



# EL ARTE GÓTICO EN NAVARRA

Clara Fernández-Ladreda (directora)  
Carlos J. Martínez Álava  
Javier Martínez de Aguirre  
M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra Ducay

Saila/Serie  
ARTE n.º 48

Izenburua/Título  
El arte gótico en Navarra

Egileak/Autores

Clara Fernández-Ladreda Aguadé (dir.), Javier Martínez de Aguirre Aldaz, Carlos Martínez Álava, Carmen Lacarra Ducay y Santiago Hidalgo Sánchez (colab.)

Argazkiak/Fotografías

Nafarroako Gobernua/Gobierno de Navarra: 114-115, 167, 262, 344, 398, 415, 479, 486, 494-495, 500, 566, 568, 588, 627; AGN: 484-485, 570; Nafarroako museoa/Museo de Navarra (L&P): 138, 144, 145, 368, 369, 370, 379, 383, 387, 408, 426, 599. Servicio de Patrimonio Histórico: 140-141 (comp. fot. Antonio Ceruelo), 260, 303, 354\_inf, 374 (id. A. Ceruelo), 482-483, 596, 624; Archivo Uranga: 355\_sup, Anxiu Mas: 100. Muraria: 178inf\_d, 414. Fotos Alberto Estudio Fotográfico – Museo Catedral de Pamplona-Occidens: 455, 579. Lamión & Pimoulier: 10, 24-25, 26, 42-43, 68, 72, 73, 78-79, 82, 83, 92, 94, 95, 96, 103, 104, 122, 123, 128, 130, 148, 149, 150, 151, 158-159, 263, 322-323, 329, 336, 338, 347, 350, 351, 352, 362, 416, 417, 460-461, 470, 472, 466, 467, 469, 471, 474, 475, 478, 480, 487, 490, 493, 496, 498, 501, 514-515, 521, 523, 524, 525, 528, 545, 547, 557, 560, 565, 567, 569, 576, 581, 586, 603, 604, 605, 606, 615, 617. Blanca Aldanondo y Diego Carasusan: 112, 116, 119. Roberto Chaverri y Helena Aranda: 321, 325, 340, 341, 345, 353, 354sup, 535, 536, 538, 539, 540, 552, 554, 558, 561, 589, 591, 594, 610, 611, 612, 613, 619. Gaizka Plajaro y Roberto Chaverri: 8-9, 169, 170-171, 172, 174-175, 180inf\_i, 182, 185, 188-189, 190, 191, 192, 193, 198, 199, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 214, 217, 218, 219, 223, 224, 225, 227, 228. Esteban Labiano: 39\_d. Joaquín Martinena: 380a, 380b. Carlos Martínez Álava: 28, 31, 32-33, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40-41, 45i, 45d, 46, 47, 48, 49, 52-53, 54, 55, 58, 62, 64, 65, 67, 74, 75, 76, 84, 85, 87, 88, 91, 124, 127, 134, 136, 137, 139, 143, 146, 153, 154-155, 156, 178, 180sup, 180inf\_d, 184, 196, 200, 204, 220, 250, 252, 255, 256, 257, 258, 262inf, 264, 267, 268, 270, 271, 272, 273, 274-275, 276, 277, 278, 279, 284-285, 286, 288, 289, 290-291, 292, 293, 296, 298-299, 300-301, 306, 308, 310, 311, 313, 314, 315, 317, 318-319, 320, 326, 328, 330, 331, 355inf, 339, 360, 364, 365, 375, 377, 381, 385, 388-389, 390, 391, 392, 394, 395, 396, 397, 399i, 400, 401, 402, 403, 404, 406-407, 410, 411, 424-425, 428, 431, 434, 438, 442-443, 444, 446, 448, 449, 451, 452, 512, 518, 519, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 542, 543, 544, 546, 548, 563, 564, 572, 574-575, 578, 583, 607, 620, 623, 625, 626, 628. Javier Martínez de Aguirre: 98, 99, 101, 488, 489, 511.

Planoak eta 3D irudiak/Planos e imágenes 3D:

Nafarroako Gobernua/Gobierno de Navarra: 34, 44, 71, 81, 89 (Estella, Olite y Artajona), 97, 163, 168, 177, 187, 210, 226, 280 (Ujué y Sangüesa), 302, 429, 436, 437, 439, 441, 444, 450, 451, 453, 454, 462, 463, 464, 465; FCPHN: 51, 261. Ana García Díez y M.ª Dolores Zabal Azpiroz: 89 (Miranda de Arga), 254, 280 (Estella, San Martín de Unx, Cáseda, Gallipienzo), 281 (Villatuerta, Munárriz, Zizur Mayor, Ororbia, Larumbe y Noáin). Amaia Prat Aizpuru, Ayuntamiento de Caparrosos: 281 (Caparrosos). Laura Elvira Tejedor (representaciones gráficas sobre los planos): 163, 168, 177, 210, 226, 429, 436, 441, 464, 465

Egilea saiatu da erabilitako irudi bakoitzaren jatorria aurkitzen, baina batzuetan ezinezkoa izan zaio. Jabetza Intelektualari buruzko Legearen Testu Bateginaren 32.1 artikuluan ezarritakoaren babesean, ikerketa lan honetan hirugarrenen obren pasarteak edo izaera plastikoa edo fotografiko figuratiboa dutenak agertzen dira, aipu gisa edo haien azterketa edo iruzkina egiteko edo iritzi kritikoa emateko.

El autor ha tratado de averiguar el origen de cada imagen reproducida, aunque en ocasiones no ha sido posible. En esta obra de investigación, al amparo de lo establecido en el artículo 32.1 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, se reproducen fragmentos de obras ajenas u obras de carácter plástico o fotográfico figurativo a título de cita o para su análisis, comentario o juicio crítico

1. argitalpena/1.ª edición, 2015

Argitaratzailea/Edita

Nafarroa Gobernua/Gobierno de Navarra

Kultura, Kirol eta Gazteria Departamentua/Departamento de Cultura, Deporte y Juventud

Vianako Printzea Erakundea-Kultura Zuzendaritza Nagusia/Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana

© Testu bakoitzaren egilea/Los autores, de sus respectivos textos

© Nafarroako Gobernua/Gobierno de Navarra

© Egileak eta gordailuzainak, irudiengatik/Autores y depositarios, por las imágenes

Gainazaleko argazkia/Fotografía de la sobrecubierta

Catedral de Pamplona. Refectorio: fotomontaje con el mural de la Pasión de Juan Oliver en su localización original (actualmente en el Museo de Navarra). Fotografía: Larrión & Pimoulier.

Babesoriak/Guardas

Detalle del sepulcro de Villaespesa, catedral de Tudela. Larrión & Pimoulier.

Fotokonposizioa/Fotocomposición

Pretexto

Inprimaketa/Impresión

Gráficas Estella, S. A.

ISBN

978-84-235-3400-5

LG/DL

NA 2166-2015

Sustapena eta banaketa/Promoción y distribución

Nafarroako Gobernuaren Argitalpen Funtza/Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra

Navas de Tolosa k. 21/C/ Navas de Tolosa, 21

31002 Iruña/Pamplona

Tel.: 848 427 121

fondo.publicaciones@navarra.es

https://publicaciones.navarra.es

Clara Fernández-Ladreda (directora)

Carlos J. Martínez Álava

Javier Martínez de Aguirre

M.<sup>a</sup> Carmen Lacarra Ducay

# El arte gótico en Navarra

# Índice

## 9 Introducción

Clara Fernández-Ladreda

## RECEPCIÓN Y DIFUSIÓN DEL GÓTICO CLÁSICO (1200-1276)

### 27 Arquitectura

**Carlos J. Martínez Álava** [Conjuntos tardorrománicos, Modelo Île-de-France y Modelo navarro-occitano]

**Javier Martínez de Aguirre** [Modelo mendicante y Castillos y torres]

- 30 La finalización de los grandes conjuntos tardorrománicos
- 50 El modelo de Île-de-France: Santa María de Roncesvalles y los ecos del gótico clásico
- 69 El modelo navarro-occitano: las parroquias de nave única
- 92 El modelo mendicante
- 102 Castillos, torres y recintos amurallados

### 113 Escultura

**Clara Fernández-Ladreda / Santiago Hidalgo** [colaboradora]

- 113 La portada del Juicio de la catedral de Tudela y otras portadas
- 126 Sepulcros
- 128 Imaginería: vírgenes, crucificados y santos

### 135 Artes del color y suntuarias

**Carlos J. Martínez Álava** [Pintura y miniatura] / **Javier Martínez de Aguirre** [Tesoro]

- 135 Pintura y miniatura: del bizantinismo al gótico lineal
- 147 Tesoro, liturgia y devoción: relicarios

## EL GÓTICO RADIANTE (1276-1387)

### 157 El claustro y dependencias canónicas de la catedral de Pamplona: arquitectura y escultura

**Clara Fernández-Ladreda**

- 157 Noticias documentales
- 166 El claustro y la sala capitular
- 221 El refectorio, la cocina y el dormitorio
- 231 Recapitulación cronológica

### 251 Arquitectura: parroquias, santuarios y monasterios

**Carlos J. Martínez Álava**

- 251 San Saturnino de Pamplona, Ujué y otros templos de nave única
- 283 Las parroquias de Viana y otros templos de tres naves
- 297 Los claustros y dependencias de Iranzu, La Oliva y Roncesvalles

### 307 Escultura monumental: portadas parroquiales y otras obras

**Clara Fernández-Ladreda**

- 307 Santa María de Olite y San Saturnino de Artajona
- 316 La estela de la catedral de Pamplona

### 337 **Sepulcros e imaginería**

**Clara Fernández-Ladreda**

337 Sepulcros de la catedral pamplonesa y otros

343 Imágenes marianas: influencias foráneas y obras importadas; producción local

349 Crucificados y santos

### 361 **Pintura, miniatura y artes suntuarias**

**Carlos J. Martínez Álava** [Pintura] / **Javier Martínez de Aguirre** [Tesoro]

361 El gótico lineal pleno: Juan Oliver y la Escuela de Pamplona

401 Pintura italogótica

412 Tesoro, liturgia y devoción: orfebrería y miniatura

## **EL ESTILO INTERNACIONAL Y LA INFLUENCIA BORGUÑOÑA. CARLOS III Y BLANCA (1387-1441)**

### 427 **Arquitectura: la catedral de Pamplona, los palacios reales y sus secuelas**

**Clara Fernández-Ladreda** [Catedral] / **Javier Martínez de Aguirre** [Palacios y Torres]

427 La catedral: templo y dormitorio

455 Los palacios del rey (1387-1500)

488 Torres, castillos y palacios señoriales de los siglos XIV y XV

### 513 **Escultura: Johan Lome y los talleres coetáneos**

**Clara Fernández-Ladreda**

513 El sepulcro de Carlos III el Noble y su esposa

522 Sepulcros de prelados y nobles. Relieves funerarios

534 La escultura funeraria ajena a Lome

541 Portadas regias

546 Imaginería: vírgenes y santos

### 553 **Artes del color y suntuarias**

**M.ª Carmen Lacarra Ducay** [Retablos] / **Carlos J. Martínez Álava** [Pintura mural]

**Javier Martínez de Aguirre** [Tesoro]

553 Retablos: estilo internacional e influencia aragonesa

562 Pintura mural

565 Tesoro, liturgia y devoción: orfebrería y miniatura (1387-1512)

## **ARTE TARDOGÓTICO (1441-1512)**

### 577 **Arquitectura y escultura**

**Clara Fernández-Ladreda**

577 Arquitectura

580 Retablos

584 Imaginería: vírgenes, crucificados y santos

### 595 **Artes del color**

**M.ª Carmen Lacarra Ducay** [Retablos] / **Carlos J. Martínez Álava** [Pintura mural]

595 Retablos: primeros tanteos

600 Pedro Díaz de Oviedo y su círculo

609 Los retablos de la Incredulidad de Santo Tomás y del Cristo de Caparros de la catedral de Pamplona

618 Otros retablos

625 Pintura mural

### 633 **Bibliografía**

655 **Índice onomástico**

661 **Índice toponímico**





San Francisco de Sangüesa: vista de la iglesia desde el claustro.

## EL MODELO MENDICANTE

A lo largo de la Edad Media, los planteamientos relativos a las dimensiones y belleza de las iglesias se movieron en un amplio espectro, que iba desde la búsqueda de la máxima hermosura (conforme al salmo: «Señor, amé la belleza de tu casa, el lugar donde reside tu gloria») hasta la renuncia a cualquier suntuosidad. En esta última línea se situaron los órdenes mendicantes, cuya voluntad inicial abogó por una arquitectura humilde, adecuada a su carisma y economía<sup>199</sup>. No era una actitud nueva en la historia de la Iglesia. Por ejemplo, en el siglo XII los cistercienses habían moderado la altura, limitado las imágenes y evitado complementos suntuosos o figurativos, en los que radicaba una parte sustancial de lo que entonces se entendía por belleza arquitectónica. Dominicos y franciscanos fueron más allá. En los primeros años, siguiendo el ideal de pobreza predicado por sus fundadores, frecuente-

mente se acomodaron en iglesias preexistentes; incluso en ermitas fuera de las ciudades<sup>200</sup>. Cuando en una segunda o tercera generación, para cumplir mejor su misión de predicación y santificación de los fieles, alzaron edificios a pocos pasos de las murallas, intentaron conciliar las dimensiones generosas necesarias para acoger al mayor número de fieles con la manifestación de la humildad<sup>201</sup>; al mismo tiempo, con frecuencia se adaptaron a las tradiciones de cada región<sup>202</sup>.

Las construcciones mendicantes iniciales en Navarra (siglo XIII) emplearon una tipología consagrada desde época románica en el ámbito civil (palacios, hospitales) y religioso (dependencias de segundo orden como dormitorios, cillas, etc.)<sup>203</sup>. Consistía en amplias naves de planta rectangular, alzadas con aparejo de mediano tamaño y labra poco cuidada, e iluminadas por ventanales poco adornados. Las cubrían techumbres de madera sobre arcos transversales. La despreocupación por la belleza

arquitectónica se evidencia en la simplicidad del espacio, la inexistencia de refinamientos en cabecera o alzados, la ausencia de portadas monumentales y la renuncia al esplendor de la piedra esmeradamente tallada. Eran edificaciones de coste limitado, apropiadas para quienes vivían de la limosna. A menudo fueron construidas extramuros, en terrenos baratos, no pocas veces en áreas amenazadas por inundaciones. Estos emplazamientos facilitaban la ampliación del convento en cuanto se hacía preciso, dado que, al disponer cada fraile de una celda propia, los conjuntos mendicantes tendían a extenderse más que los benedictinos o cistercienses. El hecho de encontrarse extramuros motivó en muchos casos su destrucción como consecuencia de conflictos bélicos<sup>204</sup>.

La pobreza y santidad de franciscanos y dominicos atrajo la admiración y la generosidad de los poderosos. En Navarra contaron los frailes con dos valedores principales: la burguesía y la realeza. Resulta muy revelador para conocer el estado de sus construcciones el testamento de Teobaldo II (1270)<sup>205</sup>, quien dejó mandas a un elevado número de edificios religiosos, con especial atención a los mendicantes. Por orden de cita, ordenó 1.000 sueldos a las agustinas de Santa Engracia de Pamplona «por crecer el dormitorio» y otros tantos para comprar un huerto y ensanchar el convento; 1.000 sueldos a la obra de Santa Clara de Tudela; 3.000 para la obra de los Predicadores de Pamplona; 12.000 para los Predicadores de Estella; y otros 40.000 para edificar conventos dominicos en Tudela y Sangüesa. En cuanto a los franciscanos, legó 3.000 sueldos para la iglesia de Pamplona; 2.000 para cada convento en Estella, Olite, Sangüesa y Tudela; y 15.000 sueldos para alzar casas de la orden en Laguardia y San Juan de Pie de Puerto. También consta la ayuda concedida por burgueses de las respectivas ciudades. De todas estas labores apenas quedan restos arquitectónicos.

El edificio mendicante navarro de mayor antigüedad es probablemente San Pedro de Ribas de Pamplona. Fue la primera localización del convento franciscano fundado según algunos por el propio *Poverello* camino de Compostela. Hacia 1245 los frailes lo abandonaron para

trasladarse a las inmediaciones de la puerta occidental del burgo de San Saturnino, en la zona de la Taconera, emplazamiento al que igualmente renunciaron para ir intramuros ya en el siglo XVI. Son reconocibles en San Pedro de Ribas los rasgos básicos de los edificios mendicantes del siglo XIII: amplia nave única de planta rectangular (235 m<sup>2</sup>: 29,40 x 8 m) y muro testero culminado en piñón, reconocible bajo los recrecimientos. Debió de tener arcos transversales y cubierta de madera. Quedan restos de contrafuertes de escaso desarrollo. La inexistencia de elementos ornamentales, marcas de cantero o cualquier otro vestigio susceptible de proporcionar datación impide concretar si los muros todavía en pie corresponden a la construcción de los franciscanos anterior a 1245 o a una etapa posterior. La documentación generada a raíz del conflicto que enfrentó a los frailes con el obispo y el cabildo pamploneses no dirime la cuestión<sup>206</sup>.

De mayor interés, San Francisco de Sangüesa se presenta como el más claro ejemplo de lo que fue la arquitectura franciscana navarra del último tercio del siglo XIII. También lo es de la tipología más sencilla entre las iglesias franciscanas de toda España<sup>207</sup>. Situado extramuros, su amplia nave rectangular rondaba los 350 m<sup>2</sup> (hoy 33,95 x 9,93)<sup>208</sup>. Constaba de siete tramos separados por arcos transversales de piedra respaldados por potentes contrafuertes. La iglesia fue recrecida en el siglo XVI mediante la supresión de los arcos transversales, la elevación de los muros y la disposición de bóvedas estrelladas. Por debajo de los añadidos se reconocen perfectamente los muros originales, tanto al interior como al exterior, donde todavía se ven canes que marcaban la altura inicial de la cornisa.

La fundación originaria, legendariamente atribuida al propio san Francisco, se había instalado frente a Rocaforte, a varios kilómetros de la villa; allí perdura un templo de nave única con dos capillas laterales y ábside, resultado de sucesivas modificaciones. En 1250 los frailes decidieron trasladarse a su emplazamiento actual<sup>209</sup>. Una inscripción situada junto a la puerta indica que en 1266 Teobaldo II fundó la iglesia<sup>210</sup>. En su testamento (1270) dejó 2.000







suelos «por la obra de la iglesia», prueba de que no se había concluido<sup>211</sup>. En 1277 los frailes obtuvieron permiso de Felipe III para construir un nuevo edificio al que se habrían mudado definitivamente en 1300.

Su riguroso rectángulo se ve alterado por la presencia de dos capillas (3,80/4,10 x 1,33 m) entre contrafuertes que se abren en el quinto tramo (contando desde la cabecera). Tanto al exterior como al interior sus muros se encuentran trabados con la fábrica de los contrafuertes colindantes, lo que lleva a pensar que fueron previstas desde la primera fase constructiva, mientras que una tercera capilla que hoy se ve en el muro septentrional, junto al presbiterio, fue añadida con posterioridad. Se plantea aquí un interesante problema, dado que ambas capillas no se abren en el lugar habitual en las parroquias góticas navarras (inmediatas al presbiterio). Ello lleva a plantear la hipótesis de la existencia inicial de una separación material en el interior del templo, posiblemente de madera, entre la zona reservada a los frailes (al menos los tres tramos orientales) y la destinada al pueblo. Este tipo de separaciones (*tramezzo*) fueron usuales en iglesias mendicantes italianas. De haber sido así, el espacio correspondiente a los fieles en San Francisco de Sangüesa dibujaría en planta una cruz latina, mientras que el coro de los frailes consistiría en una prolongación de la cabecera.

San Francisco de Sangüesa: vista del interior de la iglesia hacia la cabecera.

San Francisco de Sangüesa: lápida que cita a Teobaldo II.









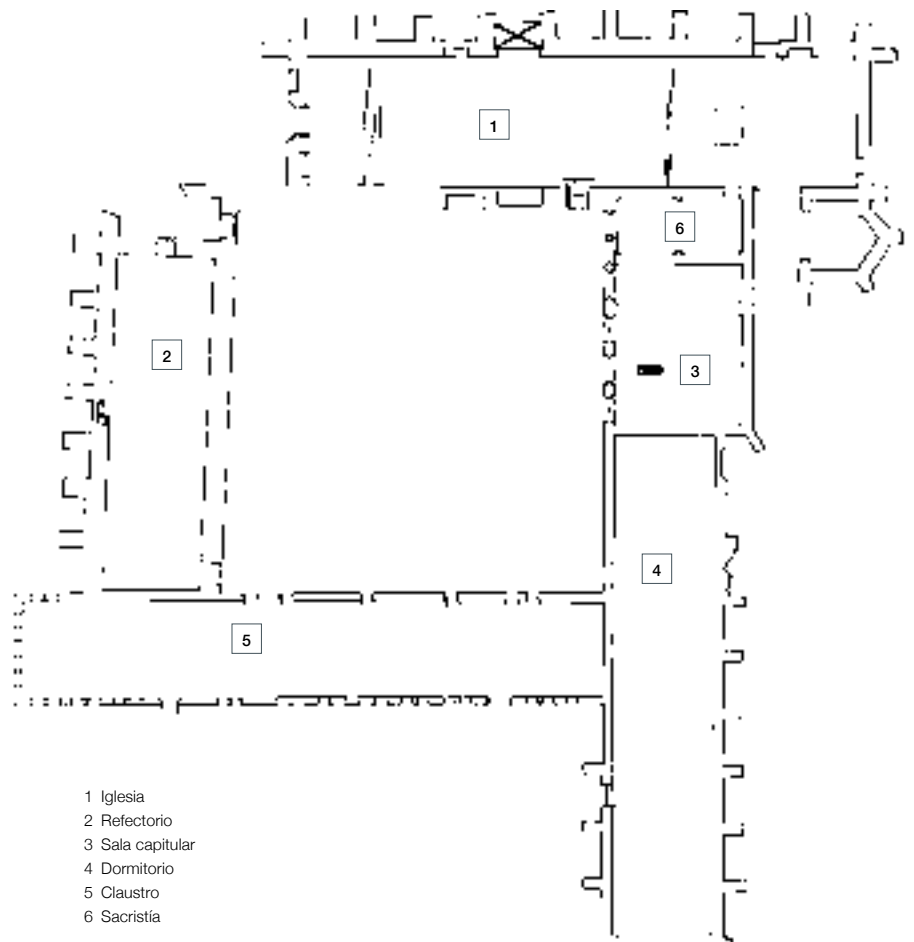


La nave está iluminada por una gran ventana en el testero, cuyas tracerías recuerdan al diseño más sencillo de los utilizados en el claustro de la catedral pamplonesa a finales del siglo XIII. Hay también ventanas en las dos capillas originales y en los dos tramos inmediatos, con lancetas y óculos lobulados que muestran ligeras variaciones en dimensiones y dibujo.

Se conservan dos ménsulas de la construcción inicial, con fustes achaflanados, pertenecientes al arco transversal próximo al hastial. Una se decora con una cabeza masculina con melena corta y flequillo, grandes ojos de párpados con doble incisión y talla poco conseguida, rasgos todos ellos frecuentes en la segunda mitad del siglo XIII en Navarra<sup>212</sup>; la otra se adorna con hojarasca semejante a la de la portada. Hubo en origen seis arcos. Los contrafuertes llegaban hasta la cornisa.

Santo Domingo de Estella: vista de conjunto del convento.

Santo Domingo de Estella: plano.





Santo Domingo de Estella: ventanal circular de la fachada occidental con escudos de Navarra y Estella.



La portada se sitúa entre los últimos contrafuertes del muro septentrional. Se decora con hojarasca gótica también de la segunda mitad del siglo XIII, variada pero con tratamiento un tanto seco. En las arquivoltas se alternan boces lisos con otros recorridos por listeles longitudinales, característicos del gótico radiante<sup>213</sup>. Más tarde se erigió la sala capitular y un claustro de sencillas arquerías lobuladas<sup>214</sup>.

Sin duda la obra más importante de la arquitectura mendicante medieval navarra es el convento de Santo Domingo de Estella, construido en fechas cercanas a San Francisco de Sangüesa, pero mucho más monumental<sup>215</sup>. También aquí optaron por una nave única, de tamaño muy superior: su superficie interior alcanza 524 m<sup>2</sup> (46,80 x 11,20 m). Como otras de su generación, ponía en tela de juicio las normas que sobre dimensiones habían acordado los dominicos en el capítulo general de Bolonia (1228), si bien no contravenía el principio de evitar las bóvedas<sup>216</sup>.

La construcción de la iglesia aparece igualmente vinculada a Teobaldo II a través de escudos y pruebas documentales. Destacan la autorización para la fundación del convento adoptada en el capítulo general celebrado en Toulouse en 1258 a instancias del soberano, el permiso papal de 1259, la mediación del monarca para la obtención del solar en 1260 y la donación de 20.000 sueldos para su construcción<sup>217</sup>. En cuanto a los escudos de piedra, en la fachada occidental figura al exterior uno sobre el óculo con el emblema de Navarra y otro debajo con estrella de dieciséis puntas que probablemente aluda a la villa de Estella. Por el interior, el situado sobre el óculo presenta partidas las armas de Navarra y Champaña; el inferior repite la estrella<sup>218</sup>. Todo ello lleva a pensar que los Predicadores tuvieron a bien colocar las armas de sus principales valedores, los reyes champañeses y la villa. En la clave de la sacristía la representación de un jinete recuerda a los sellos de Teobaldo II<sup>219</sup>. La memoria del convento atribuía al soberano la iglesia, sacristía, sala capitular, enfermería, locutorio, cocina, hospedería y dormitorio<sup>220</sup>. Indudablemente varias de estas dependencias se cul-

minaron después de su fallecimiento en 1270, pero habrían sido financiadas con su dinero. En 1284 Felipe el Hermoso y Juana I donaron al convento un sitio llamado Baños Reales y una torre para que los religiosos se aprovecharan de la piedra «para que se dilatase la iglesia», lo que certifica la sucesión de campañas<sup>221</sup>.

El templo ocupa el ala septentrional del conjunto. De planta rectangular, consta de nueve tramos separados por arcos transversales de piedra, que sobrevivieron parcialmente al abandono y la destrucción del siglo XIX. Sobre ellos fue restaurada la cubierta a partir de 1962. Los arcos, achaflanados, arrancan de ménsulas gallonadas cóncavas y estriban en potentes contrafuertes. La edificación en pendiente hace que el pavimento se encuentre a tres niveles. En varios lugares del testero, nave y hastial fueron añadidos lucillos o capillas funerarias de los siglos XIII a XV. Solo una se cubre mediante bóveda de crucería compuesta por nervios achaflanados habituales en el siglo XIII; en su clave se representa la oración de un dominico ante la Diestra del Señor. Quizá sea la capilla de Santo Domingo financiada por Nuño González de Lara<sup>222</sup>. Otras ménsulas situadas en los dos tramos occidentales evidencian un segundo añadido, el coro alto a los pies que no ha llegado a nuestros días. Se trata, en conjunto, de una obra austera e imponente. La ornamentación se reduce a mínimos. La puerta occidental consta de seis arquivoltas y chambrana sobre capiteles y ménsulas decoradas con fronda repetitiva de hojas grandes individualizadas. Arcos y columnillas están formados por finos baquetones cilíndricos sin listel. El lucillo funerario abierto a su lado incluye arquivoltas de baquetón aristado. El gran óculo occidental queda enmarcado por molduras cóncavas.

Los ventanales de los muros longitudinales ofrecen a la vista molduración sencilla, semejante a la fase gótica de San Pedro de la Rúa. El ventanal oriental, restaurado

Santo Domingo de Estella: ménsula del púlpito del refectorio.





Santo Domingo de Estella: vista del interior de la iglesia hacia la cabecera antes de la restauración.



Santo Domingo de Estella: vista del interior del antiguo refectorio.

a mediados del siglo XX a partir de los restos conservados, recuerda al meridional del transepto de San Miguel de Estella, de lo que se deduce la intervención de un arquitecto foráneo que se prodigó en diversas iglesias de la localidad en el último tercio del siglo XIII<sup>223</sup>. Los cambios de aparejo del muro septentrional prueban una construcción en sucesivas campañas.

En el ala oeste y con ayuda de Nuño González de Lara los frailes erigieron un impresionante refectorio (28,60 x 8,24 m), edificado conforme a los mismos principios de la gran nave única: siete tramos marcados por arcos transversales de perfil achaflanado sobre ménsulas de gallones cóncavos. Dispone de tres puertas, cinco ventanas y púlpito con escalera intramural. Bajo el refectorio, un gran espacio de idénticas dimensiones y cinco ventanas rectangulares sirvió como almacén. Sobre la puerta que comunica refectorio y claustro aparecen las armas del noble castellano que costeó refectorio, bodega, portería y parte del claustro, donde enterró a un hijo<sup>224</sup>. Existió otra puerta hacia el atrio ante la iglesia, adornada con incisión longitudinal en jambas y arco. Comunicaba con la portería, construida a varias alturas, desde la que también era posible pasar al claustro.

Al otro lado del patio, la sacristía y sala capitular se cubren con bóvedas de crucería cuyos nervios moldurados corresponden al gótico radiante de finales del siglo XIII. Les sigue el dormitorio, todavía no completamente restaurado, rectangular y con arcos transversales.

¿Cuál fue la importancia de la arquitectura mendicante en el desarrollo del arte gótico navarro? Nula en lo correspondiente a la introducción de elementos propios del nuevo estilo, dado que habían llegado al reino antes y por otros conductos. Tampoco experimentaron estructuras novedosas. El papel es paralelo al jugado en otras regiones como Languedoc<sup>225</sup>. Tampoco parece haber sido determinante para el predominio de las iglesias de nave única, ya que templos como Santa María de Olite y Artajona no solo difieren en soluciones constructivas, sino que fueron alzados al mismo tiempo

que los mendicantes. Para concluir, comparados los conventos navarros del siglo XIII con los del resto de Europa, destacan por la fidelidad al modelo inicial y por la presencia en Sangüesa de dos capillas en la mitad occidental de la nave, lo que constituye una interesantísima peculiaridad que puede ayudar a entender el reparto del espacio entre comunidad y fieles en las primeras épocas<sup>226</sup>.

## CASTILLOS, TORRES Y RECINTOS AMURALLADOS

Como en todo reino medieval, las fortificaciones constituyeron parte muy destacada del quehacer constructivo en la Navarra del siglo XIII. Las había de distinta naturaleza. El grupo más relevante estaba formado por los castillos regios, ubicados de forma estratégica para asegurar las fronteras y controlar el territorio. Seguían en importancia los recintos amurallados de ciudades y villas, especialmente los emplazados en frontera (Viana, Sangüesa, etc.), que colaboraban en la defensa del reino. Por último existían fortificaciones señoriales sobre las que estamos insuficientemente informados.

En general las fortificaciones estaban integradas por torres y cortinas adaptadas a la topografía. Escasean las descripciones que permitan concretar sus dimensiones y elementos. Aunque empezamos a tener noticias de reparaciones y obras a partir de 1280, las de los últimos años del XIII suelen ser menos pormenorizadas que las posteriores<sup>227</sup>. Pese a que recientes estudios han hecho avanzar los conocimientos de manera notable, en raras ocasiones somos capaces de establecer sobre bases seguras la cronología de los procesos constructivos<sup>228</sup>.

Consta que se edificaron torres y castillos reales de nueva planta. García Arancón calcula que durante la segunda mitad del siglo los monarcas champañeses poseían setenta y dos castillos<sup>229</sup>, la mayor parte heredados de los monarcas anteriores. Las fortificaciones alzadas por Sancho el Fuerte en la Bardena consis-



- [176] Un sello del concejo de Artajona, fechado en 1276, representa la imagen de la población con un olivo, Menéndez Pidal, Ramos y Ochoa de Olza, 1995, 817; o encina, Jimeno Jurío, 2007, 90. Unos años después aparece un árbol con dos aves. Gen, 1990, vol. II, 91.
- [177] Martínez de Aguirre, 2009, 145. El cimborrio de San Saturnino de Toulouse, representado con dos pisos, inició su recrecimiento antes de 1284. Pradalier, 1998, 97. Toulouse se incorporó a la Corona francesa (lises) a partir de 1271.
- [178] Los talleres de Olite parecen más refinados, compartían repertorios con las grandes fábricas de la época y trabajan con continuidad. La densidad de artífices también debía ser mayor. Los repertorios de Artajona parecen simplificar los de Olite, filtrando los modelos septentrionales, que prácticamente no son reconocibles. Además lo erigido en este primer momento es poco. Y el resultado final transforma el plan inicial. De ahí que nos inclinemos por el liderazgo olitense.
- [179] A principios del segundo tercio del siglo XIII el priorato tiene una innegable capacidad económica. En 1235 el prior compra a Iranzu unas propiedades por 2.730 sueldos. Jimeno Jurío, 1968, doc. 153 222-224. Un momento propicio para tomar la decisión de renovar el oratorio pudo ser la visita de Bernardo, abad de San Saturnino de Toulouse, en 1241. Se sella el acuerdo sobre las provisiones de los clérigos del priorato. *Ibid.*, doc 155, 226-228. También se ha propuesto como periodo probable de inicio de las obras, 1260-1270, y su conclusión en la primera mitad del siglo XIV. Martínez de Aguirre, 2009, 130-131.
- [180] Echeverría, 1983, 17.
- [181] Como el resto del templo, conserva restos de policromía. Por debajo, los amplios paños libres de ventanas, debieron de proyectarse así para acoger también decoración pictórica.
- [182] Su diseño clásico viene a coincidir con otro similar de Santo Domingo de Estella. Martínez de Aguirre y Menéndez Pidal, 1996, 201.
- [183] Echeverría, 1983, 37-38 y 69, nota 38.
- [184] *Ibid.*, 69.
- [185] Martínez de Aguirre y Menéndez Pidal, 1996, 201.
- [186] Martínez de Aguirre, 1998, 20.
- [187] Lacarra y Martín Duque, 1976, vol. II, doc. 402, 77-78.
- [188] Alcanza los 15,5 metros de longitud por 6,5 de anchura. Se ha relacionado con el testero plano y los grandes contrafuertes de Iranzu. Martínez Álava, 1999, vol. II (inédito).
- [189] Catalán, 1986 (inédito), 28.
- [190] Goñi, 1979, 639.
- [191] Por analogía con otros similares, se ha situado en el reinado de Teobaldo II (1253-1270). Martínez de Aguirre y Menéndez Pidal, 1996, 200.
- [192] Conserva restos de una inscripción que quizá esté parcialmente oculta por la pintura. Solo se puede leer OMI, quizá de DOMINI.
- [193] Ver por ejemplo Zaragoza, 2003, vol. I, 113 y ss.
- [194] Goñi, 1979, vol. I, 584.
- [195] En la segunda mitad del siglo XIX se añadieron el cruce-ro y la capilla mayor. García Gainza *et al.*, 1980, 45.
- [196] Martínez Álava, 1999 (inédito), vol. II, 584.
- [197] Goñi, 1979, 500.
- [198] Para Pueyo, Martínez Álava, 1999 (inédito), vol. II, 624; para Aguilar de Codés, Martínez Álava, 2000, 329-333.
- [199] La redacción de este capítulo se enmarca en el proyecto de investigación «Arte y reformas religiosas en la España medieval», financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (HAR2012-38037).
- [200] La fase inicial franciscana estuvo caracterizada por la pobreza, el nomadismo y la provisionalidad, principios contrarios al desarrollo arquitectónico: Pellegrini, 1977 y 1984. La actitud era conforme al *Testamento* de San Francisco: «Guárdense los hermanos de recibir en absoluto iglesias, moradas pobrecillas, ni nada que construyeren para ellos, si no son como conviene la santa pobreza que prometimos»: Guerra, 1993, 123.
- [201] El cambio de situación coincide con la clericalización del franciscanismo y el alejamiento de los ideales del fundador: Pásztor, 1984, 64-66. Ya en 1230 se animaba a los fieles a colaborar en la edificación de conventos. En tiempos de san Francisco no alzaban edificaciones conventuales en piedra: Salvatori, 1984.
- [202] Por ejemplo, las aragonesas (nave única y cabecera con tres ábsides) se muestran deudoras de antecedentes monásticos regionales: Criado, 1989. El mismo fenómeno se da en Italia (Villetti, 1984) y el resto de Europa (Bozzoni, 1984).
- [203] Para otros tipos de iglesias franciscanas en España es imprescindible Cuadrado, 1991. Sobre antecedentes en el románico navarro: Fernández-Ladreda, Martínez de Aguirre y Martínez Álava, 2002, 288-298.
- [204] Sobre destrucciones: Martínez de Aguirre, 1987, 276-282, Cuadrado, 1996, 105, y Criado, 1989, 137 ss. En muchas ciudades durante los siglos XIV, XV o XVI se produjo un traslado del convento al interior del recinto amurallado, como sucedió en Pamplona. Por eso no extraña el escaso número de cenobios mendicantes que conservan edificios del siglo XIII.
- [205] García Arancón, 1985b, doc. 88.
- [206] La autorización papal para el traslado data de 1245. En 1246 la mayor parte de la comunidad todavía moraba en San Pedro, cuando sufrieron un asalto. En 1247 ya se habían trasladado (en octubre San Pedro fue entregado por el obispo a religiosas), pero todavía no habían edificado «la iglesia y los demás edificios necesarios para sus usos»: Sagüés, 1975, 461-483; Goñi Gaztambide, 1979, I, 633-635; Martínena Ruiz, 1974, 134-135.
- [207] Pueden verse los restantes en Cuadrado, 1991, 496; las capillas de Sangüesa hacen su planta algo más compleja.
- [208] Sobre el edificio: Villabriga, 1963, 75; Jimeno Jurío, 1971, 28-29; Labeaga, 1994, 67; y *CMN*, IV\*\*\*, 397-399. El muro de los pies original estaba un poco retrasado con respecto al actual.
- [209] García Larragueta, 1957, 330, doc. 335.
- [210] ANNO DOMINI M.CC.LX.VI / TEOBALD(US) SECUNDU(S) ILLUSTRISIM(US) REX NAVARRAE IN DI/E LUCAE EVANGE-

- LISTAE / FUNDAVIT HANC ECCLESIAM / OBIIT D(OMINUS) P(ETRUS) X(IMENEZ) DE GAZOLAZ EP(ISCOPUS) PAMP(LONENSIS): *CMN*, IV\*\*, 397. No consta que el monarca hubiera estado ese año en Sangüesa (pudo haber realizado la fundación desde otro lugar). Visitó la villa en 1264: García Arancón, 1988.
- [211] García Arancón, 1985b, 180.
- [212] Jimeno Jurío, 1971, 28, la relaciona con esculturas que adornan la iglesia de Santiago de la misma localidad.
- [213] Los cimacios incluyen un bocel horizontal intermedio como los que encontramos en otras iglesias del último tercio del XIII, por ejemplo San Saturnino de Artajona (interior).
- [214] Martínez de Aguirre y Menéndez Pidal, 1996a, 360-363.
- [215] Para la historia del convento: Goñi Gaztambide, 1961 y 1990, 23-80. Desde el punto de vista histórico-artístico: *CMN*, II\*, 532-537. Sus imponentes ruinas llamaron la atención de Torres Balbás, 1920, y Lambert, 1959.
- [216] Lo que sucedía en Estella no era muy distinto de lo acontecido en otros conventos por esos años, severamente censurado en el capítulo general de Barcelona (1261): Durliat, 1974, 77.
- [217] Goñi Gaztambide, 1990, 23.
- [218] Martínez de Aguirre y Menéndez Pidal, 1996a, 159-160. La forma del emblema de la estrella con dieciséis puntas no es la usual de la localidad, por lo que quizá quepa atribuirlo a algún linaje por el momento sin identificar. La estrella vuelve a aparecer en la clave del último arco de la iglesia.
- [219] *Ibid.*, 163; *SMN*, 1993, 1/12, 13 y 15.
- [220] Goñi Gaztambide, 1990, 24. Además dio al convento libros y ornamentos.
- [221] *Ibid.*, 27.
- [222] Goñi Gaztambide, 1990, 26.
- [223] Martínez de Aguirre, 2012, 96-97.
- [224] Martínez de Aguirre y Menéndez Pidal, 1996a, 164-165; Lezáun y Andía, 1990, 83.
- [225] Durliat expone que las primeras edificaciones mendicantes de Languedoc se caracterizaron por su limitado valor estético y por la ausencia de difusión: Durliat, 1974, 75.
- [226] Los conventos de Palma de Mallorca y Barcelona tuvieron antes de 1250 iglesias con nave única y cabecera recta: Cuadrado, 1991, 510. La incorporación de capillas a ambos lados del primer tramo de nave, que se generalizará en Navarra en los siglos XIV y XV, tiene antecedente en parroquias como Murillo el Cuende y Learza.
- [227] Martinena Ruiz, 1994 y Martínez de Aguirre, 1987.
- [228] Tras iniciales recopilaciones de datos llevadas a cabo con rigor (Yanguas y Miranda, 1840), se escribieron obras que mezclaban noticias documentales con comentarios poco rigurosos (a veces salpicados de datos inexactos), como las de Iturrealde, 1912 y Altadill, 1916, 779-824 y 1934-1936. Resultan más valiosas las aportaciones de los últimos treinta años, empezando por la magnífica obra de divulgación de Martinena Ruiz, 1980. El mismo autor realizó su tesis doctoral de obligada consulta a partir de la riquísima documentación contenida en el Archivo General de Navarra: Martinena Ruiz, 1994. Existen asimismo publicaciones de divulgación, como las de Recondo, 1969, Díez y Díaz, 1976 y 1977, o Labeaga, 1980. En los últimos años se han practicado excavaciones en Tiebas, Estella, Monreal, Huarte, etc. (en ocasiones publicadas: Castiella, 1997 y Ramos, 2001). Y hay que añadir las restituciones propuestas a partir de fotografías aéreas de Sagredo, 2006. Otros datos de interés en Caro Baroja, 1982 y Martínez de Aguirre, 1987, 213-224 y 1994, 177-192.
- [229] García Arancón, 1985a, 336-354.
- [230] Sesma y García, 1991, 105-106 y 117.
- [231] Labeaga, 1980 y 1984, 34-59.
- [232] Además de lo citado en nota 228: *CMN*, IV\*\*, 456, Jusué, 1991 y Jimeno Aranguren, 1999.
- [233] Ramos Aguirre, 2001 y 2009.
- [234] *CMN*, IV\*\*, 455; puede verse una fotografía en Martínez de Aguirre, 1996c, 437.
- [235] Fleury y Kruta, 1990, 16 y 52-53. Martínez de Aguirre, 1998, 17. Ramos Aguirre, 2001, 209.
- [236] Martinena Ruiz, 1980, 93; Jimeno Aranguren, 1999, 23, 621 y 623. No es descartable que los garitones, no conservados, hubieran correspondido a una fase posterior al siglo XIII.
- [237] Jimeno Aranguren, 1999, n.º 198.
- [238] Castiella, 1997, 253-256 y Ramos, 2001, 194-195.
- [239] Orcástegui, 1978, 165.
- [240] García Arancón, 1985a, 53-55 y 141.
- [241] También residió su hermano Enrique I en 1271 y 1272: Jimeno Aranguren, 1999, n.º 11 y 13.
- [242] *Ibid.*, 29, n.º 1.
- [243] *Ibid.*, 29, n.º 2.
- [244] Ramos Aguirre, 2001, 186.
- [245] Jimeno Aranguren, 1999, 44 y 45. Martinena Ruiz, 1994, 671.
- [246] No incluyo referencias posteriores a 1350 ya que se empieza a hablar de cámaras nuevas, quizá a raíz del incendio mencionado en 1348: Jimeno, 1999, 50.
- [247] Jimeno Aranguren, 1999, *pasim*; Martinena Ruiz, 1994, *pasim*.
- [248] Véase pp. 459-481.
- [249] Sagredo, 2006, 99.
- [250] Martínez de Aguirre, 1987, 169. Pueden rastrearse elementos imposibles de datar en fotografías o en los dibujos de 1869: Iturrealde y Lagarde, 2006.
- [251] Martínez de Aguirre, 2007.
- [252] Anelier, 1995, II, 289-292. También Martinena Ruiz, 1974, 165-174, 259-282 y 315-327.
- [253] Unzu, 1993-1994.
- [254] Labeaga, 1980 y 1984, 34-59.
- [255] Cañada, Faro y Unzu, 2005, 194; sería del tercer cuarto de siglo (Martínez de Aguirre, 2009). Armendáriz y Jimeno Jurío, 2005, 136, suponen que parte del recinto de Puente la Reina pudo ser construido durante el reinado de Sancho el Fuerte, dado que el muro de la villa es mencionado por primera vez en 1235.
- [256] Martínez de Aguirre, 1987, 235-242.
- [257] Sobre el recinto sigue siendo fundamental Jusué, 1984.