

PUENTE LA REINA / GARES

La villa de Puente la Reina-Gares se encuentra enclavada en el centro del valle de Valdizarbe, merindad de Pamplona, a orillas del río Arga y donde éste acoge las aguas del pequeño río Robo, asentada sobre tierras muy fértiles. Dista 24 km de la capital navarra, que se recorren mediante la Autovía del Camino A-12, teniendo hasta tres salidas de la misma para acceder a la localidad.

Puente la Reina es la población más joven de todo el valle de Valdizarbe; su nacimiento está estrechamente ligado a la construcción del puente románico y sin él no puede entenderse la historia de la villa. El topónimo de la misma se refiere obviamente al propio puente románico y a una reina, aunque algunos autores han tratado de forzar al máximo la etimología para defender otras teorías. Teniendo en cuenta que el puente se construye mediado el siglo XI, y viendo las personalidades importantes en el reino de Pamplona en esos momentos y su capacidad económica, no cabe sino concluir que su promotora fue la realeza. Pocos años debieron de transcurrir desde la muerte de Sancho Garcés III el Mayor (1035) hasta la edificación del puente, proyecto que, a más abundamiento, entronca perfectamente con la labor de restauración de la ruta jacobea emprendida por el monarca pamplonés. En el entorno del rey Mayor vivieron dos grandes mujeres, la primera, su esposa doña Munia o Mayor, y la segunda su nuera, doña Estefanía, esposa de su hijo García III el de Nájera, ambas grandes impulsoras de las artes: en Frómista doña Munia y en Nájera doña Estefanía, refiriéndose el topónimo de la villa a una de ellas con toda probabilidad.

Panorámica de Puente la Reina desde el monte de San Gregorio



El topónimo vasco, Gares, parece hacer referencia a la palabra "gari" que, en lengua vasca alude al trigo, luego –según algunos autores–, se podría traducir por algo parecido a tierra de trigo o donde abunda el trigo.

Partiendo del puente como punto de arranque, pronto las gentes se trasladaron a su entorno guarnecidos por la vigilancia del mismo. Así, los primeros en llegar debieron de ser los habitantes del antiguo lugar de Murugarren, situado junto al río Robo, a menos de dos kilómetros del puente, en la actual entrada a la localidad por la N-111 a la altura de la zona hostelera. Eran gentes sencillas que vieron la oportunidad de ampliar sus campos a las fértiles tierras que bordean el río Arga a su paso por Puente la Reina. Ciertamente, el lugar debió de resultar del agrado de los monarcas pamploneses. Todo ello explica las pocas pertenencias que en el lugar tuvieron los grandes nobles y cenobios del reino, reduciéndose éstas, entre otras propiedades, a una casa al lado de la parroquia de Santiago, en la calle mayor de la villa, que poseía por heredad la colegiata de Roncesvalles, y algunos terrenos del monasterio de Leire.

El afecto de los monarcas comenzó a verse de manera institucional en el año 1121, cuando Alfonso I el Batallador, rey de Pamplona y Aragón, concedió a Puente la Reina el fuero de Estella. Antes de esta fecha, existen varias alusiones a la villa desde la cancillería real y desde otras fuentes que omitimos por razones de espacio. El fuero hubo de ser el acicate para que la población de la localidad aumentara con la llegada de gentes de otros lugares del reino y del otro lado del Pirineo. En esta época se debió de construir la desaparecida parroquia románica de Santiago, y la villa ganó con una mezcla de gentes e idiomas que hicieron de ella un lugar donde se desarrollaron la artesanía, el cultivo de cereales, vid y olivo y la acogida a peregrinos camino de Santiago. Todo esto contribuyó a que Puente la Reina se convirtiera en la localidad más poblada, rica e importante del valle, dejando atrás, en estos aspectos, a las ya existentes.

Puente



Tras el fallecimiento, sin herederos, de Alfonso I el Batallador en 1134, su testamento, que dejaba sus reinos a las órdenes militares de Tierra Santa, no se cumplió. Cada reino eligió a su nuevo monarca. Así, en el caso de Pamplona, subió al trono García Ramírez el Restaurador, descendiente indirecto de Sancho III el Mayor y nieto del Cid. El monarca pretendió cumplir, de alguna manera, con el testamento de su rey y señor Alfonso el Batallador y donó algunos lugares de su reino a las órdenes de Tierra Santa. Tal es el caso de la iglesia de Santa María de los Huertos de Puente la Reina, que fue donada al Temple en 1146 y que pasaría a los caballeros de San Juan de Jerusalén ante la desaparición del Temple a comienzos del siglo XIV.

En la primera mitad del siglo XIV tiene lugar la ampliación de la iglesia de Santa María de los Huertos, actual Crucifijo, merced a la devoción a la impresionante talla gótica, quizá encargada por los templarios antes de su disolución, y a generosas contribuciones, como la de doña Sancha Pérez de Bertolín (1328), que propiciaron la edificación de una nave gótica tan grande como la románica.

Puente la Reina tenía a mediados el siglo XIV (1366) ciento cuatro fuegos, divididos entre labradores e hidalgos. Siete clérigos atendían la parroquia de Santiago, ocho la iglesia del Crucifijo y Santa María de los Huertos y cuatro Santa María de Murugarren. La población actual se cifra en unos dos mil seiscientos habitantes.

A lo largo del siglo XV la villa vio culminadas sus más importantes aspiraciones. A comienzos del siglo los reyes de Navarra le concedieron el título de buena villa, con asiento en las cortes inmediatamente después de las ciudades. En 1428 la reina Blanca de Navarra concedió el privilegio de la elección de alcalde entre los propios jurados de la villa y sin consulta al monarca, su patronato eclesiástico pasó a tener más miembros laicos que eclesiásticos, con el privilegio añadido del nombramiento por parte de la corporación de todos los cargos eclesiásticos de todas las parroquias, iglesias y ermitas de la villa: párrocos, vicarios, maestros de coro, organistas, sacristanes, campaneros, ermitaños, beneficiados, etc. Por último, y sin mencionar todas, en 1497 la villa recibió el privilegio de la feria, que le permitía decidir los días que había de durar la misma en el mes de septiembre, las mercancías de la villa y de fuera con las que se había de comerciar y establecer precios e impuestos libremente.

Puente románico

UNIENDO LAS VERTIENTES puentesinas del río Arga y aguantando sus ocasionales acometidas sobrevive en pie, desde hace algo menos de mil años, el magnífico puente románico de Puente la Reina.

El origen y razón del nombre han dado pie a leyendas y discusiones. Lo cierto es que también recibió el nombre de Puente de Arga (*Ponte de Arga*), denominación constatada desde 1085 que precisa pocas explicaciones, dado que hace mención al río que salva. También consta sólo como "Ponte", es decir, el puente por antonomasia. Pero desde finales del siglo XI y comienzos del XII aparece citado en la documentación, con frecuencia, como Puente la Reina (*Pons Regine* ya en 1090, *Ponte Regina*, *Ponto Regene*, *Puent de la Reina*, *Puent de la Reynna*). Para analizar la denominación no debemos contentarnos, como algunos autores, con un mero estudio lingüístico (de pirueta lingüística han llega-

do a calificarlo); ni intentaremos estudiarlo sólo desde el punto de vista de la historia. En nuestra opinión hemos de conjuntar ambos puntos de vista, pensando desde la perspectiva del historiador del arte, a fin de dar respuesta a dos interrogantes básicos: para qué se construyó y quién lo promovió, preguntas que tratan de esclarecer el objetivo del nacimiento de una obra de arte y su posible promotor. Por desgracia, una tercera cuestión, relativa a quién edificó su materialidad, quedará para siempre sin contestación dada la precariedad de las fuentes documentales.

Parece claro que el puente se creó para servir al Camino de Santiago, para facilitar el paso del río, pero también con la intención de dar una nueva dimensión, en el pequeño reino de Pamplona, a la política "europeísta-jacobea" auspiciada por Sancho III el Mayor. Si lo anterior es cierto, y parece serlo, debemos contestar al quién. En la

segunda mitad del siglo XI el reino de Pamplona no poseía grandes magnates laicos ni religiosos con los recursos o las motivaciones precisas para afrontar esta monumental obra. Los señoríos monásticos estaban creándose en ese momento, mediante donaciones y compras. Los nobles del reino de Pamplona no pasaban de ser súbditos con una casa más grande, mas ganado y derecho a portar armas y, por último, la mitra de San Fermín todavía no había iniciado la decidida política constructiva que inauguraría con la catedral románica de Pamplona hacia el año 1100.

Teniendo en cuenta lo anterior, únicamente nos queda la monarquía. En las fechas de construcción del puente —a mediados del siglo XI— sobresalen dos mujeres. Por un lado doña Munia o Mayor, viuda de Sancho III el Mayor, que sobrevivió a su marido más de treinta años y más de diez a su hijo y falleció hacia 1066. Y por otro, doña Estefanía,

nuera de la anterior y esposa de su hijo García Sánchez III el de Nájera, quien también sobrevivió a la prematura muerte de su esposo en campaña, en 1054. En nuestra opinión posiblemente cualquiera de ellas podría ser la promotora del puente de Puente la Reina, aunque nos inclinamos, con otros estudiosos de la talla de Uranga e Iñiguez, por ejemplo, más por doña Munia, ya que sus afanes constructivos están acreditados, puesto que antes de morir había iniciado la edificación del monasterio de San Martín de Frómista en tierras palentinas. Para entender la actuación de cualquiera de ambas es preciso recordar que los monarcas hispanos de la segunda mitad de la undécima centuria tuvieron como uno de sus objetivos importantes (que llegan a recordar expresamente en sus testamentos) edificar puentes, como atestiguan los comportamientos de Ramiro I de Aragón y Alfonso VI de Castilla.

Panorámica del puente





Detalle del arco central



Calzada del puente

El puente domina el cierre de la calle mayor de la villa y encauza el Camino de Santiago hacia las localidades de Mañeru y Cirauqui, camino de Estella. La estructura original de la construcción ha variado desde sus orígenes muy levemente, sobre todo en la abortada reforma de 1843, como ha estudiado recientemente Armendáriz. En ese año el ayuntamiento de Puente la Reina encargó al arquitecto José de Nagusia, quien había realizado los planos del Palacio de la Diputación Foral de Navarra, un ensanchamiento de su calzada para que los carruajes pudieran cruzarse en su centro y evitar, de esta manera, las interminables discusiones sobre tal asunto.

Sabemos que Nagusia proyectó reforzar el puente en las partes que apoyaban en los extremos y, para ello, realizó un gran arco de ladrillo en la vertiente que da a la villa, en la zona del actual embarcadero. Además recreció el pretil colocando guardarruedas en la zona superior. Pero al intentar ensanchar el centro del puente se hundió la pequeña capillita de la Virgen del Txori –pájaro en euskara–, imagen de gran devoción de los lugareños puesto que, según la leyenda, hasta su destrucción una golondrina aparecía de cuando en cuando y, tras chapotear en el río, subía hasta la capilla de la Virgen y lavaba su cara eliminando telarañas y otras impurezas. La desaparición de Nuestra Señora del Txori y su traslado hasta la parroquia de San Pedro, donde hoy se conserva, hizo que el pajarillo no apareciera más y que, por tanto, en adelante dejara de celebrarse de manera religiosa y profana tal prodigio. Tanto molestó esta cuestión a los vecinos que José de Nagusia hubo de abandonar el proyecto total y rápidamente.

Además de la pequeña capilla de Nuestra Señora del Txori, el puente poseía dos torreones en sus extremos, torreones que, al parecer, fueron derruidos durante la primera guerra carlista y de los que hoy sólo podemos ver el que apoya en el lado de la villa, reconstruido por iniciativa popular en los años cincuenta del siglo XX. Dichas defensas formaban parte del poderoso recinto amurallado de la localidad, del que todavía quedan cubos en pie.

La impresionante obra de ingeniería, una de las pocas del románico civil en Navarra –excluyendo torres, palacios y planes urbanísticos–, está constituida por siete arcos sensiblemente de medio punto y, como dictan las normas de la simetría románica, decrecientes en tamaño desde el central hasta los extremos, lo que le confiere la tradicional forma de lomo de camello. Todos los arcos apoyan en grandes pilas que se prolongan en tajamares triangulares escalonados. Las pilas van caladas en su parte superior por aliviaderos en forma de grandes vanos de medio punto (4 ó 5 m en los pilares centrales y de 2 a 3 m en los laterales), siguiendo algunas características de la

tradicción romana, pero bien ceñido a la arquitectura medieval.

En 1999 el Ayuntamiento de Puente la Reina realizó una serie de excavaciones en la calle Mayor con el objetivo de mejorar las canalizaciones de aguas y el empedrado de la misma. En el transcurso de estas labores, al terminar la calle, y gracias a las excavaciones arqueológicas emprendidas por el técnico puentesino Javier Armendáriz Martija, quedó al descubierto el séptimo arco del puente que apoyaba sobre la calle Mayor al igual que en el otro lado.

El puente está construido en sillar y sillarejo de piedra arenisca, lo que ha propiciado su desgaste en varios lugares, subsanado de modo esporádico por reconstrucciones parciales. En su conjunto podemos decir que subsiste la mayor parte de la estructura alzada a comienzos del segundo milenio, lo que habla bien a las claras de la perfección con que fue diseñado y ejecutado. El pavimento actual del puente es fruto de la restauración de 1989, mientras que el original consistiría en losas más grandes e irregulares que los actuales adoquines, como demostraron las excavaciones de 1999.

Toda la construcción se apoya, como hemos expuesto, sobre las robustas pilas con tajamares triangulares escalonados. Presenta unos 110 m de longitud –más 12 del último arco enterrado– y 4, de término medio, de anchura actual en su calzada, si bien en origen era más estrecha, puesto que rondaba los 2,70-2,85 m. Su arco central tiene algo más de 20 m de longitud, los siguientes 17 y 12,5, mientras que los más pequeños llegan a unos 6 m, incluido el recuperado bajo la calle Mayor en 1999. Este último parece haber sido retocado y parcialmente reconstruido durante el siglo XVIII para facilitar la curva que había de tomarse desde la actual calle de La Población y enfilarse el trazado del puente.

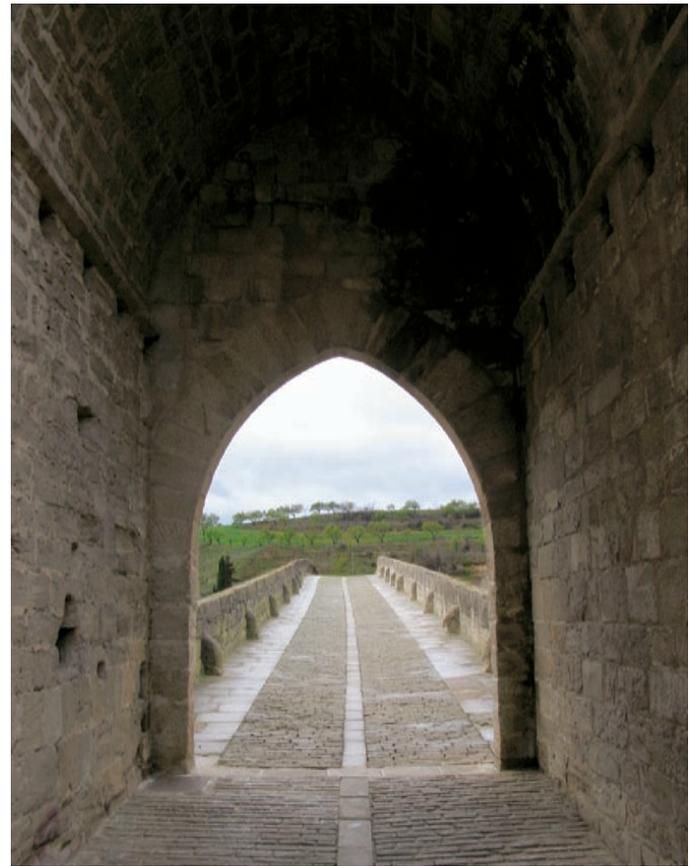
Dichas medidas confieren a todo el conjunto una impresionante sensación de grandeza, haciendo del mismo un referente de la ingeniería arquitectónica románica, al ser uno de los más antiguos y más bellos puentes de Europa, según la opinión de conocidos autores.

La elección del lugar no dependió del azar. Se ha observado que probablemente el vado más frecuentado antes de su edificación se encontraba aguas abajo, junto al camino de Mendigorriá. Muy probablemente la localización de un sustrato rocoso apropiado para asentar la cimentación de la estructura hizo que se escogiera el emplazamiento, que se ha demostrado perfecto a tenor de su perduración.

En cuanto a su cronología, los testimonios documentales acerca del nombre de la localidad atestiguan su existencia antes de 1085, pero probablemente la audacia y



Detalle del aliviadero



Vista desde el arco de acceso al pueblo

perfección de la obra han llevado a algunos autores a proponer, que no a justificar, una datación algo más tardía, en la primera mitad del siglo XII. Ya Uranga e Íñiguez analizaron las peculiaridades de su aparejo, delgado y largo, "acomodado a iglesias y edificios civiles en los siglos X-XI, antes de la invasión por el mismo Camino del románico". Y concluyeron: "Seguimos dentro de la tradición prerrománica y de la grandeza constructiva de Sancho III el Mayor, sea de sus años o de sus continuadores directos".

Para terminar, las impresionantes dimensiones de la construcción revelan mejor su atrevimiento e importancia para la historia de la edificación románica cuando las comparamos con los arcos y bóveda cronológicamente más cercanos ejecutados en el viejo reino de Pamplona. Para buscarlos debemos acudir, fundamentalmente, a las naves centrales de la abadía de San Salvador de Leire y de la iglesia de Santa María de Ujué, pues ambos fueron, con Aralar, los empeños de arquitectura religiosa más significativos del siglo XI (la primera de ellas edificada a mediados de siglo y la segunda antes de que concluyera la centuria). Como ha analizado Martínez de Aguirre, en los dos templos las naves centrales resultan mucho más pequeñas, en Leire 5 metros de anchura por 6,5 en Ujué. Estas dimen-

siones las acercan a los arcos más pequeños de nuestro puente. La luz del arco central puentesino alcanza algo más de veinte metros, lo que supone más que triplicar las citadas naves, por lo que podemos concluir que las dimensiones del arco central del puente románico de Puente la Reina son muy considerablemente mayores. Y no sólo hay que valorar la extensión, sino también la fecha de ejecución, con seguridad dentro del siglo XI, por lo que estamos ante el arco más atrevido de su tiempo, no sólo en el viejo reino, sino también en el resto de los reinos hispánicos.

Texto y fotos: AAA

Bibliografía

- ACELDEGUI APESTEGUÍA, A. J., 2002, pp. 15-19; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J., 2003, pp. 175-202; CMN, V**, 1996, pp. 556-557; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 32, 62, 74 y 293-298; GEN, voz "Puente la Reina, puente de", 1990, IX, 356-357; JIMENO JURÍO, J. M., 1999a, pp. 7-10; LOJENDIO, L. M. de, 1967, p. 32; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., 2005, pp. 388-390; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., 2006d, pp. 57-59; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 331; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, I, p. 25.

Urbanismo

ES OBVIO COMENZAR DICIENDO que el urbanismo de Puente la Reina que se conserva hasta hoy tiene su origen en el puente románico. A partir de él se fueron construyendo las casas dentro de una muralla rectangular, en lo que se conoce como una planta tipo bastida.

Algunos autores, con los que no estamos de acuerdo, hablan de tres etapas constructivas. En la primera se habría realizado el actual centro de la villa en torno a su parroquia de Santiago. La segunda llegaría desde el final de ésta hasta el puente románico, y en la tercera se habrían edificado algunas construcciones extramuros. En nuestro caso, creemos que el crecimiento de la villa debió de centrarse

rápido en torno al puente –al resguardo de la pequeña guarnición– aunque la primitiva parroquia de Santiago –edificada en el siglo XII– no se halle anexa a él.

Sí coincidimos, en cambio, con teorías recientes que explican algunas deformaciones en el trazado de las murallas –concretamente cerca de la parroquia de San Pedro– por la utilización de un suelo más sólido, huyendo de los antiguos terrenos derrubios del río Arga. De la misma forma son también aceptables las primeras dataciones documentales de las murallas, en 1235, y su posterior desarrollo, así como los estudios sobre sus ampliaciones y privatizaciones a lo largo del siglo XIV.

Vista aérea de Puente la Reina (© Paisajes Españoles, S.A.)



Puente la Reina se construyó con tres grandes calles alargadas comunicadas por pequeñas belenas. La calle principal constituía la "spina" de la villa, en ella estaban los edificios más importantes: la iglesia de Santiago, el convento de trinitarios y la casa del ayuntamiento. Salía desde la embocadura del puente y llegaba hasta el final de la muralla, cerrándose con grandes puertas tanto en el puente como en el otro extremo, siendo, éstas, dos de las cuatro entradas a la villa. Las calles laterales, denominadas hoy Rodrigo Ximénez de Rada y Cerco Viejo o Emilio Arrieta, estaban cerradas sin puertas en sus extremos. Ambas corrían paralelas a la calle mayor y llegaban de muralla a muralla; además, las casas del lado exterior estaban edificadas muy cerca o empujadas en los cubos y lienzos de la muralla que hoy todavía pueden verse. Obviamente, la población prefería vivir dentro de la muralla, donde se sentían más resguardados.

Las calles laterales se comunicaban, y todavía lo hacen, con la principal, mediante belenas o pequeñas

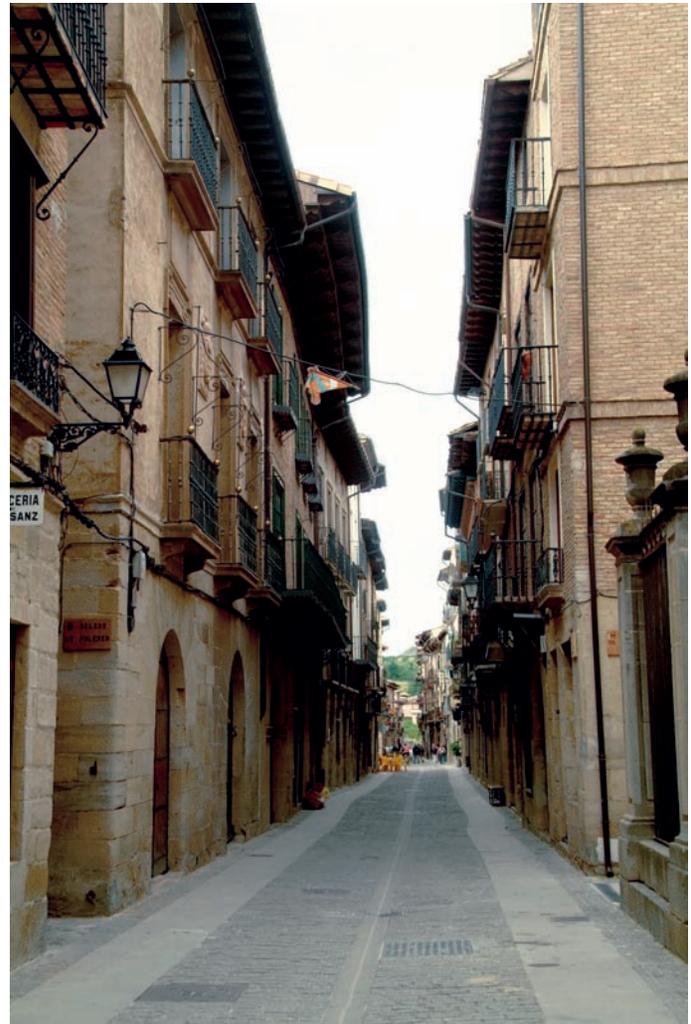
callejuelas que hoy se denominan Juslabenilla (antigua judería), Velázquez, Santiago y Soledad. A ambos lados de las calles se ordena el parcelario que en muchas casas todavía conserva las dimensiones fijadas en el momento del reparto de solares de época románica, de manera que las fachadas suelen rondar los 5-7 m de frente y la parcela alcanza hasta 60 m de fondo. Justamente la ordenación de Puente la Reina se considera como prototipo a la hora de estudiar las nuevas poblaciones nacidas en Navarra en torno al año 1100, ya que en ella se reconoce con facilidad la distribución que más adelante aparecerá en documentos de concesión de fueros.

En todo el interior de la muralla no existían más que dos espacios libres de edificaciones, abiertos ambos entre los muros del cuerpo y los del crucero de la iglesia de Santiago (la actual Plaza del General Mena parece resultado de reformas del siglo XVIII). En el espacio que se abría hacia la calle mayor se colocaba la feria y el mercado, era la zona de

Callejón junto a la iglesia de Santiago



Calle Mayor





Calle del casco antiguo

reunión por excelencia de los puentesinos, actual atrio, y donde aprovechando la anchura, se abrió una portada a la iglesia románica (la de los pies daba a la belena, por lo que resultaba muy angosta). Ambas son, junto a pocos restos de muro, los únicos testimonios que han llegado hasta la actualidad de la iglesia románica de Santiago de Puente la Reina.

En el espacio contrario se ubicaba el antiguo cementerio parroquial de San Jaime o Santiago, donde, alejados de las miradas y oídos indiscretos, los regidores elegían el alcalde anual la noche de San Miguel. La zona abierta del cementerio todavía existía en 1759, aunque ya no con el mismo uso, contrariamente a lo que dicen algunos autores; En esa fecha el alcalde prohíbe a los mozalbetes jugar a pelota en la plaza "de detrás de Santiago" que, por fin será cerrada en 1791 con la construcción del actual claustro parroquial.

Por último, en la villa existían otras dos entradas: la primera de ellas llegaba por el camino real desde Pamplona y

entraba en las murallas después de flanquearlas por su lado norte, siguiendo hasta la embocadura del puente, para atravesarlo y dirigirse hacia Estella. Todo el camino real a su paso por la villa estaba empedrado, al igual que las otras calles; el archivo municipal atestigua además los esfuerzos de casi todos los alcaldes por mantener en buen estado el citado empedrado. La segunda, cuarta por tanto y última puerta, se hallaba en el llamado barrio de Suso, hoy de San Pedro, situada junto a la iglesia del mismo nombre, en el actual arranque del puente de la N-111. Los horarios de apertura y cierre de las puertas eran rígidos, así como su vigilancia, aunque en la mayoría de ocasiones no se trataba por motivos militares sino por evitar la entrada o salida de la villa de personas y, sobre todo, de cargamentos de contrabando que no pagaran sus correspondientes impuestos.

Fuera de los cubos y lienzos de las murallas se quedaron la iglesia de Santa María de los Huertos, al Norte, y el monasterio de Comendadoras del Sancti Spiritus, al Sur.

En cuanto a la iglesia de Santa María de los Huertos, sabemos que era una antigua ermita de la vieja localidad de Murugarren que tenía su parroquia, Santa María de Murugarren, en el montículo contiguo que hoy alberga el cementerio de la villa. Cuando la población de Murugarren se desplazó a vivir hasta las inmediaciones del puente, la vieja parroquia desapareció y la ermita de Santa María de los Huertos quedó a la atención de varios ermitaños hasta 1146 en que, como hemos dicho, Alfonso I el Batallador la entregó a la orden del Temple. Los templarios construyeron una hospedería en sus inmediaciones y cuidaron allí y por los caminos de Valdizarbe el discurrir de los peregrinos jacobos a Santiago, hasta que, a comienzos del siglo XIV, la orden fue disuelta. A partir de este momento se hicieron cargo de la encomienda los caballeros hospitalarios de San Juan de Jerusalén; bajo su gobierno se construyó la nave gótica para albergar el magnífico Cristo gótico, se amplió el hospital de peregrinos en el siglo XV y se siguió atendiendo a los peregrinos hasta la desamortización de Mendizábal, fecha en que el edificio pasó a manos del ministerio de la guerra que, a su vez, lo vendió en subasta en 1929, adquiriéndolo los sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús, Dehonianos, que se encargaron de su restauración y de su regencia hasta hoy. La iglesia del Crucifijo, paralela al eje que conducía a la puerta oriental de la villa, propició la aparición de una hilera de casas que llegaron desde la iglesia hasta la citada puerta, lo que suponía una "prolongación" de la calle mayor en la llamada calle del crucifijo.

En el lado sur, fuera de las murallas, se halla el monasterio de religiosas agustinas Comendadoras del Sancti Spiritus, existente desde el siglo XII, época en la que poseía algunas casas con vecinos. Conocemos, además, la exis-

tencia de las ermitas de San Salvador y San Eutropio alrededor del monasterio desde la misma época, hoy desaparecidas. El territorio situado al lado del convento se denomina Zubiurrutía y a su lado surgió en el siglo XV el barrio de Campochetas, que, del vasco Kampo-Etxera, lo traducimos como "casas fuera de la muralla", ambos –Zubiurrutía y Campochetas– pasaron a formar parte de Puente la Reina por mandato del rey Carlos III el Noble a comienzos del siglo XV. Desde su fundación el monasterio de Comendadoras ha sido muy modificado. Hoy su iglesia presenta una fábrica neoclásica propia del siglo XVIII, al igual que la portada y las demás estancias del monasterio. De todo lo demás, ermitas y barrios, únicamente han llegado hasta nuestra época unas pocas casas, propiedad de la comunidad de Agustinas del Sancti Spiritus.

Obviamente, a partir del siglo XVIII el urbanismo de Puente la Reina cambió y sobrepasó los límites de la muralla, en diferentes etapas, hasta el momento.

Texto: AAA - Fotos: CMA

Bibliografía

ACELDEGUI APESTEGUÍA, A., 1999, p. 137; ACELDEGUI APESTEGUÍA, A., 2002, pp. 15-22; ALTADILL, J., s. a., pp. 266-275; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J., 2002, pp. 175-202; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J. y JIMENO JURÍO, J. M., 2005; BARQUERO GOÑI, C., 1987, pp. 13-16; BARQUERO GOÑI, C., 2004, pp. 128-134; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, pp. 192 y 521; CMN V**, 1996, pp. 544-558; CROZET, R., 1964, pp. 330-332; DÍEZ Y DÍAZ, A., 1977, pp. 17-29; FORTÚN PÉREZ DE CIRIZA, L. J., 1993a, p. 280; FRANCO MATA, Á., 2002, pp. 14-39; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1957, I, pp. 177 y 215; GEN, voz "Puente la Reina", 1990, IX, pp. 346-357; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979a, p. 45; GUTIÉRREZ DEL ARROYO, C., 1992, I, pp. 67-86; ITURGÁIZ CIRIZA, D., 1988, p. 155; JIMENO JURÍO, J. M., 1993, pp. 507-519; JIMENO JURÍO, J. M., 1999a, pp. 16-40 y 45-48; MADOZ, P., 1840-1845 (1986), pp. 330-331; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., 1996c, pp. 317-318; MIRANDA GARCÍA, F., 1993, pp. 52 y 70; PASSINI, J., 1984, pp. 83-89; URANGA SANTESTEBAN, J. J., 1984a, pp. 473-484; YANGLAS Y MIRANDA, J., 1840 (1964), II, pp. 479-481.

Iglesia de Santiago

LA PARROQUIA DE SANTIAGO, la principal de la localidad, se sitúa en la calle mayor de la población puentésina, que es al mismo tiempo camino jacobeo. El edificio eclesial llegado a nuestros días es una construcción del siglo XVI, que sustituye a una anterior románica, de la que se conservan restos reconocibles en los muros perimetrales y en dos portadas, una muy sencilla abierta a los pies y la que vamos a estudiar, emplazada en la fachada meridional. Una descripción previa a las obras de sustitución ejecutadas en época renacentista nos informa someramente acerca de la organización arquitectónica del primitivo templo medieval. Como ha estudiado Jimeno Jurío, se ordenaba mediante tres naves separadas por columnas. Lamentablemente estos datos no resultan suficientes como para adscribir la arquitectura destruida en dicho siglo XVI bien al románico pleno, bien al tardorrománico. Por otra parte, sí consta por documentación la existencia de un templo suficientemente digno como para acoger al rey con su corte ya en la primera mitad del siglo XII. En efecto, la concesión de fueros a Villavieja (*illam meam villam uetulam*) que el rey García Ramírez el Restaurador ordenó probablemente en 1142 (la cronología es dudosa por una inconsecuencia entre la datación de la copia existente en el cartulario y las fechas del reinado del monarca emisor) tuvo

lugar en este templo: *Facta carta et precepto in ecclesia Sancti Iacobi de Ponte Regine*. Como las restantes iglesias de la localidad, quedó vinculada al arcedianato de la cámara cuando éste fue instituido a comienzos del siglo XIII (1205-1209). No es posible deducir de este dato una campaña de obras derivada de la nueva situación, por más que coincidan las fechas con la cronología habitualmente propuesta para la puerta que aquí estudiaremos.

La portada de Santiago ha sido datada, por sus características formales, en el primer tercio del siglo XIII. Fue ubicada en un amplio resalte adelantado sobre el muro meridional del templo, lo que le permitió desarrollar una gran monumentalidad, al facilitar el abocinamiento. Compositivamente se organiza mediante cinco arquivoltas, separadas por baquetones flanqueados por molduras sencillas. Dichas arquivoltas enmarcan un arco interior lobulado formado por dovelas en que se esculpieron una figura y un remate de lóbulo baquetonado. Cada arquivolta está constituida por una sucesión de dovelas individualizadas, en cada una de las cuales fueron talladas escenas, personajes o seres fabulosos, además del correspondiente fragmento del baquetón moldurado. El conjunto de las cinco arquivoltas apoya sobre un friso continuado de capiteles y elementos esculpidos intermedios, que se prolonga a

ambos lados por la totalidad del frente del resalte mural. Se cuentan, a cada lado, cinco capiteles y otras tantas superficies talladas intermedias, que descansan respectivamente en cinco columnas monolíticas y cinco baquetones despiezados, culminados por cabezas humanas y monstruosas. También las esquinas exteriores del resalte mural se decoran con baquetones verticales rematados en cabezas. El arco interior lobulado descansa, por su parte, en montantes hoy adornados con puntas de diamante, fruto de una reciente restauración (los antiguos se encontraban completamente estropeados). Columnas, baquetones y montantes apoyan en un zócalo continuo que prelude los bancos que serán frecuentes a partir de la segunda mitad del siglo XIII. En las enjutas del abocinamiento, sobre el friso que prolonga la línea de capiteles, aparecen dos grandes relieves, uno con escena de lucha entre guerrero y león rampante, y otro con restos de dos figuras humanas de vestidos talares.

La portada en su conjunto recuerda a un modelo anterior, de finales del románico, el de la portada de San

Miguel de Estella, aunque difiere en la elección y distribución de los temas iconográficos. En el caso de la iglesia estellesa los asuntos se reparten de manera muy ordenada y plenamente acorde con las pautas de los comienzos del tardorrománico. En cambio, la puentesina destaca por el menor rigor en el reparto de motivos dentro de cada rosca y por incorporar mayores novedades en la elección de los temas. Además, entre los elementos que anticipan lo que será muy habitual en época gótica, advertimos el comienzo de la fusión de los elementos arquitectónicos sustentantes, que se concreta en un friso corrido de capiteles (en lugar de la individualización de los soportes, propia del románico), así como la adopción de la línea continuada del cimacio. Por otra parte, las cabezas de hombres y mujeres que rematan (o devoran) los baquetones verticales entre columnas presentan un tratamiento de los rasgos faciales, así como cortes de pelo y tocados, que pertenecen a las primeras décadas del siglo XIII, superando por tanto las modas plenamente románicas. Una de las cabezas masculinas, sin tocado, presenta melena corta, de escaso flequi-

Portada meridional





*Lateral izquierdo
de la portada*



Arquivolta interior

llo, frente a los largos cabellos y barbas propios de los siglos XI y XII. El rostro avanza hacia la belleza gótica, buscándose ese objetivo en la geometrización de los ojos y la pureza de los contornos. Otra cabeza masculina usa la cofia que se va generalizando en los usos del vestir, como tocado independiente del atuendo militar, a partir de 1200.

Antes de detenernos en el análisis iconográfico de los temas más interesantes, haremos una breve descripción de su distribución. Como se ha dicho, el arco lobulado interior presenta una sucesión de ocho arquillos con siete figuras sedentes que abren los brazos para agarrar los tallos curvos que las enmarcan. Vienen a continuación las arquivoltas. Dentro de una acumulación de escenas de lucha, figuras del bestiario, ángeles y algún ser humano, en general muy deterioradas, destaca la presencia de dos ciclos bien desarrollados. En la tercera arquivolta se extiende una narración de pasajes de la Infancia de Cristo, que comienza a partir de la cuarta dovela empezando a contar por la

derecha del espectador. El ciclo continúa por la tercera dovela de la cuarta arquivolta, esta vez contando por la izquierda y hasta la clave. Por otra parte, a partir de la tercera dovela de la cuarta arquivolta contando por la derecha da inicio otro ciclo, esta vez del *Génesis*, que asimismo se extiende a partir de la tercera dovela de la quinta arquivolta, contando por la derecha, y hasta la clave.

La portada de Santiago presenta un contenido temático que innova con respecto a los temas más vistos en el románico y que en este caso se concreta en el desarrollo de un completo ciclo del *Génesis*, incluyendo escenas de la Creación, de la historia de Adán y Eva, y de Caín y Abel. Resultan reconocibles la creación de los ángeles, la de los astros, la de los animales, la de las plantas, la de Adán, la de Eva, el Pecado Original, la reprensión de Dios a los primeros padres, la expulsión del paraíso, los trabajos de Adán y Eva, los sacrificios de Abel y Caín, el asesinato de Abel por Caín y la maldición de éste último. La alternancia de estas escenas con un detallado ciclo de la Infancia trata de mos-

Dovelas de las arquivoltas



trar al amplio público el nexo entre el *Antiguo* y el *Nuevo Testamento*, a través del pecado de nuestros primeros padres, la promesa de la Redención y la llegada y manifestación del Mesías. Otros temas de carácter simbólico, visibles en el románico y gótico, son el enfrentamiento armado entre caballeros o la lucha del guerrero contra el monstruo. Además, la presencia de un amplio repertorio de bestias de difícil identificación, tanto por el estado de la piedra como por el abandono de los rasgos ortodoxos de los monstruos concedidos por los bestiarios de la época, para crear nuevas formas de carácter híbrido, nos acerca a los seres monstruosos y marginales del gótico.

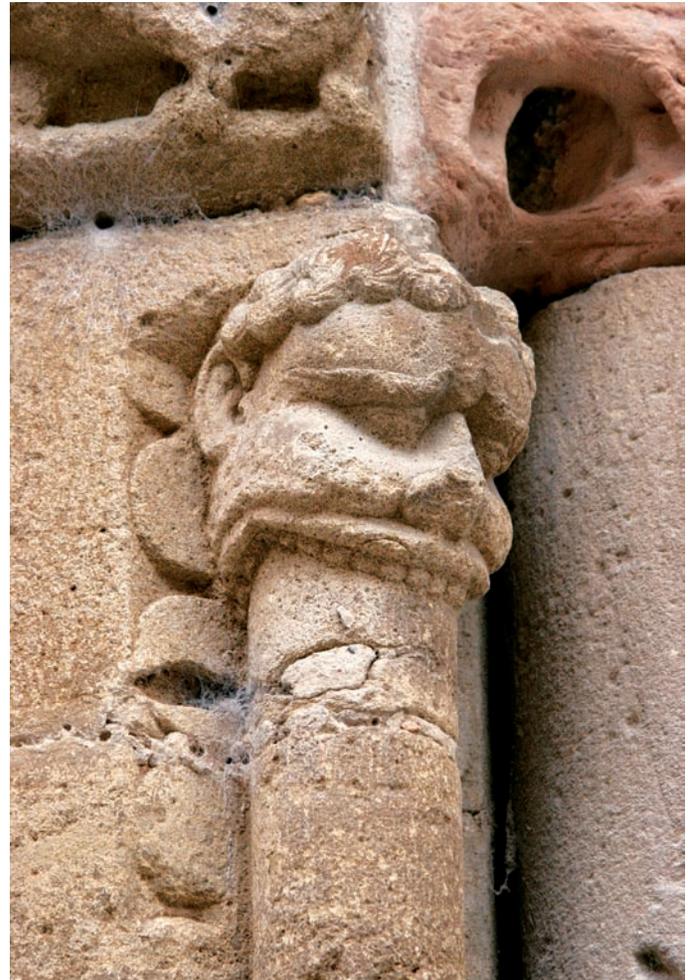
Respecto al análisis iconográfico, diremos que las dovelas correspondientes al *Antiguo Testamento*, tomadas del libro del *Génesis*, se localizan en el lateral derecho de la portada. Los temas abarcan desde la creación del mundo a la muerte de Abel, siguiendo por tanto el relato bíblico y faltando la escena del homicidio de Caín por parte del ciego Lamec, episodio tomado de textos apó-

crifos judíos. Observando estas escenas destacaremos momentos significativos en cada ciclo, como es la bellísima dovela de Dios y los ángeles, que habla de la calidad del taller escultórico de esta iglesia, a pesar de lo dañado que nos ha llegado. Composiciones como la dedicada al cuarto día de la creación, en que se forman los animales, introducen novedades iconográficas, como el hecho de que Dios atraviese con su lanza al dragón recién alumbrado, anuncio del papel que el reptil va a jugar en la Historia Sagrada como imagen del diablo, tanto en el *Antiguo* como en el *Nuevo Testamento*. Otras representaciones de este ciclo veterotestamentario siguen una iconografía más clásica, atendiendo a la interpretación más tradicional del texto bíblico; por ejemplo, la serpiente sigue tentando bajo un rostro de reptil y Caín mata a Abel con una azada, cuando por estas fechas los textos y algunas representaciones habían introducido las novedades de la serpiente con aspecto femenino o la quijada de asno como arma del primer homicida.

Dovela de las arquivoltas



Glouton



Respecto al *Nuevo Testamento*, se hace presente en la portada a través de un completo ciclo de la Infancia que abarca desde la Anunciación, incluyendo la Visitación, el Nacimiento y el baño del Niño, el Anuncio a los pastores, la Presentación en el templo, los Reyes Magos ante Herodes, la Epifanía, el Sueño de los Magos, Herodes y el diablo, la Matanza de los Inocentes, el segundo Sueño de José y la Huída a Egipto. Destacamos el gusto por repetir determinados momentos, lo que explica que haya dos representaciones de la Natividad o dos dovelas dedicadas a la Matanza de los Inocentes. No faltan escenas menos representativas del relato, como son el Sueño de José o el de los Magos, además del asesoramiento diabólico de Herodes, que supone una peculiaridad iconográfica escasamente conocida en el panorama románico peninsular. El tema del diablo aconsejando a Herodes el infanticidio aparece también en la iglesia tudelana de la Magdalena, así como en varias iglesias sorianas, como Santo Domingo, San Juan de Duero y la sala capitular catedralicia de Burgo de Osma. Estilísticamente este último ciclo presenta gran calidad en su elaboración, lo que se manifiesta en aquellas creaciones que han llegado en buen estado de conserva-

ción, como la Anunciación a María o momentos tan bellos como la Epifanía y el Anuncio a los Pastores.

Además de los temas bíblicos, el resto de la portada está ocupado con temas variados que se pueden agrupar temáticamente en torno a escenas de lucha, figuras del bestiario, ángeles y algún ser humano. Algunas de ellas corresponden a una reinterpretación de una cita bíblica en la que San Pablo anima a los cristianos a luchar como soldados con las armas de la virtud contra el vicio, concretamente en su *Epístola a los Efesios* (6, 10-20). Así hay guerreros que luchan contra un león o un dragón o inciertas representaciones de un santo —personaje aureolado— que se enfrenta a un diablo. Hay figuraciones aisladas del dragón, exhibido en toda su potencia, e híbridos como la arpía, cuya imagen está configurada desde la mezcla del rostro de mujer en el cuerpo de un ave y la cola de escorpión, rasgos que hablan de su carácter maléfico. Hay ángeles aislados y seres humanos con útiles agrícolas. Esta relación de escenas de distinta significación, componen un panorama de alternancia de imágenes positivas y negativas que ya se había conocido en portadas de otros templos románicos navarros, como San Miguel de Estella o Santa María de

Arpías





Cabeza antropomorfa

Sangüesa, o en canecillos de la cornisa del monasterio de Irache y en la cabecera de un templo cercano a éste, como es Santa María de Azcona.

El conjunto se remata con una escena de gran valor catequético que ocupa un lugar privilegiado en la jamba derecha de la portada: se trata de la boca infernal que se abre para recibir los condenados. Las torturas del infierno se vienen concretando desde las primeras representaciones románicas en una cabeza de animal que abre desmesuradamente sus mandíbulas para devorar las almas condenadas. La imagen recuerda al temible Leviatán del *Libro de Job* y se ha ido enriqueciendo con elementos provenientes de los Evangelios Apócrifos –como el *Evangelio de Nicodemo*– y las leyendas escatológicas. En este caso es una cabeza de león, por los vellones marcados y las grandes fauces en las que sufren dos pecadores; todavía un demonio introduce su pata en la boca para permitir la entrada de las almas pecadoras, entre ellas el avaro, identificado por la bolsa de monedas al cuello.

Para terminar la lectura de la fachada, el tratamiento de figuras marginales que componen un bello conjunto decorativo, al margen de una mayor significación, sigue presentando un gran cuidado en su elaboración, como lo demuestran las figuras entre roleos del arco angrelado interior, o las cabezas que rematan las columnas y soportan los capiteles. Cronológicamente determinados elementos resultan de gran utilidad para su datación, como

Relieve de la enjuta izquierda. Soldado luchando contra un león



son los temas esculpidos o las noticias que nos aportan la vestimenta civil y militar. Todo ello confirma la datación en el primer tercio del siglo XIII que ya habían apuntado las informaciones arquitectónicas y escultóricas.

Esta portada se ha relacionado en su esquema arquitectónico, ausencia de tímpano y uso del arco lobulado con otras fachadas semejantes y cercanas geográficamente, como son las de San Román de Cirauqui y San Pedro de Estella, con la salvedad de que estas últimas –idénticas también en escultura– avanzan cronológicamente por el uso del arco apuntado y de nuevos repertorios ornamentales. Algunas de estas coincidencias escultóricas permiten ver la participación de este taller de Santiago en unos restos tallados conservados en el claustro de San Pedro de la Rúa. Un análisis de los mismos, así como un rastreo de las fuentes documentales, nos hacen deducir que estos fragmentos de capiteles adornaban la misma capilla donde hoy se encuentran. Los soportes están ocupados por temas de Infancia entre los que señalamos, por su similitud con los vistos en la portada que acabamos de analizar, el Naci-

miento de Cristo, la Matanza de los Inocentes y la Huida a Egipto. Estos relieves suponen una continuidad del taller escultórico de Santiago de Puente la Reina.

Texto: EAE - Fotos: CVA/CMA

Bibliografía

ALEGRÍA SUESCUN, D., LOPETEGUI SEMPERENA, G. y PESCADOR MEDRANO, A., 1997, doc. 4; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, *passim*; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1998, pp. 103-143; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, pp. 135-139 y 633-645; CMN, V**, 1996, pp. 511-525 y 543-545; Díez y Díaz, A., 1975; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. ; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1957, II, p. 171; GEN, voz "Puente la Reina", 1990, IX, p. 352; GOÑI GAZTAMIDE, J., 1997, docs. 120, 473 y 504; JIMENO JURÍO, J. M., 1999a; MADRAZO, P. de, 1886, II, p. 540; MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y ORBE SIVATTE, A., 1987, pp. 41-59; NAVALLAS REBOLÉ, A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 329; QUINTANA DE UÑA, M. J., 1987, pp. 269-297; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, III, pp. 149-150.

Imagen de Nuestra Señora de los Huertos

LA IMAGEN DE Nuestra Señora de los Huertos fue la titular de la antigua nave románica de la iglesia del Crucifijo de Puente la Reina hasta el final de la primera mitad del siglo XIX cuando, tras la desamortización promovida por Mendizábal, fue trasladada a la parroquia de Santiago de la misma villa, donde se encuentra actualmente. En ese momento los pocos frailes sanjuanistas, enfermos y ancianos, que quedaban fueron exclaustrados y el ayuntamiento pretendió hacerse cargo del edificio, vendió sus campanas y trasladó al citado templo, con la aprobación del patronato –laico y eclesiástico– de las parroquiales de Puente la Reina, el Cristo y la talla de Nuestra Señora de los Huertos. A partir de entonces se abrió una etapa de conflictos entre el propio ayuntamiento y el Ministerio de la Guerra por la titularidad del edificio, enfrentamientos que se alargaron durante todo el siglo XIX –con las guerras carlistas de por medio– y que no terminaron hasta 1919 cuando el padre Guillermo Zicke, de la congregación de los Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús, decidió pujar en una subasta iniciada por el Ministerio de la Guerra para vender la iglesia del Crucifijo. De esta manera, la congregación citada se asienta en el viejo convento y comienza su restauración, con la ayuda animosa del ayuntamiento y de la Institución Príncipe de Viana, que restauró la iglesia en los años

cincuenta del siglo XX. Desde la restauración se han hecho numerosas mejoras en la iglesia y el convento y la citada congregación –que rige un seminario menor– sigue cuidando de las instalaciones y del Cristo que fue trasladado a su emplazamiento original en solemne procesión. Parece lógico pensar que la imagen de Nuestra Señora de los Huertos se hubiera trasladado también a su emplazamiento original, pero no fue así. En su lugar, después de la restauración de la iglesia, se colocó presidiendo la nave románica una talla procedente de la localidad de Urdániz –tal vez por tener ésta Niño y haberlo perdido la original– y se dejó la original en la Parroquia de Santiago. Así, nos encontramos que la imagen original de Nuestra Señora de los Huertos se encuentra actualmente, casi olvidada, fuera de culto sobre una muy alta peana, en el pequeño museo parroquial de Santiago de Puente la Reina.

Se trata de una talla sedente, de 59 centímetros de altura, que ha perdido el Niño. La profesora Fernández-Ladreda la engloba dentro de un cuarto grupo de imágenes derivadas de Santa María la Real de Pamplona y Santa María de Irache. Concretamente, este grupo estaría integrado también por las tallas de Izco, Zolina, Ardanaz, Yárnoz, Biurrun, Abarzuza y Leyún. Estas imágenes en su mayoría deben asociarse con Santa María la Real de Pamplona, pero en el caso

de Abárzuza y Puente la Reina son deudoras de la titular de Irache. La disposición de Nuestra Señora de los Huertos presenta las extremidades superiores paralelas y dobladas en ángulo recto –para enmarcar al Niño que ha desaparecido–, mientras que las inferiores en igual ángulo suponen una mínima alteración con relación al arquetipo.

El vestuario se compone de túnica y manto, que cubre los brazos y termina con sendas caídas verticales, y velo. Como en las otras tallas, los elementos tomados del modelo irachense, se reducen a simples detalles, como el plegado anguloso sobre las sienes y los pliegues concéntricos de los brazos. Según Fernández-Ladreda, el tratamiento de la parte inferior de la túnica a base de pliegues verticales flanqueados por otros semicirculares esquematiza asimismo el precedente de Irache. En esta estatuilla destaca la profusión con que fueron tallados bajo el cuello pliegues en horquilla, elemento habitual en tallas que anuncian el gótico, inusualmente desplegados junto con bandas simples en ondas superpuestas de las piernas, más propias del pleno románico. Por estos elementos es aconsejable proponer para esta talla una ejecución en el último tercio del siglo XII, quizá no muy alejada de la realización de la monumental portada de piedra del templo de donde procede.

Los atributos se mantienen en general dentro de la línea marcada por los arquetipos. En todos los casos de este grupo, María se tocaba con corona, pero en la talla puentésina ha desaparecido rediciéndose a un simple aro que parece demostrar la antigua presencia del citado atributo.

Texto y fotos: AAA



Nuestra Señora de los Huertos

Bibliografía

ACELDEGLUI APESTEGUÍA, A. J., 2002, pp. 186-200 y 295-296; CMN, V**, 1996, pp. 508 y 521; DONÉZAR DÍEZ DE ULZURRÚN, J. M., 1991, pp. 80-

87; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1989, pp. 84-92; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1981, pp. 650-651; MARTÍN DUQUE, A. J., 1981, pp. 68-69; LÓPEZ ANDOÑO, J., 1998, pp. 17-22; PAVÓN BENITO, J. y GARCÍA DE LA BORBOLLA, M. A., 2000, pp. 576-577.

Iglesia del Crucifijo

LA ACTUAL IGLESIA DEL CRUCIFIJO, antiguamente llamada de Nuestra Señora de los Huertos, se encuentra a la entrada de la villa desde Pamplona. Su origen resulta controvertido. Varios historiadores la han identificado con la parroquial o con una ermita de la antigua población de Murugarren o Murubarren, existente antes de que Puente la Reina naciera como tal. Referencias documentales acreditan la perduración de dicha población durante los siglos XII a XIV; entre ellas la más conocida es la

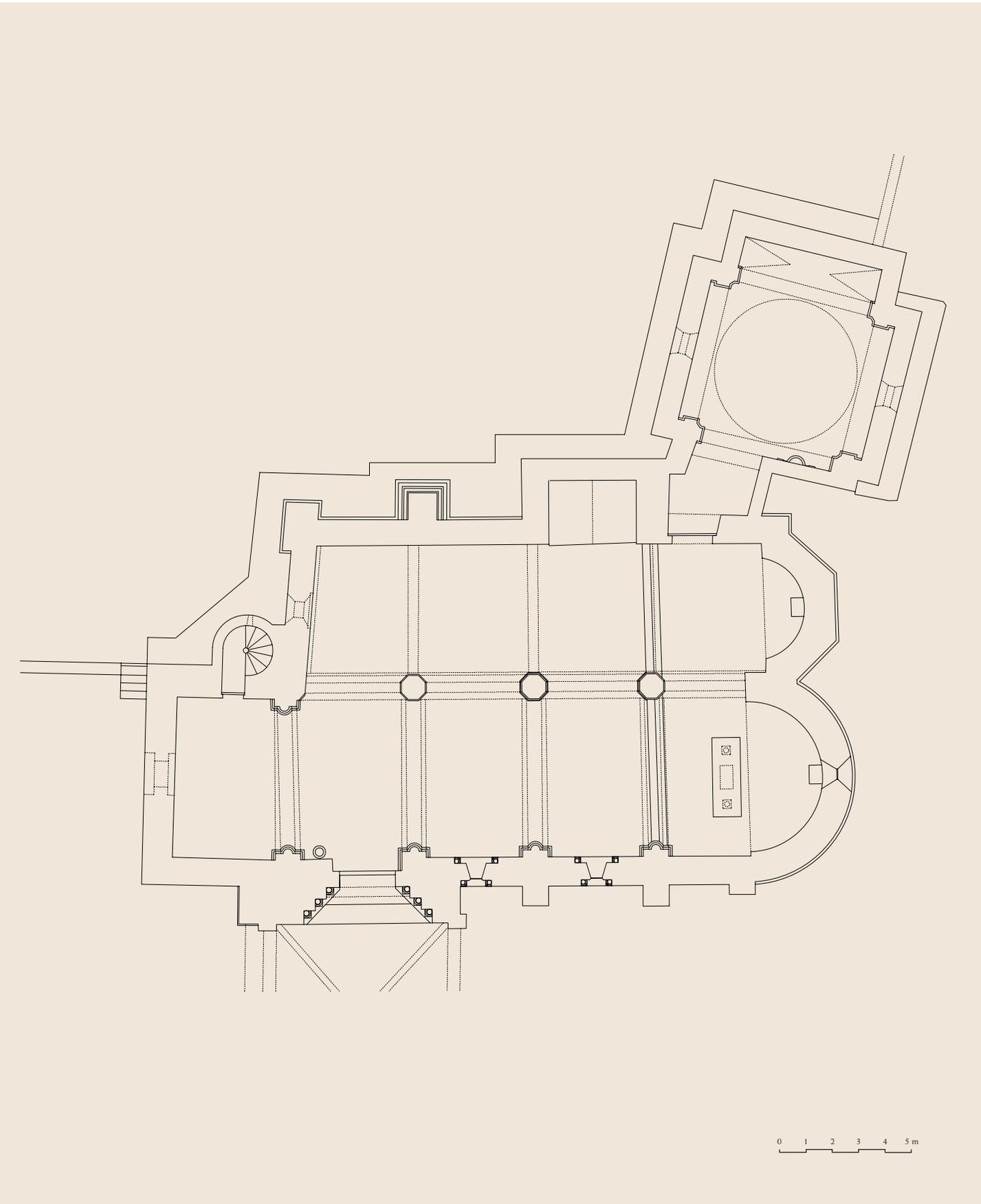
de 1142, cuando García Ramírez el Restaurador concedió fueros a cuantos poblaran "aquella mi villa vieja que di a los frailes de la Milicia del Templo de Salomón". Por desgracia el documento original no se conserva, de suerte que hemos de contentarnos con las citas que hacen Ohienart y Moret. Identificada así con la *villa vetula* de que habla el rey (identificación en la que no todos los autores coinciden), Murugarren vendría a ser para Puente la Reina lo que Rocaforte para Sangüesa. También resulta verificable que



*Estado del templo a comienzos del siglo XX
(Archivo de la Institución Príncipe de Viana. Fondo Comisión de Monumentos)*



Exterior desde el lado este



Planta



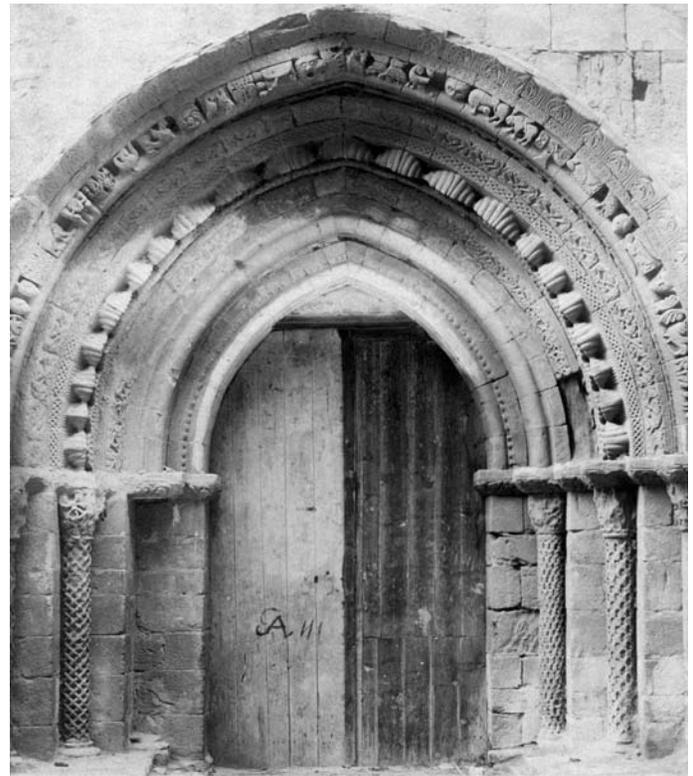
Alzado sur

Sección longitudinal



Santa María de los Huertos acabó siendo propiedad de los hospitalarios mediado el siglo XV. La circunstancia de que los sanjuanistas hubieran sido los destinatarios de la mayor parte de las propiedades de los templarios, cuando la orden de la Milicia del Temple fue disuelta a comienzos del siglo XIV, parecía sustentar la primitiva pertenencia de Santa María de los Huertos a dicha orden de Tierra Santa. Sin embargo, investigaciones recientes, especialmente de Uranga Santesteban y López Andoño, vienen poniendo en duda con argumentos sólidos tal identificación. El hecho de que Murugarren estuviera en origen al otro lado del río Robo y el que su antigua parroquia pueda identificarse con una ermita de Santa María todavía existente en el siglo XVIII, hacen difícil identificar a Santa María de los Huertos con dicha parroquia primitiva. En todo caso, sería la iglesia de una nueva población localizada a los pies de la loma donde estuvo Murugarren.

De este modo, nos hallamos ante un templo románico edificado probablemente en la segunda mitad del siglo XII, que funcionó como parroquia (tuvo pila bautismal), que estuvo aneja a un hospital (consta el robo de un pere-



Portada del templo a comienzos del siglo XX (Archivo de la Institución Príncipe de Viana. Fondo Comisión de Monumentos)

Estado actual de la portada





Columnas del lado izquierdo de la portada



Capitel del lado izquierdo de la portada, detalle

grino francés en el hospital de Santa María de los Huertos en 1350) y que en el siglo XIV recibió el añadido de una nave destinada a alojar la preciosa imagen del crucificado. En efecto, pocos años después de la citada desaparición del Temple se encontraba en Puente la Reina una magnífica escultura de un crucificado, seguramente de origen italiano (la talla o su creador: Fernández-Ladreda ha propuesto su origen en el entorno de Giovanni Pisano). Por entonces los vecinos de Puente la Reina debieron comenzar a recaudar dinero para hacer una capilla en la iglesia que albergara la talla. Así lo demuestra el testamento de Sancha Pérez de Bertolín que, en 1328, deja una manda generosa para tal proyecto. De esta manera nació lo que terminó siendo una nave nueva para la iglesia y dando nombre a todo el conjunto.

A mediados del siglo XV (1441-1469) la orden de San Juan de Jerusalén se hizo cargo de la regencia de la iglesia y su hospital. Bajo su dirección se añadieron la sacristía del

siglo XVII, adosada a la nave gótica, y la torre, proyectada por el arquitecto Santos Ángel de Ochandátegui (al igual que la fachada principal del colegio, en la segunda mitad del siglo XVIII). Los frailes sanjuanistas continuaron en la iglesia hasta que fueron desalojados a consecuencia del proceso desamortizador. Durante la primera guerra carlista el espacioso convento fue utilizado como cuartel, primero de los carlistas y luego de los isabelinos. A continuación pasó a poder del Ministerio de la Guerra, en litigio con el Ayuntamiento de Puente la Reina, que se hizo con el Cristo, la talla de la Virgen, las campanas y otros elementos. En 1919 el ministerio sacó a subasta la vieja iglesia convertida durante años en establo, siendo adquirida por los Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús (Dehonianos) que comenzaron la restauración con la ayuda del Ayuntamiento de la villa y de la institución Príncipe de Viana. La restauración finalizada en 1951 culminó con la apertura de nuevo al culto. Desde entonces las mejoras



Detalles de las arquivoltas



han sido considerables, de tal manera que hoy día el conjunto presenta un aspecto muy digno.

La iglesia del Crucifijo de Puente la Reina muestra añadidos realizados a lo largo de los siglos. Así vemos claramente las dos naves alineadas y unidas, la sacristía pegada a la nave gótica, la torre encima del coro de la nave románica y el soportal de unión entre la entrada a la iglesia y la del colegio. La iglesia románica presenta un ábside semicircular al exterior y al interior, que contrasta con el poligonal gótico anejo. No nos detendremos en la cabecera, completamente rehecha al igual que el soportal, salvo para citar la inclusión de un canecillo antiguo que presenta una cabeza monstruosa. Este canecillo es muy semejante a una cabeza empleada como ménsula en el pórtico y que forma parte de un conjunto realizado en la primera mitad del siglo XIII, por lo que es dudoso que en origen perteneciera al ábside. También el muro meridional en su parte oriental fue casi completamente

reconstruido. Incluye una moldura que se prolonga hasta el porche, donde se unen iglesia y colegio, cortada únicamente por dos ventanas de medio punto flanqueadas por columnas de fuste liso, con basas que presentan toro y escocia y capitel igualmente liso. El muro de la Epístola se refuerza mediante dos grandes contrafuertes y sus canecillos carecen de decoración.

En el penúltimo tramo del muro meridional, enfrente de la del actual colegio, se abre la preciosa portada, de más de 5 m de frente. Se organiza en cuatro arquivoltas apuntadas: la interior sobre pies derechos y las otras tres sobre columnas con fustes de decoración preciosista, a base de patrones extensibles constituidos por entrelazos vegetales y labores de cestería; las basas —algunas muy destrozadas— son las clásicas a base de escocia y toro. La tercera de las seis columnas presenta fuste y capitel nuevos, puesto que los originales habían desaparecido, como evidencian fotografías antiguas. Los capiteles se encon-



*Detalles de las
arquivoltas*



Detalles de las arquivoltas



Capitel-ménsula del pórtico

traban en muy mal estado. También de izquierda a derecha, el primero y el tercero fueron repuestos en la restauración; el segundo se ornamenta con roleos de cuadrifolios entrelazados; el cuarto está muy deteriorado, pero parecen reconocerse roleos con aves; el quinto incluye entrelazos circulares; y el sexto incorpora aves sobre leones que se muerden las patas.

Las arquivoltas también despliegan una profusa decoración. La interior es abocelada lisa, acompañada de una moldura donde pueden verse pequeñas piñas. La segunda arquivolta, igualmente abocelada lisa, viene seguida de una moldura de roleos de cuadrifolios asimétricos entrelazados. La tercera está decorada por hojas dobles digitadas superpuestas y también va seguida por una doble moldura, con retícula romboidal y motivos vegetales abigarrados. La cuarta vuelve a ser baquetonada, flanqueada por un eje vegetal acantiforme y, por encima, gran cantidad de figurillas desordenadas, entre las

que vemos un ave, un personaje (¿apóstol?) que lleva en la mano un rollo, hojas, piñas, hojas, figura obscena que abre exageradamente la boca con sus manos y muestra sus genitales, ave, dragón, hojas, tres figuras en un mismo lecho que recuerdan a las representaciones del Sueño de los Reyes Magos (por ejemplo en Autun), cabeza con la boca abierta, dos aves de cuellos enlazados, otra ave, cabeza monstruosa, monstruo alargado, cuadrúpedo (¿león?), lazo, figura de pie, ave, piña, ángel, cabeza, hojas, grifo, hojas, arpía y cabeza monstruosa que devora medio cuerpo femenino del que sólo asoman el vientre y las piernas. El conjunto se completa con una chambrana decorada a base de acantos estilizados.

Todo este conjunto, completado con cimacios de diversos motivos vegetales prolongados en moldura lateral, no estructura un programa claro. Según Crozet, sería el trabajo de escultores decoradores incontestablemente hábiles, pero que no han sabido componer o bien no se



Estado de la nave románica a comienzos del siglo XX (Archivo de la Institución Príncipe de Viana. Fondo Comisión de Monumentos)

les ha pedido seguir un programa iconográfico determinado. De modo general, varios asuntos representados podrían entenderse como reflejo de la lucha entre las buenas y las malas influencias y actitudes ante la vida. Algunas figuras han sido interpretadas por Crozet y Aragonés como clara condena de la lujuria, la avaricia y otros pecados, lo que serviría para poner sobre aviso a los vecinos y peregrinos acerca de las fatales consecuencias de una vida pecadora. Aragonés destaca en la inclusión del monstruo antropófago el hecho de ser el único caso del románico navarro en que la devorada es mujer; de su desnudez deduce su condición de lujuriosa. Al mismo tiempo, otros relieves mostrarían una vertiente positiva, con las virtudes de un ángel, un santo apóstol y el sueño de los reyes magos. Todo unido, en nuestra opinión, conformaría un bello conjunto catequético y moralizante medieval.

Cada uno de los estudiosos que la han tratado con cierto detalle ha encontrado relaciones entre esta portada y otros ejemplos del románico navarro. Así, se ha visto bizantinismo y se ha puesto en contacto con la portada de Santa María la Real de Sangüesa y Uncastillo, por la deco-

ración de los fustes y la abigarrada presencia figurativa en una de las arquivoltas; el último capitel ha sido comparado en su composición con el llamado "capitel del San Cernin" del Museo de Navarra, que puede relacionarse con el conjunto del claustro de la catedral pamplonesa; y también ha sido vinculada con San Pedro de la Rúa de Estella. En este sentido, resulta muy acertado el comentario de Crozet sobre la extraordinaria diversidad de sus fuentes de inspiración y la evidencia de un cierto espíritu conservador. A la hora de proponer una datación para la portada, que es lo menos afectado por las restauraciones, las opiniones difieren. Uranga e Íñiguez la consideraban de la segunda mitad del XII; Lojendio, de finales de la centuria o principios del siglo XIII; y Lacarra la emplazaba directamente en la primera mitad del XIII. El arco apuntado y la abundancia decorativa llevaban a pensar en una datación tardía, así como la presunta cercanía con Estella y Sangüesa. En cambio, recientemente Martínez de Aguirre ha propuesto su ejecución en el tercer cuarto del XII, dado que el repertorio empleado pertenece mayoritariamente al románico pleno o a los inicios del tardorrománico, al tiempo que se echan en falta los motivos más habituales

en el último cuarto del siglo. Curiosamente, capiteles de repertorio tardorrománico y gótico inicial fueron empleados para la construcción del pórtico, derribado a finales del siglo XIX, que comunica al templo con el hospital situado enfrente. Esos elementos sí pueden fecharse con más certeza a comienzos del siglo XIII.

Al interior predomina el muro macizo, perforado por las ventanas en el eje y el muro meridional. Los cuatro tramos y la cabecera están separados por pilastras con semicolumnas adosadas, terminadas en capiteles con decoración vegetal esquemática, en los que descansan los fajones doblados, ligeramente apuntados. Como ya hemos avanzado, buena parte del interior responde a las labores de restauración del siglo XX. Al construir la nave gótica, en el siglo XIV, el muro del evangelio fue sustituido por grandes pilares octogonales que forman cuatro arcos apuntados y que comunican ambos espacios, de tal manera que los fajones descansan en el lado del evangelio en grandes ménsulas bilobuladas y trilobuladas dispuestas en las enjutas de los arcos que separan las naves. Las bóvedas de los cuatro tramos son de cañón ligeramente apuntadas; la del ábside es de horno o de cuarto de esfera.

La imagen titular (Santa María de los Huertos) fue trasladada a la parroquia de Santiago durante la restauración de la iglesia y no volvió a su enclave privativo. En su lugar se colocó una imagen mariana de la localidad de Urdánnoz, que fue robada y recuperada en 1986 y que en la actualidad se custodia dentro del colegio (la que vemos hoy en el presbiterio es una copia de esta última, realizada por el artista valenciano José López Furió). Por tanto, para ver la talla primitiva de Santa María de los Huertos debemos acudir a la sala capitular o museo parroquial de la Iglesia de Santiago. Se trata de una imagen sedente de mediados del siglo XII que ha perdido el Niño y el brazo derecho, presenta rostro tranquilo con una levísima sonrisa, tocada por corona. Presuntamente, como las imágenes de Izco, Zolina, Ardanaz, Yárnoz, Abárzuza y Leyún, tiene como modelo a Nuestra Señora de Irache. No queremos terminar sin aludir a la nave gótica y a la soberbia talla del Cristo crucificado que alberga, así como a las pinturas que aún pueden adivinarse tras él.

Texto: AAA - Fotos: AAA/CVD - Planos: APA

Bibliografía

ACELDEGUI APESTEGUÍA, A. J., 2002, pp. 14-22; ACELDEGUI APESTEGUÍA, A. J., 2007, pp. 48-49; ARAGONÉS ESTELLA, E., 1996a, pp. 143 y 162; ARMENDÁRIZ MARTIJA, J. y JIMENO JURÍO, J. M., 2005, pp. 117-120; BAR-



Interior de la nave románica

QUERO GOÑI, C., 2004, pp. 128-134; BIURRUN Y SOTIL, T., 1936, pp. 624-632; CARRASCO PÉREZ, J., 1973, pp. 192 y 215; CMN, V**, 1996, pp. 503-511; CROZET, R., 1964, pp. 330-332; DíEZ y DíAZ, A., 1977, pp. 32-44; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1989, pp. 84-92; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1991, p. 134; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1999, pp. 207-226; FERNÁNDEZ-LADREDA, C., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MARTÍNEZ ÁLAVA, C. J., 2002, pp. 155-157; GARCÍA LARRAGUETA, S., 1957, I, p. 275; GEN, voz "Puente la Reina", 1990, IX, pp. 346-357; GUTIÉRREZ DEL ARROYO, C., 1992, II, p. 621; JIMENO JURÍO, 1999a, pp. 27-30; LOJENDIO, L. M. de, 1967, pp. 54; LÓPEZ ANDOÑO, J., 1998; MADDOZ, P., 1840-1845 (1986), pp. 330-331; NAVALLAS REBOLÉ A. y LACARRA DUCAY, M. C., 1986, p. 328; QUINTANILLA MARTÍNEZ, E., 1995, pp. 198-203; URANGA SANTESTEBAN, J. J., 1984a; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., 1973, III, pp. 79-80; YANGUAS Y MIRANDA, J., 1840 (1964), II, pp. 479-481.

Imagen de Nuestra Señora de Urdánoz

LA TALLA DE NUESTRA SEÑORA DE URDÁNOZ ya no se conserva en su localidad de origen sino en Puente la Reina. Concretamente fue llevada a esa localidad en la década de los años cincuenta del siglo XX para presidir la nave románica de la iglesia del Crucifijo –tras la restauración de la misma– y sustituir, de esta manera, a la antigua talla de Nuestra Señora de los Huertos, tal vez por hallarse ésta última en peores condiciones y habiendo perdido al Niño. En 1986 fue objeto de robo, aunque pudo recuperarse meses después y, para evitar una desgracia semejante, se encargó una talla idéntica al artista valenciano, asentado en Pamplona, José López Furío, que actualmente preside la citada nave románica, en tanto que la talla original de Urdánoz se guarda y venera en una capilla interior del colegio que regentan los Sacerdotes del Sagrado Corazón de Jesús o Padres Reparadores.

La pequeña villa de Urdánoz se encuentra enclavada en el Valle de Goñi, pertenece al Partido Judicial de Estella y a la misma Merindad. Fue señorío de realengo, ello se desprende de una deuda de seiscientos treinta sueldos que debía pagar, junto a las vecinas localidades de Goñi y Aiz-

pún, en 1180, al rey de Navarra Sancho VI el Sabio. A mediados del siglo XIV poseía catorce fuegos y un solo clérigo atendía su parroquia.

La imagen de Urdánoz ha sido clasificada, por la profesora Fernández-Ladreda, dentro de un primer grupo de tallas rurales, es decir, las no inspiradas en las de la catedral de Pamplona e Irache, junto a las de Óriz, Mutilva Alta y Eristain. La estatua fue profundamente restaurada antes de su traslado a la Iglesia del Crucifijo de Puente la Reina, se eliminaron los destrozos producidos por los xilófagos y las capas de pintura superpuestas, y se añadieron la mano derecha con el orbe, la corona y el Niño que había perdido. La labor de restauración deja en entredicho la idea antes mencionada sobre el motivo que condujo a que sustituyera a la auténtica talla de Santa María de los Huertos, pero lo cierto es que no sabemos la razón auténtica del cambio. La titular inicial se guarda hoy en la parroquia de Santiago.

Se trata de una talla sedente de 70 centímetros de altura. Presenta los brazos y las piernas doblados en ángulo recto, como las otras tres tallas con las que guarda gran parecido, estrictamente paralelos y las manos enmarcando al Niño (que aunque había desaparecido antes de la restauración, había dejado vestigios de su presencia en el centro del regazo materno). Se nos propone como claro modelo de la *Sedes Sapientiae* aunque desconocemos el prototipo del que derivó. Viste túnica con ceñidor, velo ajustado a la cabeza, de bordes lisos y surcado por un conjunto de pliegues verticales, y manto que cubre por completo ambos brazos y termina en sendas caídas verticales sobre sus piernas. Los pliegados se reducen al mínimo, casi todos someros y paralelos, con un poco más de gracia en las dobleces frontales por delante de los hombros y en los remates interiores del manto, bajo las rodillas.

Por último, la cronología de todo el grupo, aceptada por los dos autores que la han estudiado, se establecería en el siglo XII. Fernández-Ladreda afina más situando tres de ellas, incluida la de Urdánoz, en el último tercio de dicha centuria.

Texto y fotos: AAA

Virgen de Urdánoz



Bibliografía

CARRASCO PÉREZ, J., 1973, pp. 185 y 587; CLAVERÍA ARANGUA, J., 1941-1944, I, p. 33; CMN, V**, 1996, p. 508; FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., 1989, pp. 94-98; GEN, voz "Urdánoz", 1990, XI, pp. 211-213; GOÑI GAZTAMBIDE, J., 1979a, p. 501; MADDOZ, P., 1840-1845 (1986), p. 371; YANGUAS Y MIRANDA, J., 1840 (1964), III, pp. 143 y 462.

Iglesia de San Esteban (despoblado de Villanueva)

EL ACTUAL CASERÍO DE VILLANUEVA es uno de los límites norte y la población más elevada del valle de Valdizarbe dentro del término municipal de Puente la Reina, teniendo una altitud de 922 m. Dista unos 36 km de Pamplona, que pueden cubrirse por la Autovía del Camino de Santiago A-12 hasta la entrada central de Puente la Reina, desde donde debemos continuar más de 10 km por la carretera particular del Señorío de Sarría hasta llegar a las bodegas de éste. A partir de allí debemos, por último, recorrer unos 3 km por caminos de gravilla y barro hasta llegar al caserío de Villanueva.

La primera noticia del lugar nos dice que en 1085 el obispo Fortunio de Álava donó varias posesiones en Villanueva al monasterio de Irache. Tres siglos después, en

1334, el vicario de Santiago de Puente la Reina, Pedro Sanz, lega en una de las mandas de su testamento tres libras de aceite anual para la iglesia de San Esteban. Poco después, en 1366, el capitán francés Beltrán Duquesclin, que atravesó Navarra para participar las luchas entre Enrique de Trastámara y Pedro el Cruel, decidió fortificar Puente la Reina para auxiliar, entre otros, a los moradores de Villanueva.

A mediados del siglo XIV Villanueva contaba con cinco fuegos y su parroquia era atendida por un solo clérigo.

En 1407 pasó a formar parte del vizcondado de Muruzábal, título que el rey Carlos III de Navarra concedió a su hermanastro Leonel. Ya en la primera mitad del siglo XVI, concretamente en 1539, tuvo lugar una reunión de alcal-

Exterior desde el lado suroeste

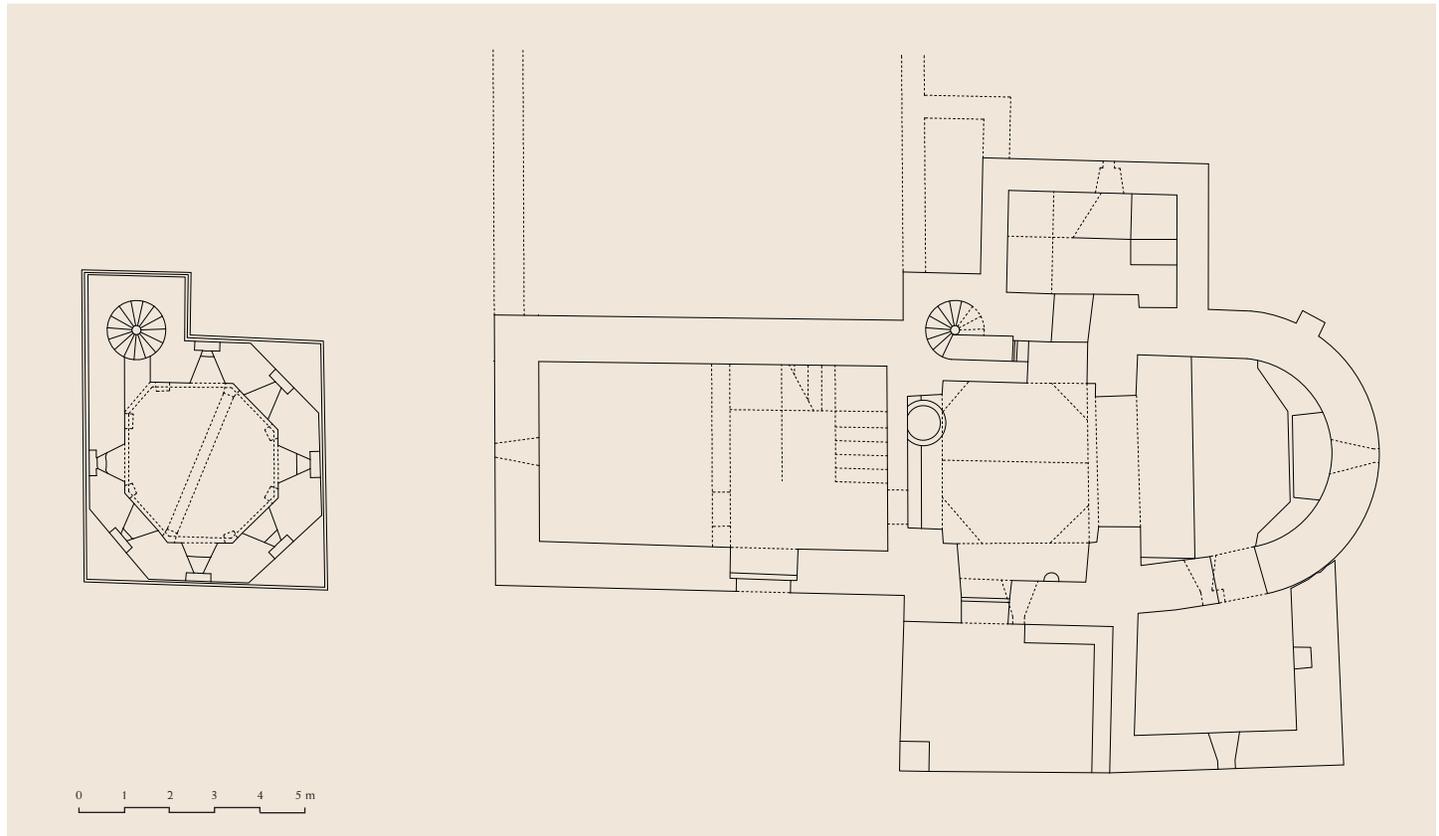




*Exterior desde
el lado norte*



*Fachada
meridional*



Planta

Sección longitudinal



des de Valdizarbe en la ermita de Eunate, en el término municipal de Muruzábal. En dicha reunión se estableció que Villanueva era un desierto y el pago de sus impuestos correspondía, por tanto, a su dueño, Juan de Vidaurreta. Desde entonces hasta la actualidad el caserío de Villanueva sigue perteneciendo al mismo título.

En la actualidad todas las casas del pequeño poblamiento se encuentran en ruinas, y la iglesia de San Esteban se halla en un estado lamentable y rodeada por estas ruinas, que amenazan con derribarla, excepto en la zona del ábside.

La pequeña iglesia debió de ser construida en las primeras décadas del siglo XII, ya que presenta conjuntamente aparejos propios del primer románico (nave) y del románico pleno (cabecera y muy especialmente el octógono sobre el crucero). Consta de una sola nave con un

tramo rectangular, hoy convertido en vivienda, a continuación un espacio casi cuadrado delante de la cabecera y un amplio ábside semicircular; Encima del tramo cuadrado encontramos una bóveda plana sobre trompas; por el contrario, en la cabecera se usa la típica bóveda de horno que descansa sobre una potente imposta (todo ello debe adivinarse, puesto que el interior está decorado con yeserías y pinturas muy toscas del siglo XVIII que no dejan ver la piedra excepto en algunas zonas con amplios desconchones). Entre el tramo y el ábside apreciamos dos potentes contrafuertes interiores y, sobre ellos, un arco de medio punto. Tanto el coro como la sacristía, totalmente derruida, son de fábrica muy posterior (siglo XVIII).

Al exterior el ábside semicircular presenta un aparejo no muy grande e irregular que se extiende a ambos muros; en cambio, la nave fuealzada mediante sillarejo irregular

Interior. Ábside





Interior. Trompas del cuerpo elevado



Interior del cuerpo alto

que nos recuerda a las prácticas constructivas pirenaicas del siglo XI. Apreciamos dos ventanas de medio punto a cada lado, epístola y evangelio, con derrame hacia el interior, más una añadida en tiempos modernos al tramo de la nave. Culminan los muros románicos conservados, del tramo cuadrado y cabecera, una serie de canecillos lisos que soportan la cornisa, excepción hecha de tres de ellos que presentan por decoración una simple bola. La iglesia se cubre, como fue usual, con lajas de piedra. En el lado meridional del tramo cuadrado se abre una puerta dintelada y moderna que da entrada a la iglesia. En la nave reconvertida en vivienda se localiza la puerta original románica, muy sencilla, con arco semicircular que cobija un pequeño tímpano liso. En el mismo paño meridional y por encima de la puerta se ven dos estrechas ventanitas de remate semicircular (una de ellas totalmente cegada), igualmente románicas, junto a vanos cuadrados reabiertos en época moderna. Otra ventanita del mismo tipo, si bien más alargada, se abría en el muro occidental.

En el lado del evangelio encontramos la subida a la pequeña torre mediante el acceso por una sencilla puerta dintelada, que nos hace penetrar en una oscura escalera de caracol que sube hasta el pequeño edículo octogonal a manera de cimborrio, al cual accedemos atravesando otra puerta dintelada, que descansa sobre el tramo cuadrado.

Dicho remate ochavado constituye una muestra de perfecta arquitectura del pleno románico, con sillares de

tamaño mediano muy bien cortados. Presenta al exterior ventanas de medio punto, una en cada paño salvo en el ocupado por el acceso a la escalera, con derrame hacia el interior, algunas de ellas tapiadas y otras abiertas. Aunque algunos autores han señalado que la caída de un rayo dañó parcialmente la torre, dicha afirmación, consultada con los lugareños, no es cierta. Las lajas de piedra siguen cubriendo el tejado, no habiendo sido restaurada, y puede accederse hasta ella no sin cierta dificultad.

Por último, en el interior, bajo el coro, en el lado del evangelio, apreciamos una tosca pila bautismal empotrada en el muro, con unas medidas de 99 cm de diámetro y 80 cm de altura. La pila presenta como única decoración tres bosquejos de rostros humanos, dos de ellos parcialmente cubiertos por la yesería de la pared; no sería aventurado pensar que un cuarto estuviera totalmente oculto tras la pila.

Texto y fotos: AAA - Planos: APA

Bibliografía

CARRASCO PÉREZ, J., 1973, pp. 192 y 208; *GEN*, 1990, voz "Villanueva", XI, p. 416; *CMN*, V**, 1996, pp. 563-564; IDOATE IRAGUI, F., 1959, pp. 54-79; MADDOZ, P., 1840-1845 (1986), p. 386.