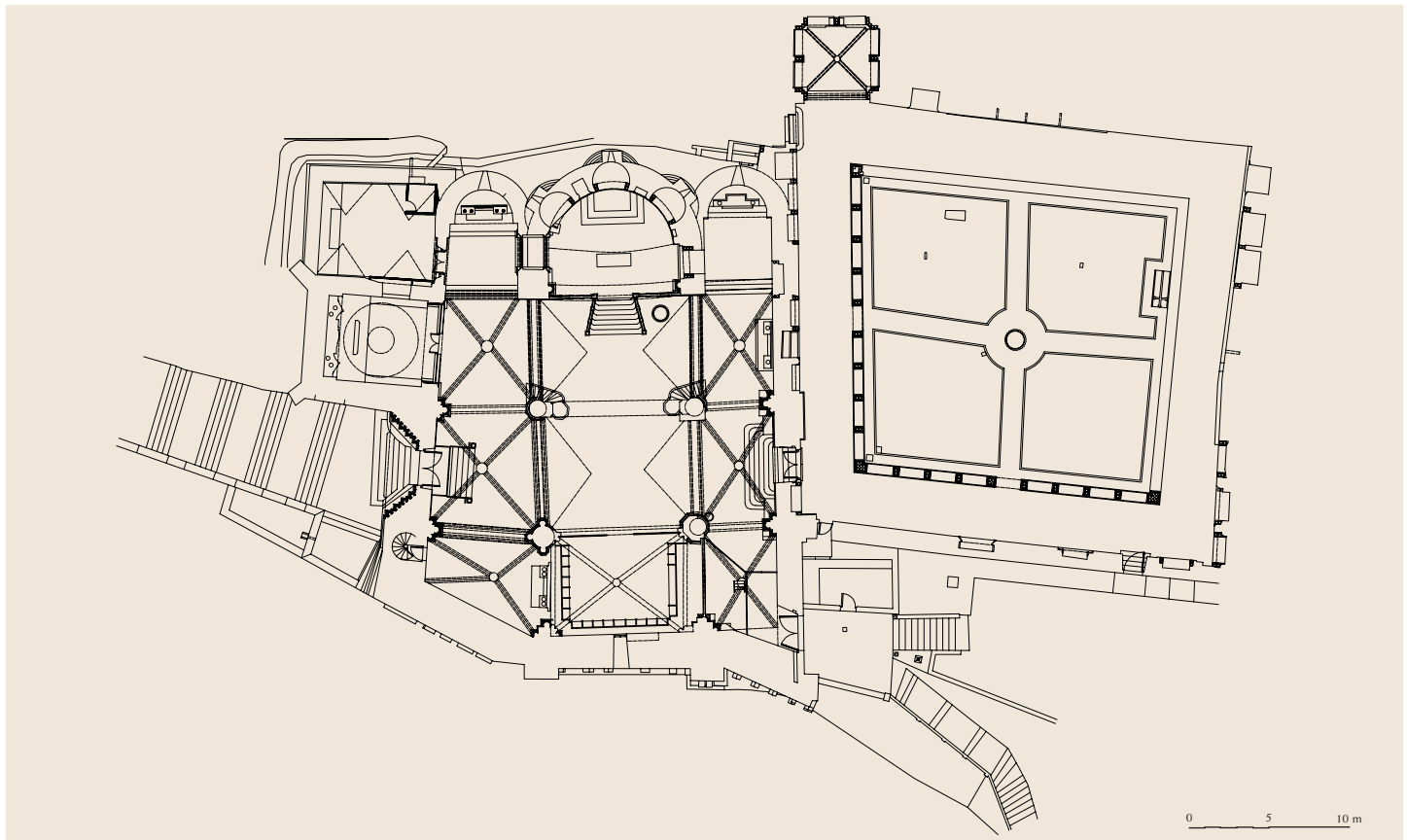
Las capillas se abren directamente a las naves, sin interposición de crucero, nueva rareza, que emparenta este templo con Santiago de Sangüesa. Como lógico corolario de lo que ocurre en la cabecera, la nave central tiende a duplicar la anchura de las laterales. Todas ellas se dividen en tres tramos rectangulares, los de las laterales oblongos. Lo accidentado del emplazamiento ocasiona irregularidades en la nave septentrional, siendo la más notoria el trazado no perpendicular sino oblicuo del muro de los pies, que hace que el tramo en cuestión presente forma trapecoidal y no rectangular.

Adosada a la nave norte, a la altura del tramo más oriental, se encuentra la capilla de San Andrés, patrón de Estella, construida a fines del XVI, y a continuación, pegada al ábside septentrional, se localiza la sacristía barroca.

En el alzado sobresale la capilla mayor, tanto por sus dimensiones como por su cuidada articulación y exorno. El acceso se hace por un gran arco apuntado doblado que

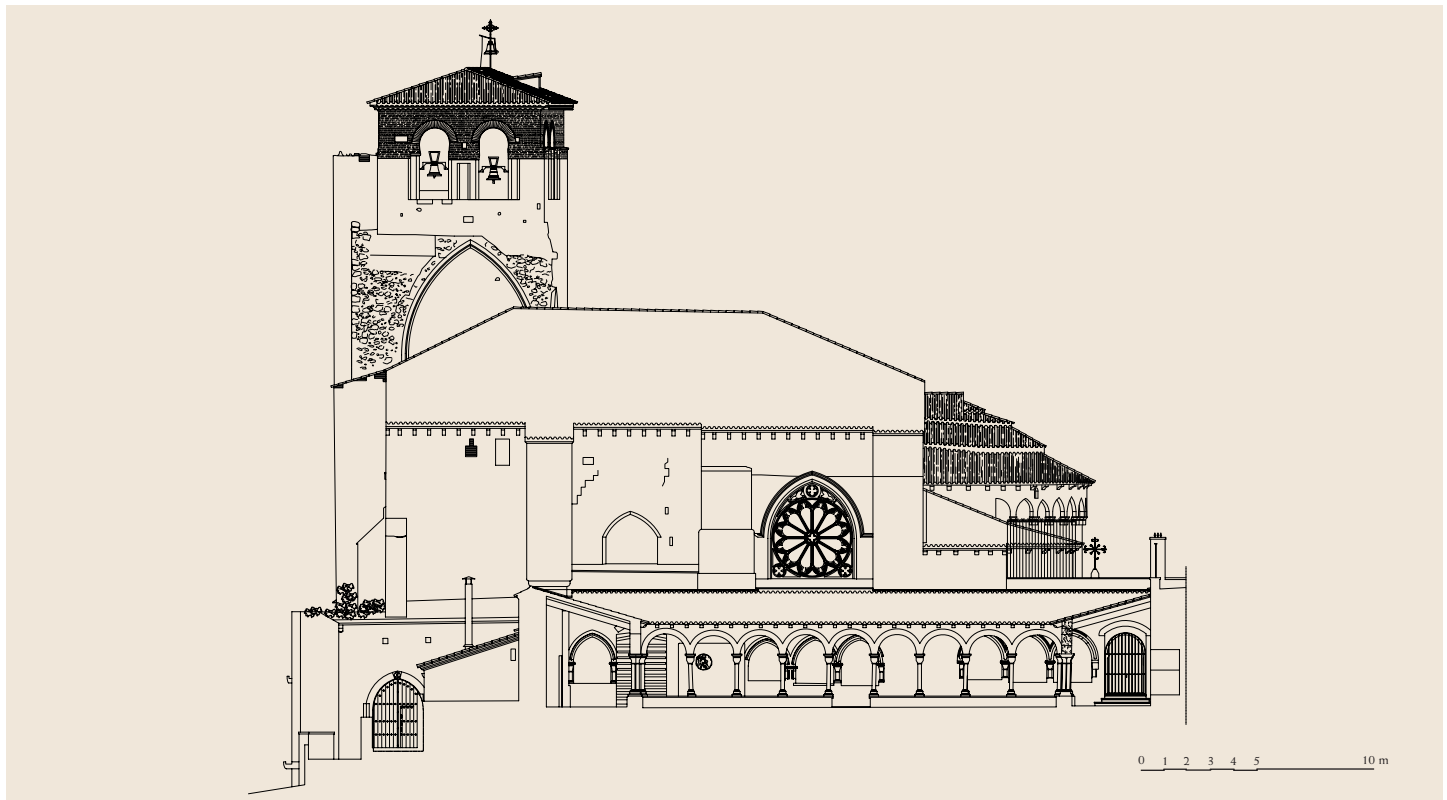


*Hastial occidental
y portada*



Planta

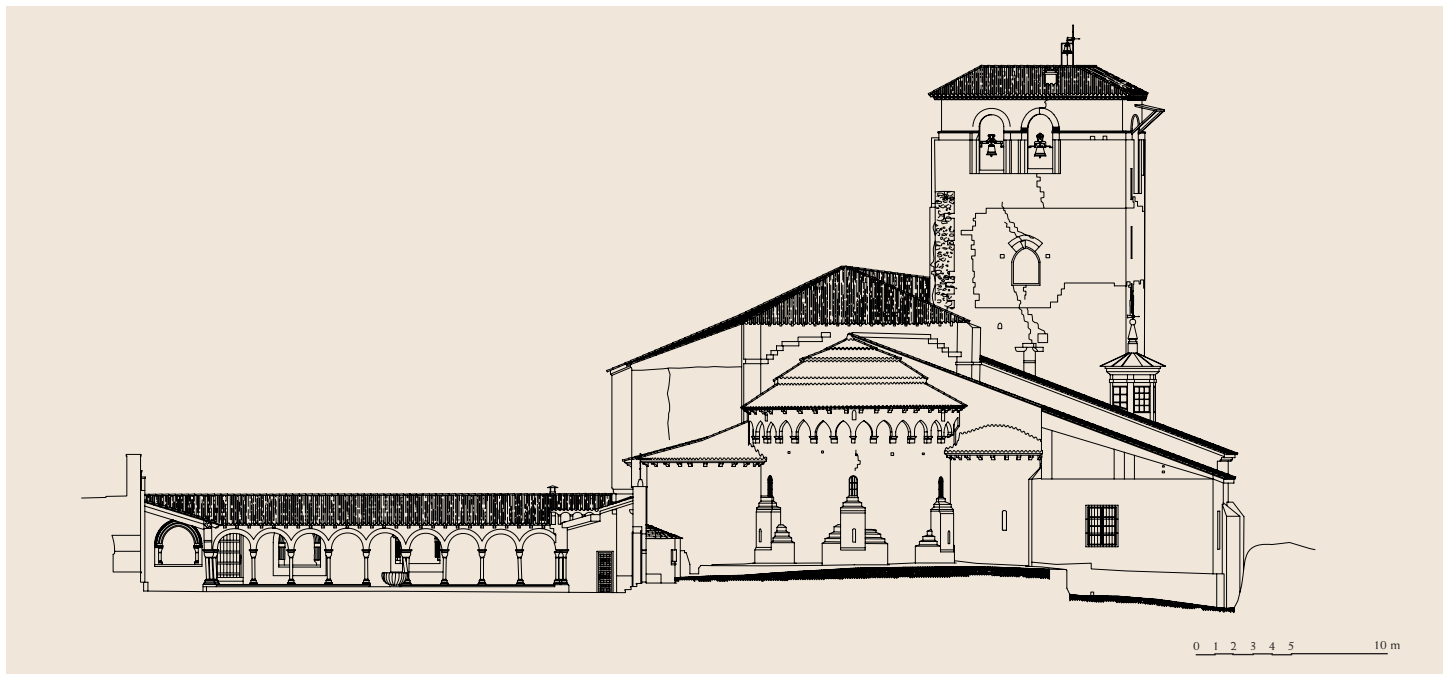
Alzado sur





Alzado norte

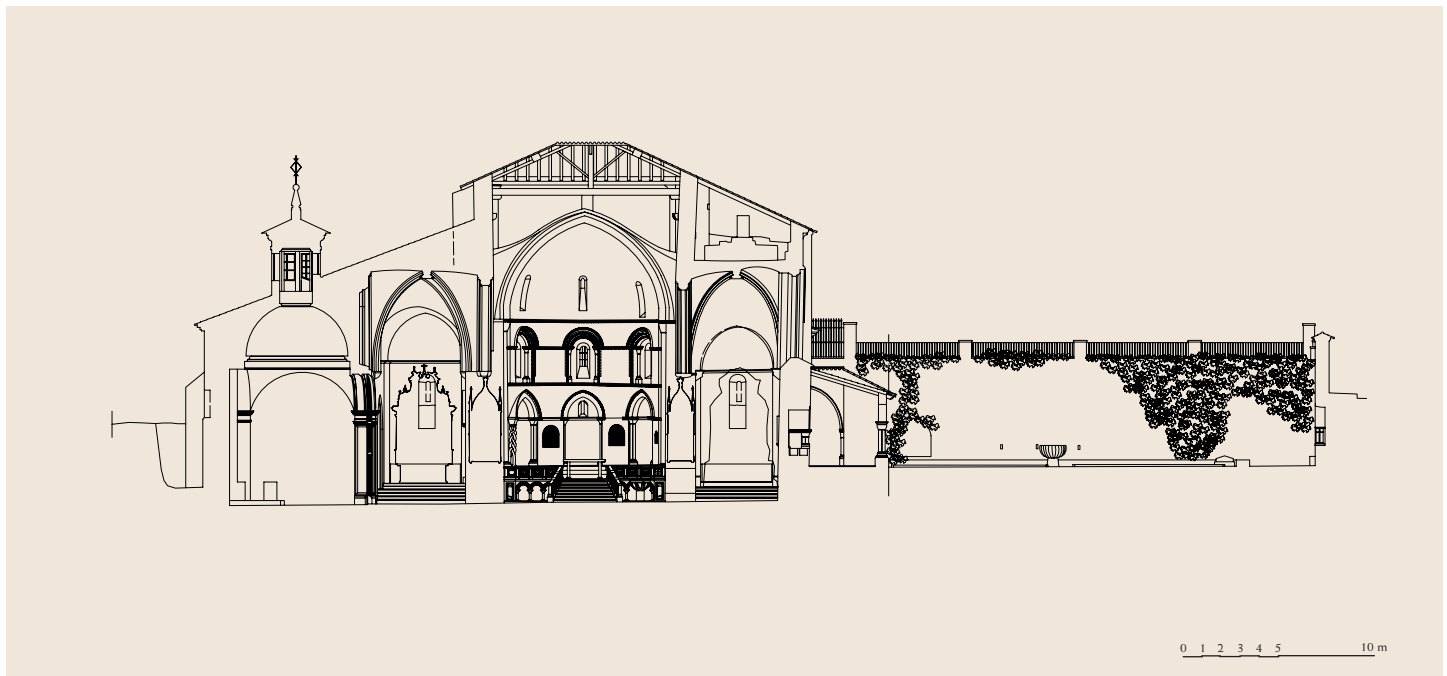
Alzado este





Sección longitudinal

Sección transversal



apea sobre medias columnas adosadas al pilar y rematadas en capiteles decorados motivos vegetales. El interior se desdobra en un tramo rectangular, al que sigue el ábside propiamente dicho, semicircular, cubierto el primero con bóveda de cañón y el segundo de horno, ambas apuntadas.

En altura, el muro se divide en dos niveles por medio de una moldura decorada con retícula de rombos. En el inferior, en la zona correspondiente al semicírculo del ábside, se abren los tres arcos de entrada a los correspondientes absidiolos, apuntados, guarnecidos por guardapolvos —ornamentados con roleos— y apeados sobre columnas pareadas —la pareja de la izquierda del arco septentrional fue sustituida en el XIX por un curioso soporte constituido por tres serpientes entrelazadas— coronadas con capiteles esculpidos, cuyos cimacios —con decoración de entrelazos formando círculos con flores inscritas— se prolongan en una imposta que se extiende al muro, enlazando los arcos. Tanto en el caso de los guardapolvos como de la imposta hay que hacer constar que en buena parte son fruto de la restauración, aunque mantienen los motivos originales. De los seis capiteles, uno se ha perdido, y de los restantes dos se encuentran en muy mal estado, pero aún así podemos identificar los temas de todos: escena de justa, figuras masculinas desnudas entre entrelazos, entrelazos aislados, hombres cabalgando leones —quizás Sansón desquijarando al león— y máscara demoníaca, con la boca abierta para mostrar la lengua y los dientes, y serpientes a modo de cuernos que atacan a sendas figuras masculinas desnudas acuclilladas que la flanquean y que aparecen llevándose las manos a la boca y enseñando los dientes, en lo que ha sido considerado como un gesto procaz (ARAGONÉS). Por su parte, el tramo recto está ocupado por sendos arcos, que, en origen, quizás eran ciegos como los del nivel superior, pero que más tarde debieron de perforarse para convertirlos en lucillos funerarios, lo que conllevó además una reforma de sus elementos estructurales y decorativos: el del lado sur coincidiendo con la realización de la portada, como acreditan las concordancias en materia de articulación y ornamentación, y el del norte posiblemente en la primera mitad del XV, como indica su decoración. Los absidiolos son semicirculares y se cubren con bóveda de horno, cuyo arranque se señala por medio de una imposta, que prolonga los cimacios de los capiteles del arco de ingreso; su iluminación corre a cargo de un vano que rasga tanto la bóveda como el cilindro mural.

En el segundo nivel, en la parte semicircular, justo encima de la moldura de separación del inferior, en el eje de los tres arcos de entrada a los absidiolos, se localizan otros tantos vanos de medio punto con una articulación relativamente compleja. Presentan una arquivolta interior

achaflanada, ornamentada con palmetas y dientes de sierra con puntos en su interior, sustentada por columnillas coronadas por capiteles, cuyos cimacios, decorados con tallos ondulados y racimos de uva, se prolongan en una imposta que recorre todo el perímetro enlazando los vanos del ábside y las arquerías ciegas del tramo recto; viene a continuación una arquivolta intermedia, que se extiende a los laterales, ornamentada con una retícula —idéntica a la de la moldura de separación entre el primer y segundo nivel— y con “píldoras”; finalmente, encontramos una tercera arquivolta, exterior, enriquecida con taqueado, apeada sobre la línea de imposta. En el tramo recto se sitúan sendos arcos ciegos de dimensiones y estructura casi igual a los vanos, aunque algo más sencillos, pues carecen de la arquivolta interior; la intermedia, que pasa a ocupar su lugar, apea sobre columnas con sus correspondientes capiteles. Los capiteles, tanto de las ventanas como de las arquerías ciegas, presentan todos motivos vegetales; en la mayoría, el repertorio decorativo es el mismo: cuatro tallos bastante anchos, dos por cara, que surgen del collarino y rematan en una especie de voluta, y cuyo interior se rellena con hojitas, coronados por caulículos decorados asimismo con hojitas; en dos casos se mantiene el mismo esquema básico, pero los motivos de relleno cambian: en uno son flores tetrapétalas y en el otro roleos, y además en este segundo caso el borde superior del tallo se enriquece con un perlado; excepcionalmente, una de las cestas se aparta del modelo y ofrece unos tallos mucho más delgados, que brotan asimismo del collarino y de cuyos extremos penden pomos y piñas, complementados con hojas. Hasta el momento habían pasado totalmente desapercibidos, sin embargo resultan originales y están labrados con una gran precisión y detallismo, siendo el efecto de conjunto muy logrado. Las cestas del arco triunfal parecen derivadas del modelo mayoritario, pero su tratamiento resulta mucho más esquemático y de menor calidad.

Una tercera banda moldurada, con decoración de roleos igual a la de los guardapolvos de los absidiolos, marca el paso a las bóvedas, de las cuales la de horno del ábside, repitiendo un sistema visto en los absidiolos, está perforada por tres estrechos y altos vanos, en línea con los del nivel inmediato.

Pese a la diferencia de repertorio —particularmente notoria en el caso de los capiteles de los absidiolos y los de las ventanas—, parece muy probable que toda la decoración del interior del ábside central sea obra del mismo taller. Desgraciadamente, por el momento, no se ha podido establecer su filiación, ni poner en relación con otras esculturas navarras, cuestiones que además se ven complicadas por la mala conservación de los capiteles figurados de los absidiolos.



Portada

La planimetría, el alzado y el repertorio ornamental de este ábside central responden a modelos románicos, pero la introducción de los arcos apuntados –particularmente en los accesos a los absidiolos– apunta a un momento avanzado dentro del románico y ayuda a precisar la cronología.

Las capillas laterales coinciden con la central en la forma de los arcos de acceso, que son apuntados, en la planimetría, constituida por un tramo recto y un semicírculo, y en el tipo de cubrición a base de cañón apuntado para aquél y horno para éste. Pero en otros puntos presentan diferencias significativas, que muy perspicazmente han sido puestas de manifiesto por Martínez Álava: concretamente los arcos de entrada no apean en columnas sino en ménsulas y además, en neto contraste con lo visto en la capilla central, muestran una total carencia de articulación y ornamentación. El mismo investigador, a partir de tales discrepancias, sostiene que la capilla mayor y las laterales pertenecen a momentos constructivos distintos.

En el alzado del cuerpo de naves nos interesan los soportes de los muros laterales, analizados también por Martínez Álava. Están constituidos por una pilastra con una semicolumna adosada en el frente y otras dos más finas en los codillos, lo que supone un cambio y un avance con respecto a los que sustentan el arco triunfal, y configura el clásico pilar en T, ampliamente usado en el tardorrománico. El citado autor opina, además, que la presencia de las columnillas de los codillos parece indicar que –a diferencia de lo que ocurre con los de la capilla mayor– estos soportes estaban preparados para recibir bóvedas de arcos cruzados, aunque de un tipo distinto y más primitivo del que hoy soportan, sin formeros, como denota el hecho de que las esbeltas columnillas de los codillos están concebidas para recibir solo los arcos cruzados y hoy en día soportan tanto a los nervios como a los formeros. Este tipo de bóveda previsto inicialmente carente de formeros, corrobora la adscripción al período tardorrománico.



Detalle de la portada

Curiosamente, los capiteles que los coronan pertenecen a distintas fases. Su análisis se ve dificultado por su mal estado y por la capa de enlucido y pintura que los cubre y desvirtúa sus formas originales, pero aún así creemos poder aventurar alguna hipótesis. Los correspondientes al muro meridional ofrecen todos una decoración similar, a base de motivos vegetales relativamente simplificados y esquemáticos, por lo que parecen pertenecer al mismo momento; da la impresión, además, de que están estrechamente emparentados con los de la portada, concretamente con los del lado derecho, y pueden ser obra del mismo taller, aunque esta aseveración debe hacerse con reservas, dadas las alteraciones que han sufrido; si el razonamiento es correcto estaríamos ante unas obras pertenecientes al tránsito del románico al gótico. Los del paramento opuesto alternan elementos ornamentados con la misma vegetación esquemática que los precedentes con otros que presentan un follaje naturalista y carno-

so, semejante al que tapiza las cestas de los pilares de la nave central, pertenecientes al gótico avanzado, por lo que habría que considerarlos coetáneos. Pensamos que estos capiteles comenzaron a realizarse en el paso del románico al gótico, pero que no llegaron a concluirse y ni a colocarse, a causa de una interrupción de las obras, debida a motivos ignorados, y que, al reanudarse la edificación, ya bien entrado el gótico, fueron reaprovechados y completados, colocándolos en su lugar. Que la colocación fue posterior a la elaboración, incluso en el caso de los del muro sur, los más antiguos, quedaría corroborado por el hecho de que se plantearon dudas sobre su disposición: en efecto, en la mayoría de los casos las cestas que coronan los codillos presentan una posición diagonal con respecto al capitel de la columna central, pero, excepcionalmente, en el caso del pilar más oriental la cesta de uno de los codillos mantiene una disposición paralela con relación a aquél.



Interior

Los pilares de la nave central y las bóvedas de las naves laterales son ya góticos, si bien aquellos fueron profundamente alterados con posterioridad a la Edad Media, en el siglo XVII, con motivo de las reformas destinadas a paliar la ruina de la bóveda de la nave central, proceso ampliamente documentado por Goñi Gaztambide. Por su parte, la bóveda de la nave central, que era asimismo gótica, fue desmontada en el curso de las citadas reformas, siendo reemplazada por una de lunetos mucho más baja —de hecho queda a la misma altura de las laterales, lo que resulta totalmente insólito—, si bien aún perduran en el espacio situado sobre su trasdós, entre ella y el tejado, las prolongaciones de los pilares que la sustentaban, capiteles incluidos, así como algunos de los vanos de su primitivo cuerpo de luces. Además, en el claustro, incrustada en el muro norte, se conserva una clave con la figura de San Pedro, titular de la iglesia, que debe de proceder de esta bóveda.

En cuanto a los vanos del cuerpo de naves que han quedado a la vista, en el muro norte, en el tramo inmediato al ábside, subsiste una ventana cegada con triple arco apuntado de tracería lisa, sin ningún tipo de decoración, muy similar a las del hastial occidental de Irache. Los restantes vanos muestran unas articulaciones más complejas, ya netamente góticas, particularmente el del hastial correspondiente a la nave septentrional y el del muro sur, inmediato a la cabecera, cuyas tracerías presentan diseños propios del gótico radiante.

A través de una puerta muy transformada, abierta en el tramo intermedio del muro sur, justo enfrente de entrada a la iglesia, se puede acceder al claustro y desde él podemos llegar al exterior de la cabecera. Lógicamente, ésta constituye un reflejo de la estructura interior, con su triple ábside, bastante mayor el central. Como ocurría en el interior, las discrepancias saltan a la vista. En el ábside central los sillares empleados son menudos y alargados, y



Capilla mayor



Ventana de la capilla mayor



Capitel de la capilla mayor

la articulación y decoración están presentes; la primera a través de la hilera de arquillos apuntados sustentados por ménsulas esculpidas que corren por el borde superior —inspirada muy posiblemente en el mismo elemento del ábside central de Irache— y de los contrafuertes prismáticos cortados a media altura y con remate piramidal, que albergan los absidiolos; la segunda por medio de las citadas ménsulas esculpidas, que sustentan los arquillos y la cornisa del alero. Por el contrario, los ábsides secundarios están contruados con sillares más anchos y de tono más claro, y la articulación y decoración brilla por su ausencia.

Los temas empleados en los canecillos son cabezas animales o humanas a veces de rasgos grotescos, máscaras demoníacas, figuras humanas acurrucadas, instrumentos musicales y motivos vegetales. El estilo de su labra se aparta del de la escultura del interior, pues a su autor le interesa ante todo resaltar los volúmenes y carecen totalmente del preciosismo y detallismo de aquella. Parecen obra del mismo artífice que realizó los canecillos del ábside de Eunate (MARTÍNEZ ÁLAVA).

En cuanto al muro sur del cuerpo de naves, el elemento más llamativo es el ventanal gótico, citado al tratar del interior, abierto en el tramo inmediato al ábside. En el tramo vecino había otro vano de arco apuntado, más reducido, actualmente cegado.

La compleja evolución cronológica de este edificio ha sido magistralmente analizada por Martínez Álava —al que seguimos—, con resultados en algún caso muy novedosos. En una primera fase se habría levantado la cabecera, pero en dos momentos distintos. En efecto, en contra de lo que normalmente se venía afirmando hasta ahora, para este investigador, en un primer momento se habría levantado sólo el ábside central con sus absidiolos, que constituiría la cabecera de una iglesia prevista con nave única. La plani-

metría, los soportes, los vanos, el tipo de articulación y la plástica lo colocan dentro del período románico. Pero el empleo de arcos apuntados y bóvedas de la misma forma le llevan a atribuirle una cronología avanzada dentro del mismo, en torno a los años setenta del siglo XII.

Martínez Álava sostiene que fue tras la conclusión de la capilla mayor cuando se decidió un cambio de proyecto, que incorporaba capillas laterales con sus correspondientes naves. Opina que, contra lo que suele ser usual y se había dicho hasta hace poco, los ábsides laterales no son coetáneos de la capilla mayor, sino que se levantaron en un momento distinto y algo posterior. Se apoya en las discrepancias en materia de soportes, articulación, decoración y aparejo, ya expuestas; señala además que los encuentros entre ellos confirman la construcción del conjunto en momentos diferentes, pues las hiladas de los laterales aparecen sobrepuestas a los absidiolos del central, y en las partes altas el encuentro entre unos y otros resulta forzado y tosco. Los nuevos ábsides reproducen los esquemas simples usados en la arquitectura rural del entorno de Estella en el último cuarto del XII, por lo que habría que fecharlos dentro de ese marco cronológico. La repetida presencia en ellos de una marca gliptográfica con la palabra IOAN hace pensar en la intervención de un maestro de ese nombre.

Para este investigador, en una segunda fase se levantaron los muros perimetrales, el claustro y la portada principal. Sus soportes interiores, con columnas acodilladas, coinciden con los de las naves laterales de San Miguel de Estella y nos conducen a la primera mitad del XIII, cronología que se acomoda bien con el tipo de bóvedas previsto, de arcos cruzados pero sin formeros. Se haría primero el claustro, hacia 1200, luego los muros perimetrales y, finalmente, la portada en el segundo cuarto del siglo XIII.

Ya en el gótico, se completaron y colocaron los capiteles de los soportes laterales, se levantaron los pilares de la nave central, se lanzaron las bóvedas de las tres naves y se ampliaron o abrieron nuevos vanos. Todos estos elementos pertenecen ya a un gótico avanzado y parecen llevarnos a la segunda mitad del XIII o a las décadas iniciales del XIV.

El claustro, que como ya indicamos se adosaba al muro sur, tenía función funeraria, como demuestran los arcosolios abiertos en sus paramentos, que albergan sepulcros. Actualmente ofrece un aspecto insólito, pues cuenta sólo con dos galerías, la norte y la oeste. Esta extraña configuración es consecuencia de los daños ocasionados por la voladura del castillo, emplazado sobre la iglesia, en 1572, con la subsiguiente caída de materiales sobre el claustro (GOÑI GAZTAMBIDE). Sin embargo, como ya advirtió Aragonés, no parece que el resultado hubiera sido la destrucción íntegra de las otras dos pandas, dejando intactas éstas, sino que posiblemente afectó a todo el conjunto, en mayor o menor grado, pero tras el desastre se decidió reconstruir sólo las dos alas actuales, posiblemente las menos dañadas, acaso porque no quedaban restos para más.

Ambas galerías presentan cubierta plana y se abren al espacio central por medio de nueve arquerías de medio punto apeadas en columnas pareadas, excepto en los ángulos, donde se emplean pilares rectangulares con columnas adosadas, y en el centro del lado oeste, donde encontramos un soporte constituido por cuatro columnas torsas. Ciertamente, dejando a un lado las obras que debieron de llevarse a cabo tras la destrucción de 1572, el claustro ha sido restaurado en distintas ocasiones, la última a mediados del XX (GOÑI GAZTAMBIDE), por lo que no tenemos certeza de que las estructuras originales fueran iguales, pero parece verosímil que fueran similares, ya que se ajustan a lo usual en los claustros de la época, quizás con la excepción del soporte constituido por columnas torsas, que resulta más original, aunque también cuenta con precedentes y paralelos. Eso sí, resulta muy posible que, como consecuencia de todas estas vicisitudes, se hubieran perdido capiteles y que el orden y la distribución con que se presentan los conservados no sea el primitivo, como apunté en una publicación anterior.

Actualmente la galería septentrional ofrece, básicamente, capiteles historiados, que desde el punto de vista temático pueden clasificarse en dos grupos: hagiográficos (estudiados por Ginés y Aragonés) —es decir, dedicados a santos mártires, algunos muy vinculados a esta iglesia, y centrados en la escena de su muerte— y cristológicos (analizados por Quintana de Uña, Aragonés y Jover) con episodios de la Infancia de Cristo —entre los que adquiere un

desarrollo excepcional el de la matanza de los Inocentes—, Pasión y Resurrección. Entre unos y otros se intercala una cesta de carácter simbólico, de difícil interpretación. Aunque hay que tener en cuenta la desaparición de piezas ya señalada, que nos da un panorama un tanto distorsionado y nos obliga a ser prudentes, es posible, como ha dicho Quintana de Uña, que el hilo conductor del programa sea la exaltación del martirio: desde el de los Inocentes al de los santos mártires propiamente, culminando en el martirio de Cristo, es decir su Pasión. Como indiqué en otro lugar, se ofrecía así a los fieles un modelo de muerte cristiana, a la par que se solicitaba la mediación de estos santos en beneficio de los difuntos allí enterrados y se evocaba la Pasión de Cristo, con la que nos abrió las puertas de la bienaventuranza eterna, y su Resurrección, que es garantía de la nuestra. En resumen, un programa muy adecuado para un claustro con finalidad funeraria.

Comenzando por el ala norte y por la cesta más occidental, está dedicada a San Pedro, titular del templo, y en ella se representa: el arresto, el interrogatorio por Herodes, la prisión y la milagrosa liberación por un ángel. El capitel contiguo está consagrado a su hermano Andrés, al que una antigua tradición vincula a Estella y que de hecho llegó a ser su patrono, e incluye las siguientes escenas: la conversación con el procónsul Egeas, la orden de arresto, la predicación del santo en la cárcel, su segunda conversación con Egeas, que concluye con la condena y la crucifixión de San Andrés. La historia continúa en el capitel inmediato, donde vemos: San Andrés predicando al pueblo desde la cruz, la petición de éste a Egeas para que libere al santo, la visita del procónsul a San Andrés que coincide con su muerte e incluye la subida del alma al cielo llevada por ángeles y, finalmente, la muerte ejemplarizante de Egeas despeñado por los diablos. El ciclo hagiográfico concluye en el capitel siguiente, dedicado a San Lorenzo, que comprende: la entrega de los tesoros de la Iglesia a los pobres, la comparecencia ante Decio y el martirio con la correspondiente subida del alma al cielo. Todos estos capiteles presentan inscripciones que permiten identificar los temas, lo que no ocurrirá con los del ciclo cristológico, diferencia que se explica posiblemente por las dificultades que podrían plantearse para reconocer los asuntos, algo que en cambio no sucede con la iconografía cristológica, mucho más repetida y conocida.

El capitel que viene a continuación implica un cambio temático, ya que presenta varias escenas de lucha de carácter simbólico, que, por su complejidad, han despertado el interés de investigadores anteriores —Azcárate, Español y Aragonés—. En una de sus caras largas aparece un doble combate: en un caso entre dos hombres armados con

garrotes y escudos, y en el otro entre dos combatientes semidesnudos que se enfrentan simplemente con las manos; se trata de los típicos combates con armas iguales, símbolo del pecado de la ira. En la cara opuesta volvemos a encontrar un doble enfrentamiento, pero con notables variantes: en ambos casos dos guerreros armados con espada y escudo luchan contra sendos monstruos, uno de los cuales es una anfibena; quizás pueda interpretarse como el combate del *miles christianus* con la tentación, representada por los monstruos. En uno de los lados cortos figura un hombre flanqueado por dos fieras, a las que sujeta por el cuello, que representaría la Ascensión de Alejandro Magno, símbolo de la soberbia, causa a su vez de la ira, enlazando así con las escenas de lucha, alusivas a este pecado. En el contrario, dos hombres, que ocupan los extremos, dominan a sendos monstruos, emplazados en el

centro; se ha sugerido que se trataba de una duplicación del episodio veterotestamentario del triunfo de Sansón, prefigura de la Resurrección de Cristo, que supuso la superación de la muerte, consecuencia del pecado, temática muy adecuada para un claustro con finalidad funeraria. Existe, sin embargo, otra posible interpretación, que incluye ambas caras, considerándolas alegorías del combate del cristiano con el pecado, simbolizado por los monstruos.

Con el capitel inmediato pasamos al ciclo cristológico, que abarcaría tres cestas. Concretamente en este primer capitel se recogen escenas de la Infancia: Anunciación, Visitación, Natividad –con el episodio del baño del Niño, tomado del evangelio árabe de la Infancia–, Epifanía y Anuncio de los pastores –que está muy desarrollado y es casi una escena de género–. En el segundo prosiguen los episodios de la Infancia, incluyendo: la cabalgata de los

Claustro





Capitel del claustro. Egeas ordena encarcelar a San Andrés

Magos hacia Jerusalén y los Magos ante Herodes –sintetizados en una sola escena–, Herodes ordenando la Matanza de los Inocentes, Matanza de los Inocentes y presentación de las cabezas al rey –iconografía que al parecer constituye un *unicum*–. En el tercer capitel las escenas hacen referencia a la Pasión y Resurrección de Cristo: Entierro, Descenso al Limbo, Visita de las tres Marías al sepulcro y Aparición a la Magdalena.

Pasando al análisis formal se percibe una gran corrección compositiva, de modo que las escenas se adecuan bien al espacio ofrecido por el marco. Se aprecia asimismo una búsqueda ocasional de la profundidad, mediante la superposición de figuras –los magos ante Herodes–, aunque a veces lo que se consigue es más bien una perspectiva en altura –predicación de San Andrés desde la cruz y muerte de San Andrés–. Por el contrario, los escasos elementos paisajísticos –Anuncio a los pastores, Aparición a

la Magdalena– y las abundantes arquitecturas no tienen una función perspectivística, sino que simplemente pretenden situar la escena en un exterior o en un interior. Finalmente, se puede anotar el empleo de unas figuras relativamente bien proporcionadas, ya que, aunque el canon no es real, no se ha exagerado el tamaño de las cabezas –como ocurre en otros casos– y tampoco se acentúa demasiado ningún rasgo fisonómico.

Las arquitecturas, que constituyen una de las notas más características de estos capiteles, coronan los arcos de enmarque de las escenas y presentan distintas tipologías. En ocasiones son muy simples, reduciéndose a sendas torres almenadas con dos pisos de vanos colocados sobre las enjutas –muerte de Egeas, San Lorenzo ante Decio–. En otras resultan muy complejas y están integradas por un cuerpo central rematado por un frontón triangular y perforado por uno o varios niveles de vanos flanqueado por



Capitel del claustro. Muerte de San Andrés en la cruz y subida de su alma al cielo

torres, también con uno o varios niveles de vanos y remate generalmente almenado –San Lorenzo entregando los tesoros de la iglesia a los pobres, Egeas ordenando la prisión de San Andrés, los Magos ante Herodes–. Una estructura similar a estas últimas se emplea en la representación del edificio situado detrás de la Virgen en la escena de la Anunciación. El interés de tales arquitecturas radica sobre todo en que –como dije en una publicación anterior– parece posible ponerlas en relación con las que coronan el relieve de Santo Domingo liberando a los cautivos, procedente, al parecer, de la desaparecida portada exterior del pórtico norte de la iglesia de Silos. También algunos de los tipos humanos, sobre todo los de las escenas de la Anástasis y la Aparición a la Magdalena, recuerdan lejanamente a los de los cautivos del citado relieve.

Con la panda occidental entramos en el terreno de lo puramente decorativo, pues todos sus capiteles se encu-

dran en este género. Los que coronan las columnas pareadas ofrecen, en la mayoría de los casos, animales fantásticos, dispuestos por parejas y afrontados: pájaros con el cuerpo en ese y la cola rematada en un roleo vegetal, leones alados, sirenas-pájaro con la cola terminada en roleos vegetales, leoncillos montados sobre hojas. Dos de ellos, sin embargo, son de temática vegetal: uno cubierto con tallos afrontados dispuestos en ese que rematan en palmetas –cuyo esquema compositivo repite el usado en los capiteles de los pájaros– y otro con dos hileras de hojas superpuestas –cuya forma coincide con las del capitel de los leoncillos–. En ambos casos y especialmente en el de los animales se aprecia un gusto por el decorativismo, patente en el profuso empleo del perlado, y por la metamorfosis, manifiesto en las terminaciones vegetales de las colas de los animales. Por su parte, el capitel que culmina el cuadruple soporte central presenta una cesta de motivo vege-



Capitel del claustro. Escenas de lucha, "combates con armas iguales"

tal, a base de dos niveles de hojas de tipo similar –en última instancia derivadas del acanto–, aunque las del piso superior están mucho más desarrolladas y se adornan en el centro con una piña.

Otras dos cestas ornamentales se conservan en la iglesia, reaprovechadas en un lucillo sepulcral abierto en el muro sur del ábside meridional. Una presenta hojas similares a un capitel de esquina del claustro, aunque más simplificadas, y la otra unos roleos vegetales enriquecidos con el perlado típico de este taller y con una disposición en ese, semejante a la de otro capitel del claustro, con pequeños cuadrúpedos inscritos en ellos.

Reiterando lo que afirmé en tiempos, siguiendo a Uranga e Íñiguez, opino que puede plantearse una posible relación, aunque lejana, de los capiteles de esta panda con una realización silense, en este caso el claustro. Ciertamente, considerados en conjunto, el concepto preciosista y ornamental del que hacen gala no deja de recordar las cestas del claustro castellano, tanto de la primera

como de la segunda fase, pero cabe señalar algunas coincidencias más concretas. Así, el capitel de los leoncillos sobre hojas parece inspirado en un ejemplar silense –con algunas diferencias–, en tanto que el de las hojas enriquecidas con piñas resulta una versión estereotipada de un modelo similar del claustro castellano, ambos del primer taller. En cualquier caso, los modelos silenses se interpretan aquí de modo más seco y con una menor calidad. Además, el original pilar central –correspondiente precisamente al último capitel citado–, con sus cuatro columnas torsas, tiene su equivalente en Silos, del que probablemente deriva.

La discrepancia iconográfica entre ambas alas ha dado pie a pensar en la intervención de dos escultores diferentes, de modo de hacer muy distinto: uno para la galería norte, de temática narrativa, y otro para la oeste, de temática decorativa.

Un examen detallado pone de manifiesto, por el contrario, las coincidencias formales entre ambas pandas, que

permiten atribuirles, si no a un único artífice, al menos a un solo taller, cuyos componentes, en cualquier caso, siguen directrices comunes establecidas por el maestro principal, como sostuve en una publicación anterior. En efecto, el característico perlado tan profusamente empleado en los animales y vegetales del ala oeste está presente también en los capiteles de la norte, en las orlas de los ropajes –capitel de la predicación de San Andrés en la cruz–, en arquitecturas –arquerías de la escena de San Lorenzo repartiendo las riquezas de la iglesia a los pobres– o en objetos –collar del monstruo que separa los dos combates con armas iguales–. Es más, en los capiteles decorados con animales alados de la galería occidental se emplea una tira de perlado para marcar la separación entre dos zonas de las alas, la de plumas dispuestas a modo de escamas y la de plumas alargadas, y exactamente lo mismo se hace en las alas de los ángeles de los capiteles de la panda septentrional –capitel de la muerte de San Andrés y capitel de la Anunciación–. Además los escasos vegetales que aparecen en los capiteles de esta última –Anuncio a los pastores, Aparición a la Magdalena– adoptan las mismas formas que podemos ver en capiteles del ala oeste –pájaros en forma de ese con la cabeza inscrita en el cuerpo, sirenas pájaro, leoncillos–. Por último, las cabezas de las sirenas-pájaro no resultan demasiado diferentes de las de algunos personajes de los capiteles de la galería norte –Maximila del capitel de la predicación de San Andrés, presunto Sansón del combate con el león y Magdalena de la Aparición de Cristo–.

Este taller –como ya apuntó Biurrun y creo haber demostrado recientemente– intervino también en la decoración escultórica del Palacio Real de Estella, según ponen de manifiesto los paralelismos entre las cestas de ambos edificios. En efecto, el palacio ofrece una serie de capiteles cuya iconografía y formas coinciden con los del claustro de San Pedro, entre los que sobresalen uno con aves afrontadas, cuyas colas se metamorfosean en roleos vegetales rematados en flores de los que brotan hojas, otro igualmente con aves afrontadas de largo cuello enroscado sobre sí mismo y colas en espiral, y un tercero con arpías afrontadas con cola en espiral, que casi parecen besarse.

Otro argumento que reafirma la participación en ambos edificios de un mismo taller es el empleo en los guardalluvias y cimacios de las ventanas del Palacio Real de un motivo a base de dos hileras de dientes de sierra, enfrentadas y separadas por una línea horizontal, pues este elemento aparece abundantemente en la decoración de las arquerías ambientales de los capiteles de San Pedro de la Rúa e, incluso, en un caso –Visitación– encontramos la misma doble hilera con línea de separación.



Capiteles del claustro. Arriba, Anunciación; abajo, los Reyes Magos ante Herodes y Herodes ordena la Matanza de los Inocentes

El director del taller bien pudo ser ese Martín de Logroño que firmó el capitel de Roldán y Ferragut de Palacio Real, dejando así patente su importancia dentro del mismo. Quizás fue él quien aportó esa lejana influencia silense. Dado el volumen de la obra, debió de tener colaboradores, uno de los cuales parece que tenía conocimientos de la escultura francesa coetánea (MELERO).

De cara a fijar la cronología de las esculturas del claustro de San Pedro, podemos tomar como punto de partida su relación con el claustro de Silos, tanto con el primer taller (capiteles ornamentales) como con el segundo (capiteles narrativos y pilar de las cuatro columnas torsas). Lógicamente las fechas que nos interesan son las de este último, cuya actividad se supone iniciada en la década de 1160, por lo que las esculturas estellesas necesariamente han de ser más tardías e incluso bastante posteriores, puesto que la influencia silense aparece como muy lejana y reelaborada.

En segundo lugar, hay que tener en cuenta la íntima relación existente entre esta edificación y el muro de la iglesia al que se adosa, el meridional, que debió de realizarse dentro de la primera mitad del XIII. Por estas fechas, más bien al principio, habría que situar el ala norte del claustro, aneja al templo, que probablemente fue la primera en hacerse, ejecutándose inmediatamente a continuación el resto. Una datación en torno al 1200 parece aceptable.

En la galería septentrional del claustro, la aneja al templo, se abren varios lucillos sepulcrales. Concretamente, al oriente de la puerta de comunicación con la iglesia hay sendos grupos de tres, y al Oeste uno aislado. Todos ellos presentan una estructura simple, muy sencilla, a base de arco apuntado, con la arista suavizada por un baquetón apeado en columnas pareadas, cuyos capiteles, a base de motivos vegetales sencillos y esquematizados, parecen derivados de los de las galerías claustral, pero en versión simplificada. Por todo ello nos inclinaremos a datarlos dentro de las primeras décadas del XIII. Los restantes arcosolios, localizados en la panda occidental y en el muro que cierra el claustro por el Sur, son ya góticos –pese al empleo en estos últimos del arco de medio punto y la simplicidad de los motivos vegetales de algunos de sus capiteles–, como acredita la presencia en algunas cestas de unas hojas idénticas a las de la capilla del ángulo nordeste.

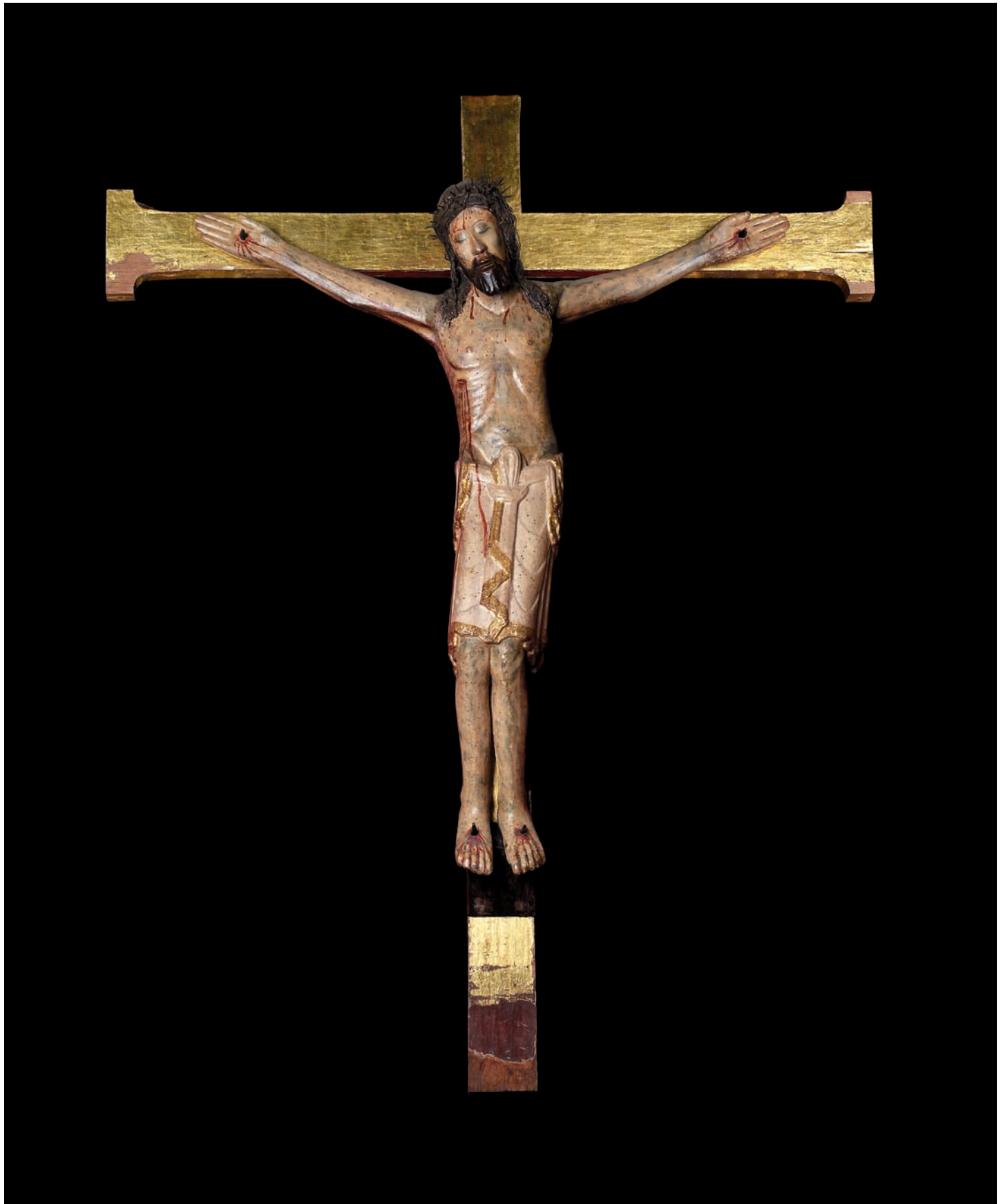
Finalmente, habría que mencionar la capilla en cuestión, pero el tipo de hoja usado en sus capiteles y la estructura de la bóveda, indican que se trata de una edificación ya gótica, por lo que no nos detendremos en ella. Simplemente diremos que, como el propio claustro, debía de tener función funeraria. Creemos que en relación con ella habría que poner la pila bautismal conservada en la iglesia, que parece obra del mismo taller.

La parroquia de San Pedro de la Rúa alberga además dos interesantes muestras de escultura exenta del período románico. La primera es una gran estatua pétreo de San Pedro, muy posiblemente el primitivo titular del templo (GARCÍA GAINZA y otros). Actualmente se conserva en uno de los arcosolios del muro occidental del claustro. El santo está representado en pie, estrictamente frontal y hierático. Viste túnica y manto, que le cubre ambos brazos y se tercia luego por delante del halda. Ambas prendas hacen gala de un rico y complejo sistema de plegados. En el caso del manto destacan los pliegues en zigzag de su borde inferior, que le confieren un carácter dinámico, en tanto que la parte baja de la túnica está surcada por pliegues verticales, algunos de los cuales al llegar al final adoptan una forma en “ese” poco naturalista. En la diestra empuña su atributo característico, las llaves, y con la izquierda sujeta un libro cerrado. La cabeza, con cabello más bien corto, larga barba y poblado bigote, resulta muy inexpresiva, lo que nos lleva a plantearnos dudas sobre su originalidad.

Se trata de una pieza interesante, particularmente por la escasez de esculturas navarras de santos de época románica que han llegado hasta nosotros, hasta tal punto que quizás sea ésta la única que puede atribuirse con seguridad a dicho período. También llama la atención el material empleado en su realización, la piedra, pues raramente ha sido usado en nuestra región para estatuaría de culto en esa época, y de hecho sólo conocemos este ejemplo y el de la Virgen de la catedral de Tudela. Por lo demás, su calidad es discreta, particularmente en el caso de la cabeza, aunque su apariencia actual se ve perjudicada por la capa de pintura que la cubre y que nos impide apreciar con precisión las características y detalles de la talla.

Desde el punto de vista formal, curiosamente, más que con el taller del claustro, parece vincularse con esculturas del cercano monasterio de Irache, particularmente con el tetramorfos del cimborrio, aunque su nivel cualitativo es inferior. Cronológicamente, más que con la primera fase constructiva de la iglesia, habría que ponerla en relación con la segunda, fechándola dentro de las primeras décadas del XIII, datación acorde además con la atribuida a las esculturas irachenses.

La segunda escultura es un Crucificado en madera (110 x 96 cm) –estudiada por Fernández-Ladreda–, procedente de la iglesia estellesa del Santo Sepulcro, desde hace tiempo cerrada al culto, de la que era titular y que actualmente preside el ábside norte de San Pedro. Estamos ante una obra relevante, pues se trata, al parecer, de la más antigua estatua de culto de tema cristológico de nuestra región y, por añadidura, de gran calidad.



Crucificado procedente de la iglesia del Santo Sepulcro (Foto: Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra)

La figura de Cristo se mantiene en posición casi completamente vertical, muy levemente inclinada hacia la derecha, con los brazos bastante elevados sobre la horizontal y culminados en unas manos abiertas de dedos extendidos, y las piernas y pies paralelos, sujetos éstos por sendos clavos, configurando un Cristo de cuatro clavos. El torso presenta una anatomía geometrizada y antinaturalista, en la que sobresalen los pectorales, semicirculares, el arco condral, triangular, y las costillas, horizontales y paralelas. La cabeza, ligeramente inclinada a la derecha, ofrece unos rasgos correctos y regulares, destacando los ojos cerrados, indicio de un Cristo muerto; el conjunto respira serenidad. La barba se divide en dos bloques compactos, poco detallados, y parece bastante alterada.

El paño de pureza, cilíndrico y muy ajustado a las piernas, llega hasta justo encima de las rodillas. Se sujeta a la cintura mediante una tira de tela, a modo de ceñidor, que se ata por delante en un pronunciado nudo centrado, del que pende un largo cabo, surcado por pliegues en zigzag; la apariencia del conjunto –nudo y cabo– recuerda el elemento de adorno que presentan en el dorso las vírgenes de Irache y de la catedral de Pamplona. Parte del paño sobresale por encima de esta especie de cinturón y forma dos prolongaciones no muy largas, que caen sobre las caderas. El plegado se distribuye en dos conjuntos simétricos, compuestos por tres pliegues curvos y lineales dispuestos en cascada sobre ambas piernas y unos delgados pliegues tubulares emplazados en los costados. La anacrónica corona de espinas no es original, sino fruto de una adición posterior, sin que pueda saberse si fue concebido con corona real o careció de dicho atributo.

En cuanto a su cronología, debemos tener en cuenta la datación del edificio del que procede, la iglesia del Santo Sepulcro, cuya primera fase se fecha en el último tercio del XII, y la segunda en el primer tercio de la centuria siguiente (MARTÍNEZ ÁLAVA), pues, por un lado, no parece posible que sea anterior a los inicios de la obra arquitectónica y, por otro, dada su condición de titular, tampoco resulta lógico que se retrasara mucho con respecto a ella: en este sentido, una datación inmediatamente posterior a la fase inicial, en los primeros años del XIII

resulta convincente. Además, el que sus características –verticalismo, cuatro clavos, paño de pureza dejando a la vista ambas rodillas– sean propias del siglo XII, mientras que en el XIII se imponen otros rasgos –línea del cuerpo arqueada o en ese, tres clavos, perizoma cubriendo una o las dos rodillas–, refuerza la hipótesis de que pertenece a un momento temprano de la decimotercera centuria, en el que resulta probable y razonable una prolongación de las notas del siglo anterior, particularmente fuera de los focos más progresistas, en tanto que a medida que avanza la centuria parece verosímil que se impongan las características propias del XIII. Finalmente, conviene tener en cuenta sus notables coincidencias formales con otras imágenes de crucificados, atribuidas a esa misma época (fines XII y principios XIII), como las de Roda y Yanguas, sin olvidar sus paralelismos con los crucificados miniados de la famosa Biblia de Pamplona (Biblioteca Municipal de Amiens), que, según su colofón, fue terminada en 1197. En suma, todo concurre para llevarnos a atribuir a la escultura estellesa una datación a principios del XIII.

Texto: CFL - Fotos: CMA/PLHH - Planos: IPV

Bibliografía

ALTADILL, J., s. a., p. 701-703; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, *passim*; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996b, pp. 455-483; AZCÁRATE RISTORI, J. M., 1976, pp. 131-150; BIURRÚN Y SOTIL, T., 1936, pp. 135-139 y 307-338; CMN, II*, 1982, pp. 464-481; CROZET, R., 1964, pp. 313-332; ESPAÑOL BERTRÁN, F., 1987, I, pp. 49-64; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 124; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 233-237, 356-368 y 412-414; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 2006, I, 540-560; GEN, voz "Estella", 1990, IV, pp. 454-457; GINÉS SABRÁS, M. A., 1988, pp. 7-49; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1994; JOVER HERNANDO, M., 1987, pp. 7-40; LOJENDIO, L. M. de, 1967, pp. 312-317; LOJENDIO, L. M. de, 1975, pp. 23-24; MADRAZO, P. de, 1886, III; MARTÍNEZ ÁLAVA, C., 2007, pp. 279-293; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y ORBE SIVATTE, A., 1987, pp. 41-59; MELERO MONEO, M. L., 1992a; MELERO MONEO, M. L., 2003, 219-245; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, pp. 203-204; QUINTANA DE UÑA, M. J., 1987, pp. 269-297; SERRANO FATIGATI, E., 1901, pp. 18-21; SUREDA PONS, J., 1985, pp. 291-193; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 206-207 y III, pp. 151-155.

Iglesia de San Miguel

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL se sitúa en la margen izquierda del río Ega y se erige sobre un acentuado escarpe rocoso en el antiguo burgo de

San Miguel, uno de los nuevos barrios surgidos en Estella como consecuencia de la expansión de la ciudad a lo largo del siglo XII. Al norte del edificio se extiende una explanación

da, que se llama hoy mismo "mercado viejo". Fue uno de los mercados semanales de los jueves en la Edad Media, probablemente identificable con el mercado mencionado en el fuero de 1164 (HOLMÉR, 1963).

El templo de San Miguel fue declarado monumento histórico-artístico por Decreto de fecha 3 de junio de 1931.

A causa de destrucciones de los archivos a lo largo de los siglos han sobrevivido pocos documentos tempranos relacionados con Estella.

La primera noticia documental de la iglesia de San Miguel data del 3 de mayo de 1174. El motivo de este documento, hoy en el archivo de la catedral de Pamplona, es el conflicto y la concordia entre el obispo de Pamplona y el abad de San Juan de la Peña referente a la propiedad, las rentas y prerrogativas de las iglesias estellesas. San Miguel es expresamente citada como una de ellas: *Cum inter Petrum, Pampilonensem episcopum, et Dodonem, abbatem sancti Iohannis de Penna, agitaretur controversia super tribus ecclesiis que sunt*

in Stella, videlicet, Sancti Michael [sic] et Sancti Nicolai et Sancti Sepulcri [...]. Según José Goñi Gaztambide un documento de 1147 podría indicar la existencia de la parroquia de San Miguel ya para este año, cuando se firma otra concordia anterior entre el obispo pamplonés y el abad pinatense sobre las iglesias construidas o por construir en Estella. San Miguel no está mencionado de modo expreso, pero siempre son las mismas iglesias las que fueron objeto de los conflictos durante los siglos y San Miguel es una de ellas (GOÑI GAZTAMBIDE, 1965).

En marzo de 1187 Sancho el Sabio se dirige a los pobladores de su parral, alrededor a San Miguel de Estella: *Ego Sancius, per Dei gratiam rex Nauarrorum, facio istam cartam donationis et confirmationis ad totos illos populatores de meo parralle quod fuit circa Sanctum Michaelem de Stella. [...].* El rey les autoriza a edificar casas en su parral y les concede el fuero de Estella. En el mismo año 1187 Sancho el Sabio dona al monasterio de Santa María de Irache la iglesia de San Juan de

Exterior



Estella, que por mandato suyo fue construida por los monjes benedictinos en el barrio estellés, que el rey había poblado más allá del puente de San Martín, junto a la villa de Lizarra y junto a la roca de San Miguel: [...] *quam ego populavi ultra pontem Sancti/Martini iuxta uillam de Liçarra et iuxta rupem Sancti Michaelis [...]* (LACARRA y MARTÍN DUQUE, 1969).

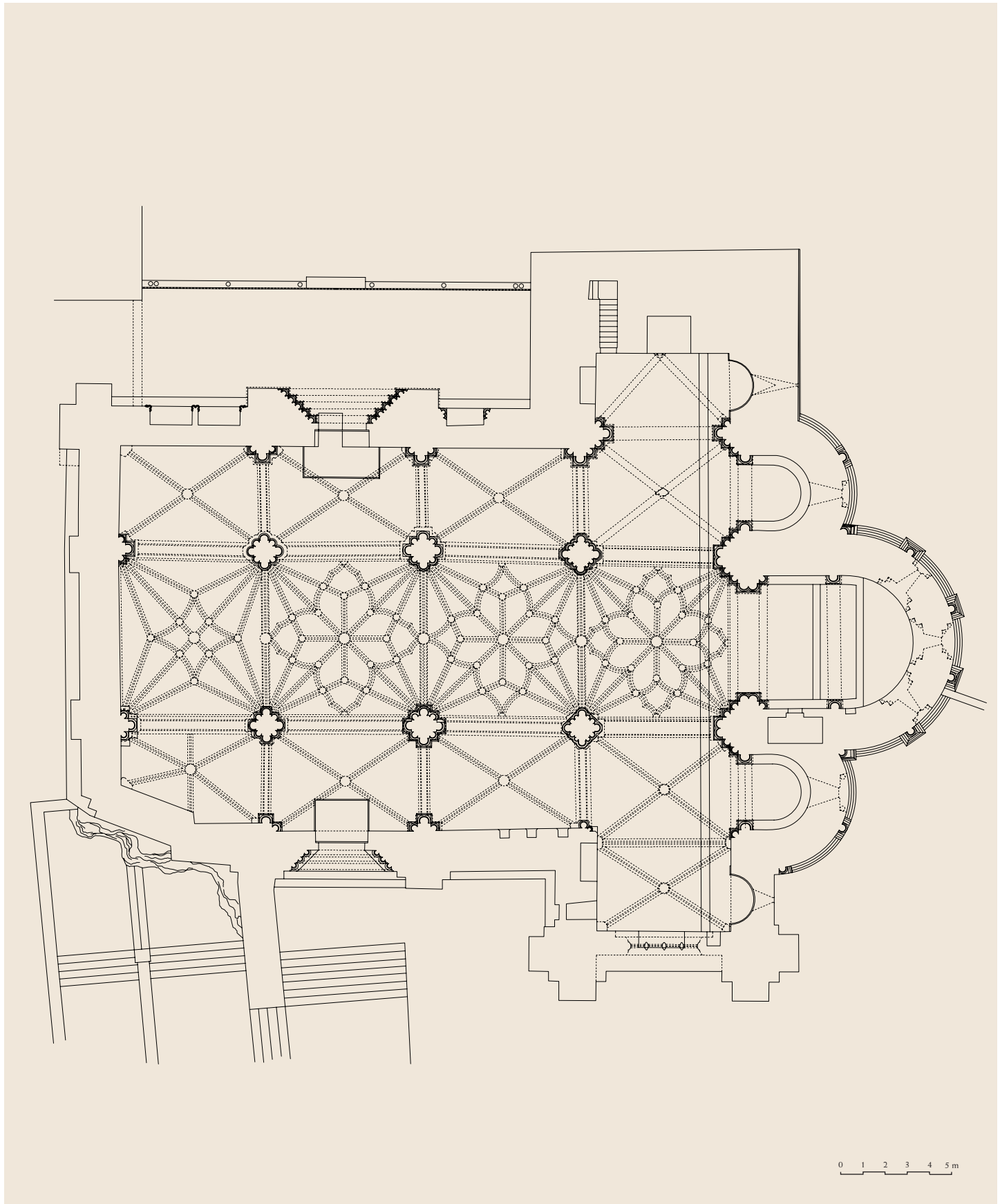
Un diploma de marzo 1189 trata de la venta de dos casas en la parroquia de San Miguel por el prior de la orden de San Juan en Navarra a dos esposos [...] *Sunt domos istas in parrochia Sancti Michaelis [...]* (GOÑI GAZTAMBIDE, 1994). La última referencia documental transmitida del siglo XII es un contrato de arrendamiento del 18 de noviembre de 1195 entre el abad de Irache e Íñigo López con su mujer María. Entre los testigos actúa Pedro, capellán de San Miguel de Estella: *De Stella Petrus capellanus de Sancto Michaelae [...]* (Lacarra 1965).

La iglesia de San Miguel por la calidad de su escultura es uno de los principales monumentos del arte románico en Navarra y ha sido estudiada por muchos autores. Conforme a eso lo siguiente solamente puede ser un resumen de las más importantes investigaciones y consideraciones relativas al conjunto. Fue Pedro de Madrazo quien realizó en 1886 el primer estudio sobre la iglesia y la escultura de San Miguel. Describe la arquitectura y la portada norte sumariamente, compara la iglesia con la de San Pedro de la Rúa y establece ya en el siglo XIX la opinión de que San Miguel es una iglesia de transición del siglo XII al siglo XIII. Coincide con él el arquitecto Vicente Lampérez y Romea (1908-09), que igualmente caracteriza San Miguel como "hermosa iglesia románica de transición". En lo sucesivo la mayoría de los autores colocan el edificio en el final del siglo XII o en el siglo XIII.

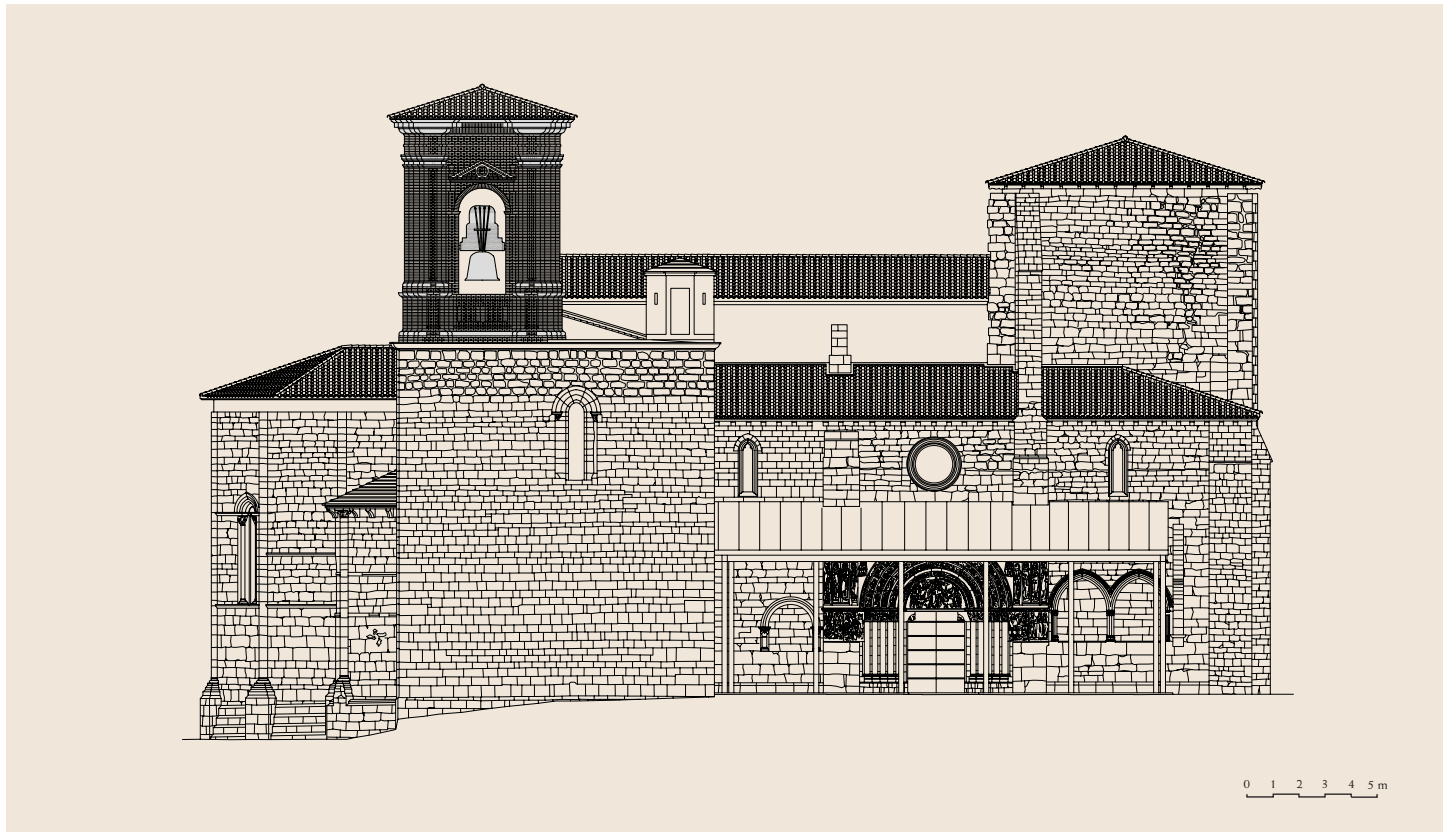
La complicada historia arquitectónica de San Miguel ha podido ser la causa de que en lo sucesivo los investigadores se dedicaran exclusivamente a la escultura del templo, sin tener en cuenta las estructuras arquitectónicas. Ernst H. Buschbeck (1919) en su libro sobre el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela fue el primero que constató la simultaneidad de las esculturas de la portada norte y de los capiteles del ábside central. Además debatió la relación estilística entre la escultura compostelana y la de San Miguel. José Gudiol Ricart y Juan Antonio Gaya Nuño (1948) señalaron que hay relaciones entre San Miguel, otros conjuntos navarros y la escultura del segundo maestro de Santo Domingo de Silos. El programa iconográfico fue analizado detalladamente por primera vez por René Crozet (1964). Considera que las obras del tímpano, capiteles, arquivoltas y relieves laterales son del mismo autor, mientras que el apostolado pertenece a una mano distinta. Es Crozet quien conecta el diploma de San-

cho el Sabio del año 1187 con los inicios de la parroquia de San Miguel y de su iglesia. Esta opinión, como veremos a continuación, se desarrolla desde entonces y hasta los años ochenta del siglo pasado como un término fijo en cuanto a la fecha. José Esteban Uranga Galdiano y Francisco Íñiguez Almech en su obra básica sobre el arte medieval navarro, publicada en cinco tomos (1971-1973), datan la escultura de la portada de San Miguel un poco más temprano, en los años setenta del siglo XII. Por el desorden en la portada los autores opinan que el estado actual sería una remodelación llevada a cabo hacia el año 1200 a causa de un hundimiento.

En 1975 Robert Favreau dedicó un artículo completo al estudio de la inscripción que recorre la mandorla del tímpano. Pudo demostrar que los dos versos leoninos proceden de la obra de Baudri de Bourgueil (†1130) y que gozaron de una amplia difusión en los siglos XII y XIII. Como Tomás Biurrún y Sotil (1936), Favreau piensa que la inscripción encierra una respuesta ante la iconoclastia característica de moros y judíos. A partir de 1980 se empezaron a publicar los volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra* bajo la dirección de María Concepción García Gainza. El artículo sobre San Miguel resume los conocimientos hasta el año 1982 y publica por primera vez una planta del edificio. El artículo conoce ya el estudio fundamental de Jacques Lacoste (1977/1982), que se dedica a la arquitectura y a la escultura de San Miguel, incluida la del ábside central. Fue Lacoste quien volvió a fechar muchos monumentos del tardorrománico español hacia el año 1200. Lacoste relaciona el edificio de San Miguel con la arquitectura cisterciense y la "architecture hispano-languedocienne". Habla del "style 1200" y del conservadurismo del estilo estellés. Supone que la portada ocupa el lugar para el que había sido planteada, pero con una reutilización o colocación distinta del proyecto original en la zona del apostolado superior. Además atribuye los relieves laterales a un maestro más avanzado, mientras que el resto de la escultura sería de una mano distinta. Sugiere que los artistas de San Miguel y de Tudela (San Nicolás, Santa María Magdalena) se formaron juntos y que Silos o Compostela fueron las fuentes principales de su modo de hacer. Un nuevo repaso al programa iconográfico e iconológico fue aportado por Javier Martínez de Aguirre (1984 y 1986), en el que resumía las opiniones y señalaba las vinculaciones con Francia, con los conjuntos del pórtico occidental de Chartres y su grupo (Étampes, Bourges, Le Mans etc.). En los versos leoninos del tímpano y en la reafirmación de la doble naturaleza de Cristo, Martínez de Aguirre ve un manifiesto, una condenación expresa a la herejía de los valdenses y cátaros o albigenses. Piensa con Lacoste

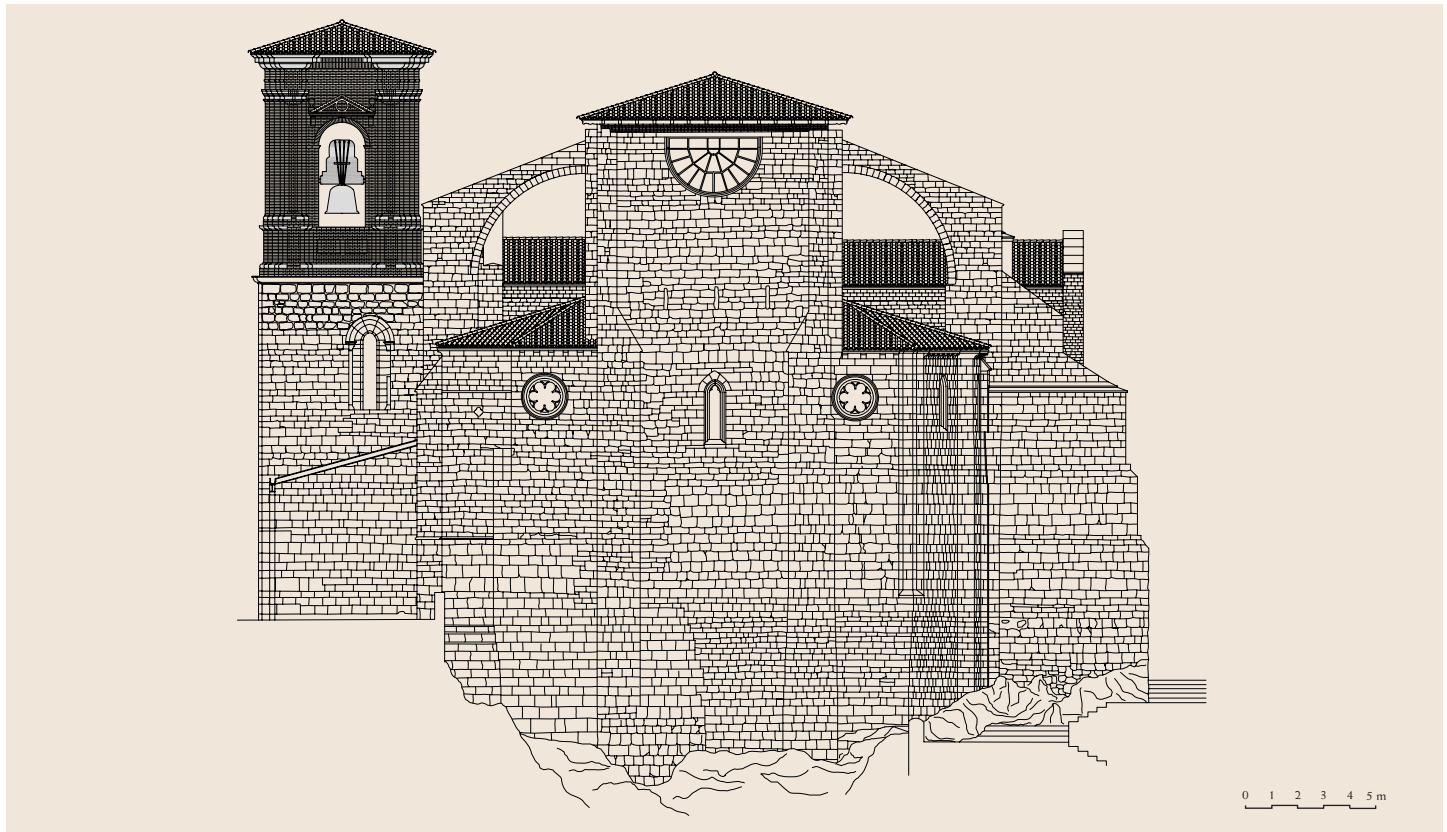


Planta



Alzado norte

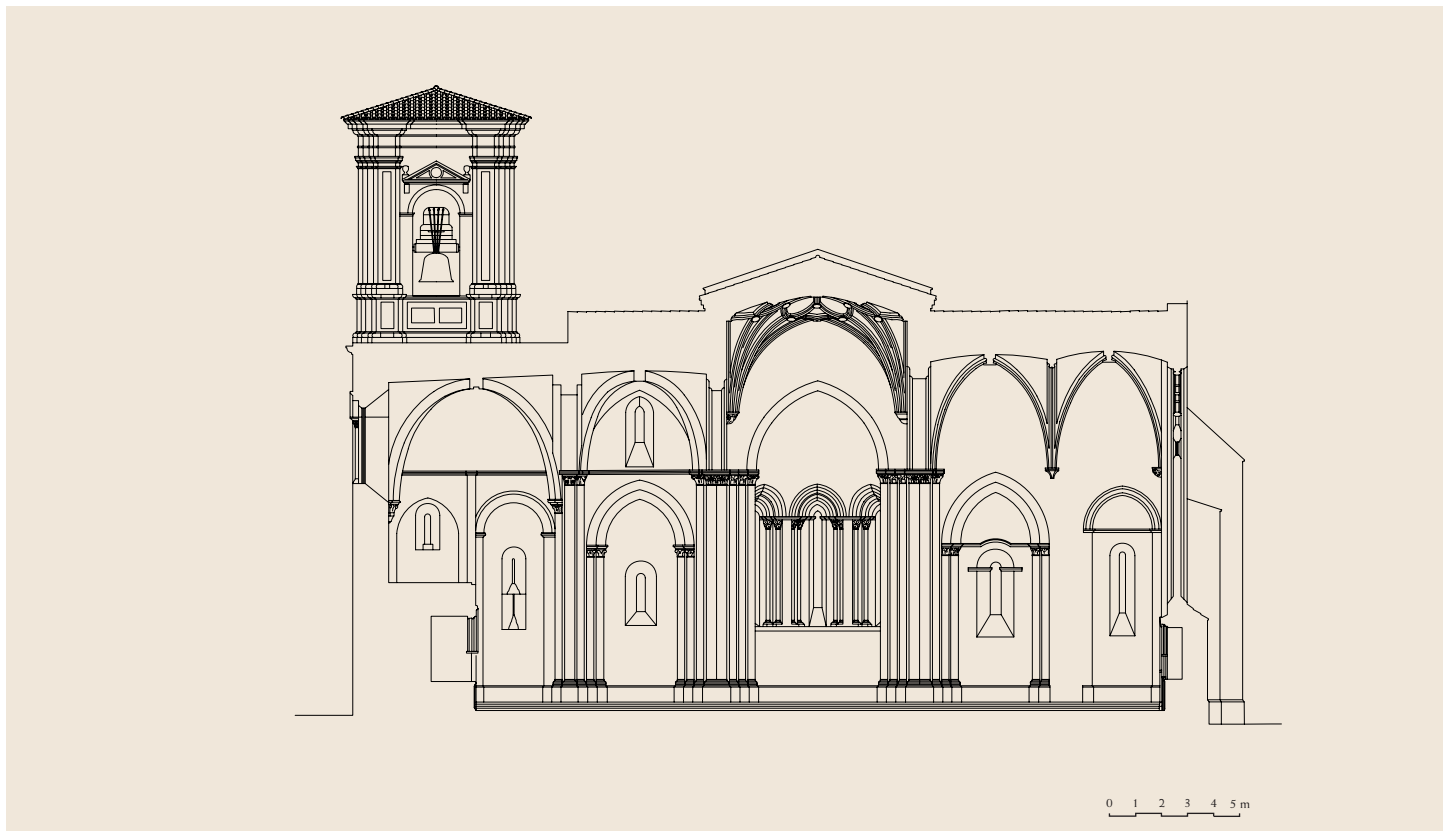
Alzado oeste





Sección longitudinal

Sección transversal



que la talla de la portada pudo realizarse al final del siglo XII y que el estilo estellés deriva en directo de Silos. Una opinión que sostiene también Elizabeth Valdez del Álamo (1986-1998). María Luisa Melero Moneo (1992-1997) conecta la escultura de San Miguel con la del ábside de la Seo de Zaragoza y con la escultura de Tudela, especialmente con el tímpano de San Nicolás. No cree que las esculturas de la portada de San Miguel sean de diferentes talleres y momentos; tampoco que la fuente del estilo estellés y tudelano sea el taller de la Anunciación de Silos. Isidro G. Bango Torviso (1992) también niega una relación directa entre Silos y Estella. De las relaciones estilísticas entre San Miguel y los conjuntos de Santa María la Real de Irache, Santa Catalina de Azcona, Santa María de Eguiar-te y San Pedro de Lezaún se ocupó María Esperanza Aragónés Estella (1994).

Los resultados de la restauración del templo de San Miguel entre 1987 y 1992 por la Institución Príncipe de Viana se publicaron en dos artículos. Javier Sancho Domingo (1996) se ocupa de la arquitectura y Javier Martínez de Aguirre (1997) de las esculturas encontradas durante las obras en el interior del ábside central. Sancho Domingo describe la evolución de la construcción del templo con el apoyo de las marcas de cantero y de los cortes que se aprecian en la construcción de los muros de sillería. Como indicaron ya Buschbeck y Lacoste, Javier Sancho Domingo confirma que la cabecera y la portada pertenecen a la primera etapa de la construcción. Martínez de Aguirre analiza todos los capiteles y un friso del ábside central. Como en sus publicaciones anteriores, ve la fecha de la escultura estellesa en dependencia del segundo maestro de Silos. En ese mismo año Beatrix Müller (1997) terminó su voluminosa tesis sobre la escultura de Santa María la Real de Sangüesa con muchas referencias a San Miguel. Opina, como otros autores, que en Estella se representa el momento de la Segunda Parusía y que el estilo de la escultura tiene sus raíces en las obras de Silos y Santiago. En 2002 José Manuel Rodríguez Montañés realizó un nuevo estudio iconográfico sobre la portada de San Miguel y en el mismo año Clara Fernández-Ladreda, Javier Martínez de Aguirre y Carlos J. Martínez Álava publicaron un resumen de la arquitectura y la escultura de San Miguel en *El arte románico en Navarra*. La más completa monografía sobre el edificio de San Miguel, que llega hasta los tiempos actuales, es la tesis doctoral de Claudia Rückert de 2002, publicado en 2004. La autora analiza la escultura de San Miguel en su contexto arquitectónico, histórico, iconográfico y estilístico. Considera la portada de San Miguel como obra clave para entender la escultura tardorrománica peninsular en la segunda mitad del siglo XII. Estella,

según Rückert, a causa de las relaciones familiares de la dinastía real navarra con Francia en los años cuarenta del siglo XII, jugó un papel decisivo con relación a la propagación en España de la escultura francesa "moderna" (es decir, Chartres y su grupo). Al mismo tiempo San Miguel fue una puerta bisagra y un torno a través del cual el "nuevo" estilo escultórico se extendió gracias a numerosas filiaciones. Rückert opina que la portada de San Miguel no es un anticuado epígono del Pórtico de la Gloria, sino que, por el contrario, el taller estellés representa realmente el punto de partida para los más renombrados talleres hispanos, como el del Pórtico o del segundo maestro de Silos.

ARQUITECTURA

La complicada historia arquitectónica de San Miguel ha creado muchos problemas a la hora de entender la evolución de la iglesia. Afortunadamente la restauración del edificio, la demolición de la antigua sacristía y la limpieza de los muros en los años 1987-1992 han facilitado notablemente el análisis de la composición planimétrica, especialmente las fases constructivas del templo hasta la terminación final en el siglo XVI. San Miguel es una iglesia con cabecera, transepto, tres naves, galería, tribuna y dos puertas. La cabecera está integrada por cinco ábsides escalonados, todos semicirculares al interior, mientras que al exterior los extremos no se ven, porque quedan embutidos en el muro. El amplio transepto está constituido por cinco tramos asimétricos, que enlazan con las tres naves. La anchura de las naves, de tres tramos cada una, es equivalente al ábside central y los absidiolos inmediatos. Las dos portadas se abren al segundo tramo de las naves laterales.

Aunque los pilares del interior del edificio muestran por su heterogeneidad diversos cambios y adaptaciones del primer plan, hubo al inicio una idea concreta del proyecto. Como señaló Sancho Domingo (1996), los primeros esfuerzos se concentran en la cabecera, el muro del evangelio con la portada norte, algunos pilares perimetrales y el muro occidental, cuyas basas de pilares pertenecen al momento en que se levantan las zonas bajas de la cabecera. Resulta notable que el plinto del pilar occidental del lado sur tenga la anchura precisa para apoyar dobles semicolumnas en su frente y se corresponda con las situadas a ambos lados del ábside principal. Esto lleva a la conclusión de que al principio el plan previó un sistema de soportes para las naves similar al que se encuentra, por ejemplo, en la Colegiata de Santa María de Tudela. Este sistema se abandonó muy pronto, ya que el pilar del lado norte tiene



*Bóveda del
transepto norte*



*Interior del
transepto norte*



Capiteles de la capilla intermedia del brazo norte del transepto

el plinto ajustado a las basas. La razón del cambio pudo radicar en problemas con el terreno. Parece que hubo al mismo tiempo un cambio en la zona de la cabecera. A una altura aproximada de unos cinco metros se decide modificar el transepto norte. La solución del transepto norte con la tribuna no está planteada por tanto desde el inicio, aunque se trata de una modificación temprana. Como hipótesis puede considerarse que quizás hubieran querido edificar una tribuna en el oeste y por alguna razón (quizás problemas con el terreno) más tarde hubieran decidido localizarla en otro sitio.

Por consiguiente, la cabecera tuvo dos fases constructivas. La primera etapa se desarrolló hasta una altura de más o menos cinco metros y, después del cambio, la segunda consistió en la terminación de los ábsides y bóvedas. Fuera de las capillas absidales, las bóvedas de características más antiguas son las del tramo norte del transepto, cuya clave extrema es semejante a algunas en las bóvedas

de Santa María la Real de Irache. La portada norte y el enlace de la fábrica con el muro norte pertenecen también a estas dos primeras etapas. En la tercera fase construyeron los demás pilares, las naves laterales incluida la galería perimetral del norte al sur, e igualmente el tramo sur del transepto y el crucero. Los capiteles de la nave sur junto a la portada sur se enclavan en los primeros años del siglo XIII, mientras que los más naturalistas se sitúan ya en el pleno siglo XIII. Las siguientes etapas constructivas resultan más complejas, porque las obras de elevación de la nave central fueron interrumpidas por problemas constructivos que llevaron a un cambio de abovedamiento de la nave central. Sigue la cuarta fase con la construcción del gran contrafuerte adosado al arbotante meridional y el abovedamiento del transepto sur, fechable por la clave las armas de Navarra-Francia entre 1274-1328. Con las bóvedas del siglo XVI de ladrillo y yeso quedó ultimada la fábrica principal del templo de San Miguel.

LA ESCULTURA DE LA PORTADA NORTE

El moderno pórtico de acero y cristal es fruto de la restauración (1987-1992) y sustituye a uno anterior de fábrica de ladrillo del siglo XVII, responsable de algunos daños en la parte superior del conjunto. Con ocasión de la demolición del pórtico antiguo aparecieron algunas esculturas y un par de ménsulas que antes quedaban ocultas por las bóvedas barrocas.

La portada norte se abre en un cuerpo rectangular que resalta del muro septentrional de la iglesia. El conjunto consta de cinco columnas con capiteles a cada lado de las jambas, cinco arquivoltas y una moldura final, organizadas en torno a un arco de medio punto. Las arquivoltas rodean un tímpano sostenido por dos ménsulas en sus extremos. A ambos lados de las jambas, se encastraron sendos relieves laterales y, en las enjutas, arcos ciegos, en los que se desarrolla un apostolado y otras esculturas. Por la cantidad de los personajes y motivos -son más de 120 piezas- el programa iconográfico resulta muy complejo.

Debajo de un cimacio labrado con decoración vegetal, animales y un hombrecillo, la estructura de los diez capiteles es similar. Ocho de ellos representan un ciclo cristológico de la Natividad e Infancia, y dos muestran combates de jóvenes con demonios.

La jamba izquierda presenta, de izquierda a derecha, la Anunciación y el primer Sueño de José, la Visitación y la Natividad, el Niño en el pesebre y el Anuncio a los pastores, la Adoración de los Magos, y al final la Presentación en el Templo. En el lado derecho siguen, de izquierda a derecha, el tema del segundo Sueño de José y la Huida a Egipto, Herodes entre un soldado y dos escribas, la Matanza de los Inocentes y, por último, dos capiteles con jóvenes luchando con híbridos fantásticos envueltos en una red de tallos. Las ménsulas que soportan el tímpano figuran cabezas de leones devorando hombres.

El tímpano constituye la escena central de la composición de la portada y en él llega a su culminación el mensaje iconográfico. En el centro del tímpano aparece Cristo en majestad, bendiciendo con la diestra y mostrando el Libro con crismón en su mano izquierda. Cristo está enmarcado por una mandorla cuadrilobulada en la que recorre la inscripción:

NEC DEVS EST NEC HOMO PRESENS QVAM CERNIS IMAGO
SET DEVS EST ET HOMO QVEM SACRA FIGURAT IMAGO

“No es Dios ni hombre la imagen presente que contemplas, pero es Dios y hombre aquel que representa la imagen sagrada”.

Cristo en la mandorla se halla rodeado por los evangelistas del Tetramorfos (lectura de izquierda a derecha, arriba: Mateo y Juan, abajo: Marcos y Lucas) y flanqueado por la Virgen María a la izquierda y San Juan a la derecha, es decir por una *deesis*. Una moldura con decoración vegetal enmarca el tímpano.

Cinco arquivoltas rodean el tímpano y, a su vez, están rodeadas por una chambrana. Las dovelas se reparten longitudinalmente al sentido del arco. Cada arquivolta presenta un tema. Estos se distribuyen conforme al orden que a continuación vamos a describir. En la primera, fueron representados seis ángeles turiferarios, tres de ellos portadores de navetas con incienso; en la clave del arco aparece la mano de Dios bendiciendo. En la segunda, nueve parejas de los ancianos del Apocalipsis, coronados, con instrumentos diversos (*fídulas*, arpas, *organistra*, salterio) y una redoma; en la clave del arco aparece un ángel sedente. En la tercera vemos once profetas con filacterias, excepto el primero por la izquierda que muestra dos tablas. En la cuarta arquivolta, esculpieron doce episodios de la vida pública de Cristo; un ángel sentado ocupa la clave. Entre ellos se reconocen diversas curaciones, el hallazgo de la moneda del tributo en un pez, la multiplicación de los panes y los peces, la resurrección de la hija del Jairo, las bodas de Caná, el encuentro con la samaritana en el pozo y el bautismo de Cristo por San Juan. En la quinta arquivolta aparecen trece escenas de vidas y martirios de santos; la clave figura un crismón sostenido por un ángel. Entre los Santos se reconoce la degollación del Bautista, la caridad de San Martín, la danza de Salomé ante Herodes (con la inscripción: ERODE[S] PVELLA), el martirio de San Lorenzo, el de Santa Águeda, el prendimiento de San Pedro y San Pablo, y por último la crucifixión de San Pedro. Finalmente, en la chambrana fueron talladas quince representaciones de vicios y sus castigos (por ejemplo la lujuria y la avaricia), demonios y la tentación por un músico, una bailarina y un mono.

A ambos lados de las jambas de la portada hay dos relieves incrustados. El de la parte izquierda muestra al arcángel San Miguel luchando con el dragón en presencia de otro ángel, y además la gran boca infernal, el Seno de Abraham y San Miguel pesando las almas con la balanza ante un demonio. Al otro lado, a la derecha reconocemos la Visita de las tres Marías al Sepulcro vacío con dos ángeles y soldados. Debajo de las mujeres corre la inscripción: MARIA MAGDALENE MARIA IACOB[O] ET ALTERA MARIA. En el sarcófago, junto a la mano del ángel izquierdo, se grabó la inscripción: SVRREXIT NON EST HIC.

En la parte superior de ambos lados de la portada se sitúan ocho apóstoles grandes con filacterias, libros y llaves



Portada norte



Tímpano



Detalles de las arquivoltas



(Pedro). Cuatro de ellos son estatuas-columna y cuatro estatuas-relieve. Sobre ellos hay sendos arquillos apuntados ciegos, que albergan diferentes esculturas entre las cuales se presentan cuatro apóstoles en relieves de tamaño pequeño, que completan la serie de doce. Se sitúan por encima de los de mayor tamaño y tienen también filacterias y libro. Gracias a la presencia de letreros en el lado derecho se puede identificar: Tadeo (TADÉVS) y Simón (SMONI). De los cuatro capiteles que coronaban las estatuas-columna del apostolado sólo conservamos los dos extremos. El del lado izquierdo se decora con leones afrontados que alzan las patas interiores hacia un mascarón monstruoso. El capitel del lado derecho muestra dos aves entre maraña. Los tímpanos de los arquillos, formados por dos piezas, se ornamentan en el lado izquierdo con un león y un grifo, y en el derecho con una estrella grande y dos menores. En ambas arquivoltas, bastante deterioradas, se recogen motivos del Bestiario.

Además hay un relieve a cada lado de las arquivoltas de la portada que figura a una pareja de ancianos del Apocalipsis. Las piezas no son dovelas, como se podría pensar, sino de hecho relieves.

El mensaje global de la iconografía de la portada septentrional es una combinación de diversas Parusías: la Primera Venida de Cristo por los capiteles del ciclo cristológico de la Natividad e Infancia, la Segunda Venida por la *Maiestas Domini* del tímpano. Pero el tímpano también representa, debido a la inclusión de María y San Juan (los intercesores más importantes) el Juicio Final. Cristo en Majestad es el Juez. Las figuras de las arquivoltas forman parte del cortejo divino y acompañan el Juicio, tanto como los apóstoles en las enjutas. Las escenas de los relieves laterales subrayan el tema del Juicio y de la Redención. La inscripción que rodea la figura del propio Cristo reafirma la doble naturaleza de Cristo y se refiere a la definitiva implantación de la liturgia romana. La zona de la portada junto al "mercado viejo" debería haber sido también un lugar de jurisdicción. Casos parecidos se conocen de toda Europa medieval. Hay documentos que confirman procedimientos judiciales delante de la Porta dei Mesi de la catedral de Ferrara, que se llamó "Porta Guidocenea". Hoy la puerta antecesora de la Porta dei Mesi está destruida. Pero antiguamente el tímpano de la puerta de los años cua-



Detalle de la arquivolta interior. Ángel turiferario

renta del siglo XII tuvo una inscripción casi idéntica a la de San Miguel: *Nec deus est...* (PORTER, 1916).

Siempre han existido dudas –a causa de las claves de las arquivoltas descentradas y de las figuras de las enjutas– con respecto a si la portada norte está situada en su lugar original o si los apóstoles grandes constituyen un conjunto diferenciado del resto de la portada. Las restauraciones (1987-1992) confirmaron definitivamente que la portada pertenece a la primera fase constructiva. Los cortes en las zonas bajas del muro norte y del occidental sugieren que hubo un montaje independiente de la portada norte y un poco más tarde la enlazaron con las otras fábricas. Según Rückert las hiladas de la sillería indican dos momentos en la evolución de la portada. La parte inferior del conjunto,

es decir, las jambas, relieves laterales, tímpano y arquivoltas, pertenece a la primera etapa. Las demás esculturas son de la segunda etapa cuando se enlazó la portada con el muro septentrional. Pero no todas esculturas de las enjutas son simultáneas. Hay algunas, aunque escasas, diferencias estilísticas. Rückert opina con Francisco Íñiguez (1961-62) y Susan H. Caldwell (1974) que los apóstoles de tamaño grande pudieron haber sido ser esculpidos originariamente para el ábside central de San Miguel. Comparables son, por ejemplo, los apóstoles de La Seo de Zaragoza. Por causas desconocidas –quizás hubo otra solución del ábside central después de la modificación del transepto norte con tribuna– los apóstoles parecen haber quedado sin su destino inicial. Se puede pensar que entonces fueron integrados con otras esculturas nuevas en las enjutas de la portada norte. Ante todo porque estas nuevas esculturas son muy semejantes a aquellas del ábside central que también pertenecen a la segunda fase constructiva de dicho ábside.

El ábside central de San Miguel consta de tres ventanas abocinadas decoradas por capiteles (MARTÍNEZ DE AGUIRRE, 1997). Mientras que los exteriores ya eran conocidos, los interiores y una imposta bajo las ventanas salieron a la luz por las obras de restauración (1987-1992). En total hay veinte capiteles, ocho exteriores, doce interiores y la imposta. La mayoría de las esculturas representa temas apotropaicos.

Describiremos los temas de los capiteles exteriores de sur a norte. En la ventana meridional vemos dos perros o leones que devoran una cabra y dos aves que devoran una liebre. En la ventana central, un músico con fídula flanqueado por una bailarina y una acróbata; dos caballeros en combate; dos leones alados; y dos búhos/lechuzas alados. Y en la ventana septentrional, un joven que alancea una arpía barbada y dos aves entre marañas.

De igual modo, procederemos a la relación de los temas de los capiteles interiores de sur a norte. En la ventana meridional, apreciamos dos leones alados afrontados entre marañas; dos leones afrontados entre maraña; un capitel vegetal con hojas de acanto; y otro figurado con jóvenes que alancean dragoncillos entre maraña. En la ventana central distinguimos dos ciervos afrontados entre maraña; un capitel vegetal con hojas de acanto; un combate de arpías armadas afrontadas entre maraña; y dos arpías afrontadas entre maraña vegetal. Y en la ventana septentrional: dos grifos afrontados entre maraña; dos centauros sagitarios afrontados entre maraña; dos grifos afrontados entre maraña; y un rey con cetro flordelisado acompañado de dos hombres barbados, uno que alza la palma, otro con espada. La imposta se ornamenta con figuras humanas y animales fantásticos entre marañas.



*Capiteles de la portada.
Anunciación,
Sueño de José,
Visitación y Natividad*



*Capiteles de la portada.
El Niño en el pesebre,
Anuncio a los Pastores y Epifanía*



Capiteles de la portada. Segundo sueño de José, Huida a Egipto, Herodes ordenando la Matanza de los Inocentes y soldados cumpliendo sus órdenes



Capiteles de la portada. Personajes luchando con animales fantásticos

EL ESTILO DE LA ARQUITECTURA Y DE LA ESCULTURA

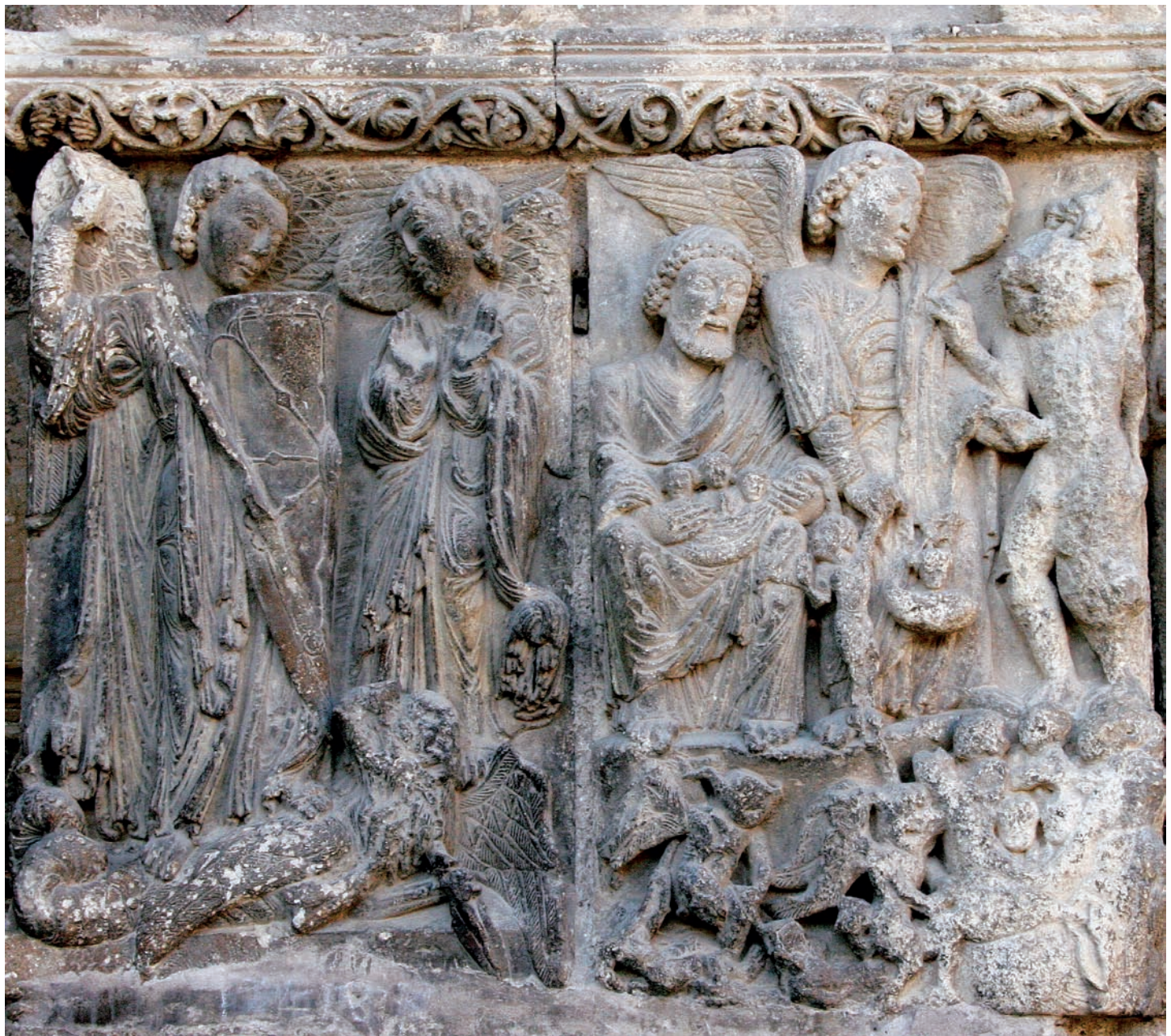
Varios autores han relacionado la escultura de San Miguel con los más importantes talleres escultóricos del tardorrománico español, sobre todo con Santiago de Compostela, Silos, Soria, Tudela y Zaragoza. Pero las relaciones entre las esculturas no están claras.

Según Rückert, la arquitectura de San Miguel se alza deliberadamente en la tradición hispana (planta, alzado exterior de la cabecera, estructura del portal). Se reconocen formas de iglesias reales españolas de los siglos XI y XII, por ejemplo de Jaca, Frómista, Ávila o León. Ante todo la colegiata de San Isidoro de León juega un papel muy importante para el edificio de San Miguel. Las plantas de

ambas iglesias tienen casi las mismas medidas y proporciones. Muy notable es la cabecera estellesa con cinco ábsides escalonados y absidiolos extremos embutidos en el muro del crucero. Quizá esta estructura esté relacionada también con el reino de Castilla-León. El monasterio de los Santos Facundo y Primitivo de Sahagún (León), prácticamente arrasado tras la desamortización eclesiástica del segundo tercio del siglo XIX, tuvo, según la reconstrucción de José Luis Senra Gabriel y Galán (2003), una cabecera muy parecida. Con la excepción del tramo septentrional, el transepto de Sahagún ha desaparecido (Herráez Ortega 2000). Lo único que se puede reconocer aún hoy es un absidiolo embutido en el brazo norte del crucero, un nicho semicircular a oriente, que pertenece a una ampliación del

Relieves de la Visitatio sepulcri





Relieves de San Miguel

templo, probablemente fechable en la segunda mitad del siglo XII. Si Senra tuviera razón, excepto Estella el conjunto monumental castellano-leonés sería el único en España con una tal cabecera. Parece indudable que la citada arquitectura castellano-leonesa fue un modelo para San Miguel. Al mismo tiempo, la arquitectura de la iglesia que nos ocupa subraya la necesidad de la joven dinastía real navarra de establecerse en el entorno del poderoso reino de Castilla-León.

La escultura, por el contrario, muestra innovaciones francesas y acentúa el potencial innovador del nuevo lina-

je soberano. La escultura de San Miguel, la iconografía y el estilo son muy afines a los de las grandes obras como el pórtico occidental de Chartres o la portada sur de la catedral de Saint-Julien de Le Mans. En Chartres las figuras de las arquivoltas de las puertas laterales son muy parecidas a las de San Miguel, sobre todo el estilo y las proporciones de las personas. Y las escenas de las arquivoltas de Le Mans tienen la misma predilección por lo "narrativo". Según Rückert, la escultura estellesa es la más "francesa" de los conjuntos españoles del siglo XII. Por eso el taller estellés no puede ser un taller en la sucesión del Pórtico de la Glo-



Apóstoles



Detalle de los apóstoles

Capiteles de la ventana del ábside mayor



ria o de la segunda campaña de Silos, que ya son "hispanos". Las esculturas del Pórtico al igual que las de Silos se alejan más del relieve, tienen más volumen, pero con superficies sin tantos detalles. Responsable del "nuevo" estilo estellés, según Rückert, es la conexión familiar y artística con Francia, sobre todo la relación con el origen de la reina Margarita, vástago de una familia noble influyente de Normandía. Todo parece indicar que los inicios de San Miguel, de la arquitectura y escultura, están ya en los años cuarenta y cincuenta del siglo XII.

Texto: CR - Fotos: CMA - Planos: LJPG

Bibliografía

AA. VV., 1994, pp. 24 y 303; ALTADILL, J., s. a., pp. 157-158; ALTADILL, J., 1921, pp. 704-708; ARAGONÉS ESTELLA, M. E., 1993, pp. 248-252,

266-267 y 272; ARAGONÉS ESTELLA, M. E., 1994a, pp. 49-60; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, pp. 57-61; AZCÁRATE, J. M. de, 1976, pp. 149-150; BANGO TORVISO, I. G., 1992, p. 193; BARTAL, R., 1987, p. 311; BARTAL, R., 1993, p. 123; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, pp. 200-223; BUSCHBECK, E. H., 1919, pp. 51-52; CALDWELL, S. H., 1974, pp. 392-401; CMN, II*, 1982, pp. 481-488; CROZET, R., 1964, pp. 323-328; DURLIAT, M., 1962, p. 289; FAVREAU, R., 1975, pp. 237-246; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 124; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 237-245 y 332-343; GARLAND, E., 1994, p. 116; GINÉS SABRÁS, M. A., 1988, pp. 9-17, 30-31, 33-34, 37-38, 41-43 y 45-46; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1965c, pp. 348 y 351-353, docs. 21 y 23; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1994, pp. 291-292 y 427-430; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, pp. 169-173; HERRÁEZ ORTEGA, M. V. (coord.), 2000, pp. 92-101; HOLMÉR, G., 1963, p. 56, doc. 70; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1961-62, p. 467; ITÚRBIDE DÍAZ, J., 1993, pp. 36-37 y 69-70; ITURGÁIZ CIRIZA, D., 1998, pp. 128-129; KENDALL, C. B., 1998, pp. 223-224; LACARRA, J. M., 1965, docs. 208 y 221; LACARRA, J. M. y MARTÍN DUQUE, A., 1969, doc. 5; LACOSTE, J., 1974, pp. 40 y 59-61; LACOSTE, J., 1977 [1982], pp. 101-132; LAMBERT, É., 1977, pp. 95-102; LAMPÉREZ Y ROMEA, V., 1908-09, I, pp. 475-477, y II, 259; LINDEMANN, G., 1955, pp. 263-275; LOJENDIO, L. M. de, 1978, pp. 303-304 y 331-337; MADRAZO, P. de, 1886, III, pp. 87-92; MALAXECHEVERRÍA, I.,

1982 (1997³), pp. 53 y 107-112; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J., 1984, pp. 439-461; MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ, J., 1986, pp. 117-122; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., 1997, pp. 7-36; MAYER, A. L., 1931, pp. 149 y 180; MELERO MONEO, M. L., 1984a, pp. 472 y 477-478; MELERO MONEO, M. L., 1986, p. 355; MELERO MONEO, M. L., 1992a, pp. 24-31; MELERO MONEO, M., 1992b, pp. 112-113; MELERO MONEO, M., 1994, pp. 166-173; MELERO MONEO, M., 1995, p. 54; MELERO MONEO, M., 1997, pp. 64, 97-102 y 175; MORALEJO ÁLVAREZ, S., 1985, p. 105; MÜLLER, B., 1996, p. 256; MÜLLER, B., 1997, I y II, *passim*; OCÓN ALONSO, D., 1987, pp. 191-197; OCÓN ALONSO, D., 1992a, pp. 95-101; OCÓN ALONSO, D., 1992b, p. 310; OCÓN ALONSO, D., 1994, pp. 71-73; PALOL, P. y HIRMER, M., 1991, pp. 123-124; PLÓCIENNIK, T., 1997, p. 113; PORTER,

A. K., 1916, II, p. 416; PORTER, A. K., 1923, VI, p. 256; PORTER, A. K., 1928, II, pp. 34-35; QUINTANA DE UÑA, M. J., 1987, pp. 270 y 280-283; RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J. M., 2002, pp. 53-79; RÜCKERT, C., 2004; RÜCKERT, C., 2008 (en prensa); SANCHO DOMINGO, J., 1996, pp. 163-175; SENRA GABRIEL Y GALÁN, J. L., 2003, p. 221, fig. 8; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 206-207, III, pp. 155-158, y IV, pp. 65-66, 132 y 173; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1986, pp. 261-264; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1990, pp. 179-180; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1992a, p. 122; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1992b, p. 205; VALDEZ DEL ÁLAMO, E., 1997-98, p. 20; WILLIAMSON, P., 1995, p. 120; YARZA, J., 1979 (1994), p. 289; YARZA LUACES, J., 1981, pp. 25-26.

Iglesia de Santa María Jus del Castillo

EMPLAZADA EN LA VERTIENTE ORIENTAL de la Peña de los Castillos, fue iglesia parroquial del barrio construido al pie de la fortaleza, donde inicialmente estuvo la judería. A diferencia de las otras parroquias románicas de Estella presenta nave única y limita el complemento escultórico a canecillos, capiteles interiores y óculo. Tras un proyecto inicial de 1983 y una mejora de las cubiertas en 1996, el templo ha sido sometido a una reciente y completa intervención, dirigida por José Luis Franchez entre los años 2001 y 2006. Fue declarada Bien de Interés Cultural en 1983.

La primera referencia conocida (1145) consiste en la donación de la sinagoga de Estella que hizo el rey García Ramírez el Restaurador a la catedral de Pamplona, para que en ella se celebrara el ministerio eclesiástico en honor de Santa María y de Todos los Santos, y para que fuera por siempre decanía del obispo y los canónigos. No especifica otra motivación que el sufragio por el alma de su mujer, la difunta reina Margarita. Años más tarde, en 1174, la concordia establecida para resolver un contencioso entre el obispo pamplonés y el abad de San Juan de la Peña ratifica que Santa María Jus del Castillo (denominada *Sancta Maria de Iudaria*) era propiedad del obispo. Las restantes noticias (empezando por un compromiso de 1226 donde aparece citado un tal *magister G*, que parece ser vicario episcopal en Santa María de Estella) pertenecen ya al siglo XIII. Se centran sobre todo en la hipotética donación del templo a los frailes dominicos o grandimontinos, asunto que carece de relevancia a la hora de hablar de la edificación románica. La rica documentación de los siglos XVI y XVIII, especialmente el libro 89 del archivo parroquial, estudiada con acierto por Goñi Gaztambide, apenas aporta otros datos para nuestro interés que la renovación de fachada y torre en la década de 1740.

El primer estudioso del edificio, Tomás Biurrón (1936), redactó una breve descripción un tanto confusa. Uranga e Íñiguez en 1973 afirmaron que su escultura habría sido realizada hacia 1200 y que mientras la de la cabecera era típicamente románica, relacionada con la iglesita de Rocamador, la nave era gótica. El *Catálogo Monumental de Navarra* consideraba románica toda la iglesia y señalaba tanto la filiación "cisterciense" de los capiteles interiores como las relaciones con un sepulcro de San Pedro de la Rúa. Las opiniones divergen entre quienes estiman que en la edificación del templo se evidencian dos fases o solamente una. Entre las defensoras de una única campaña a finales del siglo XII se cuentan Fernández-Ladreda y Jover Hernando. Postula dos Lacarra Ducay: la etapa románica hacia 1200 incluiría la cabecera con sus bóvedas y el perímetro mural; en la segunda mitad del XIII habrían elevado los muros y habrían ejecutado las bóvedas de la nave. Igualmente Martínez Álava mantiene la existencia de dos planes constructivos diferenciados y afina en las relaciones estilísticas, apuntando que las soluciones arquitectónicas de la nave remiten a Irache; además, advierte semejanzas entre sus marcas de cantero y las de San Miguel de Estella, y sitúa la obra entre el último cuarto del siglo XII y los primeros años del XIII. En cuanto a la escultura, la vincula con San Miguel y San Juan de Estella.

En su estado actual la iglesia presenta ábside semicircular acompañado de anteábside y seguido por tres tramos de nave, con lo que presenta la forma más habitual en las iglesias románicas navarras. La cabecera recibe luz a través de tres estrechas saeteras que hacia el interior adoptan marcado abocinamiento carente de complemento ornamental. El arquitecto distribuyó con sutileza rebajes, hiladas y vanos a lo largo del alzado, que

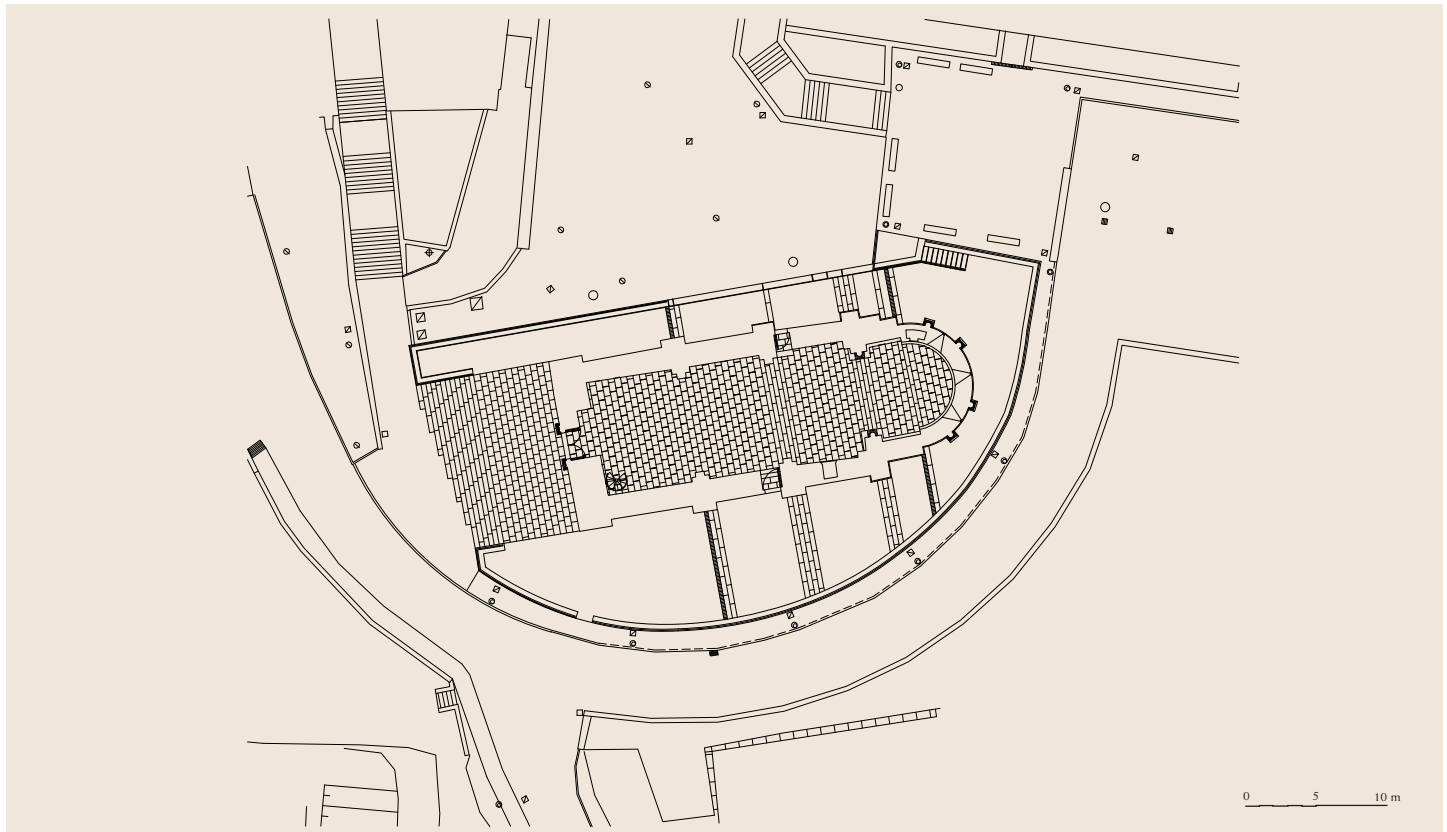
tienen su correspondencia con la disposición interior de molduras y abocinamientos. Apreciamos igualmente la acomodación de la construcción a las condiciones topográficas del emplazamiento: el zócalo descansa sobre la roca. Resulta significativa la presencia de cuatro semicolumnas adosadas en el exterior, que rematan en capiteles bajo la cornisa. La presencia de semicolumnas absidales es especialmente característica de Tierra Estella. En cuanto a su número y su combinación con ventanas, Santa María Jus difiere de las pautas más habituales, de tal forma que su tracista parece haberse inspirado en el ábside central de San Miguel de Estella, simplificando sus formas. En el interior se cubre con la tradicional bóveda de cuarto de esfera. En las fechas en que se construyó ya era frecuente el uso de bóvedas de horno apuntadas, pero, de haberla empleado aquí, no hubieran podido abrir el óculo lobulado sobre el arco de embocadura. En efecto, es de resaltar la diferencia de altura entre presbiterio y nave, de forma que la bóveda absidal tiene 9,06

frente a los 12,14 de la nave (hay que tener en cuenta también el diferente nivel del suelo). La presencia de dos molduras absidales, una bajo las ventanas decorada con bolas y otra en el arranque de la bóveda, es frecuente en la época; también lo es el rebaje a continuación de la primera hilada.

La nave se articula en tres tramos, ligeramente más anchos que la cabecera. Aumenta su profundidad conforme nos alejamos del ábside. Su anchura es de 8,35 m y el templo mide en total, desde el hastial hasta el ábside, 27,30, con lo que nos hallamos ante una iglesia considerablemente mayor que las típicas rurales. La nave queda separada de la cabecera mediante un gran arco rebajado que descansa en gruesas semicolumnas elevadas sobre altos plintos y con capiteles decorados. Como hemos avanzado, la diferencia de altura entre la bóveda de la cabecera y la de la nave permite la apertura de un óculo lobulado sobre el arco de embocadura. La presencia de este vano es atípica en el románico navarro, donde la

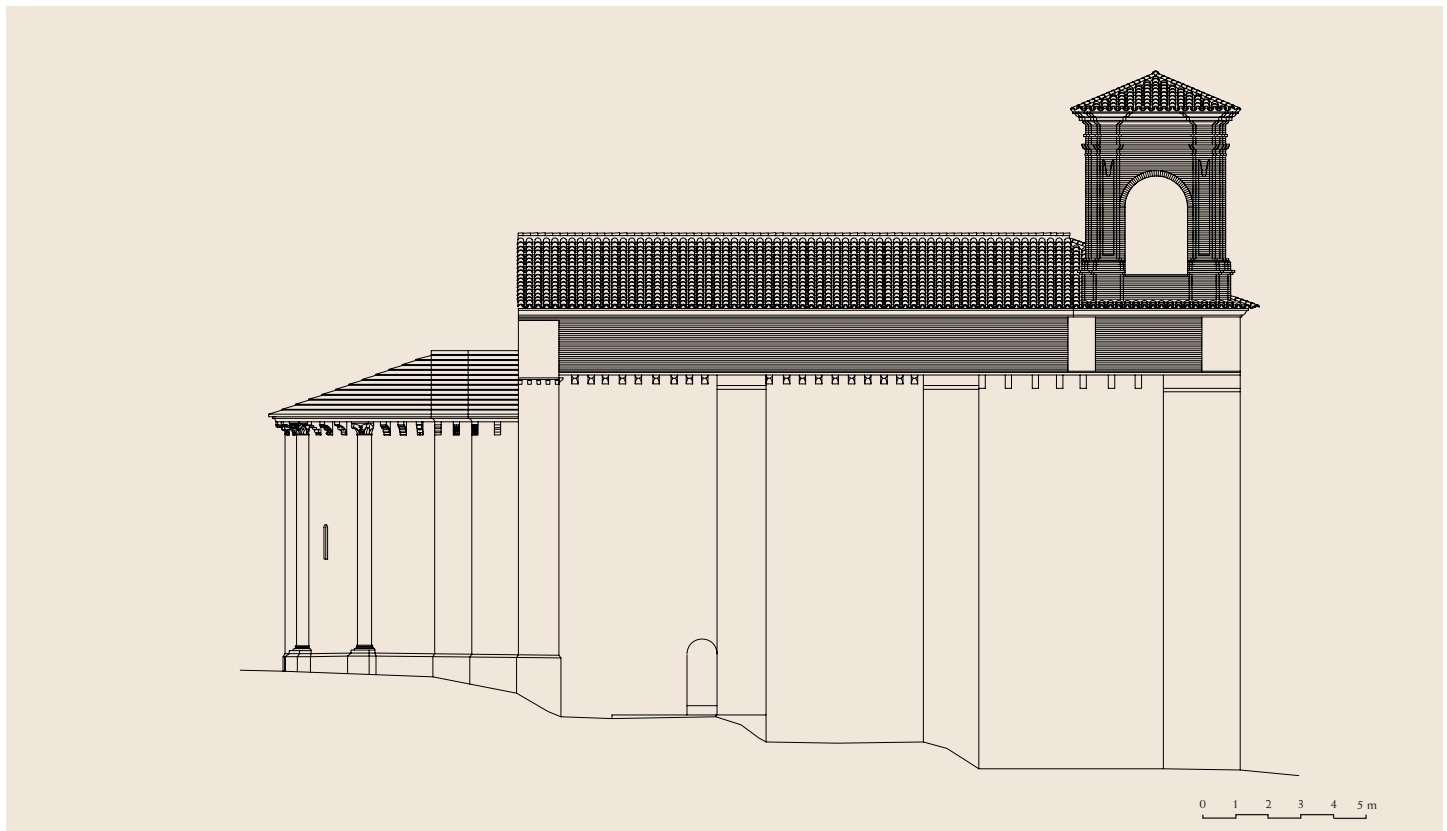
Vista general (Archivo de la Institución Príncipe de Viana)

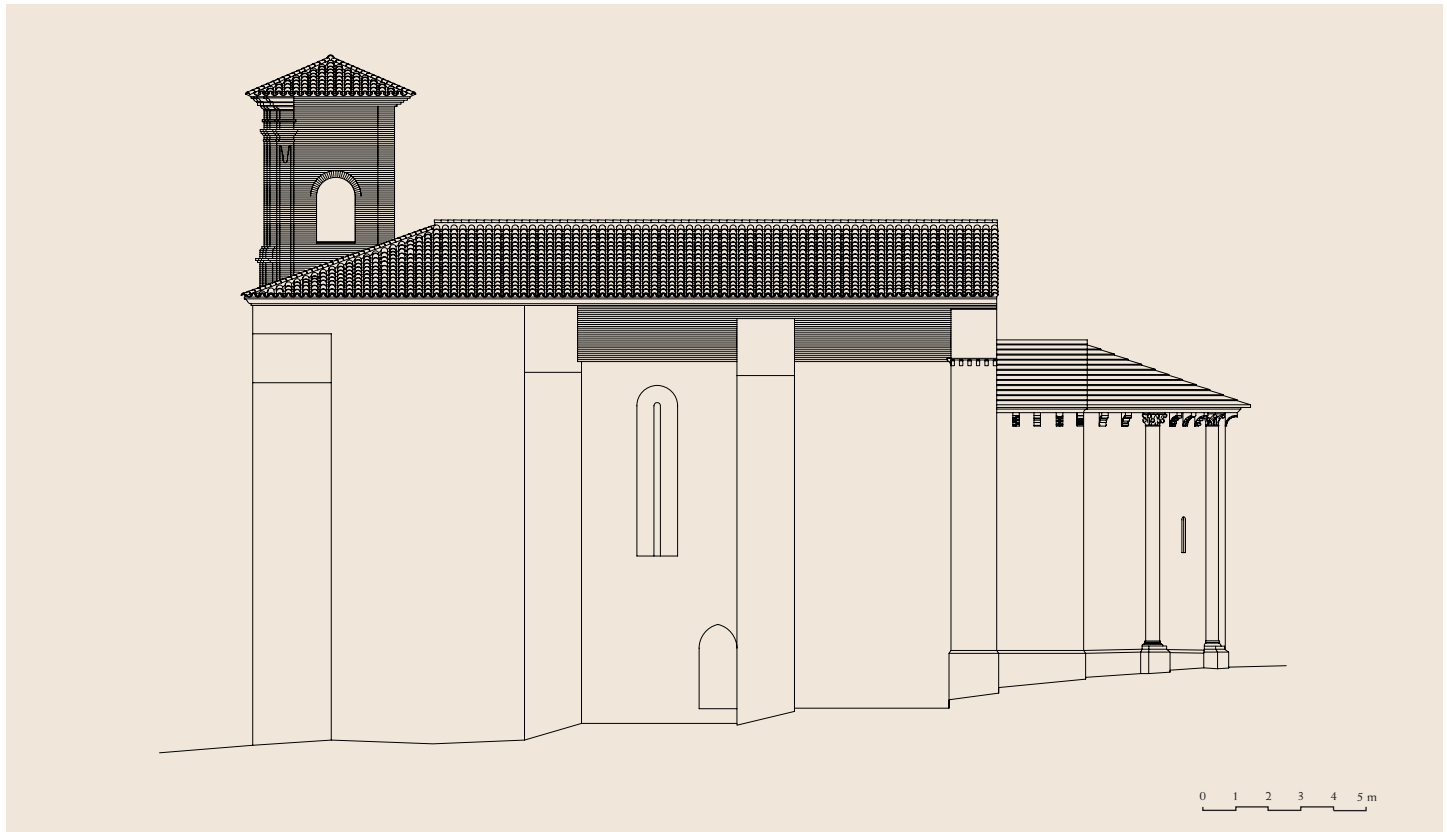




Planta

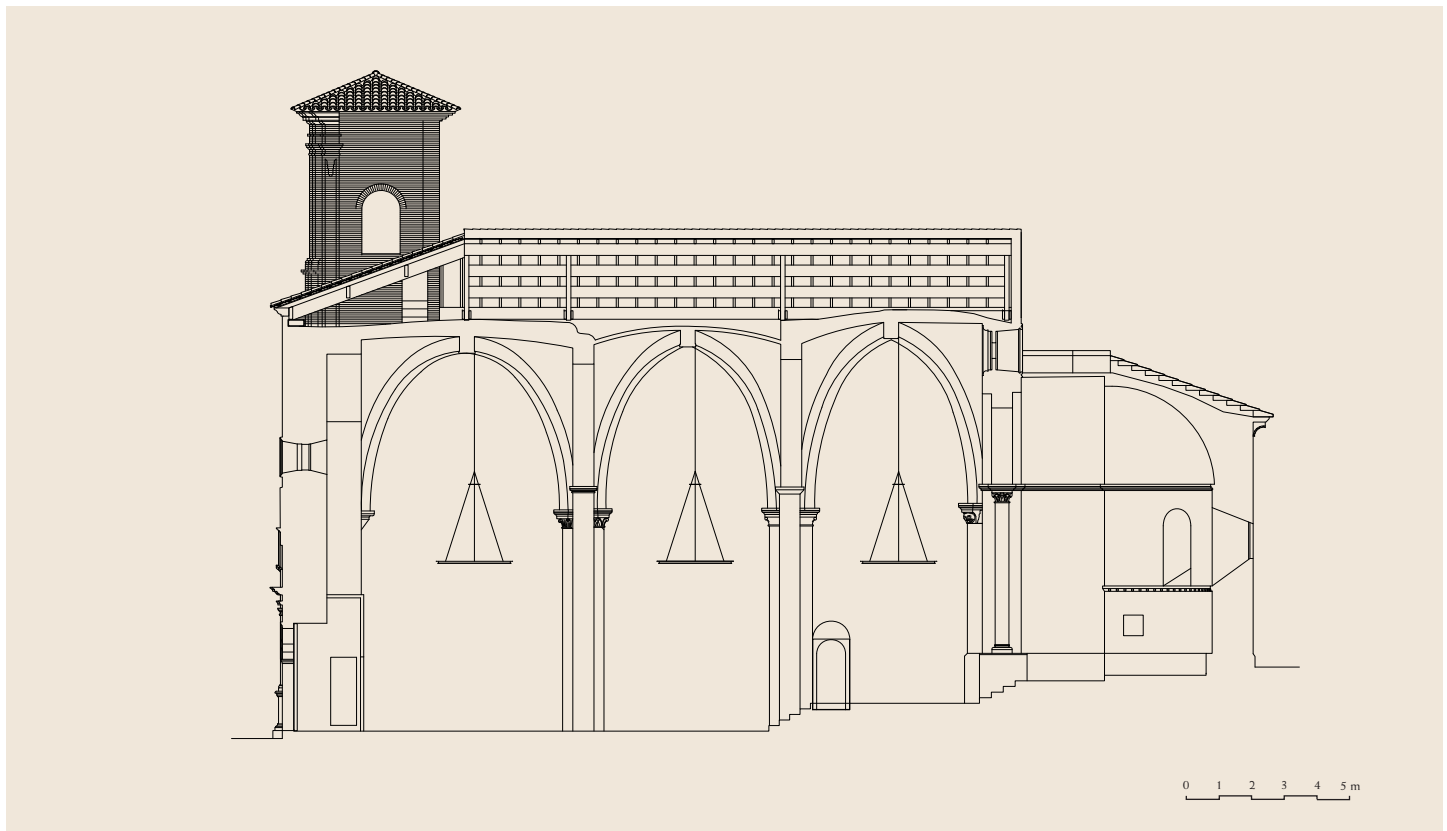
Alzado norte





Alzado sur

Sección longitudinal





Alzado oeste



Alzado este

Exterior (Archivo de la Institución Príncipe de Viana)



diferencia de altura de bóveda entre cabecera y naves no suele ser muy marcada. Óculos en este emplazamiento, de muy larga tradición en Occidente, aparecen en iglesias tardorrománicas relacionadas con Navarra, como la catedral metropolitana de Tarragona. Más raro es que el óculo se presente lobulado y decorado con cabecitas. Los ejemplos más cercanos los proporciona el cimborrio de Irache. Como de allí fueron copiados los detalles de construcción de las bóvedas de Santa María Jus, lo más probable es que el maestro de obras hubiera tomado los óculos irachenses como referencia; pero en Irache carecen de decoración figurativa. Lo mismo sucede en Roncesvalles, de la segunda década del siglo XIII, que pertenecen a un templo directamente inspirado en el gótico de la Isla de Francia. Será en Tarragona donde encontremos una decoración a comparar.

Existen dos puertas originales: una corresponde al tramo oriental, situada hacia el norte junto a la pilastra (91 cm de vano); y la otra al tramo central, emplazada hacia el sur, también junto a otra pilastra (116 cm de vano). La oriental culmina en arco de medio punto y la central en arco apuntado, realizada en la segunda campaña. El que se ubiquen inmediatas a las pilastras nos recuerda al palacio real de Pamplona, de finales del siglo XII. No es tan frecuente la presencia de tres puertas en templos parroquiales y menos todavía que una de ellas se abra en el tramo anejo a la cabecera. La occidental probablemente estuvo proyectada desde el principio. La presencia de las otras dos puede estar originada por el fuerte desnivel o por el hecho de que Santa María Jus fuera el resultado de la adecuación de una sinagoga al culto cristiano, con lo que quizá había una tradición en el acceso al espacio interior.

La nave carece de ventanas en el lado norte, lo que es normal en el románico navarro, y sólo presenta una en el sur. En la reciente intervención ha sido recuperada la que debió de haber sido su dimensión original, aunque sorprende la inexistencia de derrame en su parte inferior. Presenta dimensiones muy superiores a lo normal en edificios románicos de nave única. La hilada que marca el arranque inferior de la ventana en el paramento exterior coincide con la de inicio de las ventanas del ábside. La de la nave ocupa más de diecisiete hiladas. Consta de doble abocinamiento.

La nave se cubre con tres tramos de bóveda de crucería (en el segundo los plementos son de ladrillo, producto de una intervención posmedieval). Como hemos adelantado, el contraste entre la bóveda de horno del ábside y la de la nave llevó a pensar a varios historiadores que en Santa María Jus se habían producido dos fases



Exterior desde el lado suroeste (Archivo de la Institución Príncipe de Viana)

muy diferenciadas en formas y cronología. Hubo una interrupción o cambio de taller, pero no hay razones para concluir que entre una y otra campaña pasase demasiado tiempo. Las cabeceras absidadas de inercia románica siguieron siendo empleadas sin reparos durante el siglo XIII (Úgar). Además, el sistema de crucería utilizado en Santa María Jus corresponde a las soluciones primeras de este tipo en Navarra. Sus nervios muestran sección cuadrangular como otras obras de finales del siglo XII y primeros años del XIII (palacio real de Pamplona, La Oliva, Torres del Río, Eunate, Orísoain, Gallipienzo, Fitero, Espíritu Santo de Roncesvalles, etc.). Sus claves dibujan un aspa, en la que disponen decoración figurada. Ambos elementos recuerdan sobre todo a Irache. Es más, el hecho de que los fajones arranquen a mayor altura que los nervios constituye una solución muy semejante a la que vemos en la nave central de Irache, adoptada en el arte occidental durante las primeras décadas de aplicación de las bóvedas de crucería, generalmente para acompañar arcos diagonales de medio punto con fajones apun-



Interior (Archivo de la Institución Príncipe de Viana)



tados. En Navarra hacia 1200 lo usan Irache y Fitero. Las bóvedas apean en pilastras de perfil en T. La parte central sustenta el fajón, con moldura intermedia, mientras las laterales reciben los nervios sobre capiteles. El sistema no resuelve satisfactoriamente el encuentro entre las aristas de las pilastras y la sección circular de los capiteles. Las pilastras en T aparecen, por ejemplo, en las naves laterales de Fitero. Las hiladas de sillares ponen de manifiesto interrupciones de obra en la parte baja del alzado del primer y del último tramo del muro meridional. También hay encuentros mal resueltos entre el muro norte y el hastial y en la fachada occidental, causados por la remodelación del siglo XVIII.

Los contrafuertes de la nave siguen tres patrones: los que conectan nave y cabecera muestran rebaje a la altura del zócalo del ábside y en la parte superior disminuyen de sección a partir de una primera moldura bateaguas, cuya colocación viene a coincidir con la cornisa de la nave; terminan en pendiente a partir de una segunda moldura. Los septentrionales disminuyen ligeramente su sec-

ción en la hilada que sostiene la cornisa. Los meridionales terminan a mayor altura con marcada pendiente, a causa de la distinta altura del muro. El tramo occidental del muro norte muestra canes de mayor vuelo, con formas distintas de las normales hacia 1200.

Visto desde el interior, advertimos en el hastial dos macizos a manera de grandes machones a ambos lados de la puerta. El meridional es algo mayor, lo que puede justificarse por la existencia de una escalera interior a partir del piso alto. Ambos machones se unen en un arco de medio punto ligeramente descentrado. El acceso a la escalera se realiza por un vano trilobulado, propio del XIII. Los machones disminuyen ligeramente de sección un poco por debajo del umbral de la puerta de la escalera, lo que indica que hubo alguna solución arquitectónica hoy perdida. Sorprende la inexistencia de portada monumental.

Los capiteles de las semicolumnas exteriores despliegan motivos vegetales. Empezando por el lado septentrional, vemos: doble voluta rematada en flor de lis y, debajo, palmetas planas en esquinas; dos corolas de lancetas triples



Clave con
Pantocrátor



Clave con
rosétón

y palmetas, abanicos avenerados en las esquinas; dobles volutas en esquina y centro con remates en abanico y palmetas interiores; y palmetas hendidas con remate vuelto. Los veinticinco diseños de los canecillos absidales responden a fórmulas esquematizadoras de tradición románica. Empezando por el lado norte alternan con todas las combinaciones imaginables entre rollos y medias cañas otros motivos, como losanjeado, ajedrezado, pencas vueltas con hojas o acompañadas de palmetas, tonel con pipeta, cinco frutos, doble zigzag, tres hileras de losanjeado y cinco puntas de clavo. Hojas en espiral adornan la parte superior de los contrafuertes correspondientes a la conexión entre cabecera y nave, así como la serie de palmetas visibles bajo una cornisa. Las hojas en espiral habían llegado a Navarra de manos del maestro del claustro de la catedral de Pamplona, quien lo habría aprendido en Toulouse. Se incrusta en el hastial un sillar con un pequeño crismón trinitario, de un tipo no muy frecuente: los brazos de la X no llegan hasta el círculo exterior, con lo que queda más sitio para que las restantes letras (P, A, ω y S) adopten buen tamaño. También quedó destacada la cruz, formada aprovechando el palo vertical de la P. Iturgáiz encuentra los paralelos más cercanos en Ubani y Turrillas.

En cuanto al interior, los capiteles alternan hojas de palma con acantos de remate vuelto, palmas hendidas, hojas grandes lisas vueltas en volutas acaracoladas y grandes hojas muy molduradas y vueltas en pico. Todas pueden aparecer tanto enteras como hendidas, a veces adornadas con bolas, con series de orificios o con diseños de roleos. Los más cuidados corresponden a las semicolumnas de la embocadura del ábside. Pertenecen al repertorio tardorrománico empleado en los canes absidales. En cambio, algunos de la nave, especialmente en el muro del evangelio, derivan de los *crochets* característicos del primer gótico. Las esquinas orientales están ocupadas por dos ménsulas, una con cabeza barbada y otra con monstruo antropófago.

El repertorio decorativo de la cabecera resulta muy semejante al del palacio románico de Estella, donde los motivos aparecen en ocasiones más jugosos, de relieve más cuidado, más variados y mejor organizados. El escultor de Santa María probablemente aprendió en el taller del palacio románico. También se advierte cercanía formal con Rocamador, donde sin embargo también trabaja otro escultor más cercano a los canecillos de Irache. Dadas las relaciones escultóricas entre el palacio real y el claustro de San Pedro de la Rúa, se ven conexiones temáticas entre capiteles de dicho claustro y Santa María Jus, aunque menos directas que con la escultura del palacio: los capiteles vegetales del claustro resultan más ricos y complejos que los de nuestra iglesia, por lo que hay que pensar que el palacio es obra intermedia

entre ambas. Uranga e Íñiguez habían hablado de similitudes entre los capiteles de Santa María y la puerta norte de San Juan de Estella. Ciertamente coinciden en los tallos rectos que se cruzan y confluyen por parejas en las esquinas y en el centro, acompañados de diversas hojas. No obstante, aunque sean motivos parecidos, están trabajados de manera distinta. Los tallos de San Juan se vuelven en formas flordeadas; las hojas de acompañamiento de San Juan se acercan más a los diseños grandes e individualizados, más naturalistas y menos esquemáticos, habituales en los comienzos del gótico. San Juan sería el último paso en una tradición inercial de temas románicos.

Otro aspecto a señalar es la utilización de ménsulas a manera de capiteles para apeaar nervios en el interior, caso único dentro del románico navarro. Si contamos la totalidad de capiteles del interior, vemos que existen dos de mayores dimensiones tallados desde el principio para la embocadura de la cabecera. A continuación tenemos, sustentando los doce apeos de los seis nervios, dos ménsulas, ocho capiteles decorados y dos soportes lisos, los del hastial. Las ménsulas presentan motivos típicos de ménsulas y no de capiteles: una cabeza humana barbada y una cabeza de fiera que devora un hombre. Éste último asunto es especialmente relevante: se trata del monstruo andrógamo, que había aparecido por primera vez en el románico navarro en una ménsula de la catedral de Pamplona. El motivo fue copiado y reinterpretado en numerosas ocasiones. Parecía especialmente apropiado para soportar el tímpano de una portada y quedó así tipificado en Tierra Estella por la cabezota de la que brotan dos piernas. La inadecuación de las pilastras a los capiteles, el empleo de ménsulas donde debería haber capiteles y la ausencia de portada con capiteles en el hastial lleva a preguntarse si reaprovecharon en el interior un material destinado inicialmente a una portada, probablemente la occidental. Quizá durante la edificación de la nave decidieron utilizar en el interior materiales trabajados para la portada.

La clave oriental está dedicada a una roseta, tema que vemos también en Irache. La segunda nos muestra la imagen del Pantocrátor flanqueado por los símbolos de los evangelistas, que ocupan los extremos del aspa (como en la primera clave de la nave central de Irache). A primera vista parece extraña esta presencia aquí, cuando es el tema más normal de una portada, de ábside o de otro lugar de mayor categoría. Tanto en Irache como en Santa María Jus el Pantocrátor se sitúa en el primer tramo destinado a los fieles. En tercer lugar tenemos una imagen de la Virgen con el Niño, coronada. María sujeta en su mano derecha una flor y sienta al Niño sobre su pierna izquierda con ligero ladeamiento, con lo que nos recuerda a Nuestra Señora de Rocamador, de Estella. Los motivos de las cla-



Capitel del interior



Ménsula con máscara andrófaga

Óculo



ves fueron encuadrados en marcos diversos: circular (primera), de doble ojiva (segunda) y ovalado (tercera). De los tres, sólo la mandorla de la segunda constituye un elemento significativo, ya que solía encerrar la imagen del Pantocrátor en la iconografía románica. La existencia de marcos en todas ellas resulta interesante, ya que en un primer momento las claves aspadadas de bóvedas de crucería con nervios de sección cuadrangular no siempre encerraban el motivo principal en un marco (lapidación de San Esteban o bautismo de Cristo en Irache). Este encuadre se fue haciendo habitual conforme avanzó el tiempo.

Reconstruyamos un hipotético proceso constructivo. La donación de la sinagoga al obispo de Pamplona tuvo lugar en 1145. La primera modificación del antiguo edificio habría consistido en la anexión de un ábside, que fue localizado en las excavaciones tallado en la roca emplazada al Este y por el exterior del edificio judío. La roca madre habría obligado a disponerla sobreelevada respecto de la nave. El encargo del nuevo templo se produjo décadas más tarde. La obra se inició por la cabecera. Ni el maestro de obras era innovador, ni el encargo resultaba ambicioso. El mismo hecho de optar por una iglesia de nave única, en una localidad cuyas restantes parroquias habían preferido mayoritariamente las tres naves y las grandes dimensiones, evidencia las limitaciones con que partió la iniciativa. Cabe diferenciar dos campañas. La primera consistió en la edificación de una cabecera nueva, siguiendo el trazado más normal entre las parroquias rurales navarras, aunque de dimensiones un poco más amplias que las de las pequeñas aldeas y con cierto empaque. Lo revela el cuidado inicial plasmado en el número de columnas adosadas al exterior del ábside y en la abundancia de canecillos, lo que contrasta, sin embargo, con la ausencia de columnillas en las ventanas. Las soluciones arquitectónicas de esta primera campaña cuentan con el referente cercano de San Miguel. Para la realización de la cabecera fue contratado un escultor que llevaba cierto tiempo en Estella. Había formado parte del taller que adornó el palacio románico, que a su vez venía de trabajar en el claustro de San Pedro de la Rúa. Ejecutó los canecillos y los dos capiteles del arco de embocadura de la cabecera. En la primera campaña también se había alzado el muro norte y las hiladas inferiores del primer tramo del muro meridional. El trazado de la nave se caracteriza por un descentramiento del eje, causado por la mayor dimensión concedida al paño meridional del muro que apea el arco triunfal. De manera insospechada el eje de la nave quedó así ligeramente desplazado hacia el sur con relación al eje del ábside. ¿Descuido o modificación voluntaria? Si tenemos en cuenta que justo en la zona meridional de la nave fue donde se hallaron los restos de un muro identificable con el de la antigua sina-

goga, es admisible que el desarrollo de las obras aconsejara modificar el eje de la nave ligeramente hacia el sur. Hemos descrito la existencia de dos replanteamientos en el alzado del muro sur y las diferencias en contrafuertes, altura de muros y aprovechamiento o no de las cimentaciones de la sinagoga. Por otra parte, hemos notado la inexistencia de ornamentación escultórica en canecillos en la zona de la nave. Parece deducirse de ello que el taller de escultura abandonó la obra cuando el muro meridional estaba sin construir (habían asentado solamente las primeras hiladas del primer tramo).

Durante la segunda campaña se edificó el muro y se dispusieron a lanzar las bóvedas. Se completó el muro meridional, uniéndolo a la primera campaña mediante el "cosido" con sillares en L y aprovecharon para soportar los nervios capiteles y ménsulas labrados en origen para una portada. Para componer la fachada recurrieron a la solución en boga en los grandes edificios navarros de finales del XII, consistente en la disposición de dos gruesos machones entre los que se colocaba la portada y por encima un arco envolvente. El núcleo de la segunda campaña consistió en el abovedamiento de la nave. Se tomó como modelo el cercano monasterio de Irache. La inclusión de un óculo lobulado sobre el arco triunfal se sale de lo corriente. Su carácter lobulado nos recuerda de nuevo a Irache, pero no hemos localizado un precedente navarro para la decoración de cabecitas. Esta segunda campaña redujo la ornamentación: sólo destaca la incorporación de claves y el citado exorno del óculo.

En cuanto a la cronología de ambas campañas, la primera ha de ser cercana a la realización del palacio románico de Estella y al claustro de San Pedro de la Rúa. Y dadas las semejanzas con el ábside central de San Miguel de Estella, Santa María tuvo que ser iniciada cuando esta parroquia estuviera ya comenzada. Lamentablemente, ni para el palacio, ni para el claustro de San Pedro, ni para la capilla mayor de San Miguel existen cronologías absolutas. Así que por el momento tendremos que conformarnos con repetir que la primera campaña de Santa María Jus del Castillo tuvo lugar en torno a 1200, probablemente poco antes. Las fechas de la segunda campaña tampoco pueden ajustarse. Hemos constatado sus vinculaciones con Irache (ha de ser posterior al alzamiento de sus bóvedas en la nave mayor y crucero) y con algunas grandes fábricas cistercienses. En algunos capiteles de la nave se incluyeron elementos propios del primer gótico. En consecuencia, las labores de la segunda campaña de Santa María Jus del Castillo habrían de situarse entradas las primeras décadas del siglo XIII.

Bibliografía

ARAGONÉS, E., 1996a, pp. 115-117; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, p. 226; CORPAS MAULEÓN, J. R. *et alii*, 2001; CROZET, R., 1971, pp. 257-273; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, 1989, pp. 68-76; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 138; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, p. 248; CMN, II*, 1982, pp. 510-513; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1960, pp. 401-411; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979a, I, pp. 398 y 454-455; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1994, pp. 529-546; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1997, doc. 249; GUTIÉRREZ ERASO, P. M., s. a., (TCP 68), p. 21; GEN, voz "Estella", 1990, IV, p. 461; ITURGAIZ CIRIZA, D., 1998, p. 85; JOVER HERNANDO, M., 1994, p. 84; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, 1986, p. 206; LEZÁUN Y ANDÍA, B. DE, 1698 (1990), p. 137; LOJENDIO, L. M. de, 1967, p. 306; MADDOZ, P., 1847, VII, pp. 603-604; MADRAZO, P. de, 1886, III, pp. 53 y 71; MORET, J. de, 1684a, IV, p. 330; SALES TIRAPU, J. y URSÚA IRIGOYEN, I., 1998, doc. 1431; SANDOVAL, P., 1614, pp. 82-83; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, p. 208.



Canecillos del ábside

Iglesia de Nuestra Señora de Rocamador

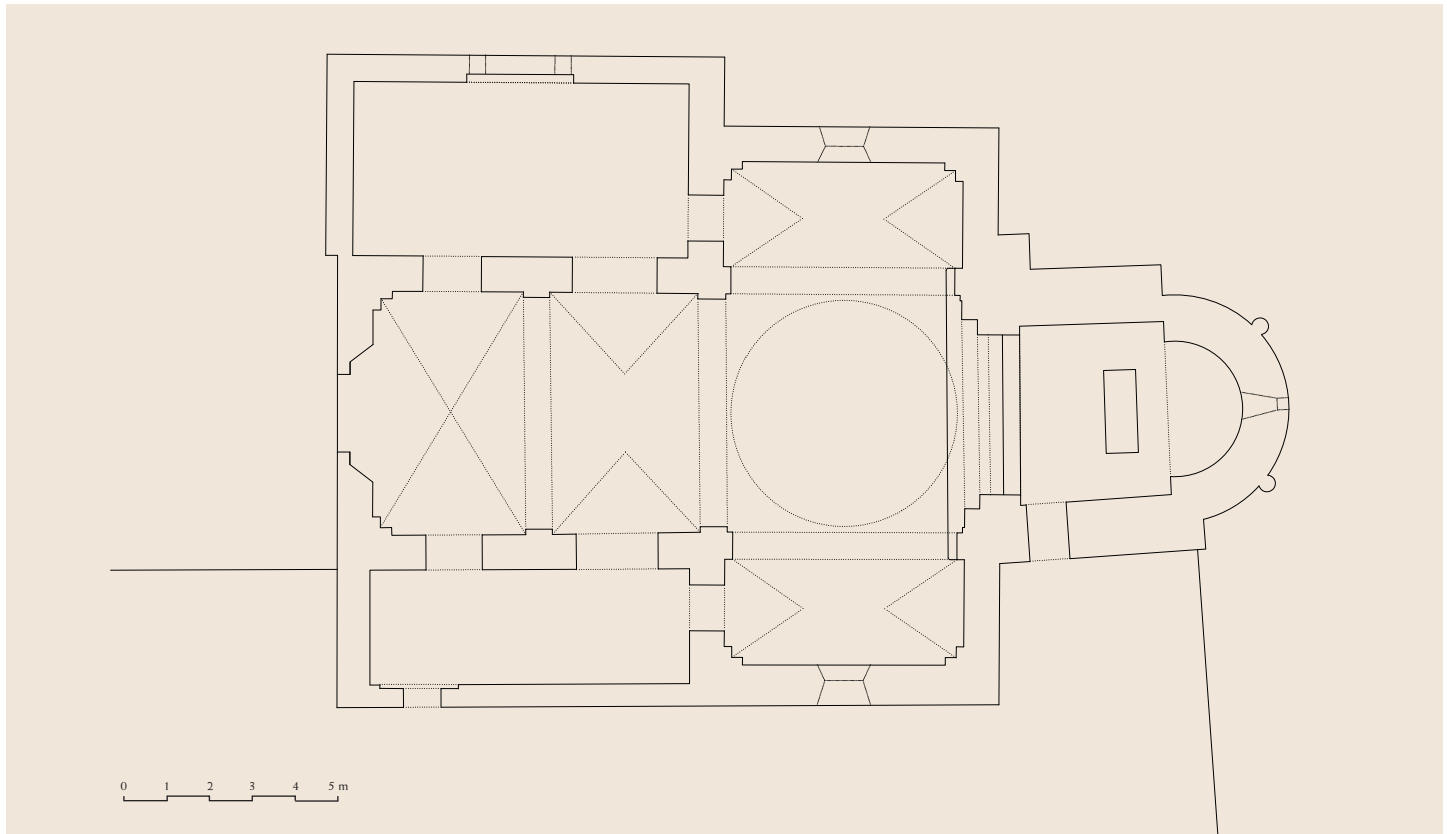
LA BASÍLICA DE NUESTRA SEÑORA DE ROCAMADOR se encuentra en la avenida de Carlos VII de la ciudad estellesa. El pequeño edificio se levantó a orillas del Camino de Santiago, una vez franqueadas las murallas del burgo de San Martín camino de Irache, en una zona de arrabal poco poblada. Fue dependiente de la iglesia de San Pedro de la Rúa, al menos desde principios del siglo XIV, la cual la proveía de un sacerdote.

El nombre y la dedicación de la pequeña basílica remite a la localidad homónima francesa situada en la región de Quercy, donde creían conservar las reliquias de un conocido personaje evangélico, el publicano Zaqueo, con quien cenó Jesucristo. Los lugareños asociaron el nombre de Zaqueo con Amador y como el milagroso hallazgo tuvo lugar bajo una roca, el resultado fue Rocamador. Pronto se hizo muy conocido por sus milagros, y de esta manera proliferaron los santuarios y la devoción a Nuestra Señora de Rocamador en Europa. Concretamente en Navarra se encuentran templos dedicados a ella en Sangüesa, Olite y Estella. Además la peregrinación a Quercy hacía ganar indulgencias y otras gracias.

Sancho VII el Fuerte, rey de Navarra, en 1201 concedió veintitrés monedas de oro a la Virgen del Rocamador, a recaudar de las rentas de la vieja carnicería de Estella, y otras dieciocho sobre las pechas del molino de Villatuerta. El monarca hizo esta donación para que en adelante siempre ardiera al lado de la Nuestra Señora del Rocamador un cirio por su alma y por la de sus padres, Sancho VI el Sabio y Sancha de Castilla. La razón de esta donación se debe,

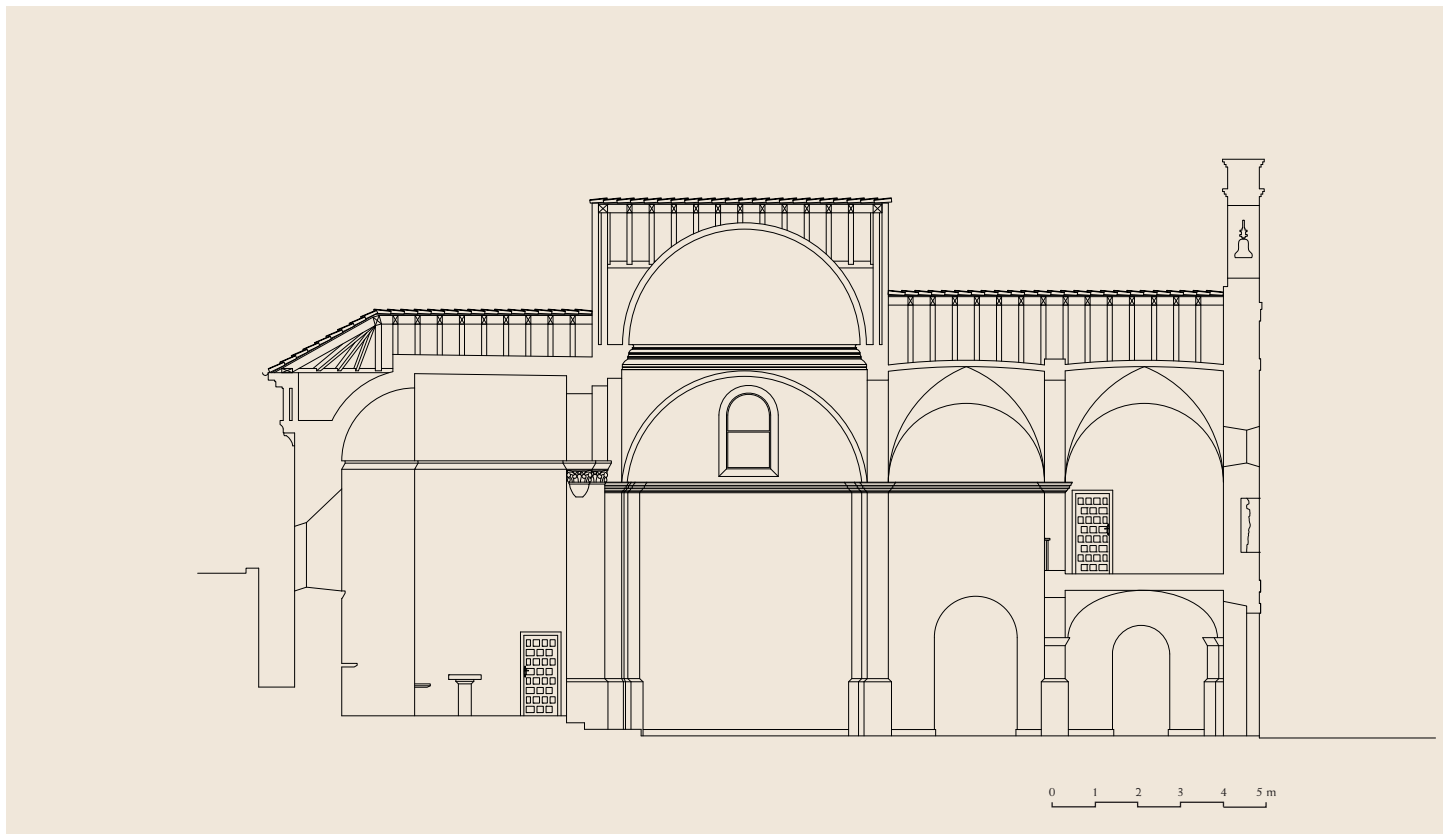
según algunos autores, al gran consuelo que la Virgen proporcionó al monarca cuando éste estuvo preso en el norte de África. La generosa dádiva suscitó un gran equívoco en algunos escritores. El fuero navarro en su libro tercero, título quince, dice que: "Todo infanzón que va en romería no debe ser prendido hasta que retorne. Si fuese a Santiago debe ser seguro un mes, a Rocamador quince días, a Roma tres meses, a ultramar un año y a Jerusalén un año y un día". Obviamente el fuero se refiere a las ciudades citadas y a los días, meses o año de ganancia penitencial por la cual al volver de la romería no podía ser detenido. Ciertos autores confundieron lo referido en el fuero con la donación de Sancho VII el Fuerte y la basílica de Rocamador estellesa con la francesa a la que, sin ninguna duda, hace referencia el fuero. Tal entuerto comenzó en el siglo XVII con el Padre José Moret y no se resolvió hasta tiempos bien cercanos, gracias a las obras de José Goñi Gaztambide y Juan Utrilla Utrilla.

De la primitiva basílica construida a finales del siglo XII o comienzos del XIII queda más bien poco. Como tantas otras ermitas románicas debió de consistir en una cabecera edificada con cierto esmero en sillería, seguida por una nave mucho más descuidada y con cubierta de madera. Fue profundamente ampliada y reformada a finales del siglo XVII, concretamente en 1691 —fecha que aparece en la portada actual— por el cantero Santiago Raón. De esta manera, los únicos restos románicos de la misma se circunscriben al ábside. A finales del siglo XIX y comienzos del XX se edificó un colegio, noviciado y residencia de los



Planta

Sección longitudinal





Canecillos del ábside

frailes capuchinos a su lado. Actualmente es esta comunidad quien se encarga de atender la pequeña basílica.

Como sucede asimismo con San Pedro de la Rúa, el edificio está encajonado bajo la Peña de los Castillos. El ábside ocupa la zona más recóndita y sólo puede accederse hasta él a través del convento. Hoy aparece enmarcado por un rústico paseo y un gran muro de contención que dista escasos centímetros del paramento románico, lo que hace imposible bajar al pie del edificio. El citado paseo transcurre por encima del muro de contención, de tal suerte que resulta factible tocar desde él los canecillos románicos.

La cabecera está formada por un ábside semicircular tanto al exterior como al interior, precedido del habitual anteábside recto. Presenta sillería esmerada y uniforme que llega hasta la altura de los canecillos. La cornisa fue renovada y el medio cilindro recrecido con ladrillo en época barroca. El semicilindro se ve articulado al exterior por dos potentes columnas que desde el suelo alcanzan la cornisa, culminando en capiteles decorados a base de motivos vegetales. La presencia de columnas en los exteriores absidales es una constante en el románico del foco estellés. Vemos en el capitel meridional hojas de acanto de eje perlado combinadas con otras digitadas superpuestas y una curiosa teoría de hojitas perladas colgantes, de remate oval, en la parte superior, que terminan en volutas de esquina de las cuales penden parejas de piñas. En el sep-

Canecillo del ábside





Capitel del ábside

tentrional se suceden roleos vueltos en hojas digitadas con perlado exterior, trabajados con notable dinamismo, por delante de hojas lisas que forman volutas en las esquinas.

Los canecillos siguen una decoración muy variada. Encontramos desde los sencillamente lisos pasando por los que presentan figuras geométricas –lóbulos y baquetones–, hasta llegar a los vegetales y figurados. Describiremos estos últimos, que son de notable calidad, obra de uno de los talleres tardorrománicos que decoraron otros edificios estelenses. Comenzando de izquierda a derecha, vemos dos canecillos vegetales a base de diferentes hojas superpuestas de cuidada volumetría y remates envolventes (reconocemos en una el motivo de las hojas superpuestas vueltas en pico del que pende una bola, pero en vez de ser lisas, aquí todas las superficies están festoneadas). El tercero presenta un ser monstruoso con patas equinas, cuerpo

de ave recubierto de ondas en vez de plumas y cabeza de dragón con puntiagudas orejas, de lejanos recuerdos silenses. En el cuarto vemos a un personaje con cuerpo de mamífero y gran cabeza, mezclando rasgos humanos con los propios de los perros. En el quinto –tal vez el más bello– fue labrada una gran cabeza humana con larga cabellera y barba. Tallaron sus rasgos mediante superficies geometrizadas en las que destacan las finas líneas que constituyen las cejas y el reborde del párpado superior; los pómulos están muy marcados (alabeados y aristados), al igual que las líneas curvas que desde las aletas de la nariz bordean el poblado bigote. Parece que el artista quiso, en cierto modo, individualizar el rostro a la manera del magnífico escultor responsable del alero de Irache, pero le falta suavidad en la gradación de las superficies, lo que no obsta para que reconozcamos el interés de esta pieza. En efecto,



Capitel del arco triunfal

su ejecución trae a la memoria un canecillo del ábside central del monasterio de Irache y asimismo otro con cabeza de anciano de la ermita de Santa Catalina de Azcona. El sexto canecillo presenta un ave con patas unguiladas a la que le falta la cabeza, y el último, otro híbrido con patas de caballo, cuerpo de ave, cola de dragón y cabeza humana barbada tocada con cogulla, que también tiene su paralelo irachense en un canecillo del ábside central.

Los modillones de los muros laterales del anteábside siguen una decoración muy parecida a los canes más sencillos, así, vemos algunos lisos, otros geométricos y los últimos con hojas semejantes a las anteriormente descritas.

No está de más recalcar la notable calidad de las esculturas, que pueden tener precedente remoto en Silos (tipologías teriomórficas) y más cercano en el eco que las secuelas del taller burgalés dejaron en el núcleo románico estellés, capitaneado por la parroquia de San Miguel, el monasterio de Irache y el palacio de Estella. En efecto, algunos de los motivos decorativos de Rocamador tienen



Virgen con el Niño

su correspondiente en Irache y la ermita de Santa Catalina de Azcona.

Terminando con los exteriores debemos mencionar las numerosas marcas de cantero, casi todas presentan una forma conocida, que cuando está cerrada parece un 9 o un 6, y cuando aparece más abierta recuerda a una J en diversas posiciones. Además existe una con forma de cruz griega situada en el mismo centro del ábside.

En el interior, un arco doblado nos introduce en la cabecera. La rosca superior descansa sobre gruesos machones, en tanto que la interior se apoya sobre dos grandes capiteles colgados del muro a modo de ménsulas. A la altura de los capiteles corre por todo el ábside una imposta lisa con la parte inferior abiselada, que marca la separación entre muro y bóvedas. Éstas últimas son de horno para el propio ábside y de medio cañón encima del altar. Los capiteles interiores presentan decoraciones a base de tres niveles superpuestos de hojas de acanto combinadas con otras hendidas, de talla minuciosa aunque un

tanto esquematizadas, cuyos extremos superiores cuelgan a modo de volutas.

Todo el conjunto participa de los rasgos propios del románico estellés del entorno de 1200, y sin duda fue ejecutado por canteros pertenecientes a los talleres que por entonces trabajaban tanto en edificios civiles como religiosos.

Para concluir, debemos mencionar la imagen de la titular del pequeño templo, Nuestra Señora de Rocamador. Se trata de una talla de finales del XII, sedente en un trono rematado por bolas. La profesora Fernández-Ladreda la hace derivar de los modelos de Santa María la Real de Pamplona y, sobre todo, de Santa María la Real de Irache. En concreto se engloba dentro de un segundo grupo de imágenes con mayor influencia de la titular de Irache. Dentro de este conjunto se sitúan también las imágenes marianas de Gastiáin, Torralba e Izurzu. Nuestra Señora de Rocamador, según la teoría citada, debió de derivar directamente de la imagen irachense, teniendo en cuenta su gran popularidad en la zona y la proximidad geográfica de Estella con el citado monasterio. Todo ello haría de la imagen de Rocamador un precedente en el que se basarían las tallas de Gastiáin, Torralba e Izurzu.

La talla alcanza los 88 centímetros de altura, lo que la convierte en la más alta de su grupo. La disposición de sus brazos se aleja de las otras imágenes, puesto que en vez de presentarlos paralelos para acoger al Niño, baja su brazo

izquierdo hasta hacerlo descansar en el trono y sujetar, así, al Niño. Dicha posición es muy original y evidencia que el Hijo no ha sido trasladado de lugar. María presenta en su mano derecha un pequeño atributo original. Jesús aparece sedente sobre la rodilla izquierda —lo que hace que la imagen de Gastiáin sea la más cercana en este aspecto— bendiciendo con la diestra y sujetando un libro con la izquierda. La imagen mariana viste túnica, sobretúnica y toca con pliegues paralelos y muy cercanos al modelo irachense. Por último, la corona original de la Virgen de Rocamador, que debió de existir en origen, ha desaparecido como en otras imágenes, aunque en este caso no haya sido suplantada por una moderna.

Texto y fotos: AAA - Planos: ARR

Bibliografía

ARBEIZA, T. y JIMENO JURÍO, J. M., s. a., p. 15; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, p. 186; CMN, II*, 1982, pp. 522-525; CLAVERÍA ARANGUA, J., 1941-1944, II, pp. 34-41; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1988, pp. 68-75; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 344-345 y 409; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979, I, p. 484; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1994, II, pp. 553-572; GEN, voz "Estella", 1990, IV, p. 462; GUTIÉRREZ ERASO, P. M., s. a., p. 22; ITÚRBIDE DÍAZ, J., 1995, pp. 36-37; MADDOZ, P., 1840-1845 (1986), p. 118; MORET, J. de, 1684a, IV, pp. 135-136; PÉREZ OLLO, F., 1983, pp. 91-92; UTRILLA UTRILLA, J., 1987, II, p. 211.

Palacio románico

DENTRO DE LA RIQUEZA y variedad del románico navarro, uno de los edificios de mayor singularidad es el palacio estellés situado en la confluencia de la calle de la Rúa con la plaza de San Martín, es decir, donde se juntaban la arteria principal del núcleo primitivo de la localidad con el espacio dedicado cotidianamente al comercio, una de las razones de ser de la localidad. Las modernas remodelaciones han modificado algo su presencia urbana, dado que antiguamente por su flanco norte se encontraba directamente el amplio cauce del río Ega y su esquina noroccidental no conectaba con edificaciones de mayor volumen, que merman su monumentalidad.

Se ha discutido su destino inicial, que condicionó tanto su planta como su ornamentación, sin que se hayan podido localizar testimonios documentales que zanjen definitivamente la cuestión. Hoy es conocido como Palacio de los Reyes de Navarra. Décadas atrás la bibliografía

lo llamaba, conforme al nombre de unos propietarios relativamente recientes, Palacio del los Duques de Granada de Ega, título creado en 1729. Es posible rastrear su pertenencia nobiliaria desde finales de la Edad Media. Biurrún planteó que originalmente fuera palacio concejil, "y acaso, a la vez, para albergue y morada de los Monarcas". Por lo que hace a su uso concejil, no consta que el concejo de Estella se hubiera reunido aquí en época medieval y menos aún que hubiera dispuesto de fondos como para embarcarse en una obra tan costosa y absolutamente desproporcionada a sus necesidades. La documentación indica que el concejo solía reunirse en "la iglesia o capilla de San Martín", pequeña edificación que se encontraba al otro lado de la Rúa, subiendo hacia San Pedro, por lo que no podía confundirse con la edificación que nos ocupa. Recordemos que los concejos municipales españoles solían aprovechar para sus reuniones dependencias con frecuencia de titula-



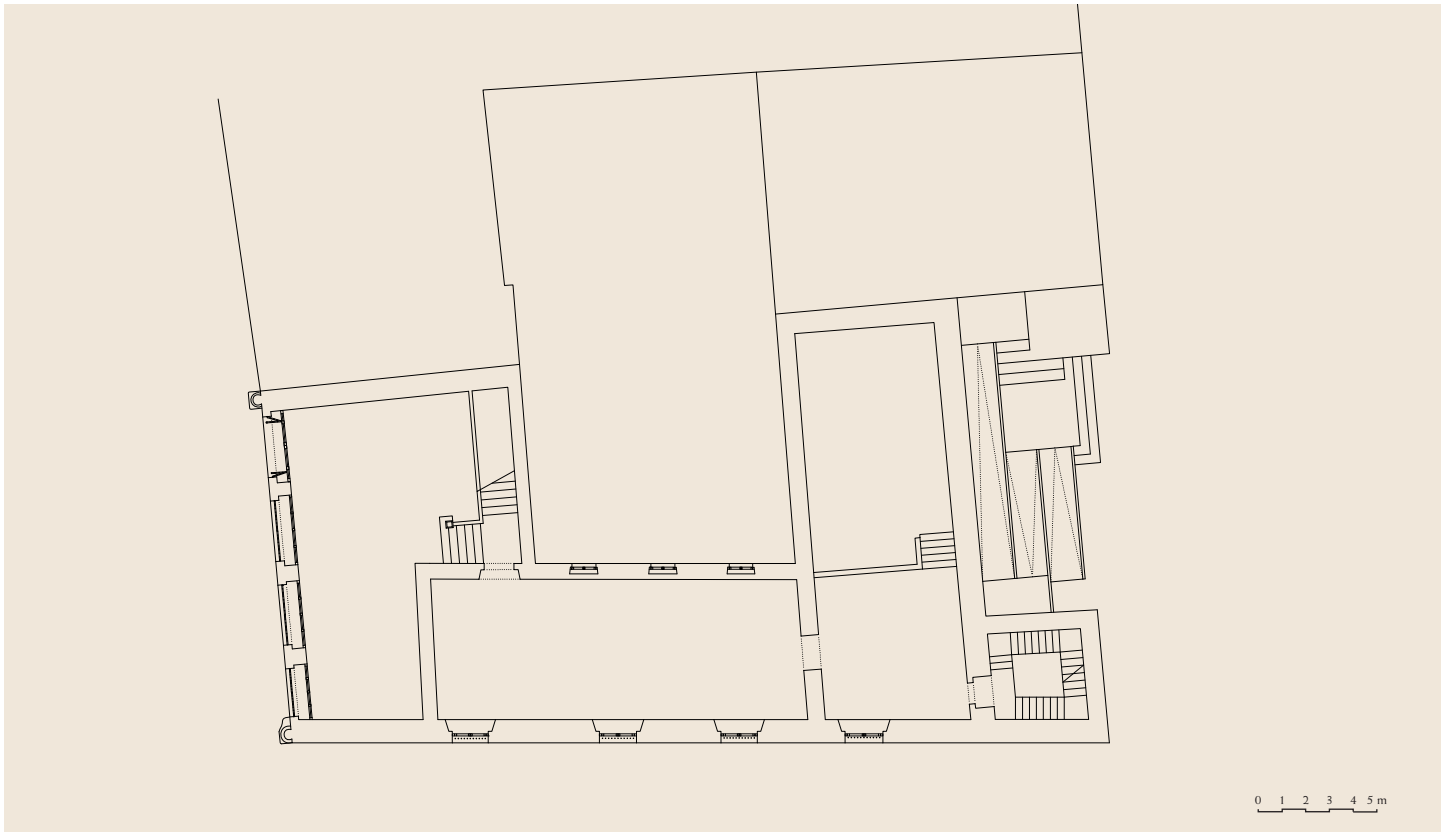
Vista general

ridad eclesiástica y que sólo al final de la época gótica se inició la edificación de palacios. Se ha hablado también de que fue empleado para reuniones de cortes del reino, pero este uso nada nos dice acerca de su destino primigenio, puesto que las cortes se reunieron en ámbitos muy distintos y de variada propiedad. En cuanto a que fuese el "pórtico de San Martín" donde se ubicaron tiendas en época románica (según documentación de Irache), insistimos en que dicho templo, y por tanto su pórtico, probablemente de madera, estaba al otro lado de la rúa. Además, la mayor parte de las referencias a tiendas especifican que estaban ante la iglesia o "ante el pórtico", no dentro de él.

En consecuencia, parece más verosímil la hipótesis ya planteada por el estellés José María Lacarra, que identifi-

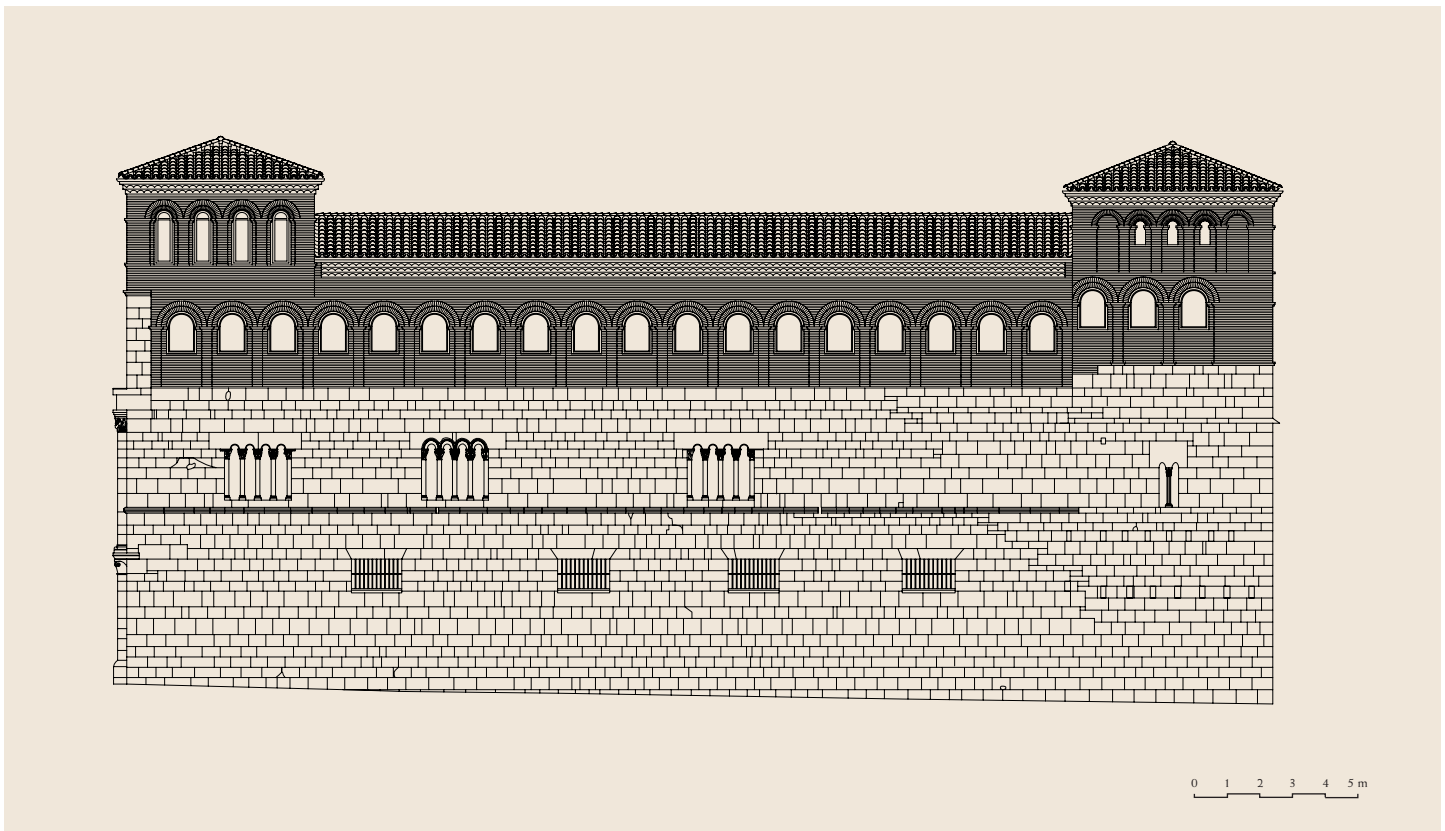
*Estado de las ventanas a comienzos del siglo XX
(Archivo de la Institución Príncipe de Viana, Fondo Comisión de Monumentos)*

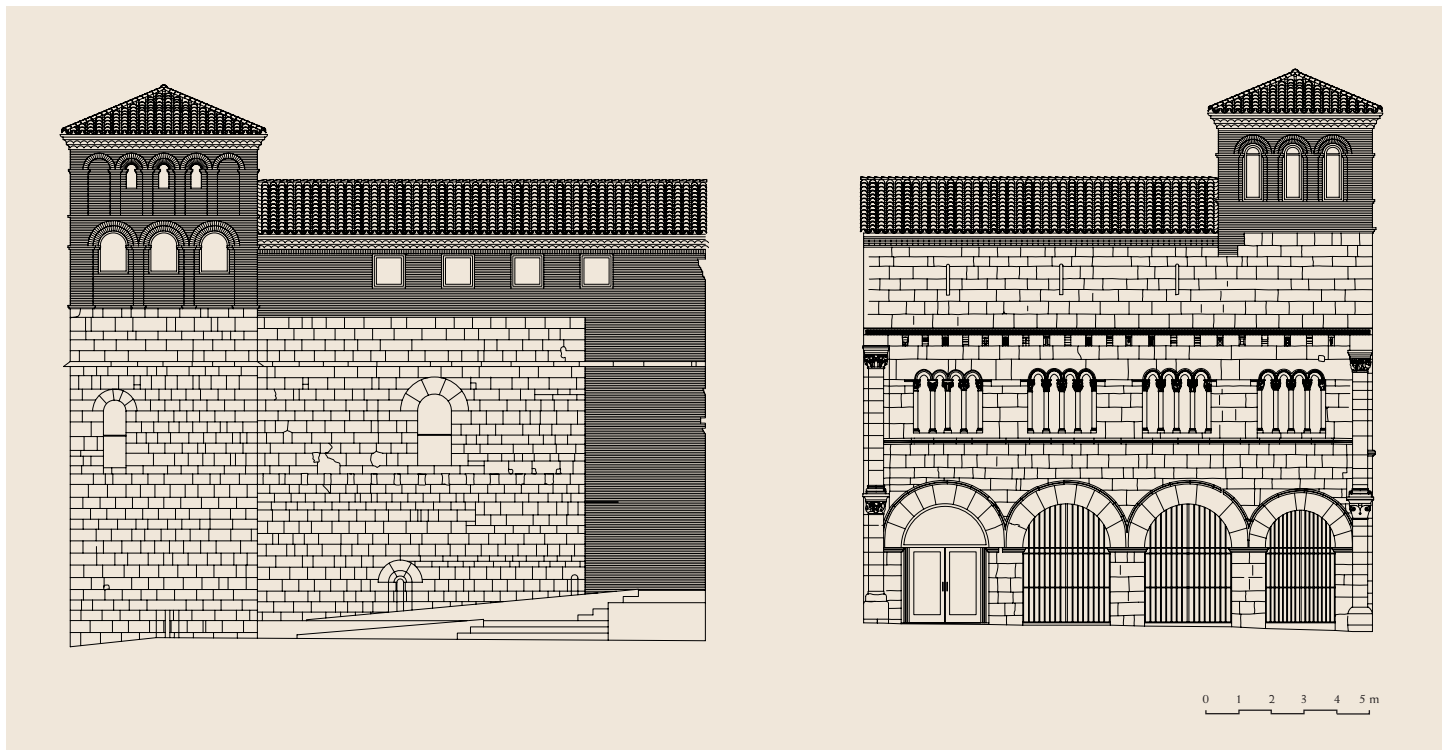




Planta

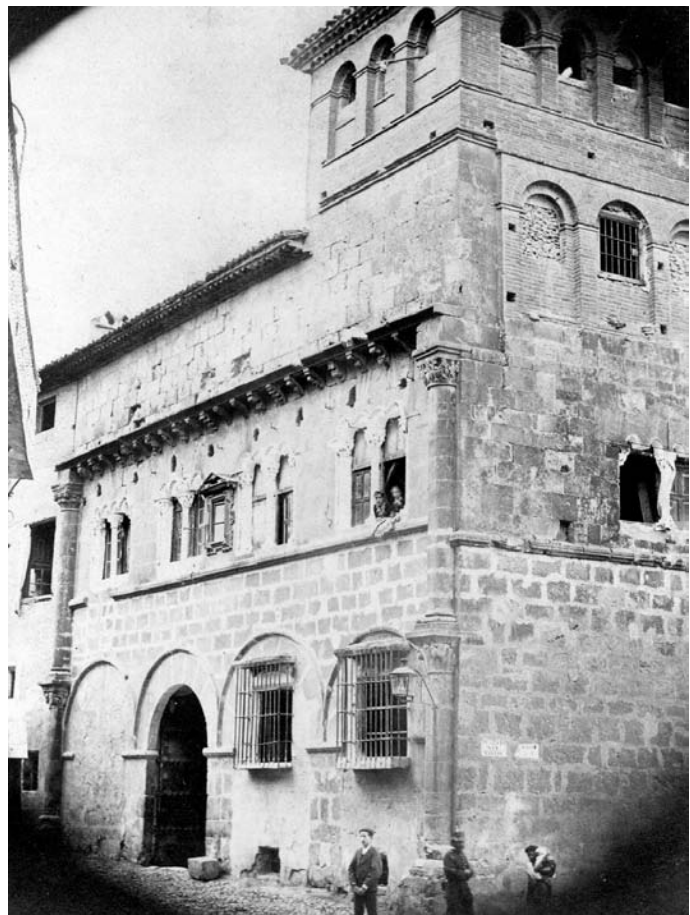
Alzado noreste





Alzados noroeste y sureste

caba esta construcción con el *palatium maior* citado en documentos del siglo XIII y posteriores (los monarcas tuvieron en propiedad más de un palacio en Estella). Según Lacarra en él "estaban los graneros y bodegas, con una gran sala que solía ocupar el Gobernador del reino (...); este palacio no se alquilaba, y en las cuentas se habla de las reparaciones que se hacían en él: cocina, conductos de agua para la misma, sala mayor, ventanales, mesas y sillas, tejas, puertas, etcétera". Sería el *magnum palatium* de las referencias en latín del siglo XIV, conocido como Palacio Real de la Rúa o Palacio de Rúa Mayor en numerosas citas de 1332, 1333, 1335, 1342, 1350, 1376, etc. En su interior se mencionan la sala mayor, la capilla de piedra, la cámara superior, la cocina y los retretes. Es una lástima que las noticias no sean lo suficientemente explícitas como para que podamos identificar con él, sin resquicio para la duda, la magnífica edificación que aquí tratamos. Esta identificación ha sido aceptada por Lojendio e Íñiguez, pero no por otros historiadores de gran prestigio como René Crozet. Para nuestra confusión, algunas de las citas documentales del palacio mayor estellés lo sitúan en las inmediaciones de Santa María Jus del Castillo. De todas formas, como ya tuvimos ocasión de exponer, no parece haber existido en la Estella de la segunda mitad del siglo XII otra instancia distinta de la monarquía capaz de emprender una construcción tan grande y tan hermosa (es muy remota la posibilidad de que

Estado del edificio a comienzos del siglo XX
(Archivo de la Institución Príncipe de Viana, Fondo Comisión de Monumentos)

el señor de Estella, aunque tuviese la relevancia de Pedro Rodríguez de Azagra, sufragara una edificación así). Para completar la vinculación con los reyes, no hemos de olvidar la frecuencia con la que Sancho el Sabio emite documentos desde Estella y el hecho de que a menudo en la cláusula regnante especifique su condición de rey en Estella (*regnante me rege in Pampilona, in Estela et in Tutela*, por ejemplo, en 1166).

El edificio ha pasado por todo tipo de destinos, incluido el de cárcel. En 1941 se procedió al traslado de los servicios carcelarios. Documentos de 1953 atestiguan que para entonces el inmueble había quedado libre. Durante el siglo XX fue restaurado en ocasiones sucesivas. En la primera, conforme a un proyecto de 1932, Teodoro Ríos liberó de su macizado los grandes arcos de la planta baja. En la segunda, siguiendo el proyecto encargado a Pons Sorolla, se abordó la recuperación de un hipotético estado antiguo de las ventanas, reponiendo columnas, capiteles y arranques de los arcos que habían sido serrados antiguamente para ampliar los vanos. En los años 80 se ejecutaron

obras de adecuación a su actual función de Museo del pintor Gustavo de Maeztu. Fue declarado Monumento Histórico-Artístico en 1931.

El palacio estellés conserva a la vista sus fachadas sureste, nordeste y noroeste. Además, queda el muro occidental de cierre de la nave suroeste, pero lamentablemente no ha llegado a nuestros días su organización interior, por lo que sólo podemos suponer que la distribución del piso noble en tres naves más torre, que hoy constituyen el Museo Gustavo de Maeztu, responde a la ordenación original de dependencias. La fachada más espectacular es la que encara la Rúa y la iglesia de San Pedro. Se organiza en dos niveles originales y un recrecimiento. En la parte inferior vemos un pórtico abierto a la calle mediante cuatro grandes arcos de medio punto ligeramente desiguales (claramente menor el oriental). Los arcos apoyan en machones, ofrecen despiece en grandes dovelas y están limitados por una chambrana escasamente moldurada. Se ha planteado su uso comercial, destinado a alojar tiendas de los activos mercaderes estelenses; recientemente Martínez de

Fachada noroeste



Aguirre ha propuesto que, en caso de ser palacio regio, hubiera servido como sala de audiencias, heredera de las antiguas *laubiae*.

El piso noble está formado por ventanales que no están exactamente a eje con los arcos del pórtico. En su estado actual, los forman grupos de cuatro arquillos apuntados sobre columnillas monolíticas, la mayor parte repuestas en la restauración. Fotografías antiguas revelan que sólo se conservaban las centrales de cada grupo, lo que plantea la posibilidad de que los arquillos laterales quedaran pinjantes. La armónica disposición de los vanos estelenses nos trae a la memoria las alabanzas que recibían los

hermosos ventanales del palacio episcopal de Le Mans, extensibles a otros edificios románicos, como estudio Meyer Schapiro. Este segundo nivel culmina en una cornisa sobre canecillos decorados. Por encima existe un recrecimiento en sillar (de distinto color y labra que el románico) y ladrillo (la torre de esquina). La fachada está flanqueada por grandes columnas superpuestas.

La ornamentación escultórica tiene en estas columnas sus motivos más destacados. En la inferior de la izquierda del espectador se encuentra el famoso capitel que narra la lucha entre Roldán y Ferragut, siguiendo con cierta cercanía (aunque con significativas diferencias) el texto conte-



Fachada sureste



*Tres vistas del capitel
de los castigos infernales*

nido en el *Pseudo Turpín* (libro IV, capítulo XVII del *Códice Calixtino*). Justamente este texto es el que permite interpretar todas las caras como pertenecientes a un mismo combate que se prolongó en dos fases separadas por una discusión religiosa, en la que los paladines debatieron acerca de los dogmas de la Trinidad y la Encarnación, y dejaron el resultado final en manos de la providencia, quien a través de la contienda probaría cuál de las dos creencias, la cristiana o la islámica, era la verdadera. En el lateral izquierdo vemos a un caballero con rodela cabalgando, identificado generalmente con Ferragut dirigiéndose al campo de batalla. El lateral derecho ilustra una primera fase del enfrentamiento, cuando combaten a pie. Ferragut viste loriga y enarbola con el brazo derecho una amenazadora maza, dispuesto a golpear a su contrincante. Su cabeza es desproporcionada, con el cabello rizado que suele caracterizar en el románico la representación de la raza negra. La curvatura de su cuerpo desprende energía. Ante él, Roldán se echa hacia atrás dispuesto a contener el golpe. Viste loriga y almófar sobre camisa, y abraza espada ancha y larga y un escudo en forma de almendra con bordura, en el que una cruz explicita su condición de caballero cristiano. Porta una espada con la que intenta repeler el ataque. En la cara frontal se desarrolla el final de la liza, a caballo y con lanzas, no a pie y con espadas como decía el *Códice Calixtino*. Los contendientes se acometen a caballo, montados a la brida. Roldán acierta a clavar su lanza en el ombligo de Ferragut, su único punto débil según él mismo había revelado. Con su escudo detiene la lanza del enemigo, que se quiebra. Ferragut se inclina hacia atrás, al recibir la lanzada; su escudo redondo, la rodela típica de los musulmanes, no ha parado el golpe. Entre los dos caballos se ve una figura vestida con loriga y almófar cuya cabeza parece separada del cuerpo. Sería el estado en que quedó Ferragut una vez cortada su cabeza por el paladín franco. El pasaje de la decapitación no figura en el *Códice Calixtino*, por lo que Ruiz Maldonado ha pensado que el escultor quiso dar el mismo final que tuvo la lucha entre David y Goliat (en el *Pseudo Turpín* Ferragut es identificado como "del linaje de Goliat"). En el cimacio del capitel, según transcripción de Lacarra, se leen tres inscripciones en dos líneas: FERA / GVT, MARTINVS / ME FECIT Y ROLLAN / DE LOGRONIO. La mayor parte de los historiadores consideran que el texto no sólo identifica a los contendientes, sino que proporciona el nombre del maestro escultor. Si, además, Martinus fuera con "de Logroño", tendríamos la procedencia del artista. No es la única "firma" de artista románico en Navarra, puesto que vemos otras en Leire, Sangüesa, Azuelo o Guerguitiáin. Pero la interpretación no es definitiva (Lacarra recordaba que el combate

habría tenido lugar en Nájera y que en poblaciones de La Rioja hubo personajes llamados Ferragut en época románica). Desde luego, la elección del tema resulta apropiada para un edificio civil, y especialmente para un palacio regio o nobiliario. Roldán encarna la nobleza y la humildad, incluso la confianza en Dios ante enemigos más poderosos. El capitel de la columna superior del lado izquierdo muestra un diseño vegetal propio del tardorrománico, formado por dos niveles de hojarasca que combina fragmentos acantiformes vueltos en remates flordelizados con palmetas que ocupan los espacios intermedios; en las esquinas se ven volutas floronadas. Su diseño fue copiado con menor plasticidad en Santa María Jus del Castillo.

Al otro lado, el capitel de la columna inferior presenta hojas grandes lisas rematadas en dobles volutas de esquina, unidas por combados protuberantes con un orificio en medio. Se trata de la evolución de un diseño que alcanzó gran difusión en La Rioja y Navarra a partir de 1160 (Santo Domingo de la Calzada, La Oliva, etc.). El capitel de la columna superior es más interesante. En el lado izquierdo del observador, un asno sentado en un escaño y con escabel bajo sus pies toca la lira, mientras un cuadrúpedo lo escucha con atención. Ha sido visto por Aragonés y Pérez Monzón como imagen del orgullo (el pretencioso) y de la pereza espiritual, contraria a la actividad desplegada en el capitel de Roldán y culposa hasta el punto de significar una posible condena eterna. Por detrás del cuadrúpedo se ve una cabeza monstruosa, del último de los personajes de la escena que se desarrolla en el frente de la cesta. Vemos allí una imagen infernal. Dos condenados desnudos sujetos por el cuello y portadores de bolsas que revelan su pecado de avaricia son conducidos por un demonio hacia la caldera donde otro diablo arroja a otro desdichado, del que sólo se ve medio cuerpo. La caldera es grande; dos figuritas asoman sus cabezas por el borde. Un fuego reticulado arde debajo, alimentado por otro diablejo. Al otro lado de la esquina otro demonio con enorme pico vigila que nadie escape. Ya en el lateral espera su turno una mujer cuyos pechos son atacados por serpientes, representación de la lujuria. Otras almas de condenados juntan sus manos en un desesperado intento de oración que les aleje del castigo. Aragonés señaló las semejanzas de esta caldera con la tallada en un capitel del claustro de San Pedro de la Rúa, lo que le llevó a concluir identidad de autoría. También este capitel presenta inscripciones, hasta ahora sin leer por la dificultad que entraña su altura.

Los capiteles de las ventanas ofrecen temas variados. Aquí sólo describiremos tres de cada grupo, dado que los otros dos fueron ejecutados durante la restauración del



Dos detalles del capitel de Roldán y Ferragut

siglo XX. Casi todos los capiteles del edificio repiten el mismo motivo en sus diversas caras. En el frente que da a la plaza todavía hay más piezas repuestas. Los arquillos de las ventanas se trasdosan en chambranas dentadas. Comentaremos primero la fachada a la Rúa y luego la de la plaza. Empezando por la ventana a la izquierda del observador vemos en sus tres capiteles variantes del tema de hojas hendidas festoneadas y vueltas en florones; es muy conseguido el central, por su plasticidad. El primero

de la segunda ventana sigue las mismas pautas, pero los otros dos muestran pájaros y dragoncillos de dorsos contrapuestos y largas colas que se prolongan en tallos ramificados. El mismo tema inicia la tercera ventana, en cuyo centro aparece el más conocido: un combate a espada entre dos soldados vestidos con lorigas, cubiertos con yelmos redondeados y parapetados tras enormes escudos triangulares con bloca radiada. Se ha interpretado como un combate judicial a armas iguales, o bien como representación de la ira; en los laterales se ven combates entre leones y en la cara interna un extraño ser con dos cuerpos alados de cuadrúpedo y cabeza única frontal coronada. El tercer capitel presenta dragones afrontados en las esquinas que vuelven sus cabezas. En la cuarta volvemos a encontrar híbridos de cabeza de pájaro con cuellos que se enroscan y largas colas escamosas. El central tiene parejas de arpías coronadas afrontadas, con colas enroscadas. Y el tercero, grifos con collar que recuerdan a un capitel interior del ábside de San Miguel de Estella. Ya en la fachada de la plaza, la primera ventana presenta de nuevo parejas de arpías coronadas con las caras machacadas, parejas de dragoncillos afrontados con collar y parejas de grifos sentados sobre sus cuartos traseros. La segunda ventana confronta monstruos leoninos por parejas y parejas también de pájaros con cuellos y colas enroscados. La tercera ventana tiene sus capiteles mayoritariamente rehechos. En los cimacios se alternan motivos romboidales con otros redondeados.

En cuanto a los canecillos, despliegan una sucesión de motivos en que alternan, sin repetirse, una cabeza humana, combinaciones de medias cañas y baquetones de todo género (ocupando toda la superficie del modillón o seccionadas), hojas de palma vueltas en florones, hileras dentadas, recuadros en resalte, frutos lisos en forma de piña y un pez. La cornisa se decora en su parte oblicua con reticulado de rombos tallado en hueco.

La fachada nororiental es más sencilla. En la planta baja hubo muro continuo de sillería, actualmente perforado por cuatro vanos rectangulares. Encima de una moldura se abren tres ventanales, también con cuatro arquillos, cuyos capiteles ya hemos comentado. Culmina en un piso con arquillos de ladrillo, evidentemente posmedieval. En la esquina se alza una torre sensiblemente cuadrada del tamaño habitual en el románico. Presenta una ventana geminada en el frente nordeste y una puerta rematada en arco de medio punto en el noroeste. Las marcas de mechinales e incisiones oblicuas practicadas en el muro llevan a pensar que existió una balconada de madera a la que se accedía desde dicha puerta y que funcionaba como mirador, semejante al que existió en el palacio real de Pamplona.



Otro detalle del capitel de Roldán y Ferragut

na. Esta terraza se asomaría hacia las atractivas riberas del Ega, incorporando un nuevo elemento de deleite a la edificación palaciega.

La fachada noroeste más allá de la torre cuenta con otra serie de mechinales y otra puerta algo mayor, de forma que se continuaría la estructura lignaria que hemos comentado por toda esta extensión. El muro de sillar se interrumpe bruscamente para continuar en ladrillo, producto de la res-

tauración del siglo xx. Es de lamentar que no conservemos noticias concretas del alcance de dicha restauración y, muy especialmente, de los elementos eliminados o aquellos de los que sólo existían vestigios, pues podrían ayudarnos a entender la distribución interior del edificio.

No existen restos de abovedamientos, chimeneas, ménsulas o cualquier otro elemento que pudiera servir de guía para conocer la distribución de dependencias en el



*Detalle de un
ventanal
desde el interior*



Sala del piso noble



Conjunto de canecillos y ventanas

interior. Los rebajes en la sección de los muros coinciden con los vanos a la hora de atestiguar la existencia de dos niveles. En el piso alto de la torre se aprecian molduras destinadas a sustentar un envigado. En la actualidad el piso noble se ordena en tres salas, cuyas dimensiones quizá repitan las antiguas, aunque no es verificable. Quisiera corregir aquí un error cometido en una anterior publicación, donde suponía que el muro de piedra que cierra por el suroeste la sala septentrional se correspondía con el original. El hecho de que el paramento noroeste de sillar se interrumpa por su parte exterior (la interior está enlucida) hace dudar de que dicho muro sea románico, ya que parece corresponder más bien al edificio adyacente. En el interior de la esquina meridional, en la planta noble, existen dos huecos de 1,55 m de altura, 45 cm de frente y 50 de fondo, uno en la actualidad da al interior de la sala y el otro al espacio reservado a la galería a la que se abren los ventanales; por su forma y tamaño recuerdan a los armarios de los monasterios cistercienses coetáneos, pero no sabemos cuál fue su uso inicial.

A la hora de asignar cronología a este edificio son varios los caminos a seguir. Por una parte, el del promotor, escasamente fiable dados los interrogantes que suscita. En caso de ser un palacio real, lo que todavía está por demostrar, sin duda el rey con mayor presencia en la ciudad del Ega en época tardorrománica fue Sancho VI el Sabio (1150-1194), decisivo en la consolidación de la monarquía y el reino de Navarra. Ya hemos mencionado que continuamente en los años cincuenta y sesenta, antes de que se generalizase la intitulación de "rey de Navarra", incluye en sus diplomas la indicación de reinar en Estella. Así lo vemos en documentos de 1155, 1157, 1158, 1162-1164, 1166 y 1170. Igual que su padre, vive en Estella con asiduidad (allí fecha diplomas al menos en 1155, 1158, 1164 y 1187). También hay que tener en cuenta que él fue quien decidió edificar un palacio regio en Pamplona, si bien esta construcción difiere en planta y ornamentación de lo visto en Estella. Biurrun puso en relación el palacio con una obra que al parecer había emprendido Sancho el Sabio en Estella en 1191, para la que habría adquirido un huerto y parral

y había nombrado preposito a Pedro Guillermo (*prepositus ad opus domini regis*). Lamentablemente no especifica nada acerca de la obra. La heredad estaba junto a la población del rey, lindante con la vía pública y otros huertos y viñas. J. M. Lacarra pensó que el gran edificio habría de ser posterior a la cesión que el monarca hizo de sus palacios de Estella a la Orden del Hospital en 1165. Ninguna de estas referencias es concluyente, como tampoco el dato de que Logroño, de donde provenía Martín, permaneció en poder del rey de Navarra entre 1162 y 1176.

La ornamentación del palacio por su repertorio y recursos estilísticos ha sido puesta en relación por varios autores, ya desde Biurrun, con el claustro de San Pedro de la Rúa (hemos visto también las semejanzas escultóricas con Santa María Jus del Castillo, que sería posterior). Es decir, sus antecedentes directos se localizan en la misma población. Lamentablemente, los estudiosos no se ponen de acuerdo en la cronología del claustro. Dos estudios recientes, debidos a investigadores de la talla de Fernández-Ladreda y Melero, difieren, puesto que la primera estima que el claustro estaría en obra en torno al 1200, y la segunda que habría sido realizado hacia 1160-1170 (pero ella misma ha datado un capitel del palacio ya a comienzos del siglo XIII). Ciertamente las columnas inclinadas del claustro estellés han de derivar del segundo taller de Silos, y la difusión de este motivo se produjo ya en la década de 1170, a juzgar por su uso en Burgo de Osma antes de 1182. Quizá la difusión hacia Navarra se dio en fechas semejantes, lo que permitiría fechar el palacio antes del fallecimiento de Sancho el Sabio (1194) y evitar así perder al

candidato más firme a promotor del edificio. Las consecuencias cronológicas de los argumentos acerca de las peculiaridades iconográficas y compositivas del capitel del infierno me parecen menos decisivas a la hora de establecer una datación. Como conclusión, una fecha entre 1175 y 1195 parece apropiada para la realización de esta obra.

Texto y fotos: JMA - Planos: ARR

Bibliografía

ALEGRÍA SUESCUN, D., LOPETEGUI SEMPERENA, G. y PESCADOR MEDRANO, A., 1997, *passim*; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, pp. 113, 143, 164 y 170; BANGO TORVISO, I. G., 1992, pp. 194-195; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, pp. 339-353; CHUECA GOITIA, F., 1965, pp. 229-230; CMN, II*, 1982, pp. 581-583; CROSAS LÓPEZ, F., 1998, pp. 875-879; CROZET, R., 1964, pp. 322-323; DURLIAT, M., 1964, p. 73; DURLIAT, M., 1993, p. 284; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 356-368; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 166; ITÚRBIDE DÍAZ, J., 1993, p. 69; JOVER HERNANDO, M., 1994, pp. 91-92; LACARRA, J. M., 1934, pp. 321-338; LEJEUNE, R. y STIENNON, J., 1966, p. 330; LOJENDIO, L. M. de, 1967, pp. 321-322; LOJENDIO, L. M. de, s. a. (TCP 85), p. 25; MADRAZO, P. de, 1886, III, pp. 100-102; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y SANCHO, J., 2004, pp. 103-109; MELERO MONEO, M. L., 1992, VIII; MELERO MONEO, M. L., 2002, p. 226; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, pp. 208-209; PALOL, P. de y HIRMER, M., 1967, p. 107; PÉREZ MONZÓN, O., 2006; PORTER, A. K., 1928, pp. 82-83; RUIZ MALDONADO, M., 1984, pp. 401-4406; SCHAPIRO, M., 1984, p. 24; SUREDA PONS, J., 1985, pp. 290-291; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 26, 212 y 252; y III, pp. 158-160 y 169; YARZA, J., 1979 (1984), p. 254.

Imagen de Nuestra Señora de las Antorchas

LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA de las Antorchas recibía culto en la parroquia de San Juan de Estella hasta que fue robada en la década de los setenta. Se trataba de una imagen de madera, de gran devoción ante calamidades, recubierta por finas láminas de plata. El padre Jacinto Clavería la describe, en 1944, como de rostro "duro y rústico". La profesora Fernández-Ladreda, en estudios posteriores (1989), la sitúa cronológicamente en torno a 1200 y la

integra, no sin reservas —al no haber podido verla personalmente—, en el tipo de tallas del círculo "Pamplona-Irache", en función del uso de la cubierta de plata, presencia filigranas y cabujones y empleo de manto cerrado y toca en la indumentaria de la Virgen.

Texto: AAA