

MURUZÁBAL

En el centro del Valdizarbe, completamente aislada al pie del Camino de Santiago, Santa María de Eunate expresa y transmite experiencias plásticas y espirituales. Su ubicación geográfica acentúa el carácter jacobeo del edificio. De hecho, se enclava a un par de kilómetros del encuentro físico entre el camino francés, que viene de Roncesvalles, y el aragonés que cruza los Pirineos por Somport. Para llegar a la ermita desde Pamplona, de la que dista unos 20 km, ha de tomarse la Autovía del Camino de Santiago, A-12, hasta la salida 14. Mediante la NA-6016 y atravesando el término de Muruzábal llegaremos a la NA-601, a cuya vera se encuentra Eunate. Su peculiar definición arquitectónica ha atraído por igual tanto a investigadores de muy diversa índole, como a aficionados al arte, la historia o el esoterismo. Un significante único es capaz de sugerir variados y ricos significados, subjetivos por definición. Recientemente, nuevos estudios e investigaciones han actualizado buena parte de los conocimientos tradicionales, suponiendo un considerable impulso hacia el conocimiento histórico y artístico del edificio. En este punto se debe destacar la aportación de Jimeno Jurío.

Panorámica del entorno de la ermita de Santa María de Eunate



Ermita de Santa María de Eunate

SANTA MARÍA DE EUNATE es un edificio misterioso y polémico. La existencia de teorías contrapuestas y variadas no tiene sólo que ver con las peculiaridades del edificio. Es muy escasa la documentación que puede aportar luz sobre los orígenes y primeros decenios de la vida del templo. Este aparente silencio justificaría, según algunos, su vinculación fundacional con los Templarios, fundamentada desde el siglo XIX sólo en el diseño de su planta octogonal. No obstante, no hay nada concreto que corrobore tal hipótesis. También se ha discutido la génesis del claustro perimetral: si es contemporáneo a la fábrica o posterior, y si servía de deambulatorio o de claustro para construcciones perimetrales. Igualmente se ha cuestionado la definición de su ápice, con o sin un cuerpo que ejerciera funciones de linterna de muertos. Quedan otros interrogantes menores: la etimología del topónimo, su identificación con un hospital de los sanjuanistas, su vinculación a un despoblado, la relación con la portada de Olcoz...

Repasemos detenidamente lo conocido. Jimeno Jurío y Becker interpretaron correctamente un documento fechado en 1219, en el que un tal Don Brun lega en su testamento una viña *ad meos confratres de Onat*. La cita del nombre antiguo del templo como Onat u Onate, ocultó durante años la vinculación del documento con Eunate. Recordemos que esta última evolución del nombre no se consolida hasta el siglo XIX. Nada más conocemos sobre la vida de la cofradía de Eunate en el siglo XIII. En 1366 se fecha una escritura por la que se acuerda *la pecha que vezinos particulares del lugar de Adios deben a la dicha confraria o hermita de Unate*. Las primeras ordenanzas conservadas datan de fines del XV, si bien citan repetidamente las "ordenanzas antiguas" y "el privilegio". Ambos documentos debieron de tener un rango fundacional; lamentablemente no nos han llegado. Entonces se consigna que la cofradía actúa *a honor y serbizio de la Virgen Santa Maria de Unat, et a honor et prouecho de las animas de los confrades finados*.

Vista exterior



Un pleito entablado entre la cofradía y la parroquia de Muruzabal en 1520 indica que entre las sepulturas del recinto había una *muy seynalada e principal, en la qual fue enterrada la Reyna o aquella señora que fizo e mando bedificar la dicha iglesia*. La tradición perpetuada por estos testimonios no cuenta con ningún sustrato documental. Lacarra contextualizó el proceso tomando como ejemplo la capilla funeraria erigida cerca de Milagro por la noble María de Leet en la segunda mitad del siglo XII. Por lo demás son abundantes los ejemplos en Navarra de fundaciones privadas durante esta época. La mayor parte terminaban por engrosar el patrimonio de las instituciones religiosas; otras permanecían vinculadas a cofradías que se encargaban de velar por el patrimonio y la vida del templo. Por último, ya mediado el siglo XVII, varias noticias sobre los pagos a canteros nos darán datos acerca de labores de construcción y reparación acometidas entonces.

La vinculación de la ermita de Eunate a una cofradía, debe ser complementaria al carácter jacobeo de su fundación. La elección de su emplazamiento a la vera del Cami-

no, poco antes de la unión de sus dos últimos ramales, no puede ser ajena a él. Desde el punto de vista de los fundadores, esa relación con el Camino fortalecería el papel de Santa María de Eunate como intercesora de sus almas y puerta hacia el paraíso. Si observamos hoy el continuo fluir de caminantes y peregrinos que se solazan en sus campos, podemos hacernos una idea de la íntima relación que el recinto tuvo con la peregrinación. Igualmente podemos suponer que si su función documentada era la de ser enterramiento de los cofrades, también se usara, al menos circunstancialmente, como lugar de enterramiento de peregrinos. La restauración de los años 40 del siglo pasado descubrió un cuerpo enterrado frente a la puerta secundaria, a poca profundidad, junto al que se encontró una concha de peregrino.

Ya es momento de concentrarnos en la iglesia y sus características. El conjunto conforma en planta un triple anillo octogonal formado, de dentro a afuera, por la iglesia, las arcadas del claustro y el murete que cierra la parcela. La planta ya anuncia una elaborada articulación, tanto al inte-

Vista exterior



rior como al exterior. Cada una de sus aristas se subraya mediante grupos de tres columnas por fuera, y una por dentro. Sobre el ángulo meridional se erige un cuerpo prismático con la escalera de caracol que asciende al tejado. La portada principal, abierta a la cara septentrional, se inserta en el conjunto con brillantez y plasticidad. Las columnas extremas de su jambaje se integran en el ritmo oblicuo de las columnas principales. No obstante, a pesar de la aparente uniformidad y riqueza plástica de muros y soportes, las columnas interiores y exteriores no terminan de trabar. Todas y cada una se desvían unos grados de la diagonal que señala el centro de cada conjunto de soportes.

Sobre el lado oriental se sitúa el presbiterio. Su resolución planimétrica de nuevo sitúa las columnas como elementos articuladores. No obstante, su resolución es todavía más irregular que la del octógono de la nave. Sorprendentemente el vano axial se desvía del eje E-O que centra el templo. Al exterior dibuja los cinco lados de un octógono, irregular tanto en sus longitudes como en los ángulos que los enlazan; al interior traza un profundo semicírculo. La combinación polígono-circunferencia es exitosa en el románico navarro; articuló los presbiterios de Irache, San Martín de Unx, los Sanjuanistas de Cizur, y, en último término, la antigua catedral románica de Pamplona.

Como se ha destacado repetidamente, los templos de planta central erigidos durante la Edad Media en el Occidente cristiano tienen habitualmente como referencia simbólica e iconográfica construcciones jerosimitanas de prestigio casi dogmático. El octógono de Eunate, con su ábside orientado, parece asociarse mejor con una *similitudo* planimétrica de la Tumba de María de Jerusalén, cuya iglesia alta fue reedificada entre 1110 y 1130. Esta referencia a la *Ascensio*, ya propuesta en general por Lambert y en particular por Becker, es especialmente atractiva y sugerente si tenemos en cuenta la tradicional identificación de la fundadora del templo del Valdizarbe con una reina o gran dama de la nobleza. ¿Se podía encargarse un plan más prestigioso para la capilla funeraria de un personaje de 'calidad'? Para su plasmación práctica da la impresión de que tomaron como referencia concreta el esquema compositivo de Torres del Río. Con aquel, comparte la simbología del ocho como resurrección de Cristo y promesa de salvación para el hombre, promesa de eternidad. Como afirma Krautheimer, el ocho es el número de la regeneración, de la muerte del viejo Adán y del comienzo de una vida nueva. En esta línea, la definición arquitectónica del edificio, desde lo simbólico a lo iconográfico, fortalecía la confianza de los patronos en obtener la vida eterna. Esa confianza en la que depositar sus cuerpos, contaba además con la intercesión de la Virgen María, a quien iba dedicado el

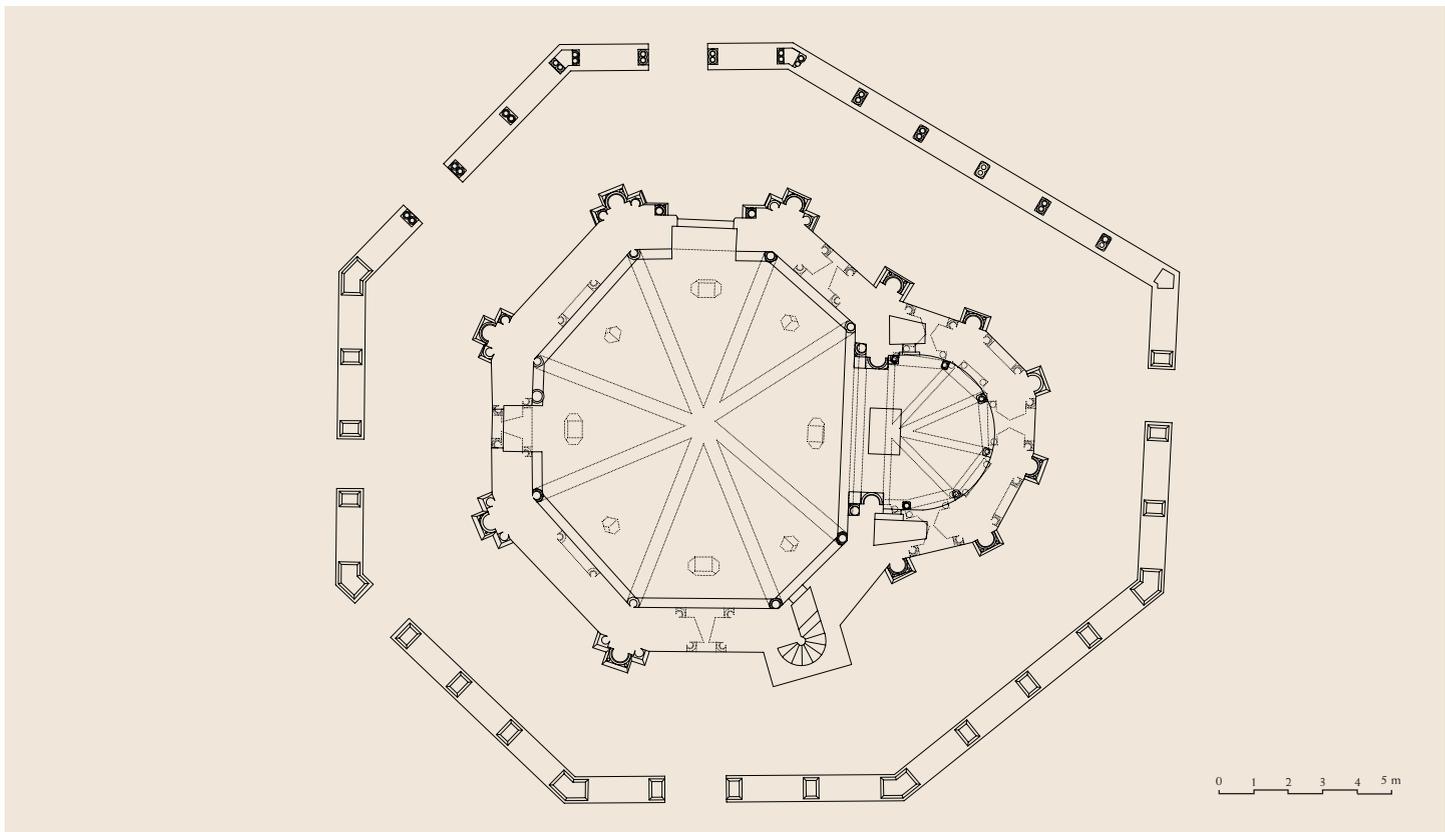
templo, y del propio Camino de Santiago como canalización de energías espirituales.

El maestro encargado del diseño y la plasmación plástica de Santa María de Eunate conocía bien el repertorio morfológico que debía utilizar: un doble octógono como punto de partida, con otro menor a oriente; columnas como soportes angulares tanto al interior como al exterior, gran puerta al Norte, escalera al Sur, grandes arcos de descarga para armar los muros, vanos simétricos, bóveda reforzada por semiarcos, lucernarios... Como no podía ser de otra forma, el repertorio parte de un contexto característico de la arquitectura tardorrománica con su consiguiente apología columnaria, gruesos baquetones y cubiertas con sectores ya independientes. Gran parte de estos elementos aparecen en el Santo Sepulcro de Torres. Como allí, se observan también elementos característicos de la arquitectura islámica, como las columnas superpuestas y sobre todo los lucernarios.

Conocido el repertorio, su relación sintáctica le resultó problemática. No pudo resolverla en el planeamiento inicial del edificio, sino conforme evolucionaban los trabajos. Como han desvelado recientemente Martínez de Aguirre y Gil Cornet, el diseño planimétrico del Santo Sepulcro de Torres del Río responde a un elaborado y sutil juego de traslaciones geométricas. Los alzados nacen de la propia geometría de la planta, conformando un todo armónico y perfecto. La planimetría de Eunate parte de un planteamiento similar, pero su dibujo pierde las referencias geométricas para convertirse en una imitación irregular. El maestro no diseña un plan, a partir del cual integre y cree planta y alzado, sino que reproduce los diversos elementos preconcebidos según un orden artístico aditivo. De ahí las irregularidades de la planta y consiguientemente también de los alzados; de ahí los problemas para solucionar las desviaciones, especialmente patentes en el encuentro, tras un viaje circular, del principio y final de la obra. Más que como un arquitecto, se comporta como un escultor. Crea una obra de arte estética y sugerente, aparentemente regular, pero basada en lo discontinuo. Busca el parecido plástico, sin profundizar en su fundamento geométrico. Esculpe una iglesia, que disfruta de lo irregular. La mayor longitud del lado este del octógono, reduciendo la dimensión de los adyacentes, se justifica por un deseo de dotar de mayor protagonismo al presbiterio. Quizá ese deseo de monumentalizarlo es lo que por esta parte del templo provoca la mayor parte de las irregularidades. De hecho es una de las mayores variaciones con respecto a Torres. Hay un evidente deseo de realzarlo y convertirlo en referencia visual del templo, equilibrando el impacto de la bóveda central.

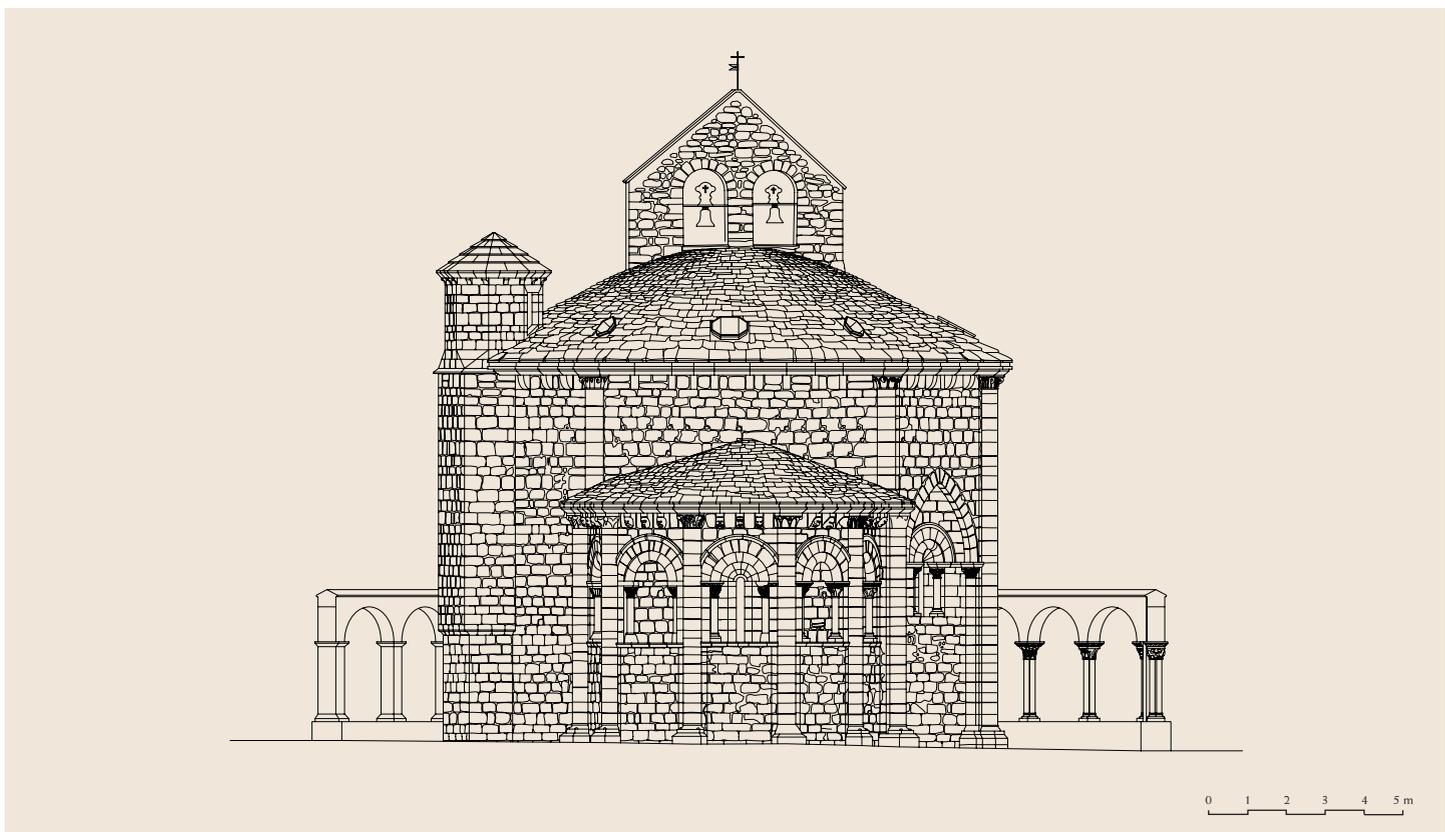


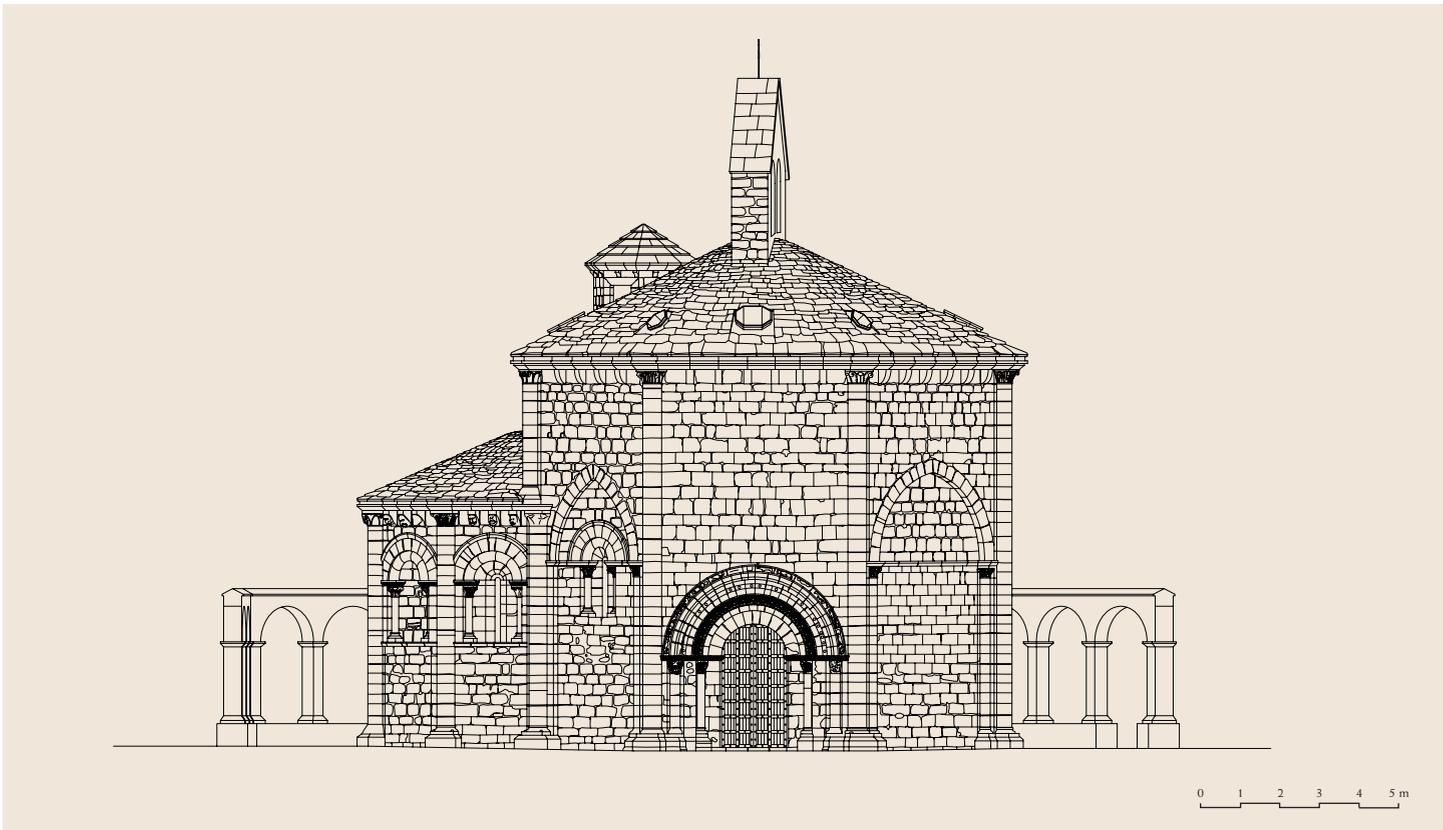
Vistas exteriores



Planta

Alzado este





Alzado norte

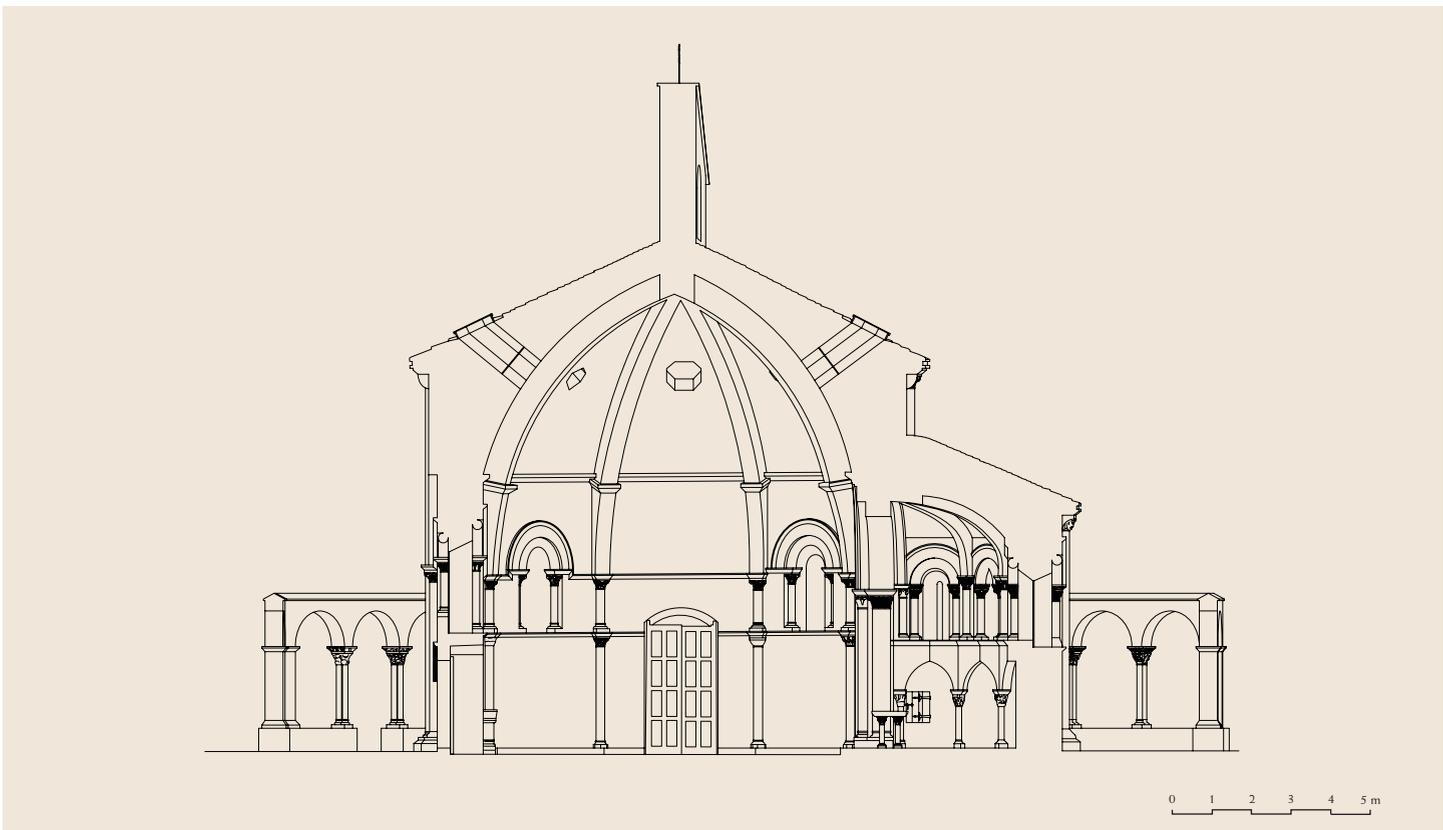
Alzado oeste





Sección longitudinal

Sección transversal



Si paseando por el exterior del templo buscamos el punto de vista que mejor se identifique con la imagen prototípica de Santa María de Eunate, debemos colocarnos al Este, en el eje que señalan el ábside y la espadaña. Si a nuestra espalda el sol comienza su escalada sobre el horizonte, el efecto es espléndido. Al observar los distintos niveles que componen su perfil triangular, se suceden de nuevo las estructuras concéntricas citadas; ahora, de abajo a arriba, vemos el murete perimetral, las arquerías del claustro, el ábside y los arcos de descarga, el alero de las techumbres y, por último, la espadaña con su remate también triangular. El conjunto es tan armónico como extraño a la arquitectura de su contexto cultural y geográfico. Para su interpretación, no obstante, debemos ser cuidadosos. Hay que tener en cuenta que esta imagen es el resultado de sucesivas intervenciones y reformas; Santa María de Eunate no se construyó en el siglo XII tal y como la vemos hoy.

Los muros están resueltos con hiladas regulares compuestas por sillares de buenas dimensiones y labra perfecta. En cuanto al origen de los materiales, provienen de dos canteras diferentes. La mitad inferior del perímetro mural, junto al presbiterio completo, muestra piezas de color y calidad heterogénea. Algunas rojas, otras más veteadas, otras más oscuras, se alternan con el sillar de arenisca ocre más frecuente. Esta alternancia desaparece en la mitad superior de los muros, que ya incorporan sólo sillares de calidad y características uniformes. Esta distribución de los sillares nos permite reconstruir los pasos que se siguieron para erigir el templo. Tras la cimentación de la parcela, se comenzó a construir el ábside junto al perímetro mural y la portada. En este plan se contemplaba ya la construcción de la escalera de caracol junto al paramento sureste. Se concluye el presbiterio con su bóveda y arco de ingreso, y el resto del templo hasta la altura de la imposta lisa que une los cimacios de las columnillas laterales. A pesar de que el edificio va creciendo mediante hiladas concéntricas completas, el enjarje entre el presbiterio y el cuerpo octogonal fue problemático, sobre todo por el Norte. Allí se produce el encuentro más violento entre lo erigido en el primer impulso constructivo y lo realizado en el segundo. Después aludiremos de nuevo a este asunto.

Son numerosas las marcas de cantería que señalan la intervención en la obra de un buen número de canteros. Dado el pequeño tamaño del edificio, podemos suponer que los trabajos avanzaron a buen ritmo. La continuidad de las marcas y su despliegue homogéneo fortalecen la impresión de que la iglesia se realizó probablemente en el horizonte temporal de una generación de canteros. De hecho, hay marcas que aparecen tanto en las hiladas inferiores como en las partes altas de los muros. Aunque se observan

algunas comunes a otros templos, como Irache o La Oliva, no resultan en mi opinión significativas. En las arcadas del claustro, en los pilares y en los zócalos no aparecen ya marcas de cantería. Tampoco lo hacen en la espadaña, cuyos sillares muestran una mayor irregularidad. Además de las señales gliptográficas detectadas (unas veinte diferentes), y los *graffiti* más o menos modernos, aparecen marcas que podemos calificar como señales de posición. Estas líneas ayudaban a los canteros a situar los tambores de las columnas tal y como habían sido labrados. Son simples líneas verticales que cruzan los tambores de las semicolumnas adosadas, señalando su centro de abajo a arriba.

El presbiterio se define al exterior como la parte más trabada del templo. Sus cinco paños llevan semicolumnas en los ángulos que soportan con sus capiteles un tejazoz volado. Entre cada columna completan el apeo grupos de tres canecillos decorados, hasta un total de quince. Aunque sólo tres llevan ventanas, los cinco paramentos se articulan de la misma manera: potentes arcos de descarga de medio punto arman el muro y enmarcan el gran baquetón acodillado que termina por definir el hueco. Apea sobre pares de columnas también acodilladas que parten de una imposta que recorre todo el presbiterio. La relación de soportes, arcos y vanos recuerda, por ejemplo, a la capilla axial del monasterio de Fitero, sustituyendo las columnas respectivamente por estribos y baquetones corridos.

Prácticamente todos los canecillos llevan una gran cabeza monstruosa que ocupa, con una definición monolítica, su frente diagonal. Recuerdan ahora a los canes superiores del ábside mayor de San Pedro de la Rúa. Como rasgos más característicos, vemos ojos almendrados, orejas picudas, bocas abiertas enseñando los dientes o la lengua, frentes surcadas de arrugas, colmillos afilados... Los tres o cuatro de semblantes más humanos están muy deteriorados. Coinciden con los rasgos que luego veremos en la portada norte. Por su parte los capiteles siguen un repertorio que observaremos también al interior. Los de las ventanas parten de copas con tres hojas, la central en esquina, que doblan sus picos hacia afuera; las hay hendidas y rellenas de triángulos profundamente trepanados, festoneadas, con pencas rellenas y cruzadas, con hojitas finas y largas que nacen del collarino, con volutas carnosas en la parte superior y labores de trépano, etc. Se observa un fino gusto por la variedad, en un conjunto de labra profunda y soluciones plásticas características de la segunda mitad del siglo XII. Los cimacios, igualmente carnosos, llevan palmetas, hojitas que se avolutan, etc.

Como hemos observado en la planta, las aristas de los ocho paramentos que definen el prisma octogonal de la nave acogen de nuevo poderosas semicolumnas adosadas

que alcanzan el tejazoz. Componen una especie de orden gigante, en relación al resto de columnillas que articulan el exterior. Las menores sirven de apeo –por cinco de las caras (todas menos la de la puerta principal, la de la escalera y la del presbiterio)– a aiosos arcos de descarga con apuntamiento adaptado a la anchura variable del muro. En general, arcos y columnas reproducen la articulación del Santo Sepulcro de Torres; las columnas individualizadas en dos órdenes concuerdan también con el ábside de San Vicentejo en Treviño. Estas agrupaciones de tres columnas se asientan sobre una cara menor, trazada de forma equidistante a los dos paramentos que asocia. El resultado final de esta nueva subdivisión añade ocho caras menores a la articulación general poligonal. Efectivamente, las columnas van a ser uno de los elementos definitorios del edificio; al exterior son cuarenta y una, incluyendo las del presbiterio.

Una imposta lisa une los cimacios de estas columnillas y las roscas de los propios vanos, que se abren con alternancia irregular, sobre los lados que marcan el Sur, el Oeste y el Noreste. Repiten las características de los ya descritos en el presbiterio. En sus capiteles volvemos a ver el mismo repertorio. Pero es en la decoración de los capiteles superiores donde se observa un cierto progreso estilístico asociado al proceso cronoconstructivo del edificio. Su articulación geométrica responde a un canon más corto en relación proporcional con el diámetro de sus semicolumnas. En algunos predominan ya las grandes hojas lisas que tienden a componer volutas, casi bolas, en las aristas superiores; otros, más detallados, muestran finas hojas minuciosamente labradas que rematan con piñas. Los más peculiares presentan las consabidas volutas en las aristas superiores, dobles volutas más planas y reducidas en los centros, y una elaborada decoración en los fondos de labra menuda y detallada, protagonizada por hojas de desarrollo vertical que nacen del collarino del propio capitel. Alguno coincide con formulaciones similares ya observadas en el foco de Estella. Las configuraciones de dos de ellos se pueden ver en las naves laterales de Irache. Los capullos angulares de otro en el crucero de San Miguel de Estella o en la nave mayor de Iruzu. Forman parte de un repertorio decorativo característico del último tercio del siglo.

El enlace por el norte del presbiterio y la nave expone claramente los problemas de planteo y planificación que sufrió la obra en su construcción. La irregularidad del presbiterio hace que la última columna por ese lado se desvíe unos grados hacia afuera. Para no desviar la perpendicular del paramento este de la nave respecto al eje del templo, la columna superior termina apeando, no sobre la inferior, sino sobre el arranque del arco de embocadura. Curiosamente entre las columnas de muro del lado nores-

te del octógono, justo donde se produce este encuentro, se halló durante la restauración de 1941 la única tumba adosada a la iglesia de todo el perímetro. ¿Era ésta la tumba que vinculaban las crónicas del siglo XVI con la de la fundadora?

La portada principal ocupa la anchura completa del paramento más septentrional. Su jambaje traba a la perfección con los soportes angulares. Las columnas exteriores se asocian a las semicolumnas laterales, adaptándose perfectamente al juego poligonal que define el perímetro. Para ello se amplía su diámetro hasta igualarlas al resto de las acodilladas de cada ángulo, alineados sus plintos con los de las semicolumnas del orden gigante. Es relevante reparar en estos aspectos aparentemente menores porque la portada norte de la parroquial de Olcoz, ya distinguida por Biurrún como gemela de la que ahora nos ocupa, reproducirá una articulación similar.

La composición de la portada es monumental. El breve abocinamiento se resuelve mediante tres arquivoltas baquetonadas y arco interior de platabanda sobre montantes lisos. Las caras del escalonamiento del jambaje son anchas, recordando también a otras portadas contemporáneas, como la de San Pedro de Olite. A ellas se acodillan cuatro columnillas, las exteriores más gruesas y despiezadas con el muro, mientras que las interiores llevan fustes monolíticos. Los capiteles están bastante deteriorados. Destaca el famosísimo del lado derecho, con la representación del hombre de desmesurada barba helicoidal. Su pareja es una reproducción realizada durante la restauración. También el capitel original fue hallado durante las excavaciones asociadas a ella. De hecho, en las fotos anteriores a los años 40 del pasado siglo XX, se observan en su lugar sendos capiteles lisos. Algo especial tiene el capitel, no cabe duda. Probablemente partiendo de Olcoz, Biurrún pensaba que lo destruyeron porque se identificaba con el "rey moro" (*sic*). Sea como fuere algo veían en él los cofrades como para llegar a desmontarlo y enterrarlo. Es posible que esta intervención se realizara en el siglo XVII; entonces los informes relataban que de la portada principal faltaba una columna. Su misterioso aspecto, entre fabuloso y oriental, se ha relacionado con la representación del diablo como carnero inverso, del diablo ante el espejo. Los dos de los extremos están muy rotos: por la derecha queda la silueta de dos hombres cargando sus ballestas; por el otro lado una labor de tallos entrelazados con capullos en forma de piñas. El primero, estudiado en el ámbito jacobeo por Durliat, aparece también en San Isidoro de León y en Saint-Sernin de Toulouse. Se le asigna un contenido negativo y maléfico, asociado a la ballesta como arma mortífera. Los roleos conectan con alguno de los capiteles más antiguos de la arquería exterior,



Portada norte

Capitel de la portada norte



Detalle de la portada norte





Capitel del exterior de la nave



Capitel del exterior de la nave



Capitel de la arquería exterior



Capitel de la arquería exterior



Capitel de la arquería exterior



Capitel de la arquería exterior



Ábside

así como con los del lado derecho de arco triunfal del presbiterio. También veremos luego los florones estrellados de la imposta en los cimacios perimetrales.

En las arquivoltas dominan los baquetones lisos. La más decorada es la interior, con una serie de hojitas dentadas radiales, y sobre ella una faja de roleos, palmetas y semiesferas con pétalos, de núcleo cruciforme rallado. Una moldura similar se puede ver, otra vez, en la portada occidental de San Pedro de Olite. La segunda arquivolta lleva semiesferas, estrellas o flores. Es en el vierteaguas donde se localizan un grupo de motivos figurados que, aun de labra popular y ruda, han atraído el interés de la mayor parte de las fuentes escritas. Como han destacado Alarcón y Corpas Mauleón la distribución de las figuras coincide básicamente con el mismo elemento de Olcoz, sólo que estableciendo entre ambas un sorprendente y sugerente juego de espejos; una resulta el negativo de la otra. Eunáte añade dos figuras más y se conserva en bastante peor estado. En el centro se sitúa un mascarón de orejas picudas muy perdido. Por la derecha, son seis las figuras que 'avanzan'

hacia el mascarón: cuadrúpedo estilizado con palmeta en la cola, hombre desnudo que da de beber a una serpiente de una copa, arpía con cola de dragón, ave con cabeza coronada, otra ave con cabeza de rey, y, para terminar la serie, otro cuadrúpedo. Por el lado contrario se suceden otras seis: un hombre desnudo que lleva una soga al hombro, otro con capa sobre cabezota monstruosa, arpía con una flor sobre su cabeza, figura con ropas talaras y breve filacteria, pelícano y, otra vez junto al ápice, cuadrúpedo muy perdido. Ya Biurrun asignó a la composición un significado simbólico negativo, en alusión al pecado.

Tras las cubiertas de lajas de piedra y perfil piramidal se alza una humilde espadaña, de remate triangular y dos vanos de medio punto. Como ya hemos apuntado antes, sus sillares son irregulares y carecen de marcas de cantería. Jimeno Jurío documenta las campanas al menos desde fines del siglo XV, si bien no hay nada que la relacione estilísticamente con el resto del edificio. Lambert apuntó la posibilidad de que antes la nave de Eunáte estuviera coronada con una linterna como la de Torres del Río. La escalera de

Eunate se justificaría sólo con la existencia de aquella. Durante la restauración de los años 40 Yárnoz no encontró sobre el trasdós de la bóveda restos de ninguna cimentación anterior ni del fanal del faro. Por su parte, la escalera, de volumen menor, se relaciona mejor con otros ejemplos algo más tardíos de espadañas (Larrión o Eraul). En el caso de Eunate, dada la altura de su perímetro y su total aislamiento, parece necesaria una escalera auxiliar, especialmente oportuna para el mantenimiento de las cubiertas y los lucernarios.

Si continuamos rodeando la iglesia por su lado occidental, en el siguiente paño alcanzamos otra portadita de medio punto, decorada con una sencilla moldura de puntas de diamante, que nos permite acceder al espacio interno del edificio. Tras unos segundos de penumbra, una luz suave y continua comienza a desvelar, poco a poco, los detalles de un espacio singular y diáfano. De hecho, es la luz uno de los elementos más sorprendentes del interior. Además de las ventanas y puertas como focos difusores, Eunate incorpora lucernarios poligonales, uno por cada sector de la bóveda, consiguiendo así una luz cenital suave y homogénea. En la Península, sólo el Bañuelo de Granada, fechado en la primera mitad del siglo XI conserva lucernarios octogonales de sintaxis similar. Efectivamente es un elemento propio de la arquitectura islámica, particularmente de las salas de baños. Es probable que nuestro maestro no hubiera viajado tan lejos para observar edificios parecidos. Parece lógico pensar que en la segunda mitad del siglo XII, algunas ciudades como Tudela o Zaragoza, reconquistadas recientemente, pudieran conservar edificios musulmanes con lucernarios.

Como ya se ha apuntado en el análisis de la planta, el polígono exterior del ábside se transforma al interior en semicírculo. No obstante, su compleja articulación, en dos niveles con doble arquería, lo convierte tanto visual como estructuralmente en poligonal. El conjunto no tiene precedentes en el románico navarro. Da la impresión de que une dos tendencias por lo demás perfectamente asociadas al Camino de Santiago: por un lado vemos un primer nivel con arquería ciega al modo de Jaca o Loarre, y en Navarra de Cataláin; por otro, el cuerpo de ventanas queda asociado a un juego de arcos uniforme, cuyo origen, según ha propuesto Martínez de Aguirre, se puede rastrear hasta la antigua catedral románica de Pamplona. El resultado es una apología columnaria con nada menos que veinte soportes con sus correspondientes basas, capiteles y cimacios, en un espacio de menos de 9 metros cuadrados.

En la arquería del primer nivel se localizan los capiteles con repertorios más antiguos del conjunto ornamental de Eunate. De los cinco, muy lavados y erosionados, sólo

dos permiten hacernos una idea de su fisonomía original: el primero por la derecha lleva dos parejas de aves enfrentadas; el cuarto, máscaras de monstruos con pares de tallos que nacen de sus bocas, y recuerdan a las que luego veremos en el claustro. En los capiteles de las columnas que soportan el arco de embocadura, por la derecha, de nuevo aparecen tallos enlazados con piñas y hojas que nacen de cabezas anguladas de monstruos de grandes dientes triangulares. La definición de los entrelazos coincide con los de la portada. El primer arco del lado derecho fue transformado para acoger uno de los edículos empotrados en el muro. Sorprende en esta parte del templo la presencia de arcos de perfil apuntado.

En el nivel superior, los cinco sectores ordenan sus molduras y abocinamientos como los del exterior. Son todos de medio punto, con chambrana lisa, platabanda de descarga y un grueso bocel que apea sobre columnillas acodilladas. Entre columna y columna, otras mayores soportan los semiarcos con sección cuadrada de la bóveda. Observemos detenidamente los capiteles. Son todos vegetales: vemos lancetas, capullos avolutados en las esquinas, otros con motivos de trépano más profundo, hojas digitadas en los ángulos, etc. El repertorio recuerda de nuevo a los ejemplos estelleses citados. También se decoran los cimacios; sus molduras son heterogéneas: hojas pentalobuladas, florones en forma de estrella, flores cuádrípétalas, palmetas y tallos ondulantes.

Curiosamente, la bóveda no se aprovecha del diseño poligonal de los paños inferiores. Está resuelta en forma de horno, con hiladas concéntricas; la novedad queda para los cuatro semiarcos de refuerzo, precedente directo de bóvedas de mayor complejidad. Soluciones similares se pueden observar en la capilla axial de la abacial de Fitero o en el presbiterio de La Oliva. El resultado global es francamente monumental. Las irregularidades manifiestas, su compleja articulación basada en numerosos elementos de pequeñas dimensiones, aumentan notablemente un impacto visual que no era proporcional a su escala. Otra vez llaman la atención las numerosas irregularidades, primero en la propia anchura de cada paño, después en sus articulaciones consiguientes. Uno de los arcos superiores se debe apuntar, porque si no físicamente no cabe. Algo parecido sucede con algunos capiteles, cuyos cimacios son embutidos de mala manera. Sobre todo los que se asocian al arco de embocadura, que se colocaron después que el propio arco. Da pues la impresión de que el cilindro absidal se "decoró" una vez que ya estaba sustancialmente erigido.

La apoteosis columnaria protagoniza también los alzados de la nave. De nuevo todo está muy articulado. Los muros se dividen en dos mitades, mediante una impos-



Interior

ta lisa que sirve de arranque de los vanos y de cimacio para las columnas del nivel inferior. Y digo inferior porque cada soporte se articula en dos niveles de columnas superpuestas. Ya Uranga e Íñiguez observaron la progenie islámica de tal articulación. En consecuencia, son dieciséis las columnas que soportan los arcos de la bóveda, más ocho de los vanos o arcos ciegos y seis más del arco del presbiterio, para un total de treinta con sus correspondientes capiteles. Los paramentos del nivel inferior quedan lisos, mientras que los de la mitad superior están a su vez divididos mediante otra imposta intermedia que señala el arranque de las roscas de las ventanas. En los paramentos que carecen de vano se ubican marcos ciegos de similar disposición que el resto de los huecos: chambrana lisa, arco de platabanda y grueso baquetón que apea sobre columnas acodilladas. Todavía por encima de las ventanas una tercera imposta marca en arranque de los paños de la bóveda.

En general los capiteles más bajos muestran características bien más populares, bien más decorativas, junto con repertorios vegetales más prolijos y complejos. Un maestro muy poco dotado para la escultura de figuras, distinto al que trabaja en la portada y al de los canecillos, labra dos capiteles: uno con músicos y bailarina a la izquierda del ábside, otro con ángeles trompeteros a la derecha; ambos tienen un aspecto absolutamente rudo y popular. Los capiteles superiores, aun conservando elementos vistos en los inferiores, tienden a simplificar los temas vegetales, imponiéndose la hoja lisa en ángulo con lises que se avolutan en las esquinas superiores. Aparecen también hojas finas y largas, en forma de lengua, que también se pueden ver en el claustro de San Pedro de la Rúa y en Irache. Como los superiores de fuera, parecen compartir repertorio con los motivos más característicos y simplificados del foco estellés.

La bóveda alcanza al interior una altura máxima de 12,4 m, con 17,5 hasta la espadaña exterior, mientras que la longitud de los lados del octógono varía entre los 3,25 y los 4,25 m. Estructuralmente está formada por ocho paños independientes reforzados por otros ocho semiarcos que confluyen en un encuentro común de resolución empírica. Cada semiarco termina en punta, de tal forma que la unión de todas dibuja una silueta octogonal irregular, cuyas hiladas conforman elipses concéntricas. Los paños son triángulos cóncavos de base recta, mostrando así un evidente progreso estilístico respecto al presbiterio. Los arcos parten de los soportes columnarios, una hilada por debajo de los capiteles de las ventanas. Como se embuten en el muro recto, no adquieren su sección completa hasta alcanzar la imposta lisa superior. Sutter ya advirtió que la hilada inmediata a la imposta señalaba un

arco más reducido que fue corregido en las siguientes. El resultado es que estos primeros sillares son más salientes que los demás del arco. Una nueva discontinuidad. Las bóvedas de los lavabos monásticos de Poblet y Le Thoronet muestran una articulación arquitectónica similar. Algo parecido se puede observar también en la bóveda que cierra el presbiterio de la abacial catalana. Y curiosamente, también allí se produce una apología de los vanos articulados a través de gruesos baquetones, en lo que parece un contexto común en lo sintáctico y cronológico.

Los lucernarios poligonales son lo más característico de una bóveda peculiar en sí misma. Los octogonales siguen la orientación de los puntos cardinales; los otros cuatro sectores reciben alternativamente los hexagonales. Suponen una variación exótica, de clara progenie islámica, sobre una configuración arquitectónica tardorrománica. Los lucernarios encierran una notable complejidad estructural, ya que horadan la cubierta con un profundo prisma poligonal. Su mantenimiento debe ser escrupuloso; el hueco ha de estar limpio y perfectamente sellado. De ahí que los de Eunate fueran fuente frecuente de filtraciones (todavía se pueden ver las huellas del agua en el interior) y terminaran finalmente tapados. Se liberaron durante la restauración de 1941.

Ya va siendo el momento de recapitular e intentar situar desde el punto de vista cronológico los elementos más significativos del conjunto. En lo compositivo, el Santo Sepulcro de Torres del Río se sitúa como el presente inmediato y referencia estilística. Recientemente Martínez de Aguirre y Gil Cornet lo han fechado en torno a 1170. En San Vicentejo de Treviño, datado por una inscripción en 1162, aparecen propuestos los órdenes columnarios, con la central al tejeroz y los laterales asociados a los arcos de descarga. Las bóvedas se relacionan bastante bien con propuestas presentes en las partes más antiguas de las abaciales del Cister erigidas en Navarra; podemos situar su cronología en la década de los setenta. Por otro lado, la arquería inferior del presbiterio conserva en sus capiteles resabios de los repertorios del segundo tercio del siglo XII. No ocurre lo mismo con los capiteles de las partes superiores, ya perfectamente entroncados en las tendencias generales del último tercio. En el amplio marco de la segunda mitad del siglo, todos estos parámetros estilísticos y cronológicos van a converger en el último tercio del siglo XII, cronología por otra parte asignada al templo por la mayor parte de los investigadores.

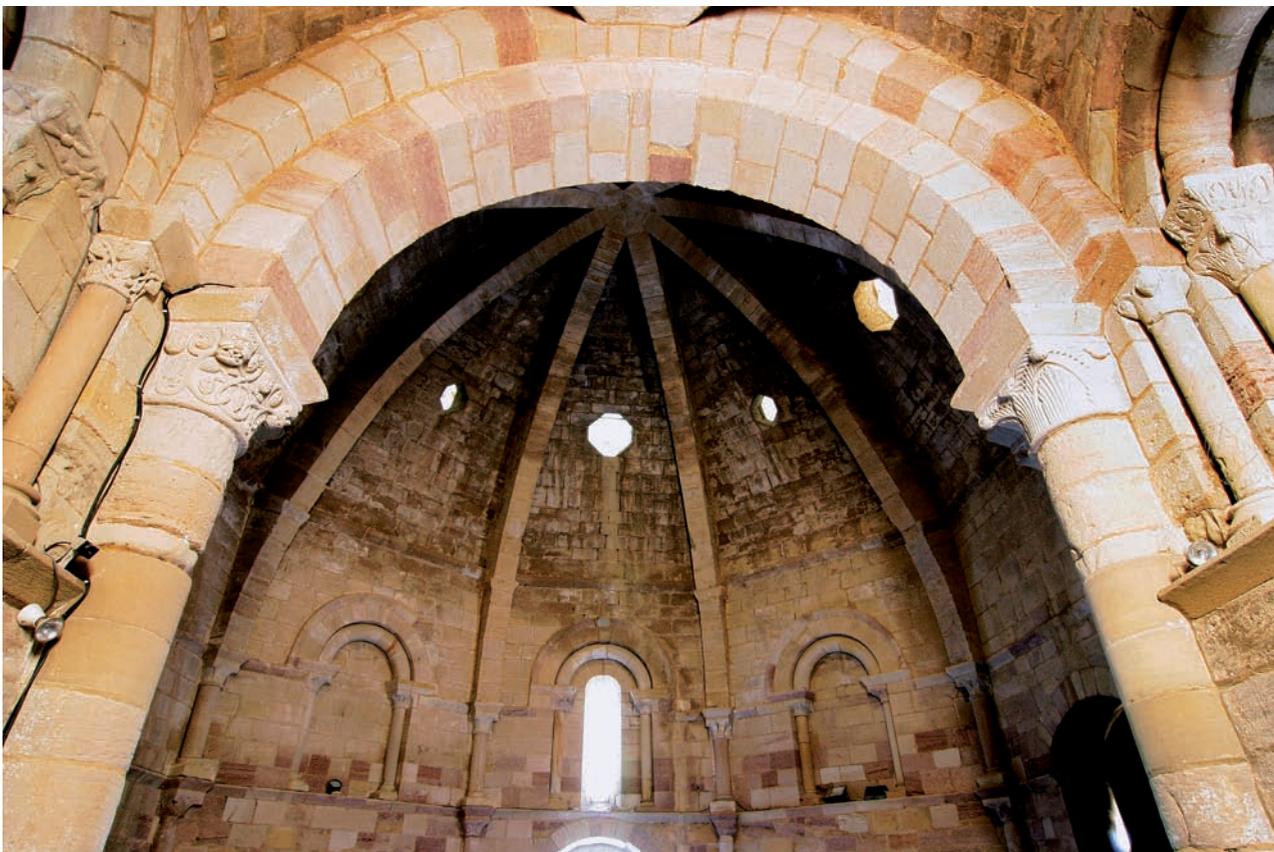
Y hemos dejado para el final el problema de la arquería perimetral. El claustro que rodea el edificio le termina por otorgar su peculiar fisonomía y su originalidad. Ambos conforman un conjunto único. Pero, ¿desde cuándo fue



Capilla mayor



Bóveda del ábside



Arco triunfal y bóveda de la nave



Capiteles de la capilla mayor

así? ¿cuál fue su fisonomía primitiva y topográfica en relación a las demás piezas del conjunto? Como propuso Lambert, y finalmente acreditó Jimeno Jurío, la arquería actual se construyó mediado el siglo XVII, reaprovechando el mayor número posible de materiales procedentes de la ruina de la anterior. Por tanto, más allá del conjunto de capiteles que integran las caras más septentrionales, del presbiterio a la puerta principal, nada más hay románico en lo que hoy vemos. No obstante, sería pusilánime no tratar de aclarar en lo posible la definición estilística y estructural de tan controvertida como bella estructura.

La arquería está compuesta por ocho tramos irregulares que siguen el trazado de la iglesia. De hecho se adaptan perfectamente a las dimensiones del templo, incluido el ábside y la posición de la puerta principal. Para que ésta trabe con un hueco de la arquería, por ese lado son sólo tres las arcadas que lo forman. Las demás son de cuatro huecos, mientras que la noreste es la más larga con siete. En total son, pues, treinta y cuatro los huecos de la arquería. Todos los pilares y soportes se erigen sobre un zócalo prismático de definición homogénea. En los intercolumnios las tapas cierran osarios o sepulcros. La arquería también es muy uniforme, advirtiéndose sólo ligeras diferencias de unos lados a otros. Esta regularidad de plinto y arcos enmarca dos tipos de soportes: dobles columnas con capiteles figurados por la parte norte (catorce huecos), y pilares prismáticos para el resto. Tampoco los capiteles son estilísticamente homogéneos.

Repasemos con detalle los tramos más antiguos. La fisonomía general de los huecos, con sus fustes dobles, capiteles altos y también dobles, las basas altas, el zócalo liso y continuo y el propio despiece liso de los arcos recuerda a arquerías del tipo de San Pedro de la Rúa de Estella. Los capiteles, expuestos durante siglos a la intemperie, están muy lavados y erosionados. En el primer capitel, partiendo desde el ábside, vemos seis máscaras monstruosas con dobles tallos que parten de sus bocas y rematan en florones. El fondo lleva grandes hojas hendidas y festoneadas; en el siguiente las cabezas monstruosas son angulares con grandes dientes triangulares, cuencas oculares profundas e iris marcados. Los tallos se entrelazan ocupando la mayor parte del capitel, mostrando centros perlados y gruesos capullos y piñas finales. Es muy parecido a un capitel análogo del interior, en la embocadura del presbiterio. Los dos siguientes organizan sus copas con dos niveles de hojas hendidas y festoneadas. El quinto incorpora ya figuras humanas; todo su perímetro está picado y desecho, y unas bolas superiores estriadas lo asocian a los anteriores vegetales. Poco que decir sobre el tema representado. El último, ya adosado al pilar, lleva de nuevo más-

caras monstruosas con tallos en sus bocas y hojas festoneadas que parecen haberse convertido en cuernos. Los tres primeros cimacios llevan palmetas vueltas y tallos en ramos. El efecto es el de una hoja hendida palmada dentro de tallos en círculos. Este motivo también aparece en uno de los capiteles inferiores del interior. El cuarto y el séptimo llevan moldura de palmetas y roleos en ondas, y los dos siguientes, flores estrelladas en círculos y hojas triangulares.

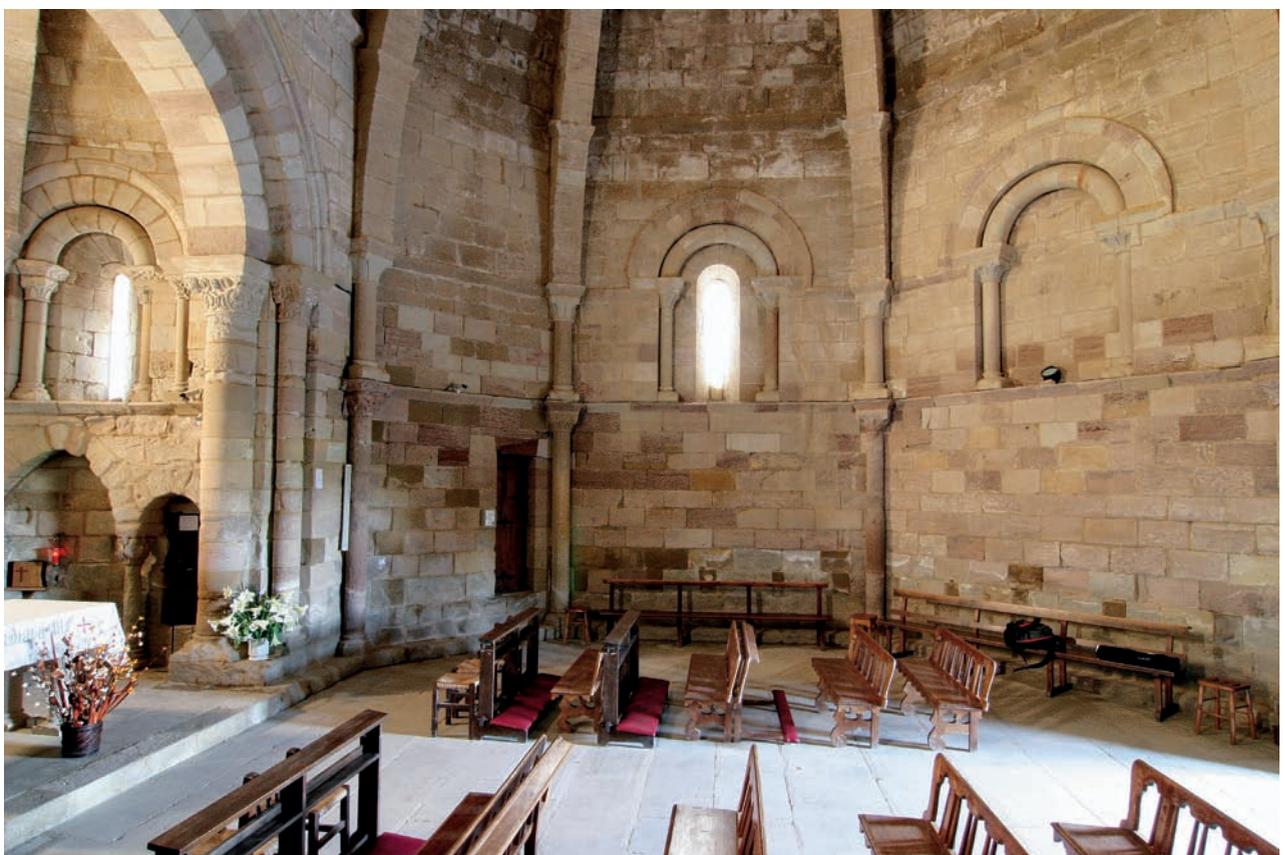
La panda que se sitúa frente a la puerta acoge otros cuatro capiteles. Por el otro lado del pilar aparecen dos parejas de leones que unen sus cabezas en los ángulos, similar motivo y configuración decora la copa del siguiente. Frente a la portada principal, el tercero, también muy erosionado, muestra de nuevo una escena difícil de interpretar. Por la cara exterior aparece la representación identificada tradicionalmente como Cristo crucificado. Los personajes que componen el resto del capitel pudieran ser los apóstoles. En el último de este lado, de nuevo adosado al pilar, se repiten las máscaras monstruosas de ojos profundos y tallos perlados que nacen de sus fauces. Forman lazos que ocupan todo el capitel rematando con florones y piñas. El primer cimacio repite las ondas con palmetas del final de la panda anterior; los demás las palmetas formando hojas y ramilletes del principio.

La tercera panda con capiteles muestra ya un cambio de orientación estilística. El adosado lleva grandes hojas palmadas de cinco puntas, entre las que asoma la cabeza de un personaje encapuchado. Su definición es ya decididamente naturalista. Los demás están completamente deteriorados. Los cimacios conservados llevan también grandes hojas de inspiración naturalista, al menos del siglo XIII.

Son tres los procesos que nos van a aportar datos concretos sobre la definición primitiva de la arquería, sus características y su posterior reconstrucción; se fechan en 1520, 1604 y en 1652-1660. Los más antiguos ya describen el claustro como existente, los intermedios documentan su ruina y los más modernos su reconstrucción completa según un nuevo trazado. Jimeno Jurío exhumó la mayor parte de este repertorio documental. En resumen, se puede afirmar con seguridad que la arquería que hoy contemplamos se realizó con una traza propuesta por la cofradía, en la que se contaba con la construcción de un nuevo podio que funcionara como osario. Sobre él se colocó una arquería teniendo especial cuidado en reutilizar los materiales conservados de la antigua, bien diferenciados de los nuevamente labrados. El cantero Juan Galbán tuvo el acierto de situar lo rehecho a partir de los materiales antiguos en la parte norte del templo, junto a la puerta princi-



Bóveda de la nave



Interior de la nave

pal. No obstante, existió una arquería anterior, calificada por los documentos de 1520 como claustro, de índole perimetral y cubierta. Esa arquería sí sería catalogable, al menos en sus partes más antiguas, como románica. Vayamos primero con el problema de sus cubiertas: ¿apeaban sobre los muros de la iglesia o sobre el murete perimetral? El peso de la tradición es en este punto sofocante. Desde Lampérez, que propuso a principios del siglo XX la teoría del claustro cubierto independiente estructuralmente de la iglesia, ésa es la opinión de la historiografía. Fue refrendada por la interpretación que hizo Yáñez a partir de las excavaciones realizadas durante la restauración de los años cuarenta, y por Sutter en sus más recientes estudios arquitectónicos.

A la luz de los documentos podemos establecer conclusiones distintas. Las arquerías, tal y como hoy las vemos, nunca fueron cubiertas, ni hacia la iglesia, ni hacia el murete de cantos perimetral. Como muestran los documentos, se construyeron con la intención de cubrirlas más adelante. No obstante, en el siglo XVIII el impulso de la cofradía fue decreciendo, lo mismo que los recursos de la iglesia y el interés por ella. Esta nueva arquería nos ha llegado tal y como se construyó mediado el siglo XVII.

Respecto al claustro medieval anterior, la cubierta de la arquería partía de los muros de la iglesia para apearse su vertiente inferior sobre la arquería, tal y como hoy podemos ver, por ejemplo, en la capilla del Sancti Spiritus de Roncesvalles. Son cuatro las razones que, en mi opinión, sustentan esta propuesta. En primer lugar la documentación. En uno de los informes sobre los daños que sufre la iglesia en 1604 se afirma que "encima de los arcos del claustro se a de enlosar, porque de otra manera recibe notable daño la yglesia, por calarse la agua por la pared". Los canteros constatan que las goteras y filtraciones provenientes de la cubierta del claustro empapan los muros de la iglesia. Esto no podía ocurrir si ambas estructuras no estuvieran vinculadas.

Una de las razones esgrimidas por Lampérez para justificar su hipótesis era la ausencia de huellas y mechinales en los muros. Efectivamente, si no hay huecos difícilmente puede haber vigas embutidas. Pues bien, sobre la imposta perimetral, en cada una de las semicolumnas del orden gigante, se observan sillares de aspecto distinto a los demás; son más claros y grises. Su situación es la adecuada para haber acogido las vigas principales de una techumbre que desaguaba hacia el cementerio perimetral. ¿Son estos sillares testigos de la antigua ubicación de las cubiertas del claustro? Durante la reconstrucción del siglo XVII se documentan pagos por obras en la pared de la iglesia. Lamentablemente no se detalla el calado de la inter-

vención; sólo podemos deducir que su reducido desembolso económico se justificaría por intervenciones superficiales, y por tanto relacionables con la sustitución de sillares que aventuramos.

Una tercera razón parte de las cualidades tectónicas del murete perimetral. Los materiales empleados son muy irregulares; sus cantos rodados no parecen integrar un elemento sustentante, sino simplemente un cierre del linde perimetral de la parcela. Se asemejan más a los muretes de cierre agrícola que a un muro-soporte de considerable altura. Coincide también con la definición de los muros de la actual casa del ermitaño. Carece de cimentación y sigue perfectamente la trazada de la nueva arquería. Da la impresión de que se terminó de definir también en el siglo XVII. Las excavaciones de 1941 descubrieron muros de edificios asociados sólo al lado occidental. Ni su estado, ni su desarrollo debió de ser demasiado grande, ya que mediado el siglo XVII se pensaba en construir un nuevo edificio que finalmente se erigió a unos metros del perímetro.

Por último, el cuerpo del peregrino descubierto en la restauración estaba enterrado prácticamente en superficie. ¿No es más propio ese modo de enterrar de un camposanto que del interior y pavimento de un claustro? El cuerpo del peregrino no fue enterrado dentro del claustro, sino en la era que rodeaba su perímetro, en lo que los documentos califican como "cimiterio". De hecho la documentación de los siglos XVI y XVII diferencia entre tres estructuras: iglesia, claustro y cementerio.

Los documentos citan también una segunda portada situada frente a la principal del templo; podemos suponer que ocupaba una de las caras del cierre claustral. A ambos lados se encontraban arquerías, probablemente en secuencias de tres o cuatro, que abarcaban medio perímetro, quedando fuera el presbiterio y la escalera con sus tramos adyacentes. En total al menos quince arcos con sus correspondientes capiteles conformando cuatro lados con un quinto para la portada. Este pórtico-claustro no se construyó en un sólo impulso. La zona de la portada sería la más antigua, contemporánea con la fábrica de la iglesia. Sería asimilable a los tradicionales pórticos adosados románicos. Las partes más meridionales se erigirían ya en el siglo XIII. Son las de decoraciones góticas.

¿Qué fue de esa puerta? Sabemos que amenazaba ruina en 1604 y, bien se desmoronó, bien se desmontó para erigir la nueva arquería. Verdaderamente tienta identificarla con la que actualmente podemos ver en Olcoz. Esta hipótesis, entre lo histórico y lo literario, ya fue propuesta hace unos años por Alarcón. Ambas son gemelas, están hechas por el mismo grupo de canteros, utilizando las mismas plantillas y medidas, y muestran además evi-



Capiteles
de la nave

dentes lazos intelectuales y simbólicos derivados de su concepción inversa. Además, la portada de Olcoz fue diseñada, como la de Eunate, para ocupar una de las caras de una estructura poligonal de similares dimensiones. Esa estructura pudo ser el pórtico románico adosado a Santa María de Eunate. Lamentablemente no hay nada, ni documento, ni relación histórica, biográfica, institucional, que, a día de hoy, permita relacionar Eunate y Olcoz, estableciendo así un "móvil" para un traslado siempre complejo y costoso. Tiempo al tiempo.

La construcción del templo y la arquería perimetral son el resultado de dos procesos diferentes. El atrio románico sólo lo podemos conocer parcialmente. Su desarrollo vino determinado por el uso cementerial que la cofradía dio al edificio. Antes del "privilegio" de fundación y la correspondiente dotación de recursos, un comitente nobiliario de abundantes recursos encargó su capilla funeraria, tomando como referencia el nuevo templo de Torres. En el marco de su patrimonio, deseó ubicarla a la vera del Camino de Santiago, próxima a un importante nudo de comunicaciones. Recordemos que algo parecido sucede por ejemplo en la fundación de Santa María del Campo de Navascués. Encargó el proyecto a un maestro de dilatada formación, plástico y creativo, que, no obstante, carecía de los conocimientos geométricos que fundamentan el punto de partida del Santo Sepulcro de Torres. A pesar de esa evidente falta de rigor compositivo, este maestro consiguió realizar una recreación bella e irregular de su *alter ego*.

Como hemos visto, sus repertorios estilísticos superan ampliamente las fronteras del reino, observándose ecos tanto islámicos como cistercienses, además de un sustrato léxico característico del románico pleno. A la luz de nuestros conocimientos actuales no podemos concretar si tras su contratación y como patrono del templo está una reina o un noble de recursos. No obstante, conocemos los precedentes documentados del Cajal Garcés en Vadoluengo en torno 1140 o María de Leet en Milagro unos años después. Ese sería también el proceso fundacional de Eunate. Tras la construcción del edificio, la cofradía quedaría encargada de su mantenimiento a partir del "privilegio" de donación que la dotaba de los recursos necesarios. Sabemos que ese "privilegio" existió, así lo citan abundantemente los documentos bajomedievales, pero desconocemos su contenido.

Iturralde y Suit explicó el topónimo Eunate como la unión de las raíces euskéricas Ehun-ate: cien puertas. Verdaderamente su contenido misterioso y críptico no podía ser más sugerente. El edificio está lleno de puertas reales e imaginarias, de arquerías huecas y macizadas. Un jalón más en el misterio iniciático. Recientemente, Jimeno Jurío observó que el topónimo primitivo no era Eunate, sino

Onate o Unate; el lexema on-/ona- podía significar "buen" o "bueno", por lo que junto a -ate nos daría una nueva traducción, igualmente sugerente: la buena puerta. Esta toponimia antigua tiene, en mi opinión, una vinculación directa con la función del edificio: la "buena puerta" para el reposo final; la "buena puerta" para la muerte; la "buena puerta" para la vida eterna.

Intentemos aproximarnos a la mentalidad de los fundadores. Escuchemos la voz de otro templo, también octogonal, también funerario y muy cercano en el tiempo. En una lápida del interior de La Vera Cruz de Segovia, erigida por la orden del Santo Sepulcro, podemos leer: HEC: SACRA: FUNDANTES: CELESTI SEDE LOCENTUR: ATQUE: SUBERRANTES: IN: EADEM: CONSOCIANTUR: ("Los fundadores de este templo sean llevados a la mansión celestial, y los que entrasen en él les acompañen en la misma"). Lo mismo debieron de pensar los comitentes de Nuestra Señora de Eunate cuando la construyeron; lo mismo los cofrades durante los siglos que mantuvieron viva la vida del santuario como su "buena puerta".

Texto y fotos: CMA - Planos: ARR

Bibliografía

- ALARCÓN, R. H., 1987, pp. 172-199; ALTADILL, J., s. a., pp. 714-718; BANGO TORVISO, I. G. (dir.), 2006, p. 685; BECKER, T. I. C., 1995; BIURRÚN y SOTIL, T., 1936, pp. 613-621; CASTÁN LANASPA, J., 1983, p. 43; CHUECA GOITIA, F., 1965, pp. 229 y 231; CLAVERÍA ARANGUA, J., 1941-1944, pp. 230-234; CMN, V**, 1996, pp. 325-337; CORPAS MAULEÓN, J. R., 1993; Díez y Díaz, A., 1976, p. 9; CROZET, R., 1971, pp. 257-267; DURLIAT, M., 1990, pp. 374-395; ETAYO, J., 1914, pp. 65-66; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1989, p. 356; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 138; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 277-280; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1957, II, doc. 167; GEN, voz "Eunate, Santa María de", 1990, V, p. 19; GIRONELLA, J., 1976, p. 12; GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., 1948, p. 169; HANI, J., 1996, p. 78; HUERTA HUERTA, P. L., 2005, pp. 58-60; ITURRALDE Y SUIT, J., 1895; JIMENO JURÍO, J. M., 1995, pp. 85-120; JIMENO JURÍO, J. M., 1997, pp. 87-118; JIMENO JURÍO, J. M., 1998; KRAUTHHEIMER, R., 1993, p. 62; LACARRA, J. M., 1941, p. 41; LAMBERT, E., 1925, pp. 219-223; LAMBERT, E., 1926, pp. 224-233; LAMBERT, E., 1928, pp. 1-8; LAMBERT, E., 1958 (1975), pp. 44-48; LAMPÉREZ, V., 1907, pp. 1074-1084; LAMPÉREZ, V., 1908-1909 (1930), II, pp. 238-244; LOJENDIO, L. M. de, 1978, p. 255; LOJENDIO, L. M. de, s. a., p. 21; LÓPEZ SELLÉS, T., 1974, p. 120-121; MADOZ, P., 1845-1850 (1986), p. 190; MARTÍN DUQUE, A. J. (dir.), 1991, p. 245; MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 1999, II, pp. 655-661; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y GIL CORNET, L., 2004; PÉREZ OLLO, F., 1983, pp. 171-173; QUINTANILLA, E., 1991, pp. 273-279; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 272; PLAZAOLA, J., 2002, p. 173; SUREDA PONS, J., 1985, pp. 294-296; SUTTER, H., 1997; TORRES BALBÁS, L., 1934, p. 192; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, II, pp. 152-157; VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J. M. y URÍA RÍU, J., 1948, II, pp. 442-443, III, doc. 58; YÁRNOZ LARROSA, J., 1945, pp. 515-521.

Imagen de la Virgen con el Niño

SE TRATA DE UNA TALLA POLICROMADA, restaurada en la primera mitad del siglo XX y robada de su ermita en los años setenta del mismo. Por las fotos que conservamos se puede conjeturar que los elementos afectados por la restauración fueron la cabeza de la Virgen, muy retocada, su corona y sus manos, que parecen piezas modernas, sobre todo la primera; en cuanto al Niño, da la sensación de que toda la figura es nueva, pero en cualquier caso deben de serlo la cabeza, manos y atributos, incluida corona.

La profesora Fernández-Ladreda estima sus dimensiones en unos cien centímetros. La imagen presenta una disposición sedente y frontal, de composición rígidamente simétrica. María, con los brazos en ángulo recto, estrictamente paralelos, enmarca a su Hijo, sentado en el centro de su regazo. Éste bendice con la diestra, en tanto que sujeta con la izquierda un atributo. La madre lleva un velo, muy ajustado a la cabeza, manto, que le cae flojo sobre ambos brazos cubriéndolos por completo y se tuerce luego en diagonal, y túnica con ceñidor, que marca mucho las piernas. Jesús viste únicamente túnica, lo que resulta extraño en una talla románica tan temprana y nos induce a sospechar de su autenticidad. La pieza ha sido catalogada como plenamente románica y perteneciente, tal vez, al círculo de Pamplona-Irache. Su cronología se estima en los últimos años del siglo XII o primeros del XIII.

Por último debemos citar la fecunda cofradía que desde el medioevo se creó alrededor de la imagen. Los estatutos de tal cofradía se escribieron en 1487, aunque algunos autores precisan que la misma debió de crearse a lo largo del siglo XII. Lo cierto es que no tenemos noticias del período anterior a 1487, pero la citada cofradía se extendió en la edad moderna a todas las localidades del Valle de Ilzarbe, incluida Puente la Reina, y en sus celebraciones participaban hermanos que llegaban incluso desde Pamplona. La Cofradía de Nuestra Señora de Eunate desapareció en la segunda década del siglo XX y volvió a resurgir en 1998; entre tanto, la talla de su titular había desaparecido.

Texto: AAA



Imagen de la Virgen con el Niño (tomada de CLAVERÍA ARANGUA, J., 1941-1944)

Bibliografía

CLAVERÍA ARANGUA, J., 1941-1944, I, pp. 226-228; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1989, p. 356.

