

LA CAPILLA DE SAN FERMÍN EN LA PAMPLONESA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN LORENZO

José Luis Molins Mugueta



La monografía *La Capilla de San Fermín en la pamplonesa iglesia parroquial de San Lorenzo* ve la luz casi medio siglo después de la edición de la obra del mismo autor, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*, publicada en 1974. La similitud de títulos pudiera llevar a pensar que se trata de una segunda edición, meramente trasladada en el tiempo o, todo lo más, corregida, pero tal opinión resultaría errónea; aunque es cierto que aquella primera investigación ha llevado a formular ahora una segunda visión en la que se abordan asuntos nuevos y con nuevos enfoques. Es evidente el interés por cuanto atañe al Santo Obispo –por muchas razones y a lo largo del tiempo signo de identidad para Navarra– y consta la demanda social tanto del conocimiento de su significación religiosa, como de los aspectos histórico, artístico, social y cultural que le rodean. La actual publicación pretende atender este requerimiento.

Portada:

Fragmento de la obra “Sublevación de O’Donnell en 1841”,
M. Sanz Benito.

LA CAPILLA
DE SAN FERMÍN
EN LA PAMPLONESA
IGLESIA PARROQUIAL
DE SAN LORENZO

José Luis Molins Mugueta

EDITA

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Universidad de Navarra

AUTOR

José Luis Molins Mugueta

CORRECCIÓN DE TEXTOS

A pie de página www.apiedepagina.net

FOTOGRAFÍAS

AMP; BnF; BNE; R. Bozzano; A. Castiella; I. Castiella; F. J. González; Larrión & Pimoulier; J. L. Molins;
J. Munárriz; Parroquia de San Lorenzo-Pamplona; RTVE; Wikimedia Commons.

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Calle Mayor www.callemayor.es

Depósito Legal NA 1763-2020

ISBN 978-84-8081-690-8

*A mi querida esposa, Amparo,
madre de nuestra progenie.*



OBRA ORIGINAL QUE ILUSTR LA PORTADA
"Sublevación de O'Donnell en 1841", M. Sanz Benito.
(Archivo Municipal de Pamplona)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN.....	9
INTRODUCCIÓN. ORIGEN DEL CULTO Y FLORECIMIENTO DE LA DEVOCIÓN A SAN FERMÍN	11
<i>Arribada de reliquias procedentes de Amiens</i>	13
<i>Instauración de festividades litúrgicas</i>	20
HISTORIA DE LA CAPILLA DE SAN FERMÍN.....	25
<i>Consideración preliminar</i>	27
<i>Acuerdos previos para construcción de nueva capilla y primera piedra</i>	30
AVATARES DE LA CONSTRUCCIÓN	35
LOS AUTORES	45
<i>Hércules Torelli</i>	47
<i>Santiago Raón de la Carriera</i>	50
<i>Martín de Zaldúa</i>	52
<i>Fray Juan de Alegría</i>	56
<i>Juan Antonio de San Juan</i>	58
EL TRONO Y EL ALTAR PRIMITIVOS	61
FINANCIACIÓN DE LAS OBRAS.....	81
INAUGURACIÓN DE LA CAPILLA	91
EL PATRONATO DE LA CIUDAD, DOS VECES DISCUTIDO Y CONFIRMADO	99
LA REFORMA ACADÉMICA DE SANTOS ÁNGEL OCHANDÁTEGUI.....	111
<i>La Capilla de San Fermín, objeto de reforma académica</i>	114
<i>El baldaquino neoclásico</i>	123
<i>Cambio del concepto espacial</i>	124
<i>Actuaciones posteriores</i>	127
ESTUDIO ARTÍSTICO DE LA CAPILLA	129
<i>El exterior</i>	131
<i>El interior</i>	138
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	144

PRESENTACIÓN

Presentar un libro es un motivo de alegría y complacencia y es siempre bienvenido para quien lo ha escrito, porque constituye un parto tras mucho tiempo de gestación. También para quienes tienen la oportunidad de recibirlo en sus manos, porque a través de sus textos podrán aprender, reflexionar y disfrutar.

Hace tres años, al clausurar un curso conmemorativo de los tres siglos de la inauguración de la Capilla de San Fermín organizado por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, puse de manifiesto la necesidad de contar con una monografía condensadora de los valores materiales e inmateriales del conjunto. Aquel deseo de una nueva publicación se ve cumplido con la aparición de esta edición que recoge las ideas y novedades que su autor ha ido recopilando a lo largo de décadas.

El clásico estudio editado en 1974 por la Institución Príncipe de Viana y el Ayuntamiento de Pamplona, obra de José Luis Molins, se encuentra agotado. Aquel libro fue la primera monografía de un monumento navarro realizada con metodología propia de Historia del Arte, una disciplina que se abría camino en aquel entonces en estas tierras.

La capilla es testigo y exponente de dos momentos para sendas estéticas y mentalidades, que el profesor y archivero José Luis Molins, máxima autoridad en la materia, trata con cariño, dedicación y profesionalidad en su elaborado texto. El primer momento corresponde al Barroco castizo y ornamental, un arte para los sentidos que deseaba cautivar a través del color, el movimiento y la retórica; en definitiva, por la contemplación de un auténtico *caelum in terris*. El segundo se desarrolló en el contexto de una España dominada por las reformas de la Ilustración y las formas del academicismo, buscando un arte totalmente racional, vigilado y defendido a ultranza por la Real Academia de San Fernando. Justo antes de la reforma de la capilla, en 1785, hay que situar la poderosa opinión del secretario de la Real Academia, Juan Antonio Ceán Bermúdez, que dejó sentenciadas algunas obras al expresarse en términos harto negativos como: “*siento haber visto en la parroquial de San Lorenzo el monstruoso ornato de la Capilla de San Fermín*”.

En ambas ocasiones –construcción y gran reforma– el regimiento pamplonés procuró lo mejor, recabando planos, opiniones y juicios a maestros de la ciudad, a un ingeniero extranjero, a destacados artistas de las regiones cercanas (La Rioja, Zaragoza, Guipúzcoa) e incluso desde la Corte madrileña. El objetivo siempre fue lograr lo máximo para sorprender y maravillar a quienes contemplasen el monumento.

Para su construcción se acudió a numerosos medios de financiación, con fondos que la ciudad canalizó en el ejercicio de su patronato, con la participación de miembros de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros –establecida en Madrid en 1684–, de diversos indianos capitaneados por grandes personajes como el conde de Lizarraga desde Filipinas o, un poco más tarde, por el marqués de Castelfuerte. Las gentes sencillas también aportaron su trabajo personal y gratuito con sus propias manos o con sus caballerías. En definitiva, una empresa ciudadana con la que en aquellos siglos se competía entre ciudades. La plaza mayor o la capilla del patrono fueron en el Barroco unas construcciones que, como una catedral en época gótica o un estadio de fútbol, daban categoría a la ciudad, constituyendo un motivo de emulación.

Al estudio de distintas fuentes escritas, añado esta monografía un conjunto de planos y dibujos excepcional por su abundancia, ya que en el Barroco hispano escasean ese tipo de materiales debido a la poca consideración del dibujo, a diferencia de lo que ocurría en otras partes de Europa en donde no solo se buscaba el resultado final de la obra, sino que se conservaba todo aquello que tenía que ver con su proceso creativo.

Y ya va siendo momento de presentar a su autor. Lo haré brevemente. Para el que estas líneas suscribe, supone un honor y un motivo de emoción y gozo dejar constancia por escrito de lo que ha supuesto el profesor José Luis Molins para mí y para numerosos discípulos en sus clases de Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra. De él aprendimos la palabra exacta, el vocabulario preciso, un proceso deductivo a la hora de considerar las imágenes a través de un análisis que no paralizase sino que llevase siempre a la síntesis. Su sólida formación, en parte por haber sido discípulo de profesores de la altura de Alejandro Marcos Pous, Francisco Íñiguez, el marqués de Lozoya, Rogelio Buendía o M.^a Concepción García Gainza, a una con una predisposición innata para percibir los bienes culturales multidisciplinarmente y estudiarlos con seriedad, método y rigor, hicieron de él uno de los jóvenes docentes del Departamento de Historia del Arte de la mencionada Universidad, actividad que no cesó cuando en 1975 pasó a ser archivero de la ciudad de Pamplona, sino que siguió hasta hace nueve años. Esas facetas de docente y archivero, junto con la investigación en las diversas publicaciones que ha realizado, conforman un currículum especial, complementario entre el archivo, la investigación y la docencia.

José Luis Molins ha pertenecido al IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura, y asimismo fue promotor, fundador y presidente de la Asociación de Archiveros de Navarra. En su currículum figuran el comisariado de varias exposiciones ligadas al patrimonio municipal de Pamplona, así como numerosas publicaciones. Entre estas últimas destacan las relativas a la casa consistorial de Pamplona, las exequias reales o el álbum de los artistas para Sarasate –estas dos últimas con los profesores Azanza y Urricelqui–, así como otras centradas en la Virgen del Camino, san Fermín o denominaciones de las calles y plazas de la capital navarra. Su disponibilidad, ayuda y consejo para echar un capote en cualquier momento, *quaelibet hora*, es un último aspecto que es necesario destacar, en estos tiempos de feroz individualismo.

El esfuerzo para este libro ha merecido la pena, es un auténtico *hortus plenus fructibus*. Las personas que visitan la imagen y capilla de ese signo de identidad de Pamplona y Navarra que es san Fermín podrán con su lectura aprender, reflexionar, valorar y degustar cuanto encierra el trisecular edificio. También los historiadores e historiadores del arte estamos de enhorabuena, porque en las líneas del trabajo se proporcionan numerosos datos y valoraciones sobre el monumento y su exorno fundamentales en la cultura del Barroco en esta tierra.

Gratias plurimas por dejar asomarnos, desde el particular mirador de esta publicación, a la Capilla de San Fermín, en donde se expresa como buen docente, enamorado e ilusionado con el trabajo. Gratitud por hacerlo con el ejercicio de las buenas letras y ayudarnos a profundizar, valorar y saborear gran parte de nuestro pasado. Reconocimiento por este regalo que ha de tener su lugar de honor en los anaqueles de bibliotecas particulares y públicas, así como en los repositorios digitales, ya que el libro íntegro en versión *online* figurará en la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Y, finalmente, enhorabuena a su familia y especialmente a su mujer, Amparo, que tanto sabe ya del tema, y a los pamploneses, navarros y a cuantos se sienten atraídos por nuestra historia, porque con este trabajo, conciencioso y serio, tienen al alcance un pasado que, sin duda, les ayudará a vivir el presente y proyectarse hacia el futuro.

Ricardo Fernández Gracia

Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Universidad de Navarra

INTRODUCCIÓN

Origen del culto y florecimiento de la devoción a san Fermín



Arribada de reliquias a Pamplona procedentes de Amiens

Según tradición, Fermín, hijo de Firmo, habría nacido en la *Pompaelo* romana bien avanzado el siglo III. Convertido al cristianismo tras las predicaciones del presbítero san Honesto y del obispo san Saturnino, fue bautizado por este prelado tolosano, a una con su familia. Primer obispo de Pamplona, consagrado como tal por san Honorato, después de una fructífera acción pastoral en su tierra pasó a las Galias como misionero, recorriendo Aquitania, Auvernia y Anjou. Más tarde primer obispo de Amiens, entró en la capital de Picardía un 10 de octubre. Allí padeció martirio un 25 de septiembre quizá del año 305. Perdida la memoria de su enterramiento, su cuerpo resultó portentosamente recuperado el 13 de enero de 615 y conducido a la que fuera su sede, la catedral de Amiens, durante el episcopado de san Salvio¹.



fig. 1.- Santos Saturnino, Honesto y Fermín.
Grabado de M. Brandi, dibujo de M. Maella. 1798

En el transcurso del tiempo, el culto a san Fermín fue tomando cuerpo a medida que llegaban reliquias procedentes de sus restos. La primera de que se tiene noticia, un fragmento de la cabeza del mártir, la obtuvo en 1186 el obispo de Pamplona, don Pedro “*de París*”, del prelado de Amiens, Tibaut de Heilly. Aquel mismo año don Pedro, también llamado por su origen, “*de Artajona*”, estableció la celebración litúrgica del Santo, dándole carácter de primera clase, equiparable en solemnidad a la que solía usarse en la fiesta de los Santos Apóstoles. En marzo de 1301 el obispo Miguel Périz de Legaria presidió un sínodo diocesano que, entre otras disposiciones, determinó que la ya para entonces antigua festividad de san Fermín resultase obliga-

1 GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona: EUNSA, 1979; vol. I, pp. 31-33.



fig. 2.- Busto relicario de san Fermín. 1527.
Catedral de Pamplona

toria y a la vez la dotó de octava². A día de hoy, la catedral pamplonesa conserva esta aludida reliquia dentro de un busto guarnecido de plata, labrado en el Renacimiento y datado en 1527, que resultaría parcialmente transformado en el siglo XVIII.

Santiago Lasasoa, en su monografía sobre el Regimiento de Pamplona en el siglo XVI, da cuenta de un lamentable enfrentamiento entre la *Ciudad* y el *Cabildo* de la catedral acontecido precisamente en 1527, en los prolegómenos de la procesión de la fiesta principal del Santo, que entonces se celebraba el 10 de octubre. Es el caso que cuando la corporación municipal acudió ese día a la seo en procesión general integrada por parroquias, gremios y fieles, con la imagen de san Fermín tomada en la iglesia de San Lorenzo, según la costumbre y el voto que tradicionalmente le vinculaban, penetraron los regidores en el coro y uno de ellos, el bachiller Elío, se dirigió a los capitulares –que en ese momento estaban asistiendo a misa, de manera premeditada– y les requirió para que fuesen con el *Regimiento* y el bulto de san Fermín a la iglesia de San Lorenzo y celebraran la misa solemne, como en años precedentes: *que ello la Ciudad requería cumpliesen y el Sr. Sant Fermín sería servido; y que no diesen ocasión a otra novedad...; que protestaba la Ciudad a todos ellos conforme a justicia lo que hacer se debía. Los cuales dichos canónigos, y en*

nombre de ellos y en su presencia, respondió el dicho Solchaga, Arcediano, al dicho Regimiento, que ellos estaban prestos y aparejados de ir y hacer lo que la dicha Ciudad les decía, con la reliquia o cabeza que dicen tienen de Sant Fermín, como en estos treinta años y más habien ido con la dicha reliquia, aunque no en la forma que agora está en-

2 GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Op. cit.*; p. 727.

*gastada en la cabeza que tiene de plata*³. El Regimiento se opuso *in voce*, alegando que la imagen con la que venía, procedente de San Lorenzo, era la primitiva y auténtica, ante la cual se había formulado voto a san Fermín, por lo que no estaban por transigir con la pretensión de los canónigos. Goñi Gaztambide narra el mismo episodio y añade los antecedentes que lo explican. Así llega a saberse que el *Cabildo* había encargado recientemente la labra de un busto de plata, en cuyo pecho se engastó la reliquia recibida de Amiens en el siglo XII, efigie que se integró en la procesión del Corpus, celebrada meses antes. Aquel día la reacción violenta del vicario y beneficiados de la parroquia laurenciana no se hizo esperar: imagen con reliquia, andas y clérigos portadores rodaron por el suelo, resultando aquellas pisoteadas, y por ende profanadas, con rotura de la mitra y pérdida de las perlas, daños valorados en 500 ducados de oro viejo. Ocurrió el hecho en las cercanías de San Lorenzo, en presencia del *Consejo Real*, *Cabildo* catedralicio y fieles participantes en la procesión. Parece que el tiempo resolvió las diferencias, sin que llegue a saberse cómo. Pero el suceso resulta interesante para establecer tiempos de datación: en 10 de octubre de 1527, cuando el Cabildo afirma su intención de introducir en la procesión de la fiesta principal de san Fermín una imagen del Santo de nueva factura, convertida en relicario para la ocasión, admite paladinamente que hace treinta años o más que el piadoso cortejo viene siendo presidido por el bulto que reside en la parroquia laurenciana; es decir, que sitúa la costumbre procesional sanferminera aproximadamente y cuando menos en 1493. En una cronología publicada por J. Arraiza Frauca, el autor posiciona en 1487 la primera mención de asistencia a Vísperas por parte de la Corporación Municipal, lo que lleva a suponer la celebración de la fiesta principal al día siguiente, con procesión incluida⁴. Estos datos avalan y confirman la atribución estilística de finales del siglo XV para la realización de la efigie de san Fermín radicada en San Lorenzo.



fig. 3.- Reliquia de san Fermín donada por Carlos II en relicario del siglo XVI. Catedral de Pamplona

3 LASAOSA VILLANÚA, Santiago, *El "Regimiento" Municipal de Pamplona en el siglo XVI*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1979; p. 316. El acta notarial correspondiente al 10-octubre-1527 se encuentra en: AMP, Asuntos Eclesiásticos, leg. 27, n.º 1. Para facilitar la lectura de los textos antiguos, se ha adaptado la ortografía y puntuación a las normas actuales en todo lo que carece de relevancia fonética.

4 ARRAIZA FRAUCA, Jesús, *San Fermín Patrono*, "Col. Breve Temas Pamploneses", n.º 13. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1989; p. 120.



fig. 4.- Imagen relicario de san Fermín.
Capilla del Santo



fig. 5.- Relicario realizado en 1572 por Hernando de Oñate, padre.
Capilla de San Fermín

En 1386 el rey de Navarra Carlos II de Evreux –ya valetudinario, a pesar de su relativa juventud, pues moriría un año después, a la edad de cincuenta y cuatro– donó a la seo una reliquia, obtenida en alguna de sus trepidantes y azarosas estancias en Francia. Pertenece al tesoro de la catedral y ahora se contiene en un relicario con forma de copón esferoide, trabajado en labor de moresco, datable en la primera mitad del siglo XVI. Una inscripción al pie, en latín, da cuenta de su contenido: reliquias de la cabeza de san Fermín.

El Concilio de Trento (1545-1563) potenció decisivamente el culto de los canonizados como reafirmación del dogma de la Comunión de los Santos, una doctrina que también afectaba a la veneración de sus reliquias e imágenes. Se ocupó de este asunto la sesión XXV, celebrada durante el año 1563. Al amparo de esta doctrina, durante el siglo XVI cuando menos en tres ocasiones, significados navarros obtuvieron reliquias del Patrono, procedentes de Amiens, que ahora se encuentran dentro de la imagen que preside la capilla de su advocación, situada en la pamplonesa iglesia parroquial de San Lorenzo. Se trata de una talla en madera, obra por su estilo de fines del XV, aunque guarnecida en 1687 por capa pluvial de plata, encargada por el Ayuntamiento, que pagó por ella 1.936 reales. Es un auténtico relicario, pues en el óvalo del pecho, batido

en 1572 por el orfebre Hernando de Oñate *el Mayor*, se conservan las reliquias y sus pertinentes certificaciones –auténticas– de las que se hará inmediata mención. Descansa este venerado busto sobre una peana de plata, diseñada por el platero zaragozano Carlos Casanova, que Antonio Ripando ejecutó y terminó para 1736 por 31.481 reales; y a la que en 1787 se añadieron los ángeles angulares, en bronce dorado a fuego.

En 1572 se colocó en la imagen la reliquia que había obtenido años antes (1569) Francisco de Álava, embajador de Felipe II en la Corte de París, quien actuó a instancias de su prima Beatriz de Beaumont y de Navarra, significada dama vinculada a la fundación del Carmelo femenino Reformado en Soria y Pamplona. La otorgó el cardenal Antoine de Créquy, a la sazón obispo de Amiens. El *Regimiento* hizo abrir de nuevo el relicario en 1595 para colocar la reliquia que había pertenecido a D. Martín Azpilicueta, donada en 1522 al *Doctor Navarro* por el entonces obispo ambiense. Y en 1638, en concreto el 26 de julio, aconteció una nueva apertura de la imagen para acoger la reliquia donada por la parroquia de Olagüe. Se trataba de la mitad de la que consiguiera en 1597 el hijo de aquel pueblo, Martín de Olagüe, cuando, como capitán al mando de su compañía, protegió la catedral de Amiens de posibles desmanes con ocasión de la conquista temporal de la capital picarda por parte del ejército del *Rey Prudente*: fue dádiva agradecida del obispo Geoffroy de La Marthonie, traída a Olagüe por el sargento mayor Juanetín de Casanova, pamplonés de nacimiento. Voces hubo en aquel momento que, aprovechando la favorable ocasión bélica de las armas reales, preconizaron el traslado del cuerpo de san Fermín a su ciudad natal.

El domingo 16 de marzo de 1941 se recibió en Pamplona con todo júbilo y solemnidad la reliquia de san Fermín, donada a la diócesis iruñense por el obispo de Amiens, monseñor Lucien Martin; la arqueta relicario, de plata dorada con disposición de templo gótico, que se conserva en la catedral, contiene un fragmento esquelético significativo, aproximadamente la mitad de un fémur derecho.



fig. 6.- Urna neogótica con la reliquia recibida de Amiens en 1941. Catedral de Pamplona



fig. 7.- Relicario procedente del Monasterio de Mínimas de Daimiel. Catedral de Pamplona

Y en septiembre de 2017 el arzobispo de Pamplona, monseñor Francisco Pérez, previamente desplazado a Daimiel (Ciudad Real), recibió de la comunidad del monasterio de Monjas Mínimas de San Francisco de Paula de aquella población manchega, una cabeza de plata, datable en el siglo XVII, que en su interior cobija parte del cráneo de san Fermín, que había sido recibido con sigilo por las religiosas en 1864. Este relicario forma ahora parte del tesoro de la catedral de Pamplona.

Además de las reliquias contenidas en la efigie de san Fermín, la Capilla del Patrono cuenta con un relicario con forma de ostensorio, para veneración por los fieles, y una teca con apertura en forma de díptico, que data de 1826, para visita domiciliaria a enfermos. Asimismo, conservan relicarios del mártir la comunidad de Carmelitas Descalzas, de la plaza de San José; la basílica de San Fermín de Aldapa; y el oratorio de la Casa Consistorial⁵.

5 Cuando en 1683 se estableció en Madrid la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, en una primera etapa radicó en la iglesia de la Victoria, perteneciente a los PP. Mínimos, precisamente porque disponían de una reliquia del cráneo del santo patrono. Considerando lo convulso del siglo XIX, desamortizaciones incluidas, ¿pudiera ser esta cabeza la misma reliquia? MOLINS MUGUETA, José Luis, “El culto a san Fermín”, en *SANFERMINES. 204 HORAS DE FIESTA*. Pamplona: Larrión & Pimoulier, 1992; pp. 31-39, alude a los relicarios citados.



fig. 8.- Relicario de las Carmelitas Descalzas de San José.
Siglo XVIII. Pamplona



fig.9.- Relicario de san
Fermín en el oratorio de la
Casa Consistorial de
Pamplona. 1826

Instauración de festividades litúrgicas

Actualmente se celebran tres festividades de san Fermín: el *siete de julio*; el veinticinco de septiembre, conmemoración del *Martirio*; y en un domingo variable de enero, la función de las *Reliquias*. Veamos sus antecedentes históricos.

Hasta finales del siglo XVI los pamploneses honraban a san Fermín en los inseguros días de otoño, el 10 de octubre, para mayor exactitud. Era la conmemoración litúrgica de la entrada del santo obispo en su sede de Amiens. Puede resultar sorprendente la elección de este acontecimiento, sucedido en la Galia, para venerar al ilustre Patrón navarro, pero se explica por el componente humano de procedencia francesa que comenzó a poblar a fines del siglo XI el pamplonés Burgo de San Cernin, que resultaría dotado de fuero en 1129, en principio con exclusión de gentes de otro origen.

De hecho, el culto a san Fermín mártir en la Galia es sensiblemente anterior en siglos a la devoción documentada en Navarra. En concreto, la Biblioteca Nacional de Francia, en su departamento de monedas y medallas, conserva un denario de plata, acuñado en Amiens en el siglo VIII, concretamente entre los años 768 y 793, siendo Carlomagno todavía rey y antes de su coronación como emperador en el año 800, con las inscripciones CA / ROL / REX y STI / FIRMI / NI. La misma Institución conserva un segundo denario coetáneo, correspondiente al mismo reinado, en este caso con las inscripciones: CA(RO) / LUS y SANCTI FIRMI / NI⁶. Estas acuñaciones atestiguan, por su rareza, un singular vínculo del mártir y obispo Fermín con la monarquía carolingia, que perdurará con las dinastías posteriores. En el siglo IX san Fermín aparece incluido en las letanías de Carlos el Calvo, Rabano Mauro y Usuardo, mientras que en Pamplona su culto no retrocede documentalmente en el tiempo más allá del siglo XII⁷.



fig. 10.- Denario alusivo a san Fermín, acuñado por orden de Carlomagno entre 768 y 793. BnF

6 BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue général, Dép. Monnaies, médailles et antiques*, CAR-413; identificador ark: 12148/btv1b1041267. El segundo denario, correspondiente al mismo reinado, también en BnF, *id., id., id.*, CAR-411; identificador ark: 12148/btv1b10412672t.

7 ARRAIZA FRAUCA, Jesús, *Fermín*, en LEONARDI, C., RICCARDI, A., y ZARRI, G., *Diccionario de los santos*. Madrid: San Pablo, 2000; vol. I, pp. 797-798.

fig. 11.- Denario similar al anterior en emisor y fecha, con ligera variante. BnF



El 7 de julio de 1591, a petición de la feligresía y en razón de la previsible bonanza de tiempo en verano, lejos del inseguro otoño, y también en atención a la proximidad de fechas con la *feria franca* de origen medieval, se verificó por vez primera la celebración anual en esa data, dando cumplimiento a la traslación establecida por el obispo Bernardo de Rojas. El carácter litúrgico como solemnidad explica que la fiesta contase desde antiguo con una función de *Víspera*, que ya en los tiempos medievales se celebraría en la desaparecida capilla gótica de San Lorenzo, en la tarde anterior al día principal. A estas vísperas, del 9 de octubre y luego del 6 de julio, acudía el *Regimiento* o Ayuntamiento con toda solemnidad y en compañía de pueblo y ciudadanos principales. Durante dos siglos, el 6 de julio fue día de *vigilia penitencial*, en virtud del voto que la Ciudad formuló en 1599 con motivo de la virulenta epidemia de cólera que atacó Pamplona⁸. De este modo, hasta la conmutación de este voto, a finales del siglo XVIII, se recordaba a los vecinos, mediante pregón, el compromiso de abstinencia de carne. Hoy en día, en la mañana del siete de julio la calle se convierte en lugar de culto a san Fermín, tanto en sentido cultual como cultural, con motivo de su *Procesión*. Pertenece esta al género de las *procesiones estacionales*, que se caracterizan por partir y regresar de y a una iglesia principal –en este caso la Catedral, donde se reza la oración final–, haciendo *estación* con la imagen, que además es relicario, al discurrir por un itinerario que toca los tres núcleos de la Pamplona tradicional. En esencia el retorno a la seo no es un mero acto de cortesía en acompañamiento cívico al Cabildo catedralicio, sino la culminación reglada de un acto religioso y cultural, a la vista de la documentación histórica de libre acceso público.

La Octava, que con asistencia del Ayuntamiento se celebra en la Capilla de San Fermín en la mañana del 14 de julio, ha cumplido con amplitud los tres siglos. Y su origen se viste de duelo. En febrero de 1689 había muerto María Luisa de Orleans, esposa de *Carlos II el Hechizado*. Cuando llegó el mes de julio, la *Ciudad* persistía oficialmente de luto, a pesar de que el rey ya tenía compromiso formal de nueva boda con Mariana de Neoburgo. Los regidores se reunieron en el consistorio el día 5, presididos por el marqués de Santa Cara, al objeto de tratar sobre la inminente fiesta de san Fermín. Les parecía que el culto –con solo un siglo de antigüedad en su nueva fecha del siete de julio– era algo pobre, y que santo de tanta devoción bien merecía

8 NÚÑEZ DE CEPEDA, Marcelo, *Los votos seculares de la Ciudad de Pamplona*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1942; pp. 20-26.



fig. 12.- Retrato ecuestre de la reina María Luisa de Orleans, obra de Francisco Rizi. Ayuntamiento de Toledo

peras el 24 y acudía el Ayuntamiento el 25, porque en 1836 interrumpieron los ediles la costumbre; aunque en la actualidad puedan asistir algunos corporativos a título particular. Pero son el clero de aquella parroquia y la *Corte de San Fermín*, institución fundada en 1885 para promover el culto y la devoción al Santo, quienes organizan la fiesta y la novena que le precede.

En trance de ser declarados copatronos de Navarra san Francisco Javier y san Fermín, en 1656 acordaron las *Cortes* de este *Reino* y el *Regimiento* de su capital dedicar respectivamente cultos especiales al Patrono, que hubiera resultado promovido por la otra institución. Y como el hallazgo portentoso del cuerpo de san Fermín tuvo efecto en las afueras de Amiens el 13 de enero del año 615, se comprometió el *Reino* a acudir anualmente a su capilla en San Lorenzo de Pamplona en esa fecha, si fuese domingo; o en otro caso, el do-

demonstraciones más amplias que solo una misa y procesión. Así que, con el obligado ahorro económico que suponía tener que *excusar los gastos que se hacían en la corrida de toros, fuegos y danzas, por el luto con que se halla Pamplona por la muerte de la reina, nuestra señora*, acordaron resaltar la importancia litúrgica de la festividad con la inclusión de una Octava, con misa cantada diaria y *sermón el primero y último día, concurriendo en ambos la Ciudad, como lo hace en la festividad de la Concepción*. A la vez, con pretensión de futuro, encarecieron a las corporaciones que les *hubieren de suceder*, que se sirvieran garantizar la pervivencia de la nueva solemnidad⁹.

Finalmente, el 25 de septiembre se celebra en Pamplona el *Martirio de San Fermín*, el auténtico *dies natalis* a la Gloria, que según la liturgia sería la festividad más importante. Tiene dos escenarios: la basílica de San Fermín de Aldapa, dentro de las fiestas de *San Fermín Chiquito*, con típica procesión por algunas calles de la Navarrería. Y la celebración en San Lorenzo, que no ofrece el boato de otros tiempos, cuando se cantaban vís-

9 MOLINS MUGUETA, José Luis, “Lutos y fiesta en el origen de la Octava de San Fermín”, en *San Fermín 1989. Programa de Fiestas*. Pamplona: Ayuntamiento, 1989.

mingo inmediato siguiente. Así, hasta 1836, las Cortes, cuando estaban reunidas, o la Diputación, en periodo de interregno, acudían el día señalado para la solemnidad, de igual modo a como lo hacían en la tarde anterior, para asistir a vísperas. Actualmente esta función de las Reliquias viene siendo organizada también por el clero parroquial de San Lorenzo y por la Corte de San Fermín.

Convendría recordar que el papa Clemente VIII concedió para el Obispado de Pamplona el rezo con lecciones propias y oración de San Fermín, el año 1604. Un breve de Alejandro VII, datado en 14 de abril de 1657, declaró a San Fermín y a San Francisco Javier Patronos igualmente principales del Reino de Navarra (*aeque principali patronos*), poniendo así fin a un largo periodo de años de enfrentamientos y disensiones entre instituciones y respectivos seguidores de feligresía dividida, partidarios de uno u otro santo como patrono exclusivo¹⁰. En 1725, el papa Benedicto XIII concedió el rezo del Patrono de Navarra con *rito doble* para toda España. Y en 1746 Benedicto XIV elevó a *rito doble* para la Ciudad, Diócesis y Reino de Navarra el oficio y misa de la conmemoración del Martirio de San Fermín, del 25 de septiembre. Se sancionaba así desde Roma la importancia alcanzada aquí por su devoción y culto¹¹.



fig. 13.- San Fermín y san Francisco Javier, copatronos de Navarra, en un lienzo de 1657. Ayuntamiento de Pamplona

10 GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. Siglo XVIII*. Pamplona: EUNSA / Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1987; vol. VI, pp. 138-177.

11 MOLINS MUGUETA, José Luis, “El culto a san Fermín”...; p. 38.

Historia de la Capilla de San Fermín



Consideración preliminar

El panorama de la arquitectura barroca en Navarra se ajusta a tres fases consecutivas. Cabe, en primer lugar, considerar la etapa comprendida entre 1600 y 1660, en la que predomina la sobria tradición herreriana escurialense, concretada en la construcción preferente de cenobios y templos al servicio de las comunidades religiosas –tanto masculinas como femeninas–, que proliferan como fundaciones por influjo de la Contrarreforma o Reforma Católica emanada del Concilio de Trento: con propiedad puede denominarse a este periodo *Barroco Conventual*.

Durante las siete décadas siguientes, entre 1660 y 1730, se asiste al triunfo del *Barroco Ornamental*, que combina un escaso movimiento de plantas y alzados con la profusa y exuberante decoración plástica de los elementos propiamente arquitectónicos y de los paramentos. Esta producción forma parte de una corriente barroca, católica y “*triumfante*”, de raigambre hispana, en la que precisamente se sitúa la construcción de la Capilla de San Fermín (1696-1717), erigida en la pamplonesa parroquial laurenciana. La corriente ornamental de estirpe hispánica coexiste en paralelo con la penetración de influjos clasicistas italianos y franceses, presente sobre todo en las construcciones palaciales de la Corte, al gusto de la nueva dinastía borbónica.

Con posterioridad se desarrolla la tercera fase –*Barroco Tardío*–, intensificada en la segunda mitad del siglo XVIII: supone el paulatino tránsito a nuevos conceptos, mediante la depuración de los elementos arquitectónicos, y desembocará en un influjo académico propiciador de la definitiva implantación del *Neoclasicismo*. En Navarra, como en otros territorios de la Monarquía, la penetración del nuevo credo edificatorio-urbanístico es uno de los aspectos del espíritu de la *Ilustración*, personalizado al mediar la centuria por la acción de individuos de una culta minoría dirigente.

A finales del siglo XVII la mayor parte de la población de Pamplona –que rondaría los diez mil individuos– habita en el interior del recinto amurallado, en lo que actualmente constituye el Casco Antiguo, que entonces se hallaba en proceso de adaptación a las necesidades defensivas y militares¹. La primera mitad de

1 GEMBERO USTÁRROZ, María, “Evolución demográfica de Pamplona entre 1553 y 1817”, *Príncipe de Viana*, n.º 176, 1985; pp. 745-795.

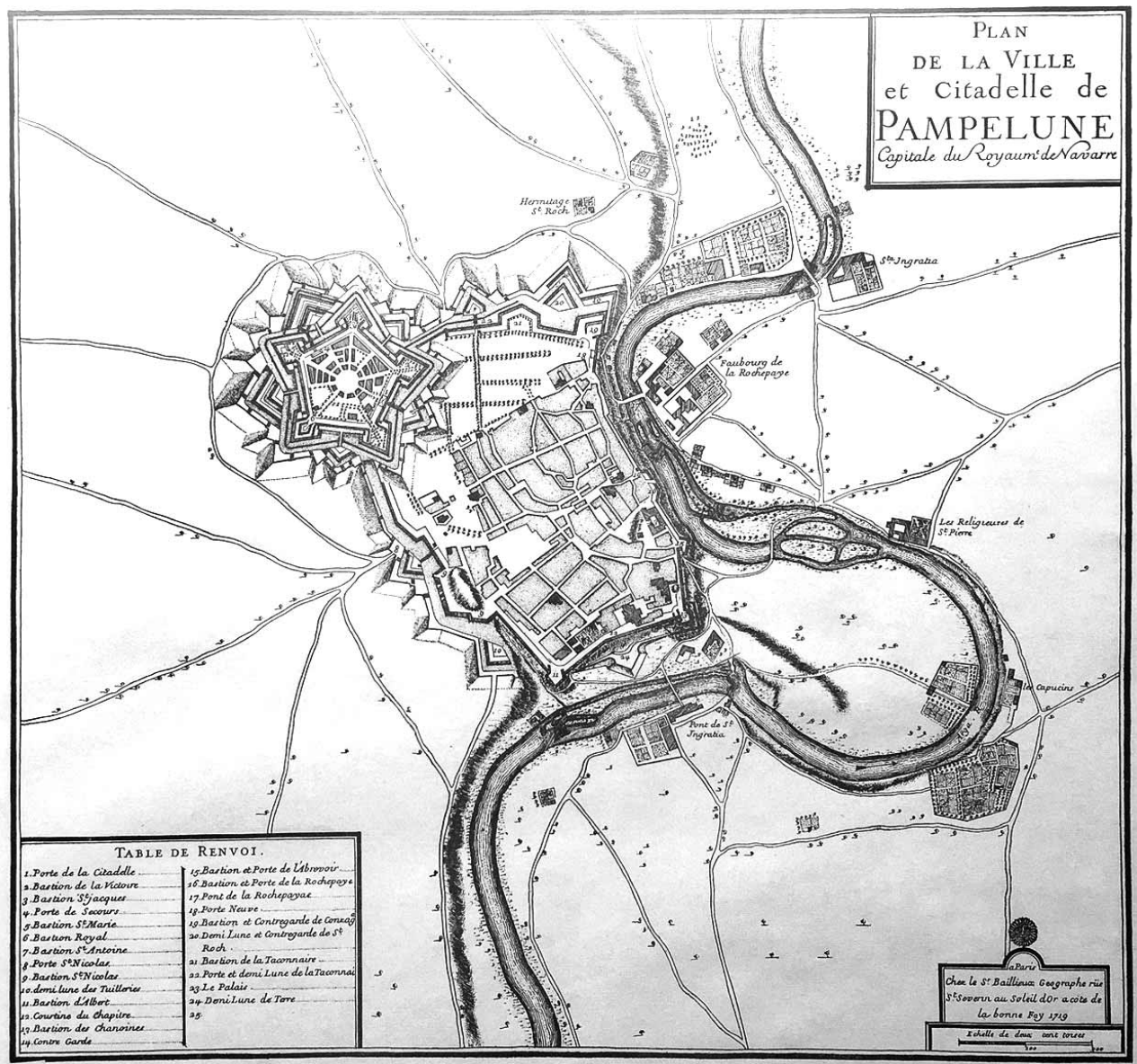


fig. 14.- Plano de la ciudad y Ciudadela de Pamplona, por Bailleux. París. 1719

la centuria contempla la edificación de la Casa de Misericordia (1706); de la Casa del Mayorazgo del marqués de San Miguel de Aguayo, probablemente terminada en 1711 (más tarde lo sería del marqués del Amparo y luego, Colegio de Teresianas); del Palacio Episcopal (1732-1736); del Colegio de San Juan Bautista (1734) o de su coetáneo, del marqués de Rozalejo, que inicialmente lo fue del mayorazgo de Guendica.

San Fermín fue *Patrono* principal del Reino de Navarra y de la diócesis de Pamplona desde época imprecisa. Disfrutó de capilla en la primitiva iglesia gótica de San Lorenzo ya en el siglo XIV, y en la catedral tuvo también altar en la Edad Media, aunque el retablo actual, de Francisco Gurrea, se esculpiría en 1710. En 1624, las *Cortes* privadas declararon por único *patrón* a san Francisco Javier, circunstancia que motivó disensiones y pleitos eclesiásticos en los que la *Ciudad* se opuso tenazmente a la variación. La solución, como se ha visto, fue conciliadora: en 1657 el papa Alejandro VII dispuso que ambos santos se veneraran igualmente como *copatronos* de Navarra.



fig. 15.- Los copatronos en grabado de los *Annales* del P. Moret, edición de 1684

Acuerdos previos para la construcción de nueva capilla y ceremonial de la primera piedra

En las postrimerías del siglo XVII el culto a san Fermín se celebraba en una capilla a él dedicada, sita en la iglesia parroquial de San Lorenzo². Conviene significar que este templo gótico fue inicialmente construido hacia 1230, en todo caso en las primeras décadas del XIII. Sin embargo, resultó gravemente dañado en 1276 a consecuencia de la *Guerra de la Navarrería*, lo que determinó su reconstrucción, que puede ser considerada como finalizada en el tránsito de los siglos XIII al XIV. Esta segunda fábrica, igualmente gótica, subsistió hasta la primera década del siglo XIX, momento en que se erigió el actual templo neoclásico, a partir de 1805. Concretamente hay constancia escrita de la existencia de esta Capilla de San Fermín, en San Lorenzo, ya en el año 1399³. Y en cuanto a su emplazamiento, en 1873 se testimoniaba que había sido el que al presente ocupa *Nuestra Señora de los Remedios*.

En 1534 el Ayuntamiento mandaba labrar una lámpara de plata y formulaba el voto de alimentarla con aceite para que luciera perpetuamente ante la imagen del Patrono, en agradecimiento por haber librado a la población de una peste padecida en aquel mismo año. Asimismo, en octubre de 1599 se intensificó su devoción como evidencia el solemne voto formulado por el *Regimiento* ante la efigie, en nombre de los pamploneses, con motivo de la virulenta epidemia de peste que azotaba la ciudad. El deseo de erigir un cobijo más digno para la imagen del Santo, cuya teca pectoral, como se ha señalado, resultó enriquecida por la incorporación de reliquias del mártir titular, donadas al *Regimiento* a lo largo del siglo XVI por diferentes obispos de Amiens, más el creciente prestigio que se siguió a los reconocimientos papales, llevó a la institución municipal a constituirse en patrocinadora de su actual capilla, aneja a dicha iglesia. El proceso de construcción se extendería casi veintiún años, a lo largo de los comprendidos entre la solemne colocación de la primera piedra, el 29 de agosto de 1696, y la emotiva entronización de la imagen, el siete de julio de 1717.

El miércoles 11 de julio de 1696, los ediles de Pamplona se plantearon la posibilidad de levantar una capilla a san Fermín dentro de la iglesia de San Lorenzo, lugar donde se encontraba la imagen del Santo⁴. A ello les movió la consideración de *los continuos favores que cada día se reciben de la liberal mano del Señor, por medio*

2 GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra V***. Merindad de Pamplona*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1997; pp. 169 y ss.

3 ANÓNIMO, *Memoria interesante del culto y reliquias de san Fermín, primer obispo de Pamplona y patrón de Navarra. Acompaña la Novena del Santo*. Pamplona: Imp. Erasun y Labastida, 1873; p. 10.

4 En adelante se hará mención, con alguna frecuencia, de la monografía de MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana / Ayuntamiento de Pamplona / CSIC, 1974. Aspectos como los primeros acuerdos municipales sobre la construcción, convocatoria a maestros arquitectos, primera piedra, o incidencias ocurridas en el transcurso de la edificación están tomados de la publicación citada en sus páginas 17 a 49.

de... San Fermín. El Santo obispo era concretamente favorable en cuestiones como la salud universal de los moradores de la Ciudad y del Reino, así como también se mostraba rápido y eficaz intercesor en las súplicas de abundancia de frutos y serenidad de tiempo. Era pues protector de un pueblo cuyo más general medio de vida era el agrícola. En la documentación se ven repetidas veces testimonios de rogativas, pidiendo el cese de algún temporal o bien la llegada de las lluvias en momentos de sequía, y siempre con el temor de perjuicios en las cosechas. En aquellos momentos se encontraba en Pamplona el ingeniero mayor y caballero de la Orden de Santiago don Hércules Torelli, quien por mandato del rey Carlos II asistía a las fortificaciones de esta Ciudad.

Concretamente el día 12, a instancias del Regimiento de Pamplona, Torelli (escrito *Turrelli* en la documentación pamplonesa) cumplimentó el encargo de reconocer la iglesia parroquial de San Lorenzo e informar sobre la posibilidad de construir en su interior una nueva capilla dedicada a san Fermín, señalando el mejor emplazamiento. En esta labor le acompañaron los conocidos maestros albañiles locales Juan de Beasoáin y Juan Antonio de San Juan. Los tres declararon que el emplazamiento idóneo era el que ocupaba la capilla de la Virgen de los Remedios y que además sería necesario tomar mucha parte del claustro, que finalmente resultó ser todo. De hecho, la construcción afectó además a las capillas del Espíritu Santo, que era subterránea, y San Lázaro, amén de la pérdida de más de doscientas sepulturas, cuyas losas, sumadas a las piedras labradas de las paredes, serían suficientes para formar la mayor parte de los cimientos. Además debía demolerse buena porción de la casa vicarial y de la destinada al sacristán mayor, cuyo solar o solares correspondían al actual inmueble del Rincón de la Aduana, número 18 y probablemente el inmediato, pegantes a la actual galería perimetral sur.

Sin acabar el mes de julio de 1696, estaban el ingeniero milanés y sus dos ayudantes ocupados en las trazas de la nueva Capilla de San Fermín, cuando el Regimiento tuvo noticia de la existencia de Santiago Raón, residente en Calahorra, *persona de mucha inteligencia y experiencia en fábricas, que con efecto había ejecutado edificios de iglesias y otras obras muy suntuosas con grande primor*. Requerida su presencia, acudió a Pamplona y, acompañado de Beasoáin, San Juan y otros muchos oficiales, el 5 de agosto realizó un reconocimiento en San Lorenzo. A la vista de la planta anteriormente presentada por el ingeniero Torelli, quien significativa-

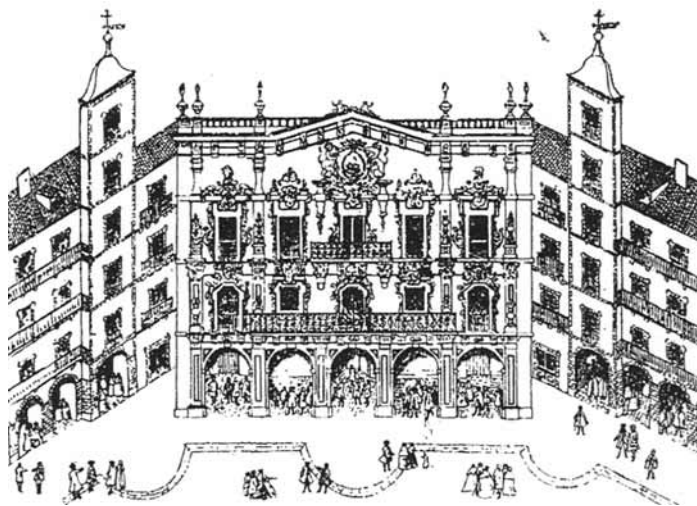


fig. 16.- Fachada de la Casa Consistorial de San Sebastián, proyectada por H. Torelli en 1718 y destruida en 1813



fig. 17.- Ceremonia de bendición de primera piedra, imagen tomada de Luis Arciniega, *Op. cit.* en la bibliografía general

mente no asistió a este acto, Raón opinó que se necesitaba elaborar otra diferente, menester para el que un tanto sibilamente se ofreció, *valiéndose de los dichos Juan de Beasuain y Juan Antonio de San Juan*. La Corporación aceptó su propuesta y Hércules Torelli, que no estaba precisamente falto de trabajo, desapareció, o más bien ya había desaparecido, de la escena. Por aquellos días se percibe el gran interés despertado en los maestros y oficiales locales por los planos de San Fermín. Sancho de Zildo, maestro albañil, presentó una maqueta o traza ejecutada con tablas y cartones, la cual quedó en la Casa de la Ciudad adonde se halla. En 9 de agosto de 1696 Santiago Raón entregó los planos de nueva Capilla de San Fermín, en la parroquial de San Lorenzo, referidos a planta y alzado. Y cinco días más tarde, aportó los correspondientes a *la media naranja y el ornato que debía llevar dicha Capilla*. Quedó la Ciudad gra-

tamente reconocida por la rapidez de ejecución y belleza de la traza, y acordó el pago de cincuenta pesos al maestro.

Por aquellos días se entreveraron las actuaciones protocolarias con otras de índole práctica. Así, el 11 de agosto una comisión del *Regimiento* visitó al obispo D. Toribio de Mier para recabar su autorización eclesiástica, que otorgó de buen grado; y lo propio se hizo con el virrey, marqués de Valero, para su conocimiento. La complacida *Obrería* de San Lorenzo dejó en manos de la *Ciudad* ejecutar en el templo parroquial *lo que fuere servida*. En este y en sucesivos días se escribieron distintas misivas a los priores de Barrio, vicarios de las Parroquias, capellán mayor de las Recoletas, vicario del Hospital, Diputación del Reino y diversos navarros relevantes, entre los que se encontraba el Castellano de la Ciudadela. El Cabildo catedralicio mereció visita comisionada. Estas gestiones se orientaban a la solicitud de limosnas y ayudas económicas, aspecto que se abordará en el epígrafe relativo a la financiación de la Capilla. Se nombró *depositario* de las aportaciones y encargado de los pertinentes pagos que se fueran aprobando: recayó el cargo en la persona de Miguel de Larralde. La orden de los abonos correspondió al *regidor* Francisco Maldonado, en calidad de primer y único *superintendente*; pero meses después, a comienzos de noviembre, se documentan dos *superintendentes*, Joseph Quadrado y Pedro Fernández Montesinos. Para el 18 de agosto diversos devotos habían apalabrado donativos por un importe aproximado a los cuatro mil pesos, lo que permitió autorizar el inicio de las obras y a cuyo fin se nombró oficiales a Juan de Beasoain y Juan Antonio San Juan. Una semana después se nombró *sobrestante* de las obras a Miguel de Mearin, con un cometido similar al de un capataz, con el jornal de cuatro reales por día⁵.

5 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana / Ayuntamiento de Pamplona / CSIC, 1974; pp. 21 y 22.

Con toda solemnidad y en presencia del obispo diocesano, don Toribio de Mier, del virrey, don Baltasar de Zúñiga y Guzmán, marqués de Valero, y de la Corporación municipal o *Regimiento*, presidido por el alcalde, don Francisco de Ezpeleta y Beaumont, en la tarde del 29 de agosto se pudo practicar el viejo rito correspondiente a la colocación de la primera piedra. Y así, reunidos los asistentes en la iglesia de San Lorenzo, la comitiva se dirigió, por la puerta del claustro, hasta el lugar donde se había abierto la cimentación: marchaban en primer lugar los clérigos de la parroquia y la capilla de músicos; luego, el prelado, de pontifical, con un prebendado de la catedral a cada lado y ambos revestidos de capa; venían detrás los *regidores*, en dos filas y en el debido orden de graduación, *llevando sus tenientes de justicia y maceros delante*; y remataba la procesión el virrey, que caminaba en medio del alcalde y del *regidor cabo del Burgo de San Cernín*, don Luis Manuel de Ibero. Una vez sentado el obispo en un trono que se le había preparado y dispuestos en *ala alrededor* de la zanja los participantes, se inició el ceremonial religioso, bendiciéndose todo el perímetro de la futura capilla y el lugar donde se pensaba emplazar el altar dedicado a san Fermín, que estaba señalado por una gran cruz de madera. Acto seguido se colocaron en la cimentación dos pequeñas cajas de hojalata, una en nombre del obispo y la otra en el del *Regimiento*, con diferentes dineros en metálico entonces en curso, *todos moneda navarra* en la correspondiente a la *Ciudad*. Encima una placa de alabastro daba noticia del nombre del prelado y de la fecha del acto; y sobre todo ello, cajas y alabastro, se dispuso una lápida de dimensión suficiente como para acoger los nombres y apellidos del alcalde, diez regidores, secretario y capellán, que al momento lo eran. Terminado el ritual propiciatorio, el obispo concedió a todos los asistentes al acto cuarenta días de indulgencia, beneficio que también alcanzó a cuantos de una manera u otra habían ayudado o en adelante contribuyesen con limosnas. Y cuentan las crónicas que tanto a la ida como a la vuelta a la Casa del *Regimiento* fueron numerosos los caballeros distinguidos y público que acompañaron a la *Ciudad*⁶.

Hasta la colocación de la primera piedra figura Santiago Raón como autor único del proyecto. Pero en documentación posterior, concretamente en determinado pleito del *Regimiento* contra unos albañiles, se dice que la elaboración de planta y alzado se debió a *fray Juan de Alegría, religioso de la Orden de Predicadores, residente en la Ciudad de Zaragoza, Santiago Raón, vecino de Calahorra y Martín de Zaldu, residente en Loyola, en la provincia de Guipúzcoa y que, firmados por los dichos maestros y el secretario infrascrito*, se hallaban (en aquel momento) en la secretaria del Consistorio. Esta participación de Alegría y Zaldu, que aparece también señalada en las *Consultas*, documentos equivalentes a las hodiernas actas municipi-



fig. 18.- Memorial de D. Toribio Mier, obispo de Pamplona, al rey, sobre inmunidad eclesiástica

6 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 22-23.

pales, se produjo de la siguiente manera: mediado septiembre de 1696, la *Ciudad* había escrito solicitando la venida de Martín de Zaldúa, en aquel momento ocupado como *Maestro de Obras* del Colegio de Loyola, según se desprende de la respuesta que el P. Andrés de Zupide, rector de aquel, envió al Consistorio, mediante carta fechada el día 22, autorizando su desplazamiento. Por las mismas fechas debió de escribirse al dominico fray Juan de Alegría, residente en Zaragoza, pues el 3 de octubre se encuentran Raón, Zaldúa y el religioso haciendo plantas desde hace algunos días, labor que, sin haber recibido encargo, realizaban también algunos oficiales de Pamplona. El 17 de octubre los tres maestros habían concluido y entregado las trazas del proyecto y percibían el importe de su trabajo. Queda, pues, clara la autoría colegiada del proyecto para la Capilla de San Fermín, como propia de Santiago Raón, Martín de Zaldúa y fray Juan de Alegría. Considero como hipótesis muy plausible que, en buena medida, ambos sancionasen con sus firmas los aspectos fundamentales de la planta y alzado delineados anteriormente por Santiago Raón, aunque sin duda realizarían correcciones, de alcance desconocido. Estimo muy posible que la aportación de Zaldúa se concretase sobre todo en aspectos del abovedamiento y de la cúpula, de los que nos ocuparemos en su momento⁷.



7 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 19-20.

Avatares de la construcción



Por muy diversas razones la construcción de la Capilla se demoró bastante, concretamente los veintiún años comprendidos entre la colocación de la primera piedra, en agosto de 1696, y la entronización de la imagen de san Fermín, en julio de 1717. Dar cuenta detallada de los pormenores acaecidos en ese lapso de tiempo sería hoy labor fácil para quien esto escribe, pero quizá empresa algo fatigosa, por lo prolijo del relato, para el eventual lector; en todo caso, innecesaria porque los antecedentes fueron publicados en 1974¹. Entonces se abordó la documentación referida al caso, en su mayor parte investigada en el Archivo Municipal de Pamplona, concretamente en los *Libros de Consultas del Regimiento* – equivalentes a las modernas *Actas del Ayuntamiento*–; en la sección de *Asuntos Eclesiásticos. Patronato de San Fermín*; y en la de *Planos*. También resultó oportuna la consulta de *Procesos*, custodiados en el Archivo Real y General de Navarra; y la de fuentes bibliográficas impresas, coetáneas de los hechos relatados. Ahora procede seguir el consejo de Gracián, cuando escribe *más obran quíntaesencias que fárragos*, y resumir en consecuencia.

El 13 de septiembre de 1696, a las dos semanas del acto propiciatorio de la primera piedra, los *regidores* de Pamplona acordaron encargar a los maestros canteros, Francisco de Ugareta y Pedro de Ayanz, vecinos, el primero de la misma, y el segundo, de Urroz, que reconociesen el *rompimiento* –ya ejecutado en los estribos correspondientes a la Capilla de Nuestra Señora, en el templo parroquial de San Lorenzo–, derribo que habían practicado los maestros albañiles Juan de Beasoain y Juan Antonio San Juan. Ayanz y Ugareta declararon que la mencionada capilla no corría ningún riesgo. En consecuencia, el 21 de octubre los *regidores* José Quadrado y Pedro Fernández Montesinos, *superintendentes* de la fábrica, estamparon sus firmas en el documento que explicitaba las condiciones en que se pusieron a remate los cimientos de la construcción, correspondientes a esa parte, contigua a la iglesia. La subasta, verificada por el procedimiento de candela el 3 de noviembre, se adjudicó al cantero Lucas de Ibero, que presentó como fiadores a su hermano Pedro –cantero como él– y a Juan de Beasoain. En el condicionado el Ayuntamiento se comprometía a dar la *piedra necesaria y cascajo, cal y arena* al oficial rematante y a depositarlo todo en el *campo de la Taconera*. Parte de la piedra se dejaría dentro del recinto de la edificación y revertirían a la *Ciudad* todas las sobras y materiales no utilizados. Por cuenta municipal corría también el dar abiertos los cimientos.

1 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 24-41.

En marzo de 1697, concretamente el día 11, el albañil Juan Antonio San Juan y los canteros Pedro de Azpíroz, y Lucas y Pedro de Ibero, rematantes los dos últimos de la obra, testimoniaban ante escribano que los cimientos de la parte *que mira hacea la Taconera* están abiertos *bien y perfectamente*, como lo estuvieron *los de la parte de la casa del Sacristán Mayor*, aludiendo a los que acabamos de ver en líneas precedentes. Procedía por consiguiente el rellenado de las zanjas. El 11 de abril inmediato Juan Antonio San Juan, Pedro de Azpíroz y los hermanos Ibero, Lucas y Pedro, certificaron de nuevo que el *Regimiento* entregaba abiertas al agrado de los rematantes las trincheras correspondientes a la parte *que mira hacea San Antón*, realizadas conforme a arte, como lo habían sido también *los de la parte del Sacristán Mayor como los de la Taconera*.

Mediaba noviembre de 1696 cuando los superintendentes ordenaron la redacción de las condiciones con que se debía realizar la parte de la fábrica comprendida *desde el rancamiento de los cimientos hasta el nacimiento del capitel de dicha Capilla*. Se trata de construir los cimientos, basamento, zócalo, pilares, pilastras y muros, hasta llegar al arranque de los capiteles, con una altura de 30´22 metros aproximadamente (*treinta y ocho pies y medio*, dice el condicionado); y con una longitud total interior que se evalúa en 62,64 metros (*ducientos y cuarenta pies*). Los paramentos se construirán en piedra, trabajada a pico *–a picón–* y con los frentes a cincel, para las hiladas preferentes; o trinchetada, para hiladas visualmente más alejadas. Tras el muro de piedra o, como dice el condicionado, en la parte *interior de la capilla*, se construirá con mampostería; es decir, con cal y canto. Se ha señalado que el perímetro interior de piedra alcanza los 62´64 metros. Ahora se precisa que el ámbito exterior, contada la pared de mampostería a construir detrás de los sillares, será de *ducientos sesenta y dos pies*, equivalentes a 68 metros y 38 centímetros, aproximadamente. Esta mampostería ha de ser *asentada, atizonada y rypiada*: tizones perpendiculares al plano de superficie de los paramentos penetran cada cuatro pies en la mezcla de ripios y argamasa para mejor trabarla. Por encima del zócalo y basamento se continuará levantando la pared hasta su total terminación con un grosor de cuatro pies *–104 centímetros–*, de los que uno será de piedra a picón y los otros tres, de mampostería.

Los pregoneros municipales hicieron público, en repetidas ocasiones y en los lugares acostumbrados, que el domingo, 25 de noviembre, se pondrían a remate de candela estas obras. Igualmente se colocaron avisos en las puertas principales de la Casa Consistorial y en las de las parroquias, notificando este acto a todos los posibles interesados. En la fecha indicada, con las trazas a la vista y hecha la lectura de las condiciones, no hubo ningún cantero que se comprometiese a la construcción, por lo que se volvió a señalar día para celebrar posturas de nuevo, conviniéndose el siguiente domingo, 2 de diciembre. En esta ocasión tampoco se llegó a ningún resultado, y se volvió a señalar el lunes inmediato, día 3, con los mismos objetivos. Precisamente en esta tercera ocasión, y cuando los superintendentes se dirigían a *encender la candela*, los canteros Miguel de Yoldi y José de Goyenechea les hicieron llegar un escrito en el que se comprometían a realizar los mencionados trabajos. Ofrecían ejecutar *la obra de piedra trinchetada del zócalo y basamento, a ocho reales por vara; y la piedra a picón, a seis reales por vara*². La oferta sobre el estado de mampostería era a razón de doce

2 La vara navarra tiene 785 mm de longitud; consta de tres pies, de 261 mm cada uno.

*reales cada estado*³. Todos estos precios, con el compromiso de respetar la totalidad de las condiciones publicitadas. Pusieron como requisito que esta postura no se sacase a remate de candela, sino que se aceptara, en el caso de que nadie propusiera otra mejor; y, por supuesto, garantizaban que darían fianzas satisfactorias. Sin pujas tampoco en esta subasta del día³, los *superintendentes* se vieron en el caso de convocar una cuarta sesión –el sábado 8 de diciembre–. En ella se repitió la misma situación que en la anteriores y, en consecuencia, se aceptó la propuesta de los citados Miguel de Yoldi y José de Goyenechea⁴. Se firmó la escritura el 11 de diciembre de 1696 ante el escribano Juan Íñiguez de Beortegui. Estamparon sus firmas los mencionados canteros Yoldi y Goyenechea y por parte de la *Ciudad*, los *superintendentes* José Quadrado y Pedro Fernández Montesinos, actuando como testigos los maestros Juan Francisco de Arburúa y Juan Antonio de Calmeda. La escritura manifiesta que ambos canteros se obligaron *con sus personas y bienes muebles y raíces* a realizar las obras según las condiciones, *sin faltar en cosa alguna a lo contenido en ellas* y en los precios que habían ofrecido y que anteriormente se ha mencionado. Caso de no cumplir *pagarán todos los daños, costas y menos cavos*. El documento recogía las fechas de entrega de la obra. En el mes de julio de 1697 deberían estar entregados los dos pies del zócalo y los dos pies y cuarto del basamento, incluidas las correspondientes zonas de *machones, medios machones y movimientos en los ángulos*. El resto de la fábrica, *hasta el capitel*, tendría como fecha límite *el día de San Andrés del mismo año*, es decir, el 30 de noviembre. La escritura se firmó el 11 de diciembre de 1696, ante el escribano Juan Íñiguez de Beortegui.

El 19 de marzo de 1697, los *superintendentes* otorgaron una libranza en la que se ordenaba a Miguel de Larralde, depositario de los bienes de la Capilla de San Fermín, que entregase a Miguel de Yoldi y a José de Goyenechea la cantidad de seiscientos ducados que necesitaban para comprar *bienes, trigo, vino* y otras prevenciones, como *parte de pago de la fábrica que han de ejecutar en conformidad de la obligación que tienen hecha*. Cantidad que se abonó al siguiente día.

Entraña algún interés la documentación obrante en el Archivo Municipal de Pamplona relativa a la conducción de mil cargas de arena, y a las condiciones de acarreo de este árido necesario para la obtención de la argamasa mediante su mezcla con cal en una proporción previamente determinada de tres cestas de arena por cada dos de cal. El domingo, 28 de abril de 1697, se repite el trámite conocido al constituirse formalmente los *superintendentes* Quadrado y Fernández Montesinos con el escribano. Manifiestan que el vecino de Pamplona Martín de Arbizu se ofrece a conducir las mencionadas mil cargas de arena, percibiendo la cantidad de *un cuartillo por carga*. Previamente y en días anteriores se habían fijado carteles en la puerta de la Casa de la Ciudad y en las de las parroquias, convocando a los interesados a las cuatro de la tarde del

3 El *estado*, aquí medida de volumen, consta de 49 pies cúbicos. En este caso se emplea para medir la mampostería en licitación.

4 Para el análisis pormenorizado de las 25 cláusulas de este condicionado *Vid.* MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 25-32 y 114-119.

mencionado día. Arbizu formula la oferta expresada siempre que no se encienda *candela*, es decir, en el caso de que no se puje, y se compromete a cumplir las condiciones publicadas por los *superintendentes*. En resumen estas cláusulas dicen que las mil cargas de arena que deben conducirse al *Campo de la Tacонера* habrán de traerse de la cantera que se encuentra *debajo del Molino Nuevo o cerca de la Casa del Cerrado de Beloso, a la parte del Soto de Burlada*. Los *superintendentes* podrán también señalar otro lugar de recogida. El concesionario tendrá que poner un mínimo de *cuatro caballerías*, pudiendo disponer más si quiere, que deberán empezar a acarrearla ininterrumpidamente y *sin intervalo de día alguno* desde el 2 de mayo o, si lo prefiere, desde el inmediato lunes, 29 de abril⁵.

No faltaron pleitos de diversa índole en el acontecer histórico de la Capilla de San Fermín. Vaya ahora referencia del primero, que se refiere al incumplimiento de plazos en la entrega de obra. Es evidente que no se trabajó al ritmo previsto. En mayo de 1697 los *superintendentes* Quadrado y Fernández Montesinos observan que resulta imposible la entrega a tiempo, por Yoldi y Goyenechea, de la parte prevista como terminada para el mes de julio siguiente: se trata de los cuatro pies y cuarto de zócalo y basamento. De este modo, redactan un compulsivo dirigido a los dos *principales obligados* y sus fiadores: María de Lecumberri, mujer de Yoldi; Pedro de Azpíroz, cantero, y su mujer, Juana de Unzué; y Miguel de Bengoechea, arquitecto. Argumentan además que el *Regimiento* ha cumplido con su parte, con el abono de cantidades en metálico y la puesta en el *Campo de la Tacонера* de la arena y cal necesarias. Yoldi y Goyenechea han empezado a acarrear y picar algo de piedra, pero *no han puesto ni ponen los oficiales necesarios ni peones*, tanto para traerla de las canteras como para labrarla, picarla y asentarla. A no ser que se cuente con un buen número de *oficiales, peones, carros y galeras*, no es factible la entrega en julio. Por tanto, se requiere a principales y fiadores a que realicen tales contratas o, caso contrario, los *superintendentes* tomarán el personal necesario, a costa de los rematantes, a partir del miércoles día 29 del expresado mes de mayo.

Los requeridos alegan como motivo del retraso el mal estado de los caminos por donde deben transitar los carros cargados de piedra, embarrados por recientes temporales de primavera. La mayor parte de aquella, dicen, ya estaba preparada en la *cantera del lugar de Badostain* –dato interesante que señala la procedencia del material–. Goyenechea precisa que sus criados están trabajando desde hace más de un mes en el acarreo de la parte de piedra que le corresponde, que será entregada dentro de plazo. Se contentan de momento los *superintendentes* y deciden esperar el mes de julio, cuando se cumpla el plazo de la segunda entrega. Llegado ese momento, la situación no ha cambiado en absoluto y los *regidores* Quadrado y Fernández Montesinos, en 3 de julio de 1697, consiguen mediante informe la incoación de proceso contra principales y fiadores para que paguen, los varones *con prisión de sus personas y venta de sus bienes*, y las mujeres únicamente con venta de bienes, con el fin de que a su costa pueda el *Regimiento* proseguir las obras. Se siguen porme-

5 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 33-34 y 122-124.

nores judiciales, nombramiento de procurador por los demandados, alegatos y allanamientos... El 24 de enero de 1698, la *Real Corte* ordena una vista ocular del estado de la fábrica, trámite que se celebra el mismo día con asistencia de los *alcaldes* (magistrados), señores Antonio Dardo Colodro, Pedro I. de Vega y Juan de Aperregui, y todos los afectados por el asunto. Realizan la prueba pericial Juan Antonio San Juan, vinculado a la Capilla de San Fermín desde los momentos iniciales, y el cantero Martín de Urrizola. Sabido es que para el pasado mes de julio, debía estar terminado el zócalo y basa de todo el recinto, con los consiguientes machones, medios machones y movimientos angulares, con una altura total de cuatro pies y cuarto. Los peritos dictaminan que no se ha cumplido esta obligación porque tan solo se ha ejecutado la hilada del zócalo *en los tres lienzos de la Capilla, con los unimientos a la ante capilla*; y esto de manera incompleta, pues todavía falta picar y colocar el zócalo de tres machones. Lo expuesto y el hecho de que no se haya trabajado la basa que corresponde a la segunda hilada de la pared que mira hacia la Taconera, hace que no se pueda seguir la construcción ni se puedan sentar las basas de los otros lienzos: el que mira hacia la calle de San Antón y el que hace frente a la casa del sacristán mayor. Al presente muchas de las piedras necesarias para la zona inconclusa de zócalo y basa se encuentran *en el Campo de la Taconera en bruto*, como se trajeron de la cantera.

Y en cuanto al resto de fábrica, comprendida entre basa y el arranque de la cubierta, con una altura de treinta y ocho pies y medio, que debió entregarse para el 30 de noviembre precedente, los expertos deben decir que no se ha realizado. Y es más: *Ni aun piedra para levantar los medios machones y machones de la dicha Capilla no tienen prevenida*. La conclusión a la que llegan en su dictamen es obvia: de los cuatros pies y cuarto de zócalo y basa, y de los treinta y ocho pies y medio de obra comprendida entre la basa y el arranque de los capiteles, solo se han ejecutado *dos pies y cuarto de pie*, que es la altura de lo obrado, menos los tres machones mencionados. Pocos días se hace esperar la sentencia de la *Real Corte*, que se publica el martes 4 de febrero. En ella se faculta al *Regimiento* de Pamplona para que, a cuenta de todos y cada uno de los encausados, se realicen las obras que debían haber finalizado para *julio del año último pasado*. Por último, se dispone que se lleve *por menor con cuenta y razón de todos los gastos y suplimientos que se hicieren*⁶.

En agosto de 1697, el Consistorio solicitó la presencia de Santiago Raón y de fray Juan de Alegría para formular consultas sobre alguna duda suscitada acerca del proyecto original de la Capilla. Acudió Alegría, pero Raón se excusó por razones de salud y envió a su yerno, José González de Saseta, maestro de obras y perito de su confianza. En octubre de año siguiente, 1698, se repitió el llamamiento al dominico para solventar algunas vacilaciones. En el epígrafe correspondiente a los autores de la concepción, trazas y diseño se aborda este asunto.

6 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 34-37 y 109-132.

El 9 de junio de 1700 se encargó a Josseph Ezquerria, maestro de obras y vecino de Tudela, la realización de la obra de ladrillo de la Capilla, pero este nombramiento quedó en suspenso el día 16, al determinar que Juan Antonio San Juan continuase en dicha obra hasta concluir las paredes exteriores, que la documentación denomina *forales* (de fuera). Ezquerria asistirá, si fuera necesario, en el levantamiento de bóvedas, arcos y cimborrio. Sin embargo, será San Juan quien ejecute también esta parte de la construcción. Este maestro es quien más asiduamente se encuentra al frente de la fábrica, desde los primeros tiempos, en que contó con la confianza de Hércules Torelli y sobre todo de Santiago Raón. Las paredes están concluidas en agosto de 1700. Se determina ahora que es urgente voltear los arcos torales con el fin de que se pueda cubrir y se echen las aguas pluviales fuera. A pesar de la decisión del 16 de junio, se encomienda la labor a San Juan, y se espera que las bóvedas y cimborrio se puedan hacer en la primavera siguiente.

A partir de este momento la edificación prosiguió con notable lentitud –téngase en cuenta que la inauguración y entrada en culto del recinto no tuvieron efecto hasta 1717, es decir, casi veintiún años después de la colocación de la primera piedra–. Uno de los factores determinantes de tanta calma fue la escasez de dinero para hacer frente a los pagos, a pesar de que la *Ciudad* tomó diferentes medidas para paliarla, aunque pudieron influir también las dificultades derivadas de la Guerra de Sucesión. Según las previsiones, para la primavera de 1701 debían empezar a montarse las bóvedas y cimborrio. Sin embargo, el 4 de marzo de 1705 solamente están terminados los arcos torales, y las bóvedas con bastante probabilidad, pero falta *el cimborrio, media naranja con su remate y abuja*. Para realizarlos se encarga a los maestros de obras Juan Antonio San Juan y Francisco de Riezu, con los oficiales necesarios, en lo tocante a albañilería; para madera y ensamblaje se comisiona a Martín de Etayo, maestro carpintero; y para lo referente a cantería, a Josseph de Goyenechea, también maestro de obras.

Días después, el 14, los maestros albañiles Juan de Beasoain y Sancho de Cildoz ofrecen memorial para obrar el cimborrio, linterna y media naranja, cobrando tanto ellos como sus oficiales un jornal más barato que San Juan y Riezu. Pero la *Ciudad* no acepta estas condiciones porque *lo más principal del cuerpo de toda la fábrica desde sus cimientos, se había trabajado por el dicho Juan Antonio San Juan, quien tenía conferido con los maestros que hicieron la planta todo lo que se había de ejecutar en lo que resta por hacerse*. Además, ponen su confianza en el mencionado, ya que queda por hacer lo más delicado, al tener que realizarse diferentes molduras y adornos⁷. En noviembre de 1706 la fábrica está parada *con gran sentimiento de la Ciudad y de sus vecinos, y con imposibilidad de adelantarla si no se toma algún arbitrio*. Con objeto de ponerla en marcha, el *Regimiento* realiza gestiones y se dice que *las obras a que se ha de dar principio sean las primeras las exteriores de la Capilla*. Parece, por consiguiente, que al menos la estructura interior estaba terminada, faltando, eso sí, todo el trabajo de decoración, enlucido, pintura, etc., y la galería externa de arcos.

7 Se asignan jornales: a San Juan y Riezu, 4 reales por día; y a los oficiales y peones, 3 y 2 reales respectivamente. La parte de construcción contratada –cimborrio y linterna– debe empezarse el mes de abril y se ha de cubrir antes del mes de septiembre del expresado año 1705, condición que se cumplió. *Vid.* MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; p. 40.

El 15 de enero de 1707, Juan Antonio San Juan y el cantero Juan de Larrea han presentado memorial para realizar las obras exteriores. Ofrece rebajar sus precios Martín de Arguinarena, pero se aceptan las condiciones de los primeros en atención a San Juan, en una explícita manifestación de plena confianza edilicia, teniendo presentes las razones que hubo en 1705 y que *en las obras que hasta ahora se han hecho ha dado entero cumplimiento y gusto. Y con esta experiencia se tiene satisfacción de las que adelante se han de hacer*, acompañado de Larrea, que también es maestro de crédito. Seguramente Martín de Arguinarena fue el promotor de un recurso presentado en el *Consejo Real*, porque la *Ciudad*, en un memorial elevado al virrey de Navarra en 18 de julio de 1707, expone que, con motivo de cierta disputa de dos oficiales sobre rebaja del coste de la parte exterior de la fábrica de la Capilla –concretamente la arquería de piedra y la planta superior que sustenta–, ha intervenido el Consejo Real, ordenando al *Regimiento* que no disponga de los expedientes económicos dedicados a ella ni de las limosnas más que en cosas pequeñas; y que se ejecuten a remate de candela todas las obras importantes. Solicita la *Ciudad* que el rey anule esta orden y que se pueda continuar llevando la gestión de la Capilla sin intervención del *Consejo*. Lo cierto es que en agosto de 1707, Juan de Larrea, el cantero compañero de San Juan, que había venido de fuera llamado por el *Regimiento*, se encontraba en situación precaria, al no poder encargarse de estas obras exteriores de la construcción. En compensación, los *regidores* le encargan todos los trabajos menudos del municipio (puentes, caminos, presas, molinos).

El 9 de junio de 1708, el *Consejo Real de Navarra* pronuncia sentencia en el pleito que litiga la *Ciudad* contra el fiscal. En ella se confirman unas declaraciones pronunciadas en el año precedente a las que aludía el citado memorial al virrey. Se faculta al *Regimiento* para el pago de cierta cantidad al cantero José de Goyenechea y Pedro Ayanz, importe de una obra rematada en ellos. El Consistorio podrá encargarse de las obras pequeñas, pero las mayores serán subastadas *a candela*. En uno y otro caso se informará al *Consejo* para su aprobación. Asimismo, en la sentencia se manda a la *Ciudad* que determine la forma en que se ha de *jarrear* o enlucir el edificio, y que se ponga a remate en el término de seis días, buscando maestros para esta operación. Estas limitaciones motivaron que el *Regimiento*, previa consulta a los *barrios* celebrada el 19 de junio de 1708, acordase al día siguiente, 20, desistir, siquiera temporalmente, del manejo que hasta entonces había tenido en la fábrica. Poco después el escultor y retablista tudelano José de San Juan y Martín entrega las trazas y condiciones para el jarreo, blanqueo y ornato de la Capilla, frontispicio de acceso y sacristía; y en el acto del remate se ofrece a su ejecución por 3.000 ducados. Pero tras presentar ofertas a la baja el cantero Pedro de Ayanz y el escultor navarro, residente en Zaragoza, Juan Baiñes, resulta finalmente adjudicatario Fermín de Larrainzar, por 2.340 ducados⁸.

8 GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra V***. Merindad de Pamplona*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1997; p. 188; y notas 42 y 43, p. 195.

En agosto de 1714 se encarga dorar las tribunas de la Capilla a José García, dorador, por el importe total de 2.750 reales, resultando el precio por unidad 40 ducados. Un año después –31 de agosto de 1715– se encomienda al albañil Antonio de Villava la retirada de una cantidad de tierra que hay cerca de la edificación, que impide la vista de los arcos y de la obra exterior, y que la emplee en rellenar distintos hoyos en la Tacонера. En enero de 1717, la Obrería de San Lorenzo solicita de la *Ciudad* ayuda para costear el altar y trono del Santo, con objeto de que la inauguración pueda celebrarse en julio. El 17 de abril el *Regimiento* resuelve y determina los festejos que se han de celebrar con motivo de la entronización de la efigie de san Fermín en su nueva Capilla, lo que en la práctica supone la finalización de las obras.



Los autores



Hércules Torelli

Milanés de nacimiento, Torelli fue hijo de un general de Caballería que había muerto al servicio de la República de Venecia defendiendo la ciudad cretense de Candía, la actual Heraclión, frente al ataque de los turcos. En un memorial al rey escrito ese mismo 1696, año en que se inician las obras de la Capilla, se presenta como *capitán de Caballos, arquitecto militar y civil, matemático e ingeniero*. Doce años antes había llegado a Barcelona desde Italia, formando parte del séquito del príncipe de Montesarchio. Allí contó con la protección del virrey y capitán general de Cataluña, marqués de Leganés, quien le recomendó al rey por sus conocimientos en diseño, sitio, ataque y defensa de fortificaciones. A partir de 1686, durante cuatro décadas desarrolla una intensa actividad, preferentemente centrada en concepción, dirección e inspección de arquitectura militar, aunque sin excluir ocasionales proyectos de carácter religioso o civil. Así, en resumida miscelánea, cabe citar en Mataró la ampliación del templo parroquial de Santa María, y la inspección de las fortificaciones de Guipúzcoa, ambas actuaciones acometidas en 1686. Sigue la supervisión de fortalezas en Laredo y Santoña, en 1688. Al año siguiente, en San Sebastián se ocupa en la reedificación del Castillo de la

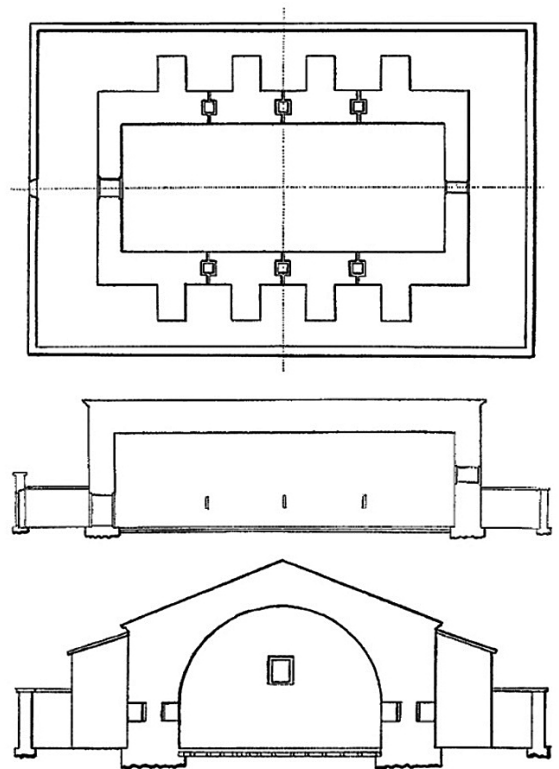


fig. 19.- Planta y secciones del polvorín de la Ciudadela de Pamplona, de Torelli, en A. Borràs, *Op. cit.*

Mota y en la construcción del Monasterio de San Bartolomé. Entre 1691 y 1694 reconoce las fortificaciones de las costas de Andalucía en Puerto de Santa María, Granada y Málaga viaja a Orán desde Cartagena y delinea un plano de Ceuta¹.

La presencia de Hércules Torelli se documenta en Pamplona en 1694, cuando emite un informe sobre obras de fortificación para realizar aquí, con un presupuesto de 225.000 ducados. La enemiga del maestro de campo Arias y del teniente general de Artillería, Marcos Pastor, cristalizó en un brusco informe contrario a su dictamen. Pero, como afirma Florencio Idoate, los planes de Torelli se cumplieron en gran parte para 1697, según se desprende de las contratas de ese año². La Ciudadela pamplonesa conserva el polvorín, construido entonces según su diseño; lamentablemente, durante la rehabilitación de finales del siglo XX, el recinto perdió de manera innecesaria el murete perimetral, protección habitual ante la posibilidad de explosiones y elemento imprescindible en esta tipología militar.

En 18 de junio de 1696, y por encargo de los Tribunales Reales de Navarra, el milanés dibuja el catafalco para las exequias de la reina Mariana de Austria, viuda de Felipe IV, fallecida el 16 de mayo, para ser emplazado en la catedral. El diseño, conservado en la Biblioteca Nacional, incluye la inscripción: *Túmulo real delineado*



fig. 20.- El polvorín de la Ciudadela de Pamplona en su estado actual

- 1 BORRÀS I PLANA, Agàpit, *Estudis. Ercule Torelli: Milà+Tolo+Mataró+Pamplona+ San Sebastián*, en "FULLS DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA", Mataró, 2008, n.º 90; pp. 34-44.
- 2 IDOATE IRAGUI, Florencio, "Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra", *Príncipe de Viana*, LIV-LV, Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1954; pp. 57-154.
- 3 LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1829; t. IV, p. 90.

por D. Hércules Torelli, caballero de San Juan Laterano del Sacro Romano Imperio apostólico, arquitecto militar, civil, matemático, ingeniero mayor por S.M. Católica en Pamplona³.

En el mismo año también remite a la Corte un plano de la Ciudadela. En julio es requerido por el Regimiento de Pamplona en cuestión referida a la idea de construir una nueva Capilla de San Fermín en la parroquial de San Lorenzo, asunto abordado en páginas precedentes. Se conserva un plano del Río de la Plata y del Río Misiones (el río Uruguay), *delineado por el capitán de Caballos don Hércules Torelli y Cacçia*, datado en Madrid a 8 de marzo de 1701, que avala su excelente cualidad como topógrafo y sugiere la posibilidad de un viaje a la América Hispana realizado antes del cambio de centuria. Este mapa incluye cerca de Buenos Aires un proyecto esbozado de fortaleza o castillo, *que se ha de hacer*, de planta curiosamente similar a la ciudadela pentagonal de Pamplona.

Finalmente debe hacerse alusión a la actividad de Hércules Torelli en San Sebastián, donde residía, casado con una donostiarra. Allí realizó la fachada de la iglesia monacal de San Bartolomé (1711), la Casa Consistorial y el edificio del Consulado, ambos en el periodo entre 1718 y 1722, y el diseño de la Plaza Nueva, hoy de la Constitución (1723). Desafortunadamente, la mayor parte de la obra de Hércules Torelli en San Sebastián resultó destruida durante el asedio de 1813. Falleció en aquella ciudad, con toda probabilidad en 1727 o 1728.

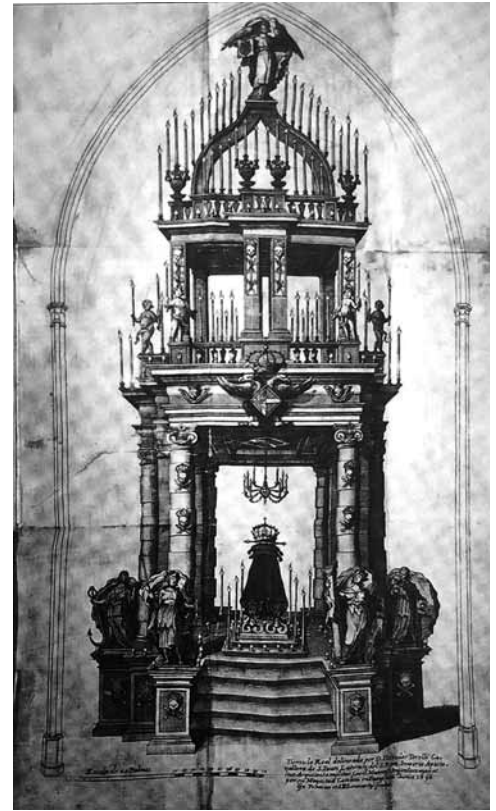
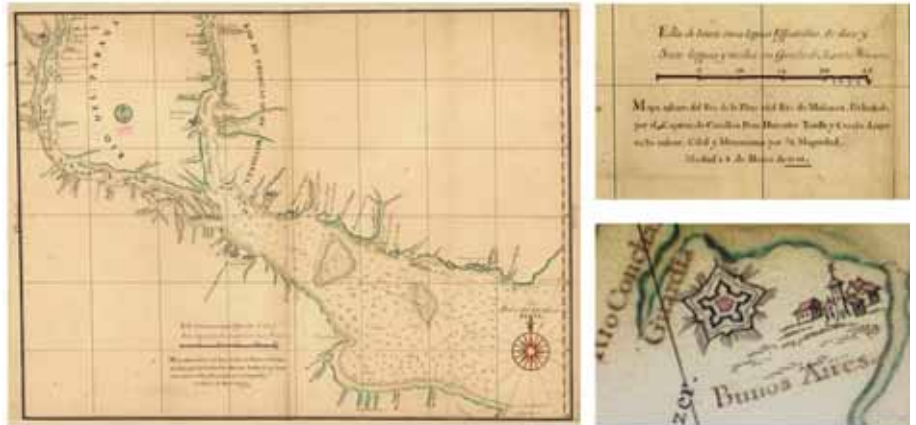


fig. 21.- H. Torelli, catafalco de D.^a Mariana de Austria en la Catedral de Pamplona y detalle de la inscripción. 1696. BNE



figs. 22.- H. Torelli, mapa de los ríos de la Plata y de Misiones / y detalle con representación de una ciudadela pentagonal

Santiago Raón de la Carriera

Santiago Raón de la Carriera fue arquitecto, tracista y maestro de obras, lorenés, nacido en Mazei hacia 1635. Inicialmente el apellido de familia era *Ron*, pero castellanizado resultó *Raón*. Fue hijo de Juan Raón y Carlota de la Carriera (*Carrière*), emigrados de Francia por un conflicto político y afincados en Lodosa en 1663, con ocasión de las obras de la iglesia parroquial y de su torre. Fue hermano del también constructor Juan Raón. Desde 1664 residió en Calahorra, donde obtuvo casa y vecindad. En 1665 casó con Apolonia Merino del Villar, con quien engendró siete hijos, bien situados: uno de ellos, José Antonio, nacido en 1671, sería arquitecto. Otorgó testamento el 6 de febrero de 1701 y murió el 13 de febrero de dicho año. Fue enterrado en la parroquia de Santiago de Calahorra, en la que profesionalmente había intervenido, siendo inhumado *en una sepultura de Oficio Mayor, en el colateral del Evangelio alinte al pedestral de la Capilla del Sto. Cristo y al de S. Francisco Xavier*⁴.



fig. 23.- Armas heráldicas de los Raón en su expediente de hidalguía

Santiago Raón debió de realizar el aprendizaje del oficio con su hermano mayor Juan, maestro acreditado desde 1654, y completó su formación teórica de arquitectura con libros, que su testamento menciona como obrantes en su biblioteca. Hasta los años setenta, su actividad es limitada y subordinada a la figura de Juan; cuando trabaja en solitario, su ámbito de operatividad se circunscribe a Calahorra y cercanías. El año 1680 marca un hito importante en su carrera, significado por la consecución del título de hidalguía, transmisible a sus herederos, lo que puede indicar un origen familiar de cierto ascendente social: no olvidamos que alguna fuente atribuye a su familia la propiedad de un castillo en la Lorena de origen. Este expediente de hidalguía resultaría ratificado en 1699.

A partir de 1680, cimentada su fama de excelente profesional y considerado un *maestro de grande opinión*, cuenta con la confianza del obispo de la diócesis, Gabriel de Esparza. Comienza ahora su andadura como tracista y amplía su campo de acción, que se extiende por la zona media de La Rioja, rebasa las fronteras del Reino de Navarra y alcanza Vizcaya. A partir de este momento su actividad aúna los tres aspectos de la construcción, como son la concepción del proyecto, la dirección de la obra y la administración de la empresa –con la consiguiente contratación de operarios, apronto de materiales y demás–. En la última década de su biografía (1690-1701) se observa una clara divergencia operativa en su actividad. Por un lado, en la ciudad de Calahorra conserva unida la actividad arquitectónica en su triple faceta de tracista, director y constructor. Fuera de Calahorra ejerce casi únicamente como tracista. Projectista de variada dedicación, la obra de

4 LECUONA, Manuel de, “La Parroquia de Santiago de Calahorra”, *Berceo*, n.º 25, 1952; p. 622.

Santiago Raón compagina la doble creación, de índole religiosa y civil, incluyendo en esta última la ingeniería y el aprovisionamiento de aguas.

Como señala Ana Jesús Mateos Gil, se le ha considerado un epígono de su hermano Juan, bien que se manifieste más ornamental y más contenido en el movimiento. En cuanto a las plantas, prefiere las longitudinales de costumbre. Los alzados *“son siempre de gran austeridad y con frecuencia funde capitel y entablamento en una potente y volada cornisa de gran plasticidad y movimiento. Emplea siempre soportes cuadrangulares a los que se adosan pilastras; los arcos son de medio punto y las bóvedas, de cañón con lunetos o cúpulas sobre pechinas en los tramos de crucero”*. Algunas veces adorna las bóvedas con yeserías de dibujo geométrico. Sus obras se encuadran dentro del clasicismo barroco. Cuando aborda la reforma interior de un edificio preexistente, respeta en lo posible sus estructuras, planteando elementos que mantengan la coherencia unitaria del ámbito interno; al contrario de lo que practica en el exterior, porque considera la fachada como un referente urbanístico para ser visto desde fuera, que no tiene por qué evidenciar la estructura interna y que, incluso, puede llegar a encubrirla, en claro ejemplo de fachada-telón. Se revela en estos exteriores más ornamental, empleando como decoración querubines, blasones, espejos, guiraldas vegetales y frutos. Buen ejemplo de ello es la fachada de la catedral de Calahorra, llamada *de Raón*, construida entre 1680 y 1700.



fig. 24.- Juan y Santiago Raón: portada principal de la catedral de Calahorra. 1680-1704

Ciñéndonos a Navarra y de forma muy sucinta, se puede citar su participación con su hermano Juan en la parroquial y torre de Lodosa (1663). En Viana, su triple intervención, consistente en el asesoramiento y supervisión de la Casa Consistorial (1669); su trabajo en el convento de San Juan del Ramo (1682); y, sobre todo, la importante ampliación del templo parroquial de Santa María, que incluyó la girola, cinco capillas y la sacristía, en concepción respetuosa con el estilo gótico del templo. Siguiendo sus pautas, esta obra via-



fig. 25.- Santiago Raón: cúpula del Rosario, de Corella. 1696

nesa se desarrolló a partir de 1693. En Estella trazó la iglesia conventual para las Concepcionistas Recoletas (1688) y años más tarde (1691) intervino en la basílica de Nuestra Señora de Rocamador. Un año después proyecta la torre de la parroquial de Villafranca (1692). En 1696, cuando traza la cúpula de Nuestra Señora del Rosario de Corella, es llamado a Pamplona para proyectar la nueva capilla de San Fermín⁵.

Martín de Zaldúa

Martín de Zaldúa Aguirre nació en Vergara (Guipúzcoa) el 3 de agosto 1654, dentro de una familia originaria de Asteasu que contaba con varios miembros canteros de profesión. Huérfano de padre a los trece años, tuvo que aprender el oficio familiar con su hermano mayor, Juan. En 1681, con veintisiete años, cambió su orientación profesional

y mejoró su estatus social, al dedicarse a partir de entonces al diseño arquitectónico, faceta en la que andando el tiempo habría de distinguirse como tracista de edificios y de retablos. Ese mismo año, ejerciendo ya como arquitecto, contrajo matrimonio con María Francisca Goribar Balanzategui, con la que tuvo dos hijos, José y María Ventura. Zaldúa comenzó a trabajar en el proyecto del Real Colegio de la Compañía de Jesús, concebido por Carlo Fontana para Loyola, como capataz del renombrado Jean Beegrandt o Bégrand, hermano jesuita nacido el año 1623 en Ypres (entonces Países Bajos del Sur, actual Bélgica), que desde 1688 venía ejerciendo el cometido de *supervisor* de la fábrica del santuario, en el que moriría en febrero de 1694. El montañés José de la Incera sucedió al religioso como *maestro de obras* en el breve lapso de tiempo comprendido entre 1690 y 1693, solapándose o coexistiendo las funciones de supervisión y dirección. Bajo las órdenes de Incera, Zaldúa siguió ejerciendo su labor de sobrestante. Cuando en septiembre de 1696 el *Regimiento* solicita

5 MATEOS GIL, Ana Jesús, “Santiago Raón de la Carriera”, *Diccionario biográfico español* (en línea). Madrid: Real Academia de la Historia, 2018. La misma autora aporta datos interesantes sobre la familia Raón en: “La vivienda de don José Raón Cejudo en Calahorra a partir del inventario de sus bienes (1799)”. *KALAKORIKOS. Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, n.º 12, Calahorra: Amigos de la Historia de Calahorra; 2007; pp. 197-246. MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 63-67. Sobre su actuación en Viana *vid.* LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, *Viana monumental y artística*, “Serie Arte”, n.º 14, Pamplona: Comunidad Foral Navarra / Ayuntamiento de Viana, 1984.

su desplazamiento a Pamplona, ya era *maestro mayor de obras* del Santuario de Loyola, responsabilidad que venía desarrollando desde 1693 y que se extendió hasta 1717. El Real Colegio de la Compañía de Jesús, que hoy conocemos como Basílica y Santuario de Loyola, resulta de la donación efectuada en 1681 por los marqueses de Alcañizas y Oropesa, propietarios de la casa solariega familiar de san Ignacio de Loyola, santo fundador de la Compañía de Jesús, en favor de la reina viuda Mariana de Austria, quien propició la fundación de un patronato para su construcción. Se iniciaron las obras en 1688, colocándose la primera piedra en febrero del año siguiente, y así pudo comenzarse la fábrica de conformidad con el proyecto del italiano Carlo Fontana (1638-1714): conviene tener presente su trayectoria para poder valorar su influencia sobre Martín de Zaldúa. Presente en Roma desde muy joven, Fontana se había formado con Pietro da Cortona y Carlo Rainaldi. Rápidamente entró en el círculo de Gian Lorenzo Bernini, para quien se constituyó en colaborador insustituible por sus conocimientos técnicos y facultad de diseño, y con presteza se convirtió en el genio inspirador del desarrollo constructivo y urbanístico de la Roma transicional entre los siglos XVII y XVIII. Dentro del Barroco, su producción representa un clasicismo positivamente ecléctico que aúna los modos de los tres grandes: Bernini, Borromini y Pietro da Cortona. Como urbanista, baste recordar su propuesta de apertura de la plaza de Bernini, ante la basílica de San Pedro en el Vaticano, mediante el derribo de las casas que entonces configuraban el eje del *Borgo* medieval romano, con el fin abrir en su lugar una amplia avenida; la idea se demoró hasta mediar el siglo XX, para hacerse realidad como la actual *Via della Conciliazione*. La propia percepción de la importancia arquitectónica de la cúpula de la basílica de San Pedro, en el Vaticano, viene a ser para Fontana, como para otros proyectistas, un símbolo del Papado como expresión del catolicismo contrarreformista, y por tanto exportable al Occidente cristiano de obediencia pontificia. En este sentido, la cúpula de la basílica de Loyola enlaza con Roma; pero no solo en este aspecto simbólico conceptual, sino también desde la pura interpretación la arquitectura. El tratadista Helmut Hager ha hecho notar el acierto de Fontana en Loyola al diseñar la cúpula y su correspondencia con la escalinata exterior, destinada a centrar estéticamente la visión de una cúpula unificadora del conjunto, coincidiendo con los primeros diseños de Bramante y Miguel Angel para la cúpula del Vaticano, en origen también de acentuada verticalidad, efecto posteriormente en todo o en parte anulado por la monumental fachada actual de Maderno. También es importante reconocer en Carlo Fontana su faceta didáctica de formador, pues de su taller salieron algunos de los más destacados discípulos, italianos y de otros países europeos, que fueron significados arquitectos del siglo XVIII. Para el caso de España, baste citar al abate mesinés Filippo Juvara, arquitecto de la Corte de Turín, reclamado por Felipe V, que fue autor de los primeros planos del Palacio Real de Madrid, actuación exigida para reemplazar el antiguo Alcázar de los Austrias destruido por un devastador incendio en 1734⁶.

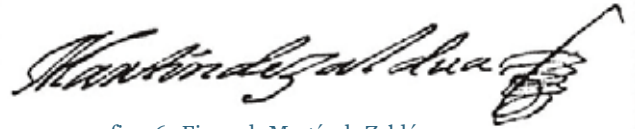
Una firma manuscrita en tinta negra que dice "Martín de Zaldúa" con un elaborado remate final.

fig. 26.- Firma de Martín de Zaldúa

6 EGUILLOR, José Ramón, HAGER, Helmut y HORNEDO, Rafael M.^a de, *Loyola. Historia y Arquitectura*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, 1991.



fig. 27.- Loyola. La escalera de los Santos, proyectada por Martín de Zaldúa (Wikimedia Commons)

Pero volvamos a Loyola. Martín de Zaldúa introdujo algunas importantes modificaciones en la idea previa de Carlo Fontana para el Real Colegio. En primer lugar, en 1692 trazó los planos de las dos *escaleras imperiales* que se alzan sobre el espacio ocupado por sendos patios existentes en el proyecto de Fontana. Consiguió así comunicar verticalmente los dos pisos de cada uno de los cuerpos laterales de la basílica, constitutivos de la zona colegial. Para salvar la diferente altura entre piso y piso, se alternan cuatro tramos laterales con dos centrales. La caja de cada escalera se cubre con bóveda de arista, con cúpula centrada de la que pende un florón de madera. Las plataformas finales se adornan con estatuas sobre pedestales: en el ala sur, correspondientes a los primeros santos de la Compañía; y en el ala norte, figuras de los papas especialmente relacionados con dicha Orden, de modo que la primera se denomina *escalera de los Santos* y la segunda, *escalera de los Papas*. En cuanto a su construcción, transcurrió al principio sin problemas, pero en 1693 el superior de Loyola, P. Andrés de Zupide, dispuso parar la obra cuando alcanzaba las escaleras de la *Santa*

Casa, lugar donde había nacido y vivido san Ignacio. Cinco años más tarde, Zaldúa logró convencer con éxito a los padres provincial de Castilla y superior general de la Orden para su prosecución, con el argumento de que las escaleras, especialmente la del lado sur, constituían un acceso digno y monumental a la *Capilla de la Conversión*.

Una modificación sustantiva del proyecto de Carlo Fontana por parte de Martín de Zaldúa fue la eliminación de capillas y sus muros de delimitación, que eran parte del apeo de la gran cúpula que distingue a la basílica, para conseguir una ampliación del espacio interno del templo mediante la creación de una nueva nave circular a modo de girola. Esta empresa se acometió fundamentalmente entre 1696 y 1700. Entre 1703 y 1717 las obras de la Basílica estuvieron del todo paralizadas. En 1704 se aprecia una disminución del ritmo de construcción en el resto de la fábrica, que dura hasta 1711, como consecuencia de la Guerra de Sucesión y problemas de financiación. Entonces e inmediatamente después se realizan trabajos complementarios y de mantenimiento, como pueden ser las bóvedas de la residencia, los solados de los tránsitos, el cierre de galerías y otros similares. Si importante fue la actuación ordinaria de Zaldúa como *maestro mayor de obras* en Loyola, interpretando el proyecto de Fontana, no fue menor su capacidad como arquitecto autor de la reforma del apeo de la cúpula, con la supresión de muros determinantes de capillas, así como el proyecto de las escaleras de los *Santos* y de los *Papas*. En 1719 se nombró a Sebastián de Lecuona como director de las obras, responsabilidad que desarrollaría hasta 1733. En 18 de abril de 1720, a petición de Lecuona, se celebró una *consulta* con los arquitectos Joaquín de Churriguera, fray Pedro Martínez y el propio Martín de Zaldúa, para tratar de solucionar el problema de los arcos que arrancan de las pilastras de la basílica, bóvedas del anillo circular y ornato del templo.



fig. 28.- En Loyola Zaldúa proyectó el apeo de la cúpula mediante una arquería circular a modo de girola

La hasta aquí pormenorizada descripción de obras acometidas en el conjunto de Loyola tiene como objeto destacar la importante personalidad artística de Martín de Zaldúa al frente de la construcción del Real Colegio de la Compañía. Su interpretación del proyecto de Carlo Fontana, incluidas las modificaciones personales añadidas, supuso la asimilación profesional por parte de Zaldúa de los criterios de uno de los más significados discípulos de Bernini, a la par que señero ejemplo del barroco romano. Y si se tiene en cuenta que Loyola constituye el conjunto monumental más representativo e importante del siglo XVIII en el País Vasco, no extrañará su potencialidad como modelo difusor de Arquitectura en la región y alrededores. A su filiación clasicista romana cabe añadir un entronque con el Renacimiento Escorialense Herreriano, a través del *Barroco Conventual*, propio de los dos primeros tercios del siglo XVII.

La condición de Martín de Zaldúa como director de las obras de Loyola no agota ni mucho menos su perfil profesional. Una sucinta relación de sus obras podría incluir, entre otras, las siguientes: Bilbao, fachada del Convento de la Encarnación (1692); Vergara, torre de Santa Marina de Oxirondo (1696); Pamplona, Capilla de San Fermín (con S. Raón y J. Alegría-1696); Azcoitia, torre de la parroquial (1702, desaparecida); Hernani, portada de la iglesia de San Juan Bautista (1705-1708); Régil, iglesia parroquial San Martín (1706); Ormaiztegui, iglesia parroquial (1707); Amézqueta, iglesia parroquial (1708); Oñate, iglesia de San Miguel (1712). A partir de los sesenta años de edad ralentiza el ritmo de su actividad, pero todavía proyecta: en Éibar, trazas de la Casa Consistorial (1716); Gordejuela, San Juan del Molinar (1716); Lequeitio, colegio e iglesia de los jesuitas (1720); Ispáster, decoración del Palacio Zubieta (1722). También se le debe los proyectos de los retablos en madera de Abando, Arrigorriaga y Bérriz, en Vizcaya; y de la sillería del coro de Azpeitia, en Guipúzcoa.

Martín de Zaldúa Aguirre falleció en Azpeitia el día 13 de abril de 1726⁷.

Fray Juan de Alegría

De Juan de Alegría no conocemos otros datos que los que le vinculan a su participación en el proyecto de la Capilla de San Fermín en la pamplonesa iglesia parroquial laurenciana. Así, se sabe que es un religioso perteneciente a la Orden de Predicadores de Santo Domingo; que en 1696 reside en Zaragoza; y que, mediado septiembre, es requerido por el *Regimiento* de Pamplona para intervenir en el asunto. Quizá hermano lego, debió de ser tracista de los Dominicos, oficio que en ese tiempo acostumbraban a tener diversas órdenes para sus necesidades. Hay constancia de que el 3 de octubre inmediato Raón, Zaldúa y el religioso se encuentran haciendo planos desde hace *algunos días*. El 17 de octubre los tres maestros han concluido y entregado las trazas de la obra y perciben el importe de su trabajo: *A fray Juan de Alegría, cien reales de a ocho,*

7 ENCÍO CORTÁZAR, Juan M. de, “Martín de Zaldúa”, *Diccionario biográfico español* (en línea). Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.

por treinta y siete días que se ha ocupado en la venida a esta Ciudad, estada y vuelta. Y cien reales al padre prior del Convento de Santiago de esta Ciudad, por el gasto que dicho Convento ha tenido con el dicho fray Juan de Alegría en el tiempo que se ha detenido en esta Ciudad. Pero los tres arquitectos cobran diferentes cantidades, de conformidad con su diversa dedicación. Se ha señalado que mediado agosto, cuando Santiago Raón trabajaba en solitario antes de la llegada de los otros dos maestros, ya cobró la cantidad de cincuenta pesos por los planos de la Capilla, media naranja y ornato incluidos; importe y concepto que tiempo después cierta relación de acontecimientos precisaba en cuatrocientos cincuenta y cuatro reales. Lo cierto es que, a la par que al dominico Alegría, ahora se ordena el pago *a los dichos Santiago Raón y Martín de Zaldúa, a seiscientos y cincuenta reales a cada uno, por veintisiete días que se han regulado han tenido de ocupación, en la venida, detención en esta Ciudad y vuelta a sus casas. Y amás de ello se les pague lo que importare el gasto que han hecho así en la venida a esta Ciudad y vuelta para sus casas.*

Más adelante se verán esporádicas apariciones de los autores, aunque en la práctica la misión de los arquitectos quedó terminada con la entrega de los planos, ya que los maestros rematantes de la obra debían ajustarse en todo a estos. Raón, Zaldúa y Alegría, o representantes suyos, solo acudirán cuando se les llame para despejar alguna duda referente a la ejecución de sus previsiones. Así, en agosto de 1697, la *Ciudad* llamó a Santiago Raón y a fray Juan de Alegría para que en su presencia se colocase el zócalo del edificio. El dominico vino, pero Raón no pudo hacerlo por hallarse enfermo, aunque envió para representarle a su yerno, José González de Saseta, maestro de obras y perito de confianza. El día 15 del mencionado mes los regidores se plantearon si debería continuarse la obra de acuerdo con los planos de Raón, Zaldúa y Alegría o si convendría realizar otros. ¿Motivo de la duda? Parece ser que algunos maestros de Pamplona decían que la capilla podía hacerse más hermosa y sin los cuatro machones o pilares centrales.

Con objeto de llegar a una determinación convocaron a fray Juan y a González de Saseta en la Casa de la Ciudad y allí les expusieron diferentes reparos, leyéndoles un papel de dudas –que debió de formular algún constructor local quisquilloso–, que en realidad se reducía a presentar nueva traza. Los dos maestros rebatieron el proyecto sustentado en el papel y se afirmaron en que debía ejecutarse el plan previsto por ellos o sus representados. El *Regimiento*, convencido, decidió que desde el día siguiente se continuara según los planos de Raón, Zaldúa y Alegría. El 29 de agosto, ante Alegría y Saseta, se colocó *la primera hilada de piedra del zócalo, con sus movimientos de pilastras y güecos de puertas, y un machón de los cuatro que ha de haber en dicha Capilla, todo según la planta prevista.* El día 31 se les señalaron cantidades por sus trabajos: 500 reales para Alegría, por 25 días de estancia, 3 de venida y 3 de vuelta; a Saseta, 300 reales por 18 días; y aparte se le pagan los gastos de venida, regreso y posada.

Sin embargo, al año siguiente volvieron a suscitarse algunas vacilaciones. En la *consulta* o sesión del *Regimiento* de 17 de octubre de 1698, se pusieron algunos reparos a la planta y alzado, y se acordó demorar cualquier resolución para la última sesión del mes de noviembre. En esta –celebrada el día 28– se admitieron dos memoriales con cambios a realizar en la Capilla de San Fermín, que presentaron el maestro albañil y

de obras Gaspar Serrano y don Alonso González, arquitecto civil y militar entonces en Pamplona. En realidad suponía un cambio de proyecto. Era Serrano vecino de Zaragoza y desde 1686 llevaba adelante con otros la ejecución de la idea de Juan Bautista Contini para la torre de la Seo cesaraugustana, obra que se culminaría en 1704; además, fue autor del proyecto de la Capilla del Santo Cristo y de la Soledad, bendecida en 1732, en la Colegiata de Alcañiz. Unos meses después, el 7 de febrero de 1699, se manda llamar de nuevo a fray Juan de Alegría – de quien se hace constar que había participado *con los otros dos maestros* [Raón y Zaldúa] *para levantar la planta que se está ejecutando* en San Lorenzo– al objeto de que preste declaración, teniendo en cuenta los dos memoriales. El dominico, a la vista de la obra ya realizada y de las impugnaciones, declaró el 27 de febrero bajo juramento que la construcción se realizaba perfectamente de acuerdo con los planes previstos. Alegría permaneció en Pamplona hasta primeros de abril, cumplimentando el acuerdo del Consistorio que había encarecido su presencia, *asistiendo en dicha fábrica hasta que se hiciesen un arquillo o dos en ella*. Tras cuarenta y tantos días de estancia, el 8 de abril se le asignan cien reales de a ocho, como retribución y al prior de Santo Domingo, otros tantos, por los gastos de su hospedaje⁸.

Juan Antonio de San Juan

Entre los distintos maestros y oficiales que, en páginas precedentes, hemos visto trabajar en la construcción de la Capilla de San Fermín, destaca la figura de Juan Antonio San Juan. Su intervención no corresponde a la concepción del proyecto o autoría de los diseños o trazas. Sin embargo su perfil profesional, su notoria capacidad y la vinculación personal al desarrollo de la fábrica desde un primer momento y durante años decisivos, en calidad de *sobrestante*, justifican su inclusión en este epígrafe de autoría. Y es que, una vez aprobado el proyecto de Raón, Zaldúa y Alegría, entregados los planos correspondientes y abonado su importe, prácticamente terminó la relación de los arquitectos –residentes en otras localidades– con el edificio situado en Pamplona. Durante los veintiún años que duró la construcción, tan solo en un par de ocasiones requirió el *Regimiento* su presencia, para una puntual consulta. En el día a día correspondió a Juan Antonio San Juan la dirección de los trabajos a pie de obra, con la obligada interpretación de las trazas, con toma de decisiones que requerían conocimientos intelectuales de Arquitectura, además de las consabidas dotes de organización y mando de operarios, apronto de materiales y programación de tiempos. Como se verá a continuación, estaba cumplidamente capacitado para ello.

Juan Antonio San Juan nació en 1664 y falleció en Pamplona en 1743, siendo enterrado en el claustro del desaparecido convento de Trinitarios. Casado con Catalina Clemente, en 1693 tuvieron un hijo al que impusieron el mismo nombre de su padre, al que siguió en el ejercicio de la profesión, en la variante de inge-

8 Sobre fray Juan de Alegría *vid.* MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 19-20, 30, 38-39, 63, 67-68, 75, 87 y 110.

nería militar: Juan Antonio San Juan, hijo, que en 1757 firmaba uno de los proyectos para realizar la *Capilla de Nuestra Señora del Camino* en la parroquial de San Saturnino. En la signación de la correspondiente traza se definió por escrito como *capitán e ingeniero ordinario de los Ejércitos y Plazas de S.M. Siciliana*, que es tanto como decir del rey Carlos V, de Sicilia, quien dos años después llegaría a ceñir la Corona de las Españas con la intitulación de Carlos III; monarca que, por sus empeños arquitectónicos y urbanísticos en la capital de su Corte, sería conocido como *el mejor alcalde de Madrid*.

Centrándonos en la figura de San Juan, padre, es obligado hacer mención de su cargo de *veedor de obras de cantería* del Obispado de Pamplona en el lapso de tiempo comprendido entre los años 1698 y 1741. Los sínodos diocesanos establecidos a partir de la reformas adoptadas por el Concilio de Trento (1545-1563) crearon el puesto de *veedor* de obras –bien de cantería, carpintería, pintura u otros oficios– a fin de revisar y tasar las realizadas por cuenta de la Mitra o instituciones sometidas a su jurisdicción, tales como templos, casas parroquiales u hospitales. Su cometido incluía peritar en pleitos interpuestos por maestros, oficiales, parroquias o cofradías ante la Curia eclesiástica. Debían contar con una formación demostrada en su área de competencia. Al tiempo de su nombramiento, de San Juan se dice que es *maestro del primer crédito que hay en esta tierra y fuera de ella*. Además de evaluar la adecuación de las obras a los proyectos inicialmente aprobados, en ocasiones el *veedor* ejercía sobre ellas una supervisión de índole estructural, funcional o estética, con aportación de ideas propias. Con frecuencia realizaban personalmente las trazas de un proyecto de titularidad religiosa, y en algunos casos resultaban rematantes en la subasta de alguna obra, que dirigían directamente y finalmente tasaban.

El ámbito competencial del *veedor* era el territorio jurisdiccional correspondiente a su diócesis. Por ello, el investigador debe estar atento a los límites de la provincia eclesiástica en cada momento histórico; caso contrario, puede resultarle sorprendente no encontrar intervenciones de Juan Antonio San Juan en ciudades navarras de la importancia de Tudela, Corella o Viana (por ser o pertenecer en aquel momento a otra diócesis); o documentar actuaciones suyas en localidades como San Sebastián o Fuenterrabía, por su condición entonces dependiente de la Mitra de Pamplona. Pero nada le impidió actuar *extra límites* cuando fue requerido en atención a su probada competencia profesional. Así, en 1702 emitió un dictamen sobre la cabecera de la iglesia parroquial de San Andrés, en Calahorra. Dos años después participaba en la tasación de la fachada de la catedral calagurritana. Y en 1712 reconoció la ermita de Santa María de los Dolores, de Bergasa, en la misma diócesis, a llamamiento del obispo Íñiguez de Arnedo, su promotor.

José Javier Azanza López, especialista en arquitectura religiosa del Barroco en Navarra, ha secuenciado la relación de las obras en las que interviene Juan Antonio San Juan como veedor, tasador o autor, solo o en compañía de otros⁹. De manera sucinta cabe reseñar su currículum laboral: Cárcar, ampliación de la iglesia

9 AZANZA LÓPEZ, José Javier, *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1998; pp. 97-100.

parroquial (1696), trazas, condiciones y ejecución por él mismo, por importe de 1.700 ducados. Pamplona: Capilla de San Fermín (1696), asistencia a Hércules Torelli y Santiago Raón. San Juan es nombrado *sobrestante* de las obras y facilita plantillas de madera a los canteros para el corte de la piedra en las canteras y su labra posterior. 1698, resulta designado *veedor de obras* de Obispado. Los Arcos: parroquial de Santa María, ampliación del templo y modificación de la nave, según sus trazas (1699). Azcona: santuario de Nuestra Señora de Mendigaña, delineación de traza y redacción de capítulos y condiciones (1702); acabada la obra, tasación por San Juan (1706). Sorlada: santuario de San Gregorio Ostiense: inconclusa la fachada por muerte de Vicente López de Frías (1703), San Juan, entre otros, tasa las obras en nombre de la Cofradía.



fig. 29.- Firma de Juan Antonio San Juan (*Catálogo Monumental de Navarra*)

Milagro: basílica de Nuestra Señora del Patrocinio: tasación (c. 1703). Arróniz: basílica de Nuestra Señora de Mendía; tasación de la fachada (1704). Huarte-Pamplona: parroquial de San Esteban Protomártir: en 1706 el *veedor* considera necesaria la demolición del templo, en atención a su estado de ruina y presenta traza y condiciones para construir la iglesia en un emplazamiento diferente. Diez años

más tarde se retoma la idea y se remata en subasta, recayendo la adjudicación en el propio San Juan, por 3.375 ducados (1716). Pamplona: Capilla de San Fermín; Juan Antonio de San Juan, con Juan de Larrea, presenta al Regimiento un memorial para la realización de las obras exteriores del recinto, propuesta que resulta aceptada por la *Ciudad en atención al prestigio del veedor, quien en las obras que hasta ahora se han hecho ha dado entero cumplimiento y gusto. Y con esta experiencia se tiene satisfacción de las que adelante se han de hacer* (1707).



El trono
y el altar
primitivos



En 16 de enero de 1717, la Obreroía de San Lorenzo dirige un memorial al *Regimiento* de Pamplona en el que se suplica la concesión de ayuda económica para la terminación del trono¹. El documento señala el nombre de su autor, cuando dice que *Pedro Onofre se halla concluyendo el trono en que ha de ser colocado el glorioso patrón San Fermín*. Los peticionarios han comprobado que los expedientes de la fábrica se hallan *sin maravedís algunos* y consideran fundamental que la Ciudad colabore a fin de que, finalizada la Capilla y el trono, pueda trasladarse solemnemente el Santo en sus fiestas del próximo julio. Añaden con rotundidad que, de no ayudar la Corporación municipal con prontitud, la obra se dilatará notablemente porque *dicho Pedro Onofre se ha de ausentar por todo el mes de junio primero por necesidad de acudir a la ciudad de Zaragoza*, para dar cumplimiento a otra obra de que se haya encargado. Al irse se malogrará la ocasión de contar con su intervención en dar lustre a dicha piedra. Convencido el *Regimiento* por esta argumentación, asigna 300 ducados para que, sumados a eventuales limosnas de devotos, *se haga el pedestal del trono, que se está ejecutando*, pensando con cierto fatalismo que *no alargando medios la Ciudad, se hallará el mismo inconveniente el año que viene y otros* –tanto como decir que la obra puede eternizarse–; para luego añadir con alguna ironía, que *se puede justamente temer que se dilate tanto que antes de colocarse el Santo bajen los colores de las molduras, como se está*



fig. 30.- San Juan de la Peña: portada del Monasterio nuevo, realizada por Onofre, proyecto de F. del Plano

1 AMP, *Consultas*, 28, fols. 108 v. a 110 v.



fig. 31.- Riecla: retablo de la iglesia de la Magdalena, realizado por los Onofre, padre e hijo

experimentando. En fin, un agónico panorama de cuentas y de financiación al término de las obras en la Capilla, que no impidió las tardías entregas de 7.000 reales a Onofre y 1.500 al dorador José García, ordenados por la *Ciudad* en 12 de mayo de 1719, como fin de pago de sus respectivos trabajos en el trono y tabernáculo².

La personalidad artística del escultor y retablista barroco Pedro Onofre Descoll resulta conocida con cierta imprecisión y se desarrolla en Aragón y Navarra desde finales del siglo XVII y durante el primer tercio del XVIII; cambia de residencia entre Zaragoza y Pamplona en función de su trabajo.

Así, en 1691 figura vecindado en Zaragoza; entre 1716 y 1718, en Pamplona; y en el bienio 1729-1730 reside de nuevo en Zaragoza, con taller abierto en la calle y parroquia de Santa Engracia. Buena parte de su obra ha desaparecido, pero puede rastrearse a través de documentación. Tal ocurre con el tabernáculo y baldaquino de san Fermín, en Pamplona, entre otras actuaciones³. Mejor fortuna ha corrido la portada de la iglesia del Monasterio nuevo de San Juan de la Peña, dibujada por Francisco del Plano y ejecutada en piedra arenisca por Onofre (1714). En 1703 había esculpido para el mismo cenobio benedictino la sillera del coro, en nogal, que con el tiempo resultó trasla-

dada: el conjunto desarrolla pasajes de la vida de san Benito, que Ricardo Del Arco valora como medianos; el artista dejó su nombre en la segunda silla⁴. En 1720, bajo las directrices de Juan Antonio Gutiérrez, talló ángeles y cinco esculturas de santos para el retablo de la parroquial de San Miguel, de Corella, de mediano

2 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 42-44.

3 Han desaparecido los retablos mayor de la parroquia de Farlete, contratado por Onofre en 1697; y el del Hospital de Nuestra Señora de Gracia, en Zaragoza (1699); el frontis de yeso de la Capilla de San Lorenzo (1716-1718), diseñado por Francisco del Plano, para la basílica del Pilar de Zaragoza. A los que se añade el pamplonés trono y altar de san Fermín (1717) y el retablo del templo conventual de Capuchinos, de Sangüesa (*GEA Gran Enciclopedia Aragonesa* (en línea) y *GEN Gran Enciclopedia Navarra*, t. VIII, pp. 280-281).

4 ARCO Y GARAY, Ricardo del, *Huesca. Catalogo Monumental de España*. Madrid: CSIC / Instituto Diego Velázquez, 1942; p. 322.

valor, en opinión de los autores del *Catálogo Monumental de Navarra*. El periodo comprendido entre 1722 y 1726 supuso para Pedro Onofre una etapa intensa de trabajo en retablos realizados en la Merindad de Sangüesa, algunos con posterioridad trasladados desde sus iglesias de origen. Obra discreta, aunque ciertamente más monumental y efectista, es el retablo de la Capilla de Santa María Magdalena en la parroquia de Ricla, contratado por Pedro Onofre y su hijo en 600 libras. Colocado en 1730, su estilo evidencia la superación del churriguerismo y, en definitiva la transición hacia el rococó. No mucho después fallecería el autor, probablemente en 1731.

Un libro anónimo, compuesto en Pamplona en la imprenta de Juan José Ezquerro, da cuenta minuciosa de la inauguración de la Capilla de San Fermín celebrada en julio de 1717. Fastos aparte, detalla de manera pormenorizada las características formales de la fábrica. Las páginas 10 a 13 abordan la descripción del trono y altar debidos a la mano de Pedro Onofre. Y, por supuesto, la citada publicación impresa tiene carácter de fuente documental, circunstancia que aconseja la cita textual de algunos párrafos⁵:

El trono está en medio del crucero: es su figura de cuatro caras que hacen frente a las cuatro naves de la capilla. Tiene de ancho 26 pies, y de alto, desde su pavimento a lo último, 65. Fúndase sobre cuatro zócalos de piedra alabastro bruñida, y en cada frente corresponden tres gradas de la misma piedra, para subir al Tabernáculo.

Debe señalarse que la localización actual del altar es diferente, ya que se encuentra en posición sensiblemente atrasada hacia el muro de cabecera. Por lo que se refiere al *Tabernáculo*:

Este tiene cuatro altares que hacen frente a las cuatro naves. El pavimento de los cuatro arcos, que es el claro de toda la media naranja de la nave, está enladrillado con azulejos de varios colores, que hacen en las cuatro frentes a modo de cuatro alfombras. Es el trono cuadrado, con dos columnas salomónicas en cada frente, y en los cuatro ángulos se miran cuatro estatuas.

Seguidamente, el anónimo autor del texto descompone el conjunto del trono o baldaquino en dos partes, con objeto de mejor analizarlo. *Compónese esta curiosa fábrica de cuerpo y remate*. Por lo que al *cuerpo* se refiere, *es de cuatro arcos, de 14 pies de ancho y 27 de alto cada uno. Tiene 12 repisas sobre las cuales se asientan las cuatro estatuas y las 8 columnas; y sobre estas, una cornisa*. La decoración tanto exterior como interior se componía de flores y frutas. En cuanto a los arcos, ostentaban una especie de pequeños enmarques, quizá frontones, que el autor denomina *tambanillos*, con escudos o tarjetas, que exhibían las armas heráldicas de la *Ciudad*. De ellas *nacen diferentes cadenas*, que son recibidas por ocho niños que están sentados en las corni-

5 ANÓNIMO, *Relación de las plausibles fiestas con que ha celebrado la muy noble y muy leal ciudad de Pamplona, cabeza del Ilmo. y fidelísimo reino de Navarra, la translación de su gran patrón san Fermín de la antigua capilla a la nueva que ha fabricado con su devoción*. Pamplona: Imp. de Juan Joseph Ezquerro, 1717.

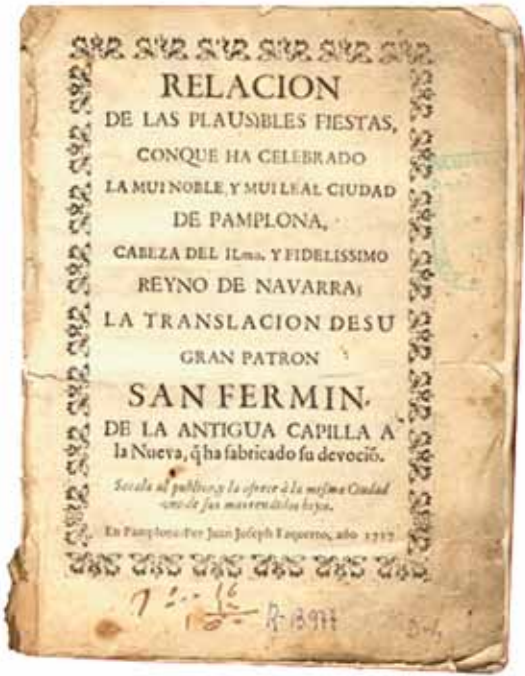


fig. 32.- *Relación de las...plausibles fiestas de... la translación de... su patrón san Fermín de la antigua capilla a la nueva...;* Pamplona: Imp. de Juan Joseph Ezquerro, 1717

sas. De los cuatro arcos están pendientes cuatro soles. Por el exterior los arcos mostraban en sus ángulos *cuatro arbo-tantes tallados* con una pirámide; mientras que en el interior aparecían cuatro pechinas talladas.

El remate descansaba sobre la cornisa que corría sobre los arcos. Octogonal y profuso en molduras por fuera, cilíndrico por dentro, recibe en el libro de *Consultas* la denominación de *pedestal*. Es la parte del conjunto en la que trabaja Onofre en enero de 1717. En la parte superior de las ocho caras se abrían *sendas lumbreras con cristales, en figura ovalada*, que -a modo de “transparente barroco”- permitirían la iluminación natural directa, proveniente de la cúpula situada en su vertical, sobre la imagen del santo titular. En los cuatro ángulos libres por el paso de la planta cuadrada a la octogonal existían *cuatro bobatas* en las que estaban sentados cuatro ángeles. Sobre el *pedestal* descargaban dos medias naranjas o cúpulas ochavadas, una en la parte interior y la otra exterior, *ambas fajeadas y talladas*. Y sobre ellas cabalgaba una linterna también octogonal, con sus correspondientes aditamentos de ventanitas, cupulino y pilastras, decorada con *molduras varias, flores y frutas*. En los mazizos y remate, se situaban *5 virtudes*. El conjunto aparecía culminado por una *admirable estatua de la Fama, que ha de ser la pregonera de los glorias de San Fermín*.

José García, el dorador que había trabajado en las tribunas desaparecidas, fue el encargado de dorar el interior del trono. El 12 de mayo de 1719 la Ciudad acuerda pagar 7.000 reales que todavía se debían a Onofre por su labor, y 1.500 a García⁶. Finalmente y según la *Relación de las plausibles fiestas*, el *tabernáculo* o altar se adorna con ocho *estípites*, entre los cuales se encontraban ocho ángeles, dos por cada frente, provistos de candelabros. En el frente principal, que daba al frontispicio de entrada a la Capilla, está el sagrario; y en los otros tres altares había otros tantos sagrarios simulados, colocados con ánimo de guardar la correspondencia.

6 A Onofre se le debían en esta fecha 9.504 reales como fin de pago, pero cede a la *Ciudad* 2.504 reales y 6 maravedíes. García percibe 1.550 rls. de los 1.650 que se le adeudaban; renuncia a 100 rls. en favor del *Regimiento*. MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; p. 44.

Todo cuanto va escrito hasta aquí se refiere al aglomerado originario de altar más baldaquino, inaugurado a una con la Capilla en julio de 1717. Sabido es que el conjunto actual es una creación realizada casi un siglo después. A finales de 1792 se apreciaron serios daños por humedades en la media naranja y linterna de la cúpula. En enero del 93, el *Regimiento* determinó trasladar la efigie de san Fermín desde su Capilla a la nave de San Lorenzo, y colocar el bulto en un *nicho nuevo que se construyó al intento* en el centro del altar mayor; inmediatamente se desmontó el trono de su lugar y quedó recogido de momento. Los acontecimientos siguientes, principalmente la guerra entre España y el Gobierno francés de la *Convención* republicana (1793-1795), unida a la situación geográfica de Pamplona, peligrosa por su proximidad a la frontera, impidieron la adopción rápida de medidas imprescindibles. En enero de 1795 se derrumbó parte de la media naranja y de la linterna: el boquete resultante fue cerrado con tejado postizo *a fin de evitar la introducción de las aguas pluviales en la Capilla*. Desmontado y almacenado en esos momentos, se pierde la pista del *tabernáculo-trono*.

A la descripción escrita en la *Relación*, pormenorizada como cumple a un buen testigo ocular, se puede añadir el auxilio de alguna imagen que permite una aproximación visual al desaparecido altar y baldaquino de Onofre. Es el caso de un lienzo, debido al pintor Pedro Antonio de Rada, que conserva el Ayuntamiento de Pamplona. Sus antecedentes se remontan al momento de la construcción de la entonces nueva Casa Consistorial, entre los años 1753 y 1760, llevada adelante para sustituir el viejo y ruinoso caserón, en su día edificado en cumplimiento del oportuno mandato de Carlos el Noble en el *Privilegio de la Unión*, de 1423. El edificio requirió disponer de oratorio para celebrar las ceremonias religiosas previstas por el protocolo. Considerando que el *Regimiento* ejercía el *Patronato* honorífico sobre la *Capilla* sita en San Lorenzo, escenario de su habitual y protocolaria puesta en escena en *Cuerpo de Ciudad*, resulta fácil entender que los regidores quisieran contar en su *Casa* con una representación veraz del *Patrono*, tal como se podía ver y venerar en la parroquial laurenciana. Rada cumplimentó en 1756 la encomienda recibida, a



fig. 33.- El lienzo de P. A. de Rada en el testero del oratorio de la Casa Consistorial de Pamplona

consecuencia del pertinente acuerdo, con la entrega de un óleo sobre lienzo de cumplidas proporciones, firmado y datado en 1756, que superada la mitad del siglo XX aún pendía en la testera del oratorio municipal.

Pero antes conviene que el lector recuerde las características del conjunto, que se alzaba sobre graderío circular de tres escalones, de piedra procedente de Ablitas. Su planta cuadrada, que presentaba cuatro vanos de unos siete metros de altura, rematados en arco, dando cara a las cuatro naves de la cruz griega articuladora de la Capilla, al ascender evolucionaba al ochavo; y, finalmente, culminaba con dos cúpulas, –perforadas para permitir el paso de la luz–, de las que la exterior era envolvente y rematada por una pequeña linterna, complementada con cupulino y diminutas ventanas. Profusamente decorado con molduras y motivos vegetales de flores y frutas, incluía un extenso programa iconográfico con representaciones en bulto. La obra evidenciaba su filiación con los tabernáculos dotados de baldaquino, propios de la escuela madrileña, que a su vez se inspiran en la arquitectura funeraria de catafalcos efímeros, requeridos especialmente en la Corte con ocasión de la muerte de personas reales y de allí difundidos al resto de la Monarquía. Las grandes proporciones del artefacto, casi siete metros de anchura (26 pies) y, sobre todo, los diecisiete de altura (65 pies), le permitían competir con la magnitud del frontispicio de acceso a la Capilla. El carácter escenográfico del *trono* se veía realizado por un pavimento de azulejos de colores que se extendía ante sus cuatro caras, a modo de alfombras, bajo el claro de la cúpula.

Pedro Antonio de Rada fue un pintor riojano, de Calahorra, que vivía en Vitoria a finales de los años treinta del siglo XVIII, pero que residirá en Pamplona desde 1740 hasta su muerte, acontecida en la capital navarra en 1768. Para 1736 estaban colocados en los *vacíos y blancos* de los cuatro ángulos de la Capilla de San Fermín, en la iglesia de San Lorenzo, cinco grandes cuadros con escenas de la vida del obispo mártir pamplonés, que ejecutó por 2.306 reales y seis maravedíes. Al año siguiente, el mismo Rada se encargó de jaspear los cuatro machones o pilares centrales, que tenían mal aspecto por ser de piedra *basta y ordinaria*, labor por la que cobró 9.000 reales⁷.

En su haber profesional se cuentan reconocimientos, tasaciones, dorado de retablos y pinturas en diversas localidades de Navarra⁸. Así, entre otras, fueron escenario de su actividad Los Arcos, Mendigorriá (c. 1748

7 En esta cantidad no se incluye el precio de los bastidores, lienzo, clavazón ni herraje. La *Ciudad* pidió autorización al *Real Consejo* para tomar a censo 1.000 ducados del expediente de la sangre para pagar a Rada. MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; p. 59.

8 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “Rada, Pedro Antonio”, *Gran Enciclopedia Navarra*, t. IX. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1990; p. 382.



fig. 34 - Aproximación libre al efecto de los lienzos pintados por Rada en 1756, partiendo del proyecto decorativo de Ochandátegui

y 1760), Aoiz (1752)⁹, Miranda de Arga (1760) y Viana (1767-1768), en cuya iglesia y sacristía de Santa María no llegó a terminar el trabajo iniciado. También constan actuaciones suyas en la parroquia de Heredia, en Álava (1760); y en la de Santiago de Calahorra, su ciudad natal, estas últimas encargadas por el obispo de Pamplona, don Gaspar Miranda Argáiz, calagurritano como él. Este prelado le dispensó su confianza al encomendarle la pintura de su coche (1746-1748), el dorado del oratorio del Palacio Episcopal (1748-1749) y lienzos para la misma estancia con representaciones de los santos Emeterio, Celedonio, Saturnino, Francisco de Sales e Ildefonso, cuadros todos ellos desaparecidos. La sacristía de la catedral de Pamplona conserva, situados bajo los arcos ciegos parietales, una serie de lienzos realizados en 1762 por Pedro Antonio de Rada, con episodios de la vida de la Virgen.

Procede ahora cotejar el lienzo *San Fermín Mártir*, realizado por Rada en 1756 para devoción y ornato del oratorio de la Casa Consistorial, con la descripción literaria del *tabernáculo-trono* que figura en la *Relación de las plausibles fiestas* de 1717, con el fin de averiguar su veracidad descriptiva. El pintor pretende lograr una

9 PATERNAIN NAGORE, Josexo, *Obras de pintura y dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de la villa de Aoiz realizadas por Pedro Antonio de Rada (Siglo XVIII)*, en "TUTOBERRI" (en línea). Rada firmó en 1752 el contrato para el dorado, adorno y pintura del retablo de San Miguel en la parroquia de Aoiz, esculpido por Juan Tornés, que integraba algunas esculturas de otro anterior, romanista, obra de Anchieta. En el *Catálogo Monumental de Navarra* se afirma que la calidad de la obra escultórica de Anchieta queda oculta en gran parte por la policromía de colores planos llevada a cabo por Pedro Antonio de Rada. Vid. GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra IV*. Merindad de Sangüesa. Abaurrea Alta-Izalzu*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1980; p. 37.



fig. 35.- Pedro Antonio de Rada, *San Fermín Mártir, Natural y Primero Obispo de Pamplona*. 1756

visión completa y detallada del altar y baldaquino, pero quiere precisar a la vez su gran formato y situación en el interior de la Capilla en San Lorenzo. A tal efecto toma posición antes de traspasar el frontispicio de acceso, insinuado por el arco rebajado de la entrada, visible en el límite superior del lienzo. La luz penetra en escena desde la izquierda del espectador y permite expresar profundidad y volúmenes. El conjunto aparece centrado bajo la cúpula, tal como muestran los dos pilares que sustentan, junto con otros dos previos y fuera de imagen, los cuatro arcos torales soporte de la cúpula. Pilares de quebrado plinto con sus basas, que durante la construcción requirieron del maestro Juan Antonio San Juan el facilitar las oportunas plantillas a los canteros y albañiles, convirtiendo las caras de los machones en pilastras adosadas; pilastras de grato recuerdo para el propio Rada, que las había pintado como fingimiento de jaspes en 1637. Tras el ciborio y en altura se aprecia el detalle de dos tribunas dotadas de celosía, de existencia conocida documentalmente en la primera construcción.



fig. 35 bis.- Detalle

Tres gradas circulares de piedra conducen al *tabernáculo*, que muestra un frontal de plata decorado con asuntos de rocalla: en sus ángulos superiores figuran en formato oval las armas heráldicas, a la izquierda, de Navarra, y a la derecha, de Pamplona. En los rincones –probablemente en los cuatro, para guardar correspondencia–, credencias jaspeadas. Sobre el altar, el sagrario, con representación del Cordero Místico; y a sus lados, sendas metopas con rocalla. El *trono* o baldaquino de san Fermín permite un análisis desglosado en dos partes. Primeramente la que puede denominarse *cuerpo*, integrado por ocho columnas pareadas, de capiteles corintios y fustes lisos sobre plintos, sustentando un entablamento quebrado –con arquitrabe de tres fascias, friso liso y cornisa– para hacer posible el paso al octógono; y apeando cuatro arcos de medio punto, abiertos a los cuatro frentes, con sus albanegas cubiertas de rocalla. El *remate* sobremonta unas pilastras cajeadas sobre las que corre un sencillo dintel con cornisa, al que sigue una estructura de paños curvos cóncavos, que, tras un baquetón horizontal, continúa ascendiendo en paños convexos hasta cerrar una cúpula ochavada de gallones resaltados. Ya se ha indicado que el *tabernáculo-trono* de Onofre alcanzaba 17 metros de altura. A los pies de las gradas, sobre papel escrito, figuran el título, el autor y la fecha¹⁰.

10 *San Fermín, mártir natural y prí-/ mero obispo de Pamplona, cabeza del / reino de Navarra y patrón del mismo / reino / Rada f. Año de 1756.*



fig. 36.- Las Virtudes Teologales y Cardinales, *ms. de Aristóteles*. Siglo XV. Bibliothèque Municipale de Rouen



fig. 37.- Las Virtudes Teologales, en la parte superior del baldaquino de san Fermín

En cuanto al programa escultórico representado por Rada en su cuadro, conviene señalar la coherencia iconográfica, no exenta de alguna dificultad de interpretación, y la menor cantidad de bultos, si se compara la pintura con el texto de la *Relación* de 1717. No es infrecuente en el Arte de diferentes épocas plasmar el conjunto simbólico de las siete Virtudes, tanto las tres Teologales, directamente referidas a Dios en el credo cristiano, como las cuatro Cardinales, que vienen a ser su conveniente y aún necesario basamento. Es la temática escogida en el presente caso, según puede observarse deslizando la mirada, ahora en sentido descendente. En el culmen se aprecia la alegoría de la Fe, matrona de ojos vendados, con el cáliz en la mano derecha; más abajo, sobre el saledizo de la pilastra derecha, destaca la Esperanza, sentada y apoyada en un áncono; y a la izquierda, haciendo correspondencia sedente, la Caridad con una llama en la cabeza “aludiendo a sus ardorosos afectos en beneficio de los desvalidos”¹¹.

Entre ambas Virtudes, sentados a mitad del dintel y dejando balancear las piernas, dos ángeles ejercen de tenantes para un escudo con *azucenas*, heráldica que es propia del Cabildo de la catedral de Pamplona. Sabido es el papel que corresponde al Capítulo de la seo iruñense como último responsable de la procesión y función de la festividad principal de san Fermín, del día siete de julio. En 28 de noviembre de 1626, el obispo de Pamplona don José González Díez confirmó una *concordia* con el *Regimiento* para regular las múltiples procesiones entonces practicadas, que con posterioridad sería ratificada en lo básico. Por lo que respecta a las de san Fermín y san Saturnino, el Cabildo de la catedral iría a las

11 MORALES Y MARÍN, José Luis, *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid: Taurus, 1984; p. 84.



fig. 38.- Azucenas como heráldica del Cabildo catedralicio sucesivamente en: frontón de la fachada (Catedral); parte superior del baldaquino; sobrepuerta de la sacristía vieja; y vidriera de la linterna (Capilla de San Fermín)

respectivas iglesias a sacar el santo y reliquias correspondientes con la *Ciudad*, clerecía y comunidades de conventos. Y a la ida y a la vuelta el clero secular habría de acompañar al *Cabildo* y a la *Ciudad* a la catedral con las cruces de sus parroquias¹².

12 GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. V. Siglo XVII*. Pamplona: EUNSA / Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1987; pp. 359-363.



fig. 39.- La Fortaleza y la Prudencia, en el trono de Onofre. E imagen de la Fortaleza, tomada de C. Ripa, *Op. cit.*

En pie, sobre los dos intercolumnios frontales del entablamento, se dejan ver sendas *Virtudes Cardinales* o *Morales*, que se completarían con las otras dos –la *Justicia* y la *Templanza*–, presentes en la realidad, pero ocultas al espectador por la propia fábrica del templete. Así, a la izquierda se muestra la *Fortaleza*, quien porta una rama de roble al extremo de una vara, aludiendo doblemente a la capacidad de hacer frente a las pasiones y a la robustez del alma; mientras que, a la derecha, la *Prudencia* sostiene una calavera en la mano a la manera dramática del Hamlet shakesperiano, significando la reflexión sobre la ineludible contingencia de la condición humana¹³.

Curiosamente, la Pamplona del siglo XVIII contó con tres representaciones de las *Virtudes Cardinales*, situadas a escasos metros de distancia entre sí; son estas: las ahora citadas, pertenecientes al trono realizado por Onofre, inaugurado en 1717, en la parroquial de San Lorenzo; la *Prudencia* y la *Justicia*, esculpidas por José Jiménez para la fachada de la nueva Casa Consistorial, inaugurada en 1760; y, por último, el conjunto de la *Fortaleza*, *Prudencia*, *Justicia* y *Templanza*, situado en el retablo de la *Virgen del Camino*, en San Saturnino, debido Juan Martín Andrés y tallado entre 1771 y 1773¹⁴.

El análisis del conjunto escultórico del templete pintado por Rada prosigue ahora con la consideración de sendas figuras de ángeles, dispuestos en pie sobre peanas, situados en los intercolumnios ochavados, a los lados del arco frontal, que aloja la imagen de san Fermín. En simétrica correspondencia de posturas y vinculados como celestial escolta de la efigie de Santo patrón y obispo, aluden a su tipo de muerte al portar el de la izquierda, la palma del martirio y el de la derecha, la inmarcesible corona de la gloria alcanzada. Fuera del baldaquino, a la altura de los precedentes y sobre ménsulas ancladas en los dos machones que sustentan

13 MORALES Y MARÍN, José Luis, *Op. cit.*; p. 281.

14 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Pamplona-Iruña. Casa Consistorial*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1995; p. 88. MOLINS MUGUETA, José Luis y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “La Capilla de Nuestra Señora del Camino”, en *La Virgen del Camino de Pamplona*. Pamplona: La Mutua de Seguros de Pamplona, 1987; pp. 83-92. GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra V***. Merindad de Pamplona*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1997; pp. 169 y ss.



fig. 40.- La Prudencia y la Justicia ante la Casa Consistorial. Y las Virtudes Cardinales en el retablo de la Virgen del Camino. Pamplona

su correspondiente arco toral, otros dos ángeles sostienen el anverso y reverso del escudo de armas de la Ciudad de Pamplona: a la izquierda, el león pasante, la corona real y las cadenas de Navarra, dispuestos por Carlos el Noble en el *Privilegio de la Unión*, en 1423. Y a la derecha, las *Cinco Llagas* de la Pasión de Cristo, tal como figuran en las medallas de los concejales cuando a día de hoy visten etiqueta, en agradecido cumplimiento del voto formulado en 1599 a san Fermín por librar a la Ciudad de una epidemia de cólera. No debe extrañar la presencia de ángeles en las columnas de los templos, porque fue costumbre de la Iglesia disponerlos a veces de este modo, simbolizando la asistencia de estas criaturas al sacrificio de la Misa, una práctica que ha perdurado entre los cartujos¹⁵.

Y resta por formular alguna referencia a la efigie relicario de san Fermín quien, como santo titular, señorea el ámbito de su Capilla desde su trono-baldaquino. Queda dicho que el *bulto* es de medio cuerpo, de madera tallada, realizado a finales del siglo XV, policromado y parcialmente dorados sus ornamentos, que además cuenta con una adecuada labor de encarnadura para matizar con acierto la expresión serena del rostro. Las

¹⁵ MORALES Y MARÍN, José Luis, *Op. cit.*; p. 44.



fig. 41.- Imagen de san Fermín de frente, de espaldas y recubierta de capa pluvial argéntea

manos –una sostiene el báculo y la otra bendice– aparecen guarnecidas por protección de plata, a modo de guantes. En el pecho se distingue el relicario batido en 1572 por el platero Hernando de Oñate, padre, al que se accede mediante una portezuela abierta en la espalda. De ordinario la imagen se muestra cubierta por diferentes capas y estolas bordadas, obsequio de distintos devotos y en diversos tiempos; ornamentos textiles que impiden ver la capa pluvial interior de plata repujada, conformada por ocho piezas encajables con un peso total de cinco kilos y medio, costeada por la Ciudad en 1687, por 1.936 reales. Esta actuación edilicia tiene un antecedente documental, ya que constan noticias del encargo que en 1530 la *Obrería* de San Lo-

renzo formuló al orfebre flamenco Antón de Gante, en orden a chapear la imagen en plata y a dotarla de mitra y báculo del mismo material¹⁶.

La efigie del Santo obispo, mártir y patrono descansa sobre una peana de plata, diseñada por el orfebre zaragozano Carlos Casanova, que Antonio Ripando ejecutó y terminó para 1736 por 31.481 reales de hechuras; en 1787 se incorporaron los actuales ángeles, realizados en bronce dorado a fuego¹⁷. Un perno de buen grosor aún y consolida las tres piezas de madera que sirven de apoyo a la labor exterior de plata, integrada por motivos heráldicos que representan las armas de Pamplona, y episodios narrativos de la vida de san Fermín entremezclados con elementos puramente ornamentales. El perfil del conjunto dibuja una evocación de basamento arquitectónico, articulado por convexidades y concavidades sobre plinto, que refuerza la idea y función de noble soporte.



fig. 42.- Peana de san Fermín, diseñada por Carlos Casanova y ejecutada por Antonio Ripando para 1736. Los ángeles de bronce dorado a fuego se añadieron en 1787

Pero la puesta en escena no siempre fue así. Hasta el mes de abril de 1677 y desde una fecha de momento ignorada, la imagen de san Fermín que recibía culto en su capilla del templo gótico de la parroquial de San Lorenzo estuvo colocada sobre una silla de plata, según se desprende de una anotación en el correspondiente libro de *Consultas* –hoy se diría de *Actas del Pleno*– conservado en el Archivo Municipal de Pamplona, que textualmente expone: *SAN FERMÍN. SILLA DE PLATA. Que las 76 onzas de plata en que estaba colocado el bulto de San Fermín en silla se entreguen al tesorero y de su montamiento se haga cargo*. La silla como símbolo tiene una intensa potencia expresiva de autoridad, de larga trayectoria. No hay más que recordar la *silla*

16 MOLINS MUGUETA, José Luis, “El culto a san Fermín”, en *SANFERMINES. 204 HORAS DE FIESTA*. Pamplona: Larrión & Pimoulier, 1992; p. 39. MOLINS MUGUETA, José Luis, *Las Capillas de San Fermín y Ntra. Sra. del Camino en Pamplona*. Pamplona: Diario de Navarra, fascic. 27, s./f., p. 430. GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra V***. Merindad de Pamplona*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1997; p. 192. MARTINENA RUIZ, J. J., “El platero flamenco Antón de Gante y la imagen de Nuestro Santo Patrón”, *Diario de Navarra*, 7 de julio de 1982; p. 12.

17 AMP, *Consultas*; libro 17, fol. 58. Sesión de 14 de abril de 1677. Teniendo en cuenta que la onza equivalía a 28.70 gramos, la plata resultante de la silla pesaba 2 Kg. y 181 g. en bruto.



fig. 43.- *Etimasía* del Baptisterio de los Arrianos. c. 500. Rávena

cretamente de su Cabildo. En 1868, Arthur Demarsy daba cuenta de la existencia en los Archivos del Imperio de tres sellos del Cabildo de Amiens, hoy en la Biblioteca nacional de Francia. Interesa singularmente el primero, que dice es de 1365 y representa a san Fermín sentado, mitrado, con cruz pectoral y en actitud de bendecir, con la leyenda: S. CAPITULI... ECCLE... NENS... (SIGILLUM CAPITULI ECCLESIAE AMBIANENSIS, completando los suspensivos). El contra-sello ofrece un busto de obispo de perfil, con la leyenda identificatoria: SANCTE FIRMIN¹⁸.

18 DEMARSY, Arthur, *Armorial des évêques d'Amiens*, extracto de la "REVUE NOBILIAIRE", 2ª serie, tomo I. Angers: Imp. Cosnier et Lachèse, 1868; p. 3. El segundo sello aludido por Demarsy es de 1384; representa a san Fermín bajo un pórtico, sujetando la cabeza mitrada (y decapitada, se ha de entender) en sus manos, y ángeles a ambos lados; la leyenda dice: ...DECANI... CAPITULI ("DEL DEÁN DEL CABILDO"). La misma figura se encuentra en el tercero, en la modalidad de sello apuesto a un acta de 1408, con la única diferencia de tener mayor tamaño, pero encontrarse muy incompleto. Esta última iconografía corresponde a santos mártires "cefalóforos" (que portan la cabeza en las manos), inaugurada por san Dionisio. Estos sellos ya habían sido citados por DAIRE, Louis François, en *Histoire de la Ville d'Amiens depuis son origine jusqu'à présent*. París: Veuve Delaguerre, 1757; t. II, p. 268.

Con el precedente análisis de la efigie de san Fermín queda finalizada la descripción del trono y tabernáculo situados en su Capilla del templo parroquial de San Lorenzo, en Pamplona. Restaría a nuestro propósito únicamente el evaluar la veracidad del lienzo firmado por el pintor Rada, respecto a la realidad física del altar y baldaquino esculpidos por Pedro Onofre, que resultaron inaugurados en julio de 1717. Tres son las fuentes disponibles para cotejar, una literaria y dos figurativas, que en secuencia cronológica se ordenarían del modo siguiente: en primer término, la tanta veces aludida *Relación de las plausibles fiestas*, de anónimo autor pero con toda probabilidad eclesiástico, publicadas en 1717 por la imprenta de Ezquerro; en segundo lugar, el óleo ya descrito de Pedro Antonio de Rada, datado en 1756, pintado por encargo del *Regimiento* para su propia piedad y ornato del oratorio en la Casa Consistorial, nuevo edificio entonces en construcción; y finalmente, el grabado aquí reproducido, debido al buril del aragonés José Lamarca –cuya obra en Zaragoza se documenta entre 1759 y 1779–, abierto a devoción por la Ciudad de Pamplona, impreso también en 1756, aunque la fecha que aparece en la estampa conservada en el Archivo Municipal figure sobrepuesta el año 1765.

De modo que, salvadas las diferencias de técnica y las posibilidades expresivas del propio formato, policromía incluida, además del mayor verismo sin duda requerido por el cliente municipal, resulta suficiente comparar la anónima *Relación* escrita con el lienzo de Rada. No sería aventurado considerar que el grabador Lamarca realizase su trabajo *in situ*, paralelamente al de Rada, o bien que tomara apuntes ante su lienzo tras oportuna visita a la Casa Consistorial. Y aunque cabría especular sobre si Lamarca dejó correr su imaginación al trabajar este grabado, entregándose al concepto ornamental imperante ya mediado el siglo XVIII, parece más razonable considerar que la evolución del gusto a lo largo de las cuatro décadas transcu-



fig. 44.- Obispo en su sede, de los siglos IX o X, según miniatura de la época (ms. de la BnF)



fig. 45.- José Lamarca, *San Fermín Martyr natural y primer Obispo de Pamplona*. Grabado. 1756 (AMP)

rridas desde 1717 ya había determinado en la realidad una modificación notable del conjunto de altar y baldaquino realizados por Onofre, aunque de momento no consten datos documentales. Del careo entre la *Relación* (1717) y el lienzo de Pedro Antonio de Rada (1756), y también con el grabado de Lamarca, se desprenden cambios significativos realizados en el tabernáculo-trono. El grabado de Lamarca, intitulado al pie como *San Fermín Martyr natural y primer Obispo de Pamplona, Cabeza del Reyno de Navarra y su Patrono*, implícitamente declara la intención primordial de orientarse a promover la devoción particular al Santo, a través de su imagen, más que a describir particularismos de su habitáculo. En el baldaquino ha desaparecido el remate arquitectónico que, según la *Relación de las plausibles fiestas*, lo culminaba en 1717: dotado de cúpula, linterna con sus ventanitas y demás aditamentos, venía a resultar una especie de templo a escala, dentro de otro templo; no figuran los ocho estípites en el tabernáculo ni otras tantas columnas salomónicas en el trono; tampoco buena parte del repertorio escultórico allí citado, figurativo o meramente vegetal, a base de flores y frutos. Así, mientras por mano de ángeles se despliegan amplias colgaduras pendientes de la bóveda y se muestran escenográficas cortinas recogidas a los lados, la efigie del Patrono centra la atención del buril, que sin prescindir de algunos detalles, los reduce a función decorativa; bien que no difieren de los que Rada ofrece en su lienzo de manera realista. Por el contrario, abunda una profusa decoración de rocalla en el frontal del altar, laterales del sagrario, albanegas del arco visible y fajas de la cúpula, rematada sí por una alegoría de la *Fe* y no por la *Fama*, erróneamente referenciada como tal en la *Relación*. Todo de acuerdo con el estilo que en Francia coincidió con el reinado de Luis XV. En resumen, puede darse como realizada entre 1717 y 1756 una importante reforma del tabernáculo-trono esculpido por Pedro Onofre, modificación consistente en la simplificación de elementos arquitectónicos y eliminación de motivos plásticos a ellos adheridos, en orden a un paulatino realce estructural del arte constructivo a costa de la profusa ornamentación eliminada, de conformidad con la evolución del gusto estético acontecida en el periodo rococó, última fase del Barroco.



Financiación de las obras



Ha quedado ya señalado el papel que desempeñó el *Regimiento* en la gestión de las obras, cuyo *patronato* ejercería, y se ha visto cómo el 16 de agosto de 1696 nombró un depositario *en quien parasen los maravedís que las personas devotas diesen de limosna para la fábrica*. Este cargo recayó en la persona de Miguel de Larralde. El edificio fue en consecuencia costeadado en buena medida por las aportaciones voluntarias de quienes así lo desearon. Son múltiples las cartas que escribió la *Ciudad* en solicitud de ayuda económica: a tal fin, el 14 de agosto de aquel año se remitieron misivas a los *priores* de los ocho siguientes barrios: *Bolserías y Calle Mayor, la Rúa Mayor, Tecenderías Viejas, Zapaterías y Ferrerías, las Tiendas, Salinería, Tras la Plaza del Castillo y Navarrería*. Los nombres son evocadores de la historia ciudadana, y la mayoría presentan connotaciones gremiales y responden a calles en algunos casos aún existentes. No eran estas la totalidad de las barriadas, ya que en la carta que se remitió se convocaba a los vecinos a una determinada hora del siguiente día y se prometía la asistencia de un *capitular* (concejal) que explicaría los pormenores de la construcción.

Con la misma finalidad se escribía el día 16 a los *vicarios de las parroquias de la ciudad y al capellán mayor de las Recoletas, y vicario del hospital*, encargándose de la entrega de las cartas tres miembros de la Corporación. El *prior* de la Catedral, o deán, mereció la visita de dos capitulares, a quienes manifestó que se comprometía a comunicar la noticia al Cabildo *y solicitar cuanto fuese posible la limosna*. El 18 de agosto diversos devotos habían ofrecido entregar cantidades por un total de cuatro mil pesos, circunstancia que decidió a la *Ciudad* a emprender las primeras obras. Ese mismo día se escribió a los restantes barrios y a personas notables como el *Vizconde de la Armería, y Don Juan de Goyeneche, que reside en la Corte, Don Miguel de Bergara, Caballero de la Orden de Santiago, Don Juan Gainza, Vicario del lugar de Ollo, y a otras personas que se ocurrieren a la memoria...* Respetuosa y comedida fue la misiva que se escribió a la *Diputación del Reyno de Navarra* y no se omitió cartear al *Castellano de Pamplona* o alcaide de su Ciudadela. El 12 de septiembre de 1696 el *Regimiento* decidió escribir a algunos navarros que se encontraban *en Madrid y en los Puertos de Santa María, Sevilla y Cádiz, como también en los Reinos de Indias de la Nueva España y a algunos indios que residen en este Reino*. Se solicitó al mismo tiempo la ayuda de los procuradores de los Arciprestazgos¹.

1 Para el análisis de la financiación de las obras de la Capilla se ha seguido el texto de MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana / Ayuntamiento de Pamplona / CSIC, 1974; pp. 44-49 y 133-136.

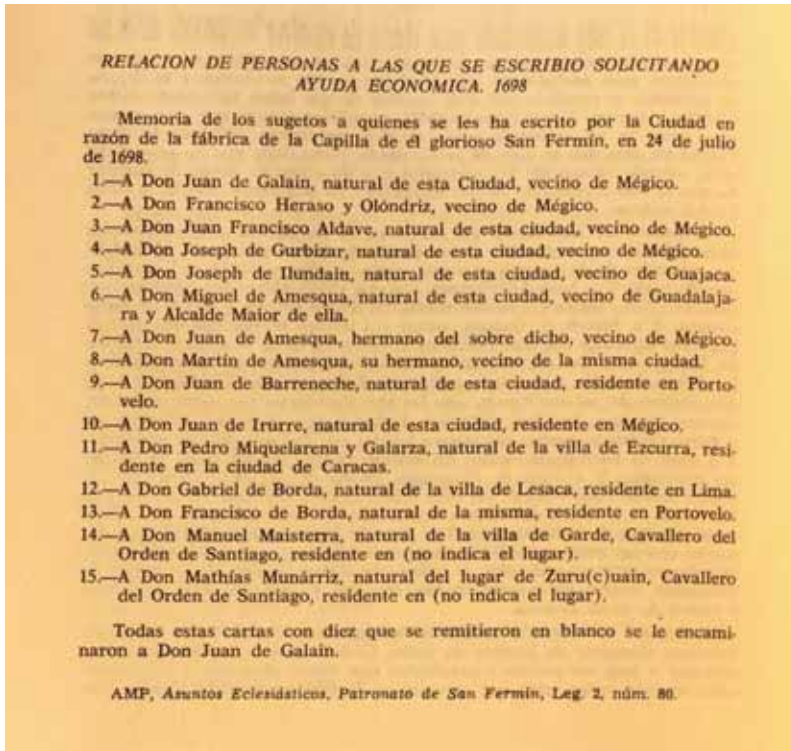


fig. 46.- Primera relación de personas a quienes se solicitó ayuda económica. 1698 (AMP)

de ciudades situadas en las Indias. La lista es significativa, pues da noticia de navarros que ocupaban puestos relevantes. El estamento eclesiástico está representado por Antonio de Azcona Imberto, de Estella, obispo de Buenos Aires; y por Fausto de Aldunate y Rada, de Barásain, canónigo de la catedral de Charcas. Aparte de militares de menor graduación, se menciona a los tenientes generales Francisco Pascual de Echagüe y Lasterra, natural de Artajona y residente en Santa Fe de Veracruz; Martín de Goyechea, de Vera y entonces en San Salvador de Jujuy ya los generales Juan de Perochena y Juan de Echenique, ambos de Vera y residentes en Córdoba de Tucumán. Figuran asimismo civiles como Miguel de Gambarte, pamplonés, vecino de Potosí y caballero de Santiago, y el también miembro de la misma Orden, Matías de Errazquin y Lizarbe, de Arteta, corregidor y justicia mayor de la provincia de Tarixa. Este mismo cargo ostentaba en la de Andaguailas Gabriel de Aldunate y Rada, hermano del canónigo anteriormente citado. Se incluye al tesorero de la Casa de la Moneda de Potosí, Martín de Lizarazu. En una última relación documentada, que se fecha el 6 de noviembre de 1701, entre otros figuran Martín de Ursúa Arizmendi, gobernador de Campeche; el tesorero, juez y oficial real de Veracruz, Juan Francisco de Esain; y un noble, el conde del Fresno de la Fuente,

Dos años más tarde, el 24 de julio de 1698, el municipio remitió quince cartas a otros tantos navarros residentes en América. Uno de los destinatarios, el pamplonés Juan de Galain, que se encontraba en la ciudad de Méjico, quedaba encargado de hacerlas llegar a su destino. Así mismo, se le enviaron otras diez en blanco con objeto de que las rellenase con nombres de posibles devotos bienhechores. Figuran en la relación dos caballeros de la Orden de Santiago –Manuel Maisterra, de Garde y Matías Munárriz, natural de Zurucuain– y el alcalde mayor de la mejicana ciudad de Guadalajara, Miguel de Améscoa, natural de Pamplona.

Con posterioridad y dentro del mismo año, se escribió a distintos personajes, vecinos también

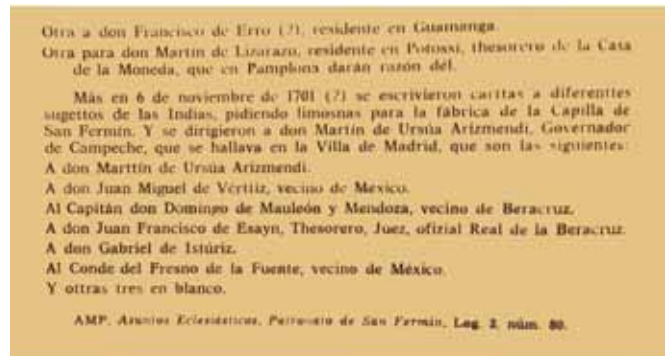
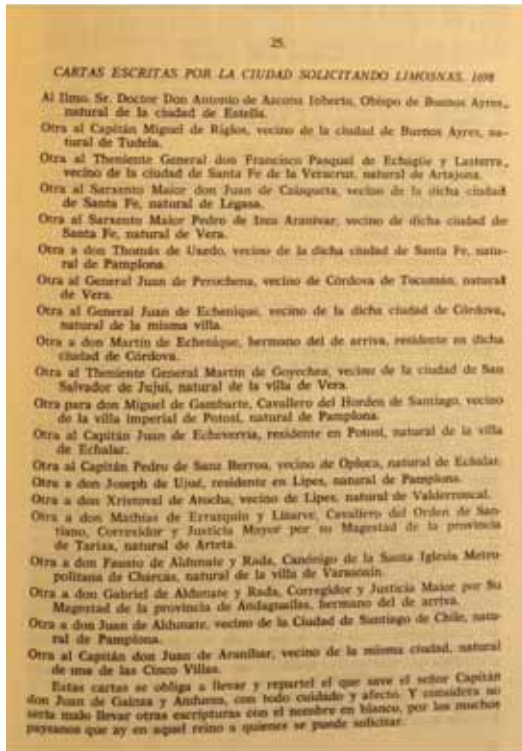


fig. 47.- Segunda relación de posibles benefactores requeridos. 1698 (AMP)

vecino de Méjico. Para su reparto ultramarino, parte de estas misivas se dirigieron al gobernador Ursúa, que entonces se encontraba en Madrid.

Fueron muchos los devotos de san Fermín que a lo largo de la construcción de su Capilla y después hicieron donaciones en metálico. Aportaciones significativas por su importe dinerario serían, como muestra, la manda testamentaria de 600 pesos otorgada por el *castellano* José García de Salcedo y tramitada por su viuda, María Florencia de Santayana; los 9.000 pesos recogidos entre paisanos y remitidos desde Filipinas por el conde de Lizarraga, por conducto del conde del Fresno de la Fuente, residente en Méjico, todo un buen ejemplo del enlace en Acapulco del denominado *Galeón de Manila* con la *Flota de Indias*². Años después de inaugurarse la Capilla, en 1730, el navarro virrey del Perú, don José de Armendáriz y Perurena, envió 4.000 pesos de plata doble columnaria ofrecidos como limosna por navarros residentes en su jurisdicción;

2 El conde de Lizarraga notifica el envío en dos cartas, fechadas el 13 de julio de 1710 y el 30 de junio de 1711. El 22 de diciembre de 1712, el conde del Fresno de la Fuente anuncia que remite 4.000 pesos y que los otros 5.000 los mandará en agosto (las grandes partidas se enviaban en viajes distintos de galeones para evitar su pérdida por naufragios o robo de piratas).



fig. 48.- Placa conmemorativa emplazada en la casa del virrey Armendáriz (AMP)

de los que, deducidos los gastos, se cobraron 3.346. Se encargó de este importante envío D. Luis Guendica, haciéndolo conducir en dos naves, *La Capitana* y *La Almiranta*. Entregó 1.649 pesos el 15 de mayo de 1732 y 1.697 el 22 de noviembre. Pamplona celebró regocijada el acontecimiento. Se agradeció la limosna a D. Francisco, mariscal de campo y hermano del virrey, y se dispuso la celebración de oficio religioso, corrida de toros y colocación de una placa de bronce en la casa natal de Armendáriz.

En contraste, hubo donativos fallidos. Muchos vecinos de Pamplona se comprometieron a entregar cantidades, pero el 3 de julio de 1699 la Ciudad acordó que se escribiese a los *priores de los Barrios*, remitiéndoles una copia del rolde donde figuraba lo que debía cada vecino, para que debajo se anotara cuándo se comprometían a abonar lo que previamente prometieron. El 24 de julio se vuelve a insistir sobre el mismo punto. El 30 de enero de 1700 se comunica a los *priores* que el *Regimiento* ha decidido demandar a los vecinos remisos, si no pagan antes de un mes.

También son numerosos quienes hicieron entrega de alhajas, obras de plata y orfebrería, telas preciosas, etc. Enumerar los últimos y hacer relación sucinta de sus dádivas sería aquí excesivamente extenso. En cualquier caso, en todos los donantes, dinerarios o de objetos, contó como acicate la religiosidad de la época. Recordemos que ya en la celebración de la primera piedra, en 1696, el obispo Toribio de Mier concedió cuarenta días de indulgencia tanto a los que habían dado limosna como a los que en adelante la diesen. En julio de 1701 estaba ya muy avanzada la construcción de la basílica de San Fermín de Aldapa, cuya propiedad era del Cabildo catedralicio de Pamplona y que resultaría inaugurada el 25 de septiembre inmediato, de modo que sus obras coincidían en el tiempo con las de mayor envergadura que se realizaban en la parroquia de San Lorenzo. En aquel momento era titular de la sede iruñense (1700-1710) don Juan Iñiguez de Arnedo, a la sazón de visita pastoral en Ustároz. Goñi Gaztambide relata que el 3 de julio el obispo contestó a una carta que el Cabildo le había remitido dos días antes, advirtiéndole que era contrario al estilo del Obispado el que se hubiesen expedido dos licencias para pedir limosna por toda la diócesis para la construcción de la nueva fábrica de san Fermín en la parroquia de San Lorenzo. En su contestación el prelado afirma que no ha tenido ninguna intención en gravar a sus diocesanos ni causarles ningún perjuicio: *Yo he dado una de las licencias referidas a petición de la Ciudad, en atención a hallarse desasistida la fábrica de la capilla de nuestro santo patrón...; pero no puedo hacer memoria de que se haya expedido a este fin otro despacho..., y no puede admitirse disputa el que esta concesión sea privativa y propia de los prelados en sus diócesis*³.

En algunas ocasiones se pusieron en circulación *grabados* estampados con la imagen de san Fermín que atenderían la devoción popular al Santo y animarían a realizar donativos de variable importe o los agradecerían. Además, en algunos casos incluían el acicate de contar con indulgencias concedidas por prelados. En mayo de 1715, un particular, Norberto de Arizcun, baztanés y residente en Madrid, regala al Consistorio una plancha abierta el año anterior en Holanda por el dibujante y grabador francés, de renombre europeo, Bernard Picart (París 1673-Ámsterdam 1733), además de ochocientas estampaciones impresas en papel. La lámina originaria, que se conserva debidamente restaurada en el Archivo Municipal de Pamplona, por acuerdo de aquella Corporación fue declarada modelo oficial obligado para representar a san Fermín en su trono, en las publicaciones que necesitaran los impresores locales, quienes deberían reclamar su préstamo y garantizar su devolución en cada caso. A Ricardo Fernández Gracia se debe una espléndida y reciente monografía dedicada al estudio de la estampa devocional del Barroco en Navarra, que incorpora diferentes grabados de la época dedicados a san Fermín⁴.

3 GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. VII. Siglo XVII*. Pamplona: EUNSA / Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1989; p. 84.

4 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*. Madrid: Fundación Areces, 2017; pp. 235-250.



fig. 49. a- Bernard Picart: *San Fermín*. Plancha (AMP) y grabado. 1714 / b- Juan Bernabé Palomino, grabador, con diseño de Fr. Matías de Irala: *San Fermín Obispo, Mártir y Patrono de Navarra*. 1732 / c- José Lamarca: grabado de san Fermín, impreso a posteriori a partir de la plancha de 1756, retallada para simplificar elementos (Monasterio de Benedictinas de Alzuza) / d- Fermín Galindo, *San Fermín Mártir*. Finales del siglo XVIII (BNE) / e- José Dordal, estampación de san Fermín, trasunto en 1798 del grabado de Picart de 1714 / f- Juan de la Cruz: el grabado de Nuestra Señora del Camino con los santos Fermín y Saturnino fue reimprimido repetidas veces durante el siglo XVIII / g- La inauguración de su Capilla en 1776 estimuló concesión de indulgencias por parte de distintos obispos, como atestigua el correspondiente Libro de Registro (Parroquia de San Saturnino. Pamplona)

Hacia 1730 el platero Juan de la Cruz graba y dedica a la *Ciudad de Pamplona* un busto del Santo patrón sobre peana, con apretado dibujo, especialmente perceptible en la capa pluvial. La pujante *Real Congregación de San Fermín de los Navarros*, establecida en Madrid en 1684, se procuró en distintos momentos estampas para promover la devoción al Santo. Así, en 1732, Juan Bernabé Palomino, distinguido grabador y profesor de la materia en la Academia de San Fernando, ultimó una plancha según diseño de fray Matías de Irala, que resultó ser “una de las más ricas en contenido iconográfico”, al decir de Fernández Gracia, “por incorporar figuras de convertidos, tullidos, e incluso al fondo se da cabida a la escena de la invención del cuerpo del santo, de donde parten luces luminosas que atraen a diversos enfermos”⁵.

5 FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *Op. cit.*; p. 249.

En 1756, José Lamarca abre la plancha de san Fermín en su trono, cuyo grabado se reproduce en páginas precedentes (figura 45), el mismo año y tema que Pedro Antonio de Rada pinta sobre el gran lienzo al óleo, ya comentado, que se destinó al oratorio de la nueva Casa Consistorial. Era Lamarca un grabador zaragozano, con obra documentada entre 1756 y 1788, que en ocasiones se intituló también pintor y dorador. Realizó dos series de aguafuertes para las correspondientes ediciones de los *Anales del Reino de Navarra*, del Padre Moret, resultando la primera (1756) destruida, y la segunda, de 1766, llevada a término. Mantuvo pleito con el impresor de los mismos, Miguel Domech, en cuyo trámite judicial solicitó y obtuvo una compulsiva que certificaba la entrega en 1 de septiembre de 1756 de la mencionada lámina de san Fermín, bronce que había contado en su momento con la aprobación del platero Juan de la Cruz y del pintor Pedro Antonio de Rada. En el monasterio de Benedictinas de Alzuza se guarda una estampación posterior, firmada por Lamarca, aunque sin fecha, circunstancia que parece indicar que el mismo autor retalló la plancha, con la finalidad de suprimir elementos excesivamente teatrales, ya poco adecuados para la evolución del gusto en ese momento.

La Biblioteca Nacional conserva un grabado de fines del siglo XVIII, obra del platero pamplonés Fermín Galindo, que representa el busto de san Fermín frontal y en actitud de bendecir. En la peana se lee la inscripción: S. FERMÍN, mártir, natural y primero / obispo de Pamplona, patrón de Navarra y Pamplona. Y más abajo añade: *La esculpió Fermín Galindo y la dedica a la muy noble y leal ciudad de Pamplona*. En 1798 el grabador José Dordal no tuvo empacho en copiar y firmar con su nombre una estampa idéntica a la ideada en 1714 por Bernard Picart, hecho que avala la gran aceptación que venía teniendo a lo largo de la centuria la del francés⁶.

A partir de 1721, fecha de la apertura de su correspondiente plancha por Juan o Juan José de la Cruz, y a lo largo del siglo XVIII, tuvo una difusión muy amplia la estampación que figura a Nuestra Señora del Camino con las representaciones laterales de san Fermín y san Saturnino, pues constituía un signo tanto de religiosidad individual y devota hacia los efigiados, como de identidad colectiva del que fuera burgo de San Cernin y de la propia ciudad de Pamplona. Además, había acumulado indulgencias concedidas por diversos obispos, de las que queda puntual constancia documentada (fig. 49-g).

Prosiguiendo con la financiación de la Capilla de San Fermín, se ha mencionado hasta aquí un tipo de ayuda, de carácter estrictamente pecuniario, y conviene igualmente considerar una serie de prestaciones de tipo personal de las que se tiene noticia. Concretamente debe hacerse referencia al *compulsivo* que envió el *Regimiento* el 14 de junio de 1697 a once vecinos del barrio de la Magdalena que habían ofrecido asistir, personalmente o mandando peones y caballerías. Urgía que cumplieran su compromiso, pues *adelantando más*

6 Dordal únicamente se limitó a cambiar el texto de la cartela en la que ahora se lee: S. FERMÍN MÁRTIR / NATURAL Y PRIMER OBISPO DE PAMPLONA PATRÓN DEL / REINO DE NAVARRA. / ABRIOSE A DEVOCIÓN DE UNA CARMELITA DESCALZA / Año 1798. Y más abajo: *Jf Dordal lo grabó*. (FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *Op. cit.*; pp. 245-248).

la obra no serán necesarios y se dejaría de conseguir el beneficio que ha de resultar de que hayan trabajado dichos oficiales y peones. Se señala que este tipo de ayuda la *han ejecutado otros muchos*. Las ofertas habían oscilado desde un hombre solo hasta cuatro con sendas caballerías, y el tiempo de prestación voluntaria variaba de uno a cuatro días. Se envió a un teniente de Justicia para apremiarles y notificarles que, caso de no cumplir, la *Ciudad* pondría peones y caballerías a costa de todos y cada uno de ellos.

Hasta el año 1708 el Consistorio ejerció la administración de las limosnas y bienes que se recogieron por medio de un *depositario*. En esta fecha ocurrió que dos canteros tuvieron una serie de diferencias en relación con el ajuste de cierta parte de la construcción, concretamente los arcos exteriores de sillería; recurrieron al *Real Consejo*, que dispuso una serie de limitaciones a la *Ciudad* que, consideradas por esta como no decorosas, motivaron que el 20 de junio de 1708, se tomara la determinación de *apartarse de la intervención y manejo que hasta entonces había tenido en la referida fábrica*. A consecuencia de este incidente, por un tiempo el *Real Consejo* se encargó de suplir al Regimiento en la administración de la Capilla, pero el municipio posteriormente recuperó sus competencias. La *Ciudad* desembolsó grandes cantidades en diferentes momentos; con independencia de las limosnas que recibía y entregaba al *depositario*, contribuyó con cincuenta mil pesos de su propio peculio. También tomó otras providencias: el 16 de abril de 1704 determinó suspender las corridas de toros de Sanfermines durante seis años, al objeto de destinar su importe a la construcción de la fábrica⁷; y el 31 de mayo se dotó a la Capilla de San Fermín con el importe de la sangre de los carneros muertos en Pamplona. En noviembre del mismo año 1704, el *Real Consejo* autorizaba el cobro de un ochavo por cada almud de cebada vendido en los mesones de la ciudad, aplicable a la prosecución de las obras durante diez años.



7 Aunque el inmediato 10 de junio el virrey ya pedía que hubiese toros en San Fermín de julio, para celebrar los éxitos de las armas reales (MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; pp. 47-49).

Inauguración de la capilla



En páginas precedentes se ha visto crecer la Capilla de San Fermín desde su iniciación hasta el momento en que quedó ultimada. Veintiún años atrás queda el día en que se colocó la primera piedra y son bastantes los sucesos e incidencias que han ocurrido en este amplio transcurrir de tiempo. Cabe ahora hacer mención de los festejos y solemnidades que adornaron la inauguración y colocación del Santo en su nueva morada en julio de 1717. Tales actos están recogidos en el tantas veces mencionado anónimo, *Relación de las plausibles fiestas*, que tiene valor historiográfico por ser contemporáneo de los hechos en él contenidos¹.

El día 6 de julio de 1717 Pamplona se vio invadida por una multitud de gentes de dentro y de fuera del Reino de Navarra, pues la noticia de las solemnidades ya se había extendido meses antes. Como es costumbre en la actualidad, era usual que la corporación municipal se trasladase a donde se hallara el Santo con objeto de asistir a la función de *Vísperas*. Un abigarrado y multicolor gentío pululaba por las calles, ofreciendo curiosos contrastes: se veían personas ataviadas con el serio traje español de golilla, mientras otros exhibían el tisú de plata y oro en los trajes de chambergo,



fig. 50.- La golilla fue el atuendo de etiqueta que se impuso en el siglo XVIII. En la imagen, regidor de Pamplona en traje de golilla. 1817 (AMP)

1 ANÓNIMO, *Relación de las plausibles fiestas con que ha celebrado la muy noble y muy leal ciudad de Pamplona, cabeza del Ilmo. y fidelísimo reino de Navarra, la translación de su gran patrón san Fermín de la antigua capilla a la nueva que ha fabricado con su devoción*. Pamplona: Imp. de Juan Joseph Ezquerro, 1717; pp. 15 y ss.

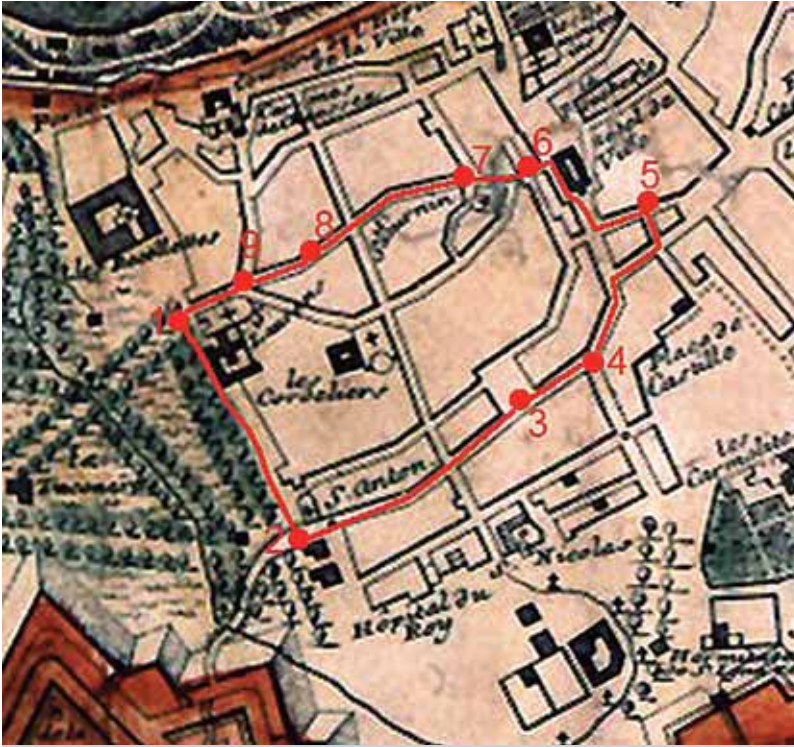


fig. 51.- Plano de Pamplona, impreso por De Fer en París. 1719

introducido en el país por individuos de nacionalidades extranjeras. Entre uno y otro se apreciaba el moderado y sencillo de las clases populares y labradores. Cuando apenas salía el *Regimiento* de la Casa Consistorial, ya los primeros acompañantes llegaban a la Taconera. Cinco clarines, *atambores* y timbales entretenían con su música la curiosidad de los que miraban. Los *regidores*, en traje de *golilla* y con *veneras*, marchaban en tres alas: en la primera y más adelantados, el *alcalde*, los tres *regidores cabos* y el llamado *abanderado de san Fermín*, que era el encargado de portar la bandera de la Ciudad, en ocasión de su fiesta; y en las otras dos, el resto de los munícipes, con el *secretario* y el *tesorero* de la Corporación. Todos ellos eran precedidos de maceros *vestidos de gramallas color carmesí*, portando mazas de plata con las armas heráldicas de Pamplona.

Llegados a su destino, se cantaron las *Vísperas* del Santo en San Lorenzo, con asistencia de la Capilla de Música de la Catedral. Acabadas estas, se regresó al Consistorio, para volver a salir, en esta ocasión ya sin formalidades, en dirección a la plaza del Castillo, que por aquel entonces hacía las funciones de coso taurino. Allí se corrieron dos toros por diestros *toreadores*, sin que se perdiese el espectáculo, como invitado de honor en la *Casa del Toril*, *D. Thomás de Aquino*, *príncipe de Castellón*, *virrey* y *capitán general de este reino*. Se prolongó la celebración hasta la noche y no faltaron en el jolgorio nocturno hogueras y fuegos de artificio.

A las diez de la mañana del día siguiente salía la Corporación de su Casa Consistorial hacia la catedral, con gran acompañamiento de pueblo, gremios con sus estandartes, cabildos parroquiales y comunidades religiosas. Ante ellos evolucionaban *seis formidables gigantes* y dos *tarascas*, esa especie de dragones o serpientes que subsisten todavía en diferentes culturas y pueblos. En el primer templo diocesano se organizó la procesión, que se encaminó a San Lorenzo, donde se tomó la imagen del Patrono para proseguir inmediatamente su itinerario. Saldría la comitiva del templo parroquial, entonces gótico, por la puerta que, alineada en recto con la Capilla, se abría a la calle Mayor, dando frente al monasterio de las Recoletas. Al doblar la esquina, ya en paralelo con la Taconera, la comitiva se detuvo en un altar preparado al pie de la torre medieval. A partir de este momento fueron varias las paradas señaladas en el relato a modo de crónica. La Ciudad había solicitado de las comunidades religiosas que levantasen altares en las calles por las que debía pasar san Fermín y ante los cuales hizo pausa el Santo. Este primer altar, situado ante la que hoy es puerta principal de San Lorenzo, fue erigido por las Agustinas Recoletas. Tenía cuatro estados de altura, acogía diversas urnas con reliquias de santos y estaba decorado con elementos vegetales. En todas estas paradas se cantaba un villancico y se proseguía. Señalamos el hecho en un solo caso y evitaremos repetirlo.



Recorrido de la procesión inaugural en 1717.

Altas: 1- Agustinas Recoletas. 2- Franciscanos. 3- Agustinos.
4- Mercedarios. 5- Jesuitas. 6- Carmelitas descalzos. 7- Obispo. 8- Padres
Dominicos. 9- Carmelitas Descalzos.

fig. 52.- Detalle de la figura anterior, superpuestos el itinerario y las paradas de la procesión inaugural de la Capilla, en 7 de julio de 1717

Prosiguió el cortejo religioso y al llegar a la vista de la Ciudadela, se disparó la artillería y fusilería, *haciendo salva Real* en honor del *Patrono*. Al final de la calle San Antón, y en el emplazamiento de las casas que con el tiempo habían de ser del conde de Espoz y Mina y del marqués de Echandía, se encontraba el convento de los Padres de San Antonio, Antoninos o Antonianos, Orden que desaparecería en 1791 por extinción. En este lugar estaba dispuesto un segundo altar, en este caso erigido por los Franciscanos. Pendían de él muchos *ingeniosos jeroglíficos* y algunas poesías, compaginando así emblema y literatura, síntesis muy del gusto de la mentalidad del Barroco². Prosiguió la procesión por San Antón para llegar a la Plazuela del Consejo donde esperaba a san Fermín una estatua de Agustín, colocado sobre una pirámide, a la que rodeaban otras menores. Curiosas debían

ser unas águilas figuradas, suspendidas por ignotos artilugios, que concretaban con su imagen el conocido apelativo del *Águila de Hipona*. Obvio es atribuir esta obra a las manos de la comunidad de Agustinos.

2 Es relativamente reciente el interés de los investigadores de Historia del Arte por la arquitectura efímera u ocasional y sus complementos plásticos o literarios, sean escultóricos, pictóricos, embleáticos o escritos..., requeridos por circunstancias episódicas o sobrevenidas tales como recibimientos a personas reales, inauguración de obras civiles o religiosas, catafalcos funerarios y otros. En este apartado de materia se adscribe la monografía de AZANZA LÓPEZ, José Javier y MOLINS MUGUETA, José Luis, *Ceremonial funerario, arte efímero y embleática. Exequias Reales del Régimiento pamplonés en la Edad Moderna*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2005. Su consulta resulta en este caso útil, principalmente por las referencias de protocolo, autoría de proyectos, embleática, etc.

Se dirigió después la comitiva a la calle de la *Salinería*, actual calle de Zapatería en su tramo comprendido entre la de Pozoblanco y la Plaza Consistorial. Junto a un pozo allí existente habían dispuesto los Padres *Mercenarios de la Redención de Cautivos* –Mercedarios, decimos hoy– un altar, compuesto de tres, en forma de triple piña. En medio del tabernáculo estaba colocada una estatua de san Pedro Nolasco, a su derecha san Ramón *Nonnat*, y a la izquierda, santa María de Socós. Coronando el conjunto se veía una imagen de la Virgen de las Mercedes. Y todo ello adornado con urnas de reliquias, blandones y candeleros de plata. A los dos lados de la calle pendían de una colgadura de damasco rojo muchos retratos de santos pertenecientes a la Orden Mercedaria, de los cuales llega a decir en hipérbole el autor del libro que eran *de un pincel tan valiente, que excedía al primoroso Ceuxis y Parrasio*.

El cortejo religioso tomó entonces la calle del *Mentidero*, actual Mercaderes. Los jesuitas levantaron su correspondiente altar *frente a la casa del Mayorazgo de Don Joseph de Caparrosa*, sita en el actual número nueve de la expresada calle. Sin duda fue la más notable de las construcciones que erigieron las Comunidades. Consistía en cuatro arcos triunfales que se apoyaban en sus correspondientes columnas. Sobre todo ello se había dispuesto un jardincillo con flores y pájaros vivos. En medio del jardín se elevaba un elemento en forma de *piña de luces y flores*, a cuyos lados se encontraban estatuas de santos: san Ignacio se hallaba mirando al *Chapitel y Plaza del Castillo*, mientras que san Francisco Javier, patrono de Navarra, lo hacía hacia poniente. Por último, san Francisco de Borja hacía frente a la *Cruz y fuente de Santa Cecilia*, es decir, hacia la calle Curia. Por encima de estos tres santos sobresalía una imagen de san Fermín, revestido de pontifical. Las columnas y los arcos sobre las que se elevaba el altar eran lo suficientemente grandes como para permitir, y así ocurrió de hecho, que la procesión pasase bajo ellos.

En la confluencia de las calles Nueva y Bolserías, hoy llamada de San Saturnino, esperaba el tabernáculo erigido por los Carmelitas Calzados, que figuraba una montaña –el Carmelo– en la que podían verse grutas, eremitas en oración y diversos animales, domésticos y salvajes, tales como zorros, corderos y lobos, perfectamente hermanados. De la parte superior, donde se encontraba la Virgen del Carmelo, bajaban unas cascadas de agua que ingeniosamente accionaban unos pequeños molinos. Rimas y versos colgaban de las ramas de los pequeños árboles allí dispuestos.

Ante la puerta de la iglesia de San Saturnino se había colocado otro monumento, en este caso debido a la iniciativa y estímulo del entonces obispo de Pamplona, don Juan de Camargo, quien no pudo asistir personalmente a los actos. Junto al pozo donde dice la tradición que fue bautizado Fermín por Saturnino, mandó el prelado que se representara esta escena: san Fermín en edad juvenil y puesto de rodillas recibía las aguas bautismales que de continuo caían de una concha que tenía en la diestra san Saturnino. Frontales, imágenes, candeleros y telas, además de otros diversos objetos, adornaban este altar. En la parte superior, un Ave Fénix nacía de entre las llamas.

Recorrida gran parte de la calle Mayor, la imagen del Patrono hizo parada *frente de la casa de los marqueses de San Miguel de Aguayo*, estrenada poco tiempo antes, y donde los dominicos habían erigido el correspondiente *altar*, en el que se encontraban santo Domingo de Guzmán, santo Tomás de Aquino, que portaba una cadena de oro, Vicente Ferrer, Rosa de Lima y otros santos de esta Orden. El último monumento con el que se encontró san Fermín en este ya largo trayecto se hallaba con toda probabilidad en la confluencia de las calles de San Lorenzo y Mayor y fue levantado por los Carmelitas Descalzos. Lo componían un arco entoldado y un jardincillo en el que aparecían dispuestos, aparte de la estatua de santa Teresa de Jesús, otros santos pertenecientes al Carmelo Reformado.

Tras contados pasos, penetró la procesión en el templo parroquial de San Lorenzo y san Fermín pasó a su nueva Capilla para ser entronizado en el baldaquino, ante la alegre emoción de autoridades y asistentes enfervorizados, quienes, tras entonarse el solemne *Te Deum*, asistieron a la misa celebrada por *Pedro Martínez de Artieda, prior* [deán] y *canónigo de la Santa Iglesia Catedral*. Concluida esta, la procesión regresó al primer templo diocesano, tras lo cual el *Regimiento* se reintegró a su Casa Consistorial. Prosiguieron los festejos sacros y profanos de esta traslación e inauguración de la Capilla varios días, sucediéndose panegíricos de octavario, corridas de toros y entretenimientos varios. Tres siglos y tres años después del acontecimiento relatado, satisface comprobar que la procesión del 7 de julio sigue recorriendo idéntico itinerario y pisando las mismas calles de los tres núcleos originarios de la Pamplona hodierna.



El patronato
de la ciudad,
dos veces discutido
y ratificado



El *Regimiento*, que es tanto como decir la *Ciudad* o el *Ayuntamiento*, ostentó el derecho de *Patronato* sobre la *Capilla* de San Fermín desde tiempo inmemorial, en ejercicio de atribuciones ininterrumpidas de origen medieval, que corresponderían al *Burgo de San Cernin*, convenidas con anterioridad a la promulgación del *Privilegio de la Unión* en 1423. Quiere decirse que determinados honores, privilegios y prerrogativas del municipio ya eran ejercidos en el primitivo altar dedicado al Patrono, como se vio ya documentado en 1399, que estuvo situado en el templo parroquial gótico de San Lorenzo. Con posterioridad a la inauguración de la nueva *Capilla* en 1717, se sustanciaron los dos pleitos relativos a la cuestión del patronato, que a continuación se exponen¹.

El 12 de abril de 1718 el virrey comunicó a la *Ciudad* que el precedente 31 de marzo la reina había dado a luz a la infanta Mariana Victoria². Quisieron los ediles celebrar el acontecimiento con una misa seguida de *Te Deum* el miércoles siguiente, en acción de gracias. El acto tendría como escenario la *Capilla*. En la *consulta* de este último día, el capitular que había representado al Consistorio en la celebración litúrgica comunicó que el Santo había sido removido de su trono, hecho que ignoraba el *Regimiento* y que se consideró atentatorio contra su derecho de patronato. Por otra parte molestó a la corporación que a otro de sus miembros se le hubieran pedido las llaves de los armarios donde se guardaban los ornamentos y las alhajas de san Fermín, llaves que quedaron en poder de dos *obreros* de San Lorenzo. Todo ello unido a posibles tensiones acumuladas hizo que se acordase acudir al obispo para presentarle las pertinentes quejas. Quedó el prelado –así lo dijo– apenado por esta situación y prometió hacer cuanto pudiese para mantener a la *Ciudad* en su derecho. El provisor, a quien se había oficiado el asunto, despachó orden de reposición de la imagen en su lugar, negándose a ello los de la *Obrería* de San Lorenzo, pues alegaron que el Ayuntamiento no tenía dere-

1 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana / Ayuntamiento de Pamplona / CSIC, 1974; pp. 52-58.

2 La infanta María Ana Victoria (n. Madrid 31-marzo-1718, m. Lisboa, 17-enero-1781) fue hija de los reyes Felipe V e Isabel de Farnesio. Con el tiempo sería reina consorte de Portugal por su matrimonio con José I.



fig. 53.- Nicolás de Largillière: retrato de la infanta María Ana Victoria, hija de Felipe V e Isabel de Farnesio (Museo del Prado)

poder de la *Obrería*. Cuantas limosnas se diesen para la *Capilla* irían a parar, como hasta entonces había sido, a manos del tesorero de la fábrica. Se nombraron dos legados para ir a ver al obispo, que se encontraba de visita pastoral en Aoiz, al objeto de que confirmase estas condiciones de patronato. Los capitulares le rindieron besamanos el dos de agosto; comunicó que en breve se restituiría a su palacio. El día 7 de este mismo mes acordó la *Ciudad* entregar a perpetuo, como dotación del patronato, el producto de la sangre de los carneros que se mataran en Pamplona. El Consejo Real –12 de agosto– confirmó este auto y facultó al Consistorio para administrar las limosnas y despachar los libramientos necesarios mediante depositario. El día 18 aprobó el obispo estos pormenores. Sin embargo, la *Ciudad* no convino del todo en la escritura fir-

cho de patronato. Fue este el motivo de que se iniciase pleito del que se derivaron *muchos gastos y... disgustos y disensiones*, por lo que, previa consulta con los *barrios* y abogados, se apartó la *Ciudad* del litigio por auto de 20 de noviembre de 1718, renunciando al patronato.

Así estuvieron las cosas durante año y medio, hasta que el 24 de mayo de 1720 la parroquia de San Lorenzo elevó memorial instando que el *Regimiento* fuera patrono único de la Capilla, como siempre lo había sido, y que para mayor firmeza sería conveniente que el obispo confirmase este derecho. El 6 de julio se presentaron los autos en forma por los parroquianos de San Lorenzo, aunque no se tomó resolución hasta el día 13 del mismo. Garantizó la Corporación que no se introducirían novedades perjudiciales para la parroquia, en especial las relativas a rentas y emolumentos, quedando además facultada para celebrar procesiones y misas. Propuso también que San Lorenzo presentara tres eclesiásticos, hijos de la parroquia, de los que el Ayuntamiento elegiría uno, que sería capellán de la Capilla y sacristía, corriendo el municipio con su paga. Recibiría este clérigo los ornamentos y alhajas, con los que se haría un inventario que se entregaría a los superintendentes, tras lo cual se devolverían aquellos para quedar en

mada por Fermín de Ezpeleta, secretario del Obispado, porque algún párrafo parecía limitar su derecho a nombrar más capellanías aparte de la única expresada, y por algún otro aspecto, relativo al inventario de ornamentos. En días sucesivos fueron poniéndose de acuerdo en términos económicos la *Obrería* y el *Regimiento*, confirmando el prelado las condiciones definitivas por documento firmado en Olite el 11 de septiembre de 1720 y aceptado por la Ciudad el 13 del mismo mes.

El 7 de noviembre tomó posesión el *Regimiento* de su patronato. El acto fue bastante complejo y se reseña textualmente:

Los señores don Francisco Salazar, don Fermín de San Martín y el licenciado don Francisco Segura, regidores, con asistencia del secretario del Ayuntamiento fueron a la Iglesia de San Lorenzo, acompañados de los tenientes de Justicia, maceros, clarines y demás ministros. Y fueron recibidos con repique de campanas por el vicario, Cabildo y Obrería. Y dicho vicario les dio agua bendita, y habiendo hecho oración al Santísimo Sacramento, les fueron cortejando hasta la reja de la Capilla del Señor San Fermín, que está cerrada. Y el dicho señor don Francisco Salazar le dio orden al sacristán mayor para que la abriese. E introducidos en ella con el mismo cortejo y acompañamiento, se arrodillaron delante del trono del Santo, en el lugar más preeminente, a la parte del Evangelio. E inmediatamente previno el dicho señor Salazar se encendiesen las luces y se descubriese el Santo. Y hecha oración subieron al trono y se pasearon en él y en toda la Capilla.

Penetraron después en la *Sacristía* y en la *Obrería*, paseándose por todo ello y *asomándose a las selosías que corresponden a la Capilla*. Y habiendo salido al cuerpo de la iglesia por la escalera del coro, se introdujeron en las tribunas. Realizados estos simbólicos actos, volvieron al recinto en cuestión, sentándose en el banco que estaba preparado. Hecha la reverencia al Santo, Salazar ordenó al sacristán mayor *que cerrase las puertas de la sacristía y Capilla, sacando a todas las personas que se habían introducido en ella*. Lo que ejecutó inmediatamente y cerró la *puerta principal*. Después cumplió el regidor el formulismo de mani-



fig. 54.- La reja de la Capilla de San Fermín cerrada, como Puerta Santa, con motivo del Año Jubilar de 2017, en el III Centenario de su inauguración (RTV)

festar al vicario, cabildo parroquial y obreros que los actos se habían realizado en nombre de la *Ciudad*, para tomar posesión del patronato único y honorífico que tiene en dicha Capilla y Sacristía³.

Casi cuatro décadas después se suscitó el segundo pleito en relación con el patronato municipal, que resultaría más prolongado en duración y costoso en recursos invertidos que el primero. Interesa especialmente porque, como se verá, pudo haber tenido importantes repercusiones incluso artísticas.

Es el caso que, en un requerimiento extrajudicial dirigido a la *Obrería* de San Lorenzo el 28 de junio de 1758, la *Ciudad* expone una serie de agravios sobre puntos que entiende vulneran su patronato. En resumen son los siguientes⁴:

- La parroquia ha publicado edictos y proclamas en las funciones religiosas que el Ayuntamiento organiza en la Capilla.
- En 1756 la *Obrería* opuso resistencia a que, a petición del coronel del Regimiento de Murcia, el municipio sacase los frontales de plata para prestarlos en la función de la Inmaculada.
- Se ha puesto alguna traba a que la encargada cambie los paños de altar, como le había ordenado la *Ciudad*.
- En julio precedente querían los *regidores* que se colocase capa roja al Santo para la función de *Vísperas*. No accedieron los *obreros*, sino que lo vistieron con capa blanca y estuvo la *Ciudad detenida por esta razón en algunas horas, sin haber pasado a celebrar la función de Vísperas del Santo, con notable escándalo del pueblo y forasteros, que concurrieron a su acompañamiento*, sin conseguir que se pusiera la roja.
- La *Obrería* no avisaba el día ni la hora en que anualmente los obreros salientes entregaban las alhajas y ornamentos a los entrantes. La *Ciudad* consideraba que este acto debía celebrarse ante los *superintendentes* de la *Capilla*.
- El *obrero mayor* había pedido permiso para guardar el monumento de Semana Santa en la galería de arcos exteriores de la *Capilla* y posteriormente se quedó con la llave.
- Se han usado los ornamentos del Santo para funciones parroquiales fuera de la *Capilla*.

3 Los datos referenciados se contienen en el documento denominado *Relación de todo lo ocurrido en la cuestión del Patronato que tiene la Ciudad en la Capilla y Sacristía de San Fermín*. 1721 (AMP, Asuntos Eclesiásticos, Patronato de San Fermín. Año 1721).

4 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; p. 55.

- Todo esto da a entender que la *Obrería* considera que la *Ciudad* solo ostenta el patronato honorífico y no absoluto⁵.

Por estas razones, previa consulta de abogados y de los *Barrios*, el Ayuntamiento desistió del patronato el 22 de julio de 1758, en tanto se resolviese el proceso. El pleito se siguió por procedimiento civil en la Real Corte; y por eclesiástico, en fases sucesivas, ante el obispo, Nunciatura Apostólica y Tribunal de la Sacra Rota en Roma. Todos ellos se pronunciaron en contra de la *Ciudad*. Sin embargo, esta no cejó en sus empeños y se empeñó en conseguir que el rey ejerciera sus derechos de regalía, como en efecto hizo mediante Real Cédula expedida en 8 de junio de 1777, confirmándola en su patronato. Aún así, el asunto no quedó totalmente zanjado hasta el mes de agosto de 1786, en que se firmaron entre San Lorenzo y el Ayuntamiento unas normas y convenios presentados por este. Del pleito debieron derivarse muchos resquemores e ingentes gastos. Téngase en cuenta que el municipio tuvo desplazados durante años agentes y legados en Madrid y Roma⁶.

Con todo, el interés principal que resulta de este segundo proceso es que la *Ciudad* tuvo el propósito de erigir una *nueva Capilla a San Fermín*. Se conservan los acuerdos municipales y, lo más importante, algunos planos –en parte firmados– de este edificio, que no llegaría a construirse. Así, en la consulta correspondiente al día 18 de septiembre de 1758, se manifiesta que se ha obtenido del virrey, del teniente rey de la plaza, D.

5 Recordará el lector que al término del primer pleito sobre la cuestión del patronato, en el acto protocolario de 7 de noviembre de 1720, el propio Consistorio dijo asumir *la posesión del patronato único y honorífico que tiene en dicha Capilla y Sacristía*. Y ahora, en el requerimiento de 28 de junio de 1758, se considera agraviado porque cree entender que la *Obrería* de San Lorenzo considera que solo es titular del **patronato honorífico y no absoluto**.

6 Las capitulas presentadas por la Ciudad, resumidas, son las siguientes: 1.- Que se haga inventario de los ornamentos y alhajas de la Capilla. 2.- Que se lleve razón de las funciones y fundaciones de misas. 3.- Que los ornamentos paren en la *Obrería* y no se puedan sacar. 4.- Que la *Obrería* preste lo que falte para las funciones. 5.- Que el depositario de la Capilla reciba las donaciones, testamentos, etc. 6.- Que se lleve cuenta de la cera sobrante de las funciones y se guarde en una arqueta. 7.- Que se expongan las reliquias de san Fermín los días de costumbre y se den a venerar. 8.- Que continúe la costumbre de llevar la reliquia a los enfermos de cualquier parroquia. No se abra el relicario bajo ningún pretexto. 9.- Que el Cabildo de San Lorenzo se encargue de nombrar eclesiásticos del clero de la ciudad para llevar las andas en las procesiones. 10.- Que se pague al Cabildo de San Lorenzo por su asistencia a las funciones las cantidades que quedan señaladas. 11.- Que no se celebren funciones parroquiales en la Capilla, a no ser las misas votivas fundadas o las que se funden en adelante. 12.- Se facilitará la celebración de las misas, sin que el Cabildo exija nada al celebrante. Que se franquee el órgano, manchador (fuelle) y campanas; y se pongan colgaduras y tapices en el cuerpo de la iglesia de San Lorenzo en todas las funciones ordinarias y extraordinarias de la Ciudad y del Reino. La *Obrería* adornará el Santo, encenderá las luces, descubrirá y cubrirá el Santo diariamente, cuidará las alhajas, lavará la ropa blanca, cerrará y barrerá la Capilla. Asimismo, mantendrá la lámpara encendida, a cuyo fin se le darán 12 ducados anuales. 13.- Por todos los cuidados la Ciudad abonará 900 reales anuales, a partir del 1 de julio de 1786, cantidad que permanecerá invariable. Aparte podrá, a su voluntad, dar gratificaciones a los sacristanes. 14.- Que se pasen copias de todo lo precedente al Cabildo, Parroquia y *Obrería* de San Lorenzo, para que tenga efecto una vez confirmado, sin desviarse de la Real Cédula de 8 de junio de 1777 (AMP, *Consultas*, Lib. 51, fols. 133 v. a 137). El 19 de agosto de 1786, la *Obrería* y Parroquia confirmaron la capitulación. El 21 la aprobó el Cabildo (AMP, *Consultas*, Lib. 51, fols. 138 a 140; y MOLINS MUGUETA, José Luis, *Op. cit.*; p. 56).

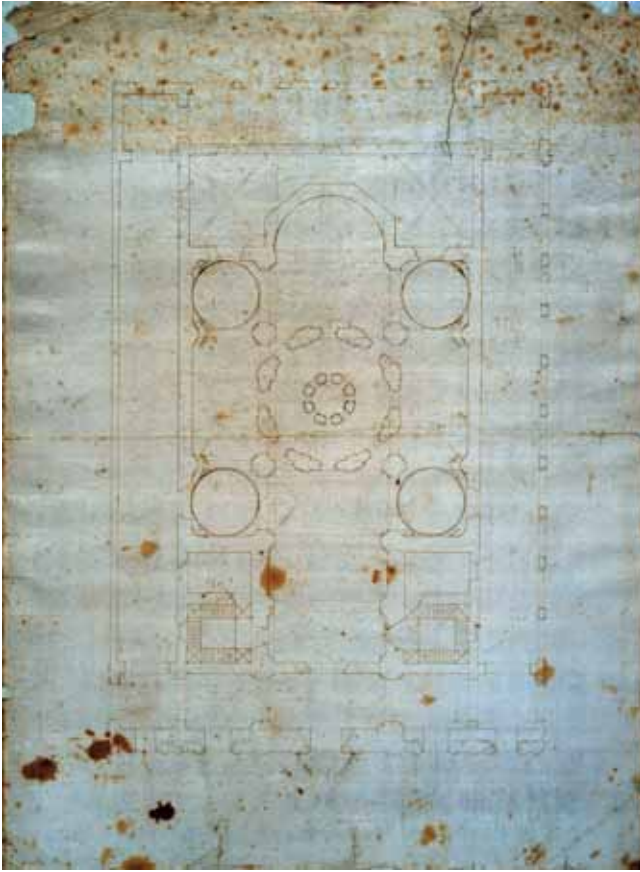


fig. 55.- Proyecto anónimo para nueva Capilla de San Fermín. 1759 (AMP)

Juan Manuel de Urbina, y del ingeniero mayor, D. Juan Bautista French, permiso verbal para ocupar el terreno que necesite la Ciudad *junto a la huerta de su Casa de Misericordia, para fabricar una nueva Capilla a su glorioso patrón san Fermín, respecto de haber hecho desistimiento de la que hoy tiene en la iglesia parroquial de San Lorenzo. Se espera que con el tiempo será una de las más suntuosas y principales de España*⁷. En el mismo acto se acuerda que los maestros de obras Miguel de Larrondo y Martín de Lasorda midan el terreno, levanten plantas y señalen el importe que tendrán las obras, con objeto de pedir autorización al rey. El 20 de septiembre se acuerda hacer representación a Su Majestad, notificando la intención de *construir una capilla para el culto de dicho Santo*⁸. El 26 de mayo de 1765, el secretario del Ayuntamiento certifica que la Ciudad, por decretos de 18 y 25 del mismo mes, *a memoriales presentados por Dn. Juan Lorenzo Catalán, maestro de Reales Obras, Martín de Lasorda y Simón de Larrondo, maestros albañiles, les ha librado, al primero cien reales, y a los segundos ciento y sesenta, por la ocupación y trabajo que tubieron el año de 1759 en sacar trazas y quantas para una nueva Capilla que entonces se pensó construir al Señor san Fermín.*

En el Archivo Municipal de Pamplona (AMP) se conservan tres plantas, una sección transversal y dos proyectos de fachada, firmados por Juan Lorenzo Catalán, maestro y arquitecto de Reales Obras⁹, y una planta y una sección sin firmar. Estas últimas pertenecen a Larrondo o a Lasorda – la escala está medida en pies navarros; Catalán lo hace en pies de Castilla–, sin que pueda determinarse a cuál de los dos. La planta anó-

7 La Casa de Misericordia estaba situada en lo que hoy es el Paseo de Sarasate, más o menos entre el Vínculo (al presente, en el solar ocupado por Correos) y el que fuera primer colegio de Escolapios (hoy entidad bancaria).

8 El 22 de octubre de 1758 se acuerda recabar informe de los abogados de la Ciudad sobre si convendría colocar la Capilla bajo la protección real. Estos aconsejaron que únicamente se pidiera al rey licencia y aprobación de los terrenos elegidos.

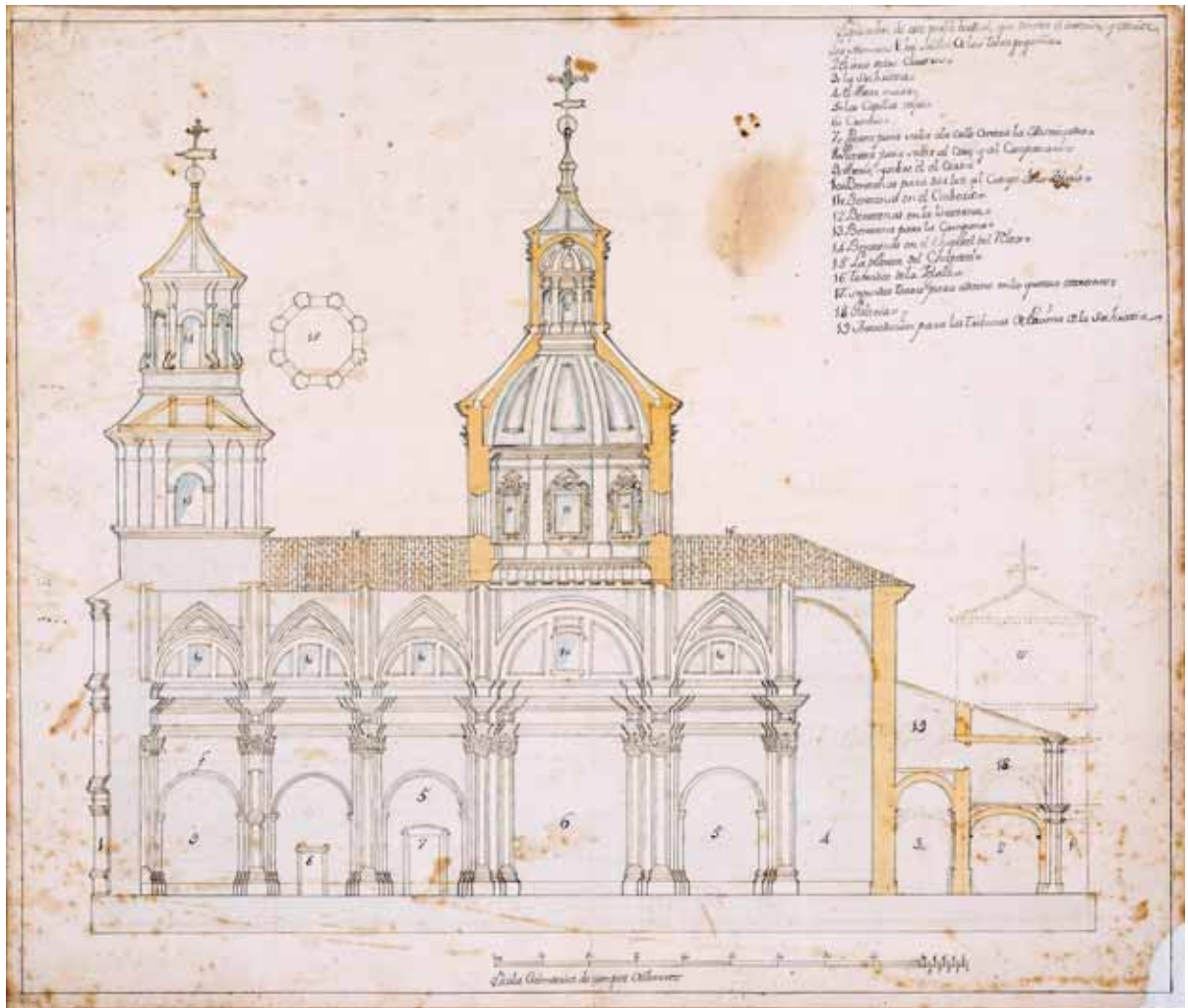


fig. 56.- Sección vertical correspondiente a la planta anterior. 1759 (AMP)

nima es rectangular, de tres naves, pórtico de acceso y gran cúpula. Quien la diseñó tuvo presente la Capilla de San Fermín de San Lorenzo en un aspecto: toda la construcción va perimetrada por dos logías de arquerías abiertas en sendos lados y cerrada por uno, quizá por muro preexistente. En los cuatro ángulos figuran torres decorativas. La finalidad de este sector hubiera sido la de servir de escenario de procesiones, en condiciones de mal tiempo. La sección no firmada, que responde a la planta anterior, nos presenta un edificio

culminado por cúpula, linterna y remate, y por una torre campanario en la fachada, que además debía albergar un reloj. Se aprecia asimismo la galería descrita. Una puerta facilitaría el acceso *a la calle contra la Misericordia*.

Las tres plantas de Juan L. Catalán ofrecen elementos comunes. Son de cruz latina, de brazos poco salientes, con frentes curvos en uno de los casos, atrio porticado y camarín, sobre y tras el altar situado al fondo del ábside. El camarín, como el transparente, es un elemento muy propio del barroco español: se trata de una habitación posterior al altar, visible desde el interior del templo por medio de un vano en el que se coloca la imagen de la advocación, en este caso la efigie de san Fermín. En dos diseños se aprecia una torre adosada al edificio; el tercero ofrece la subida al cuerpo de la torre desde el interior de la nave del Evangelio.

El dibujo primero se ve corregido. Presentaba dos puertas con escaleras independientes que, mal borradas, han sido sustituidas por una escalinata continua. Las cabeceras manifiestan una paulatina perfección: recta en el primer caso, se complica con un saliente cuadrangular en el segundo, para resultar integrada en el ábside en el tercero.

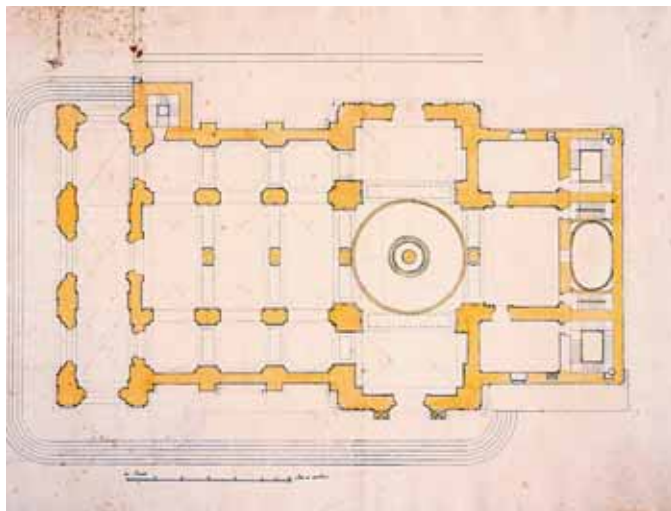
La sección de Juan Lorenzo Catalán no responde de una manera total a las plantas precedentes. Parece integrar en la cabecera elementos de dos de ellas. Obsérvese como dato curioso la tablazón sobre la concha del ábside, que recuerda a los procedimientos empleados en las bóvedas encamionadas por los arquitectos de la escuela madrileña. En el alzado sigue apreciándose el nártex o atrio, la cúpula con su tambor y linterna, y la airosa torre campanario. A este alzado corresponde el proyecto de fachada presentado en primer lugar. En la segunda propuesta varían los elementos decorativos, se añaden dos grandes aletones y cambian algo las proporciones, sin presentar variaciones estructurales de importancia.

Todo quedó en nada. Como se ha visto, la idea de nueva construcción de nueva Capilla decayó con el tiempo, puede decirse que afortunadamente para las arcas municipales y, sobre todo, para la tranquilidad de ánimo de los pamploneses dieciochescos.

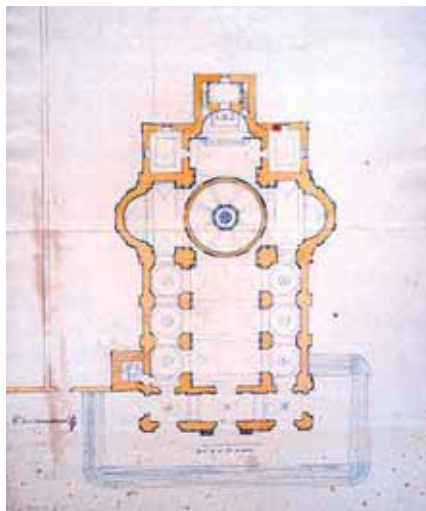


fig. 57.- a- Juan L. Catalán: planta para la nueva Capilla de San Fermín. 1759-1760 (AMP) / b- Juan L. Catalán: planta para la nueva Capilla de San Fermín. 1759-1760 (AMP) / c- Juan L. Catalán: proyecto para la nueva Capilla de San Fermín. Firmado y fechado en 22 de octubre de 1760 (AMP) / d- Juan L. Catalán: alzado para nueva Capilla de San Fermín. 1759-1760 (AMP) / e- Juan L. Catalán: proyecto de fachada que corresponde al alzado anterior. 1759-1760 (AMP) / f.- Juan L. Catalán: proyecto de fachada firmado para nueva Capilla. Firmado. 1759-1760 (AMP)

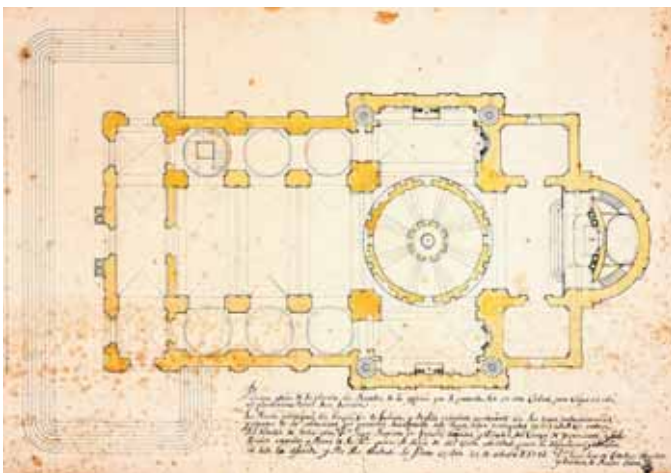
a



b



c



e



d



f



La reforma
académica de
Santos Ángel
Ochandátegui



Mediado el siglo XVIII en España se produce una depuración de formas arquitectónicas que desembocará en el Neoclasicismo. A ello contribuyó el propio influjo de la última etapa del barroco francés e italiano presente en la arquitectura cortesana que, con el repliegue de la ornamentación plástica en extensión y en volumen –en fachadas e interiores–, mediante la sustitución de los extensos y programas decorativos por



fig. 58.- Capilla de San Fermín. Vista general exterior.

los menudos motivos ornamentales propios del Rococó, propició la recuperación visual de los elementos arquitectónicos sustantivos tales como columnas, entablamentos, abovedamientos y muros. La Academia de Bellas Artes de San Fernando, erigida en 1752 –auxiliada con la creación posterior de Academias provinciales–, fue el instrumento para dirigir, centralizar e imponer un ideal constructivo basado en los modelos de la antigüedad clásica, Grecia y Roma (de ahí la denominación de Neoclásico para el estilo sobrevenido). Pero no bastó con la estricta referencia a lo clásico greco-romano; fue necesario acudir a sus fuentes de inspiración, a culturas como la etrusca, la egipcia o las del Próximo Oriente, objeto entonces de las primeras excavaciones arqueológicas y de tratados teóricos. A la Academia correspondió la formación técnica y estética de los nuevos arquitectos y la aprobación de los proyectos de titularidad pública emprendidos por Ayuntamientos y Cabildos, entre otras entidades. Esta centralización del arte constructivo supuso el fin de las escuelas regionales con sus talleres particulares. No fue Navarra una excepción; aquí, como en otras partes, se documenta una resistencia al cambio hacia el nuevo gusto, tanto popular y colectiva como individual, esta por parte de los viejos maestros de obras, en defensa de sus intereses gremiales y estatus personales.

Dentro del arte Neoclásico cabe distinguir dos etapas. Las primeras directrices, correcciones y visados de la Real Academia, referidos a planes públicos ajustados a los nuevos ideales estéticos, obligan a los proyectos navarros ya en la séptima década del XVIII. Así, concretamente en Pamplona: el plan de traída de aguas, concebido por François Gency, aprobado en 1774, aunque finalmente irrealizado; el proyecto de viaje de las aguas a la capital, ideado por Ventura Rodríguez, en 1782; y la fachada de la catedral pamplonesa, según proyecto del mismo arquitecto, cuyos planos se recibieron a comienzos de 1783. En esta etapa desarrollada en la segunda mitad del XVIII, básica para la implantación del Neoclásico en Navarra, conviven o coexisten las formas arquitectónicas del último Barroco, en fase ya agonizante, con las nuevas creaciones promovidas desde la Academia; de ahí que en ocasiones se adjectiva este primer periodo de la arquitectura neoclásica, anterior al cambio de siglo, como *Academicismo*, en un intento de matización con el Neoclásico pleno, ya exclusivamente implantado y sin competencia, con posterioridad aproximada al año 1800.

La Capilla de San Fermín, objeto de reforma académica

En enero de 1795 se derrumbó la linterna y la media naranja de la Capilla de San Fermín, resultando un boquete que fue necesario cubrir de manera provisional. Y restablecida la paz con el gobierno francés de la Convención, se pensó en acometer la necesaria reconstrucción, a la vez que se posibilitaba la adecuación del ornato interior de la capilla al nuevo gusto clasicista, bien alejado del barroquismo que ofrecía hasta entonces. Convocado el oportuno concurso, presentaron proyectos Fernando Martínez Corcín, Diego Díaz del Valle, Juan José Armendáriz y Santos Ángel de Ochandátegui. Fueron elegidos los planos firmados y fechados por Ochandátegui el 13 de diciembre de 1797, que preveían obras por un presupuesto total de



fig. 59.- Diego Díaz del Valle: proyecto de reforma para la Capilla de San Fermín. 1797 (AMP)/ a.- Planta / b.- Sección transversal con restauración y decoración / c.- Puerta de acceso desde la nave de San Lorenzo / d.- Trono y altar / e.- Puertas de sacristía y camarín / f.- Decoración pictórica para pechina / g.- Diseño de capiteles y molduras / h.- Proyecto de palmetas y guirnaldas decorativas / i.- Galería de retratos reales para la Casa Consistorial. 1797

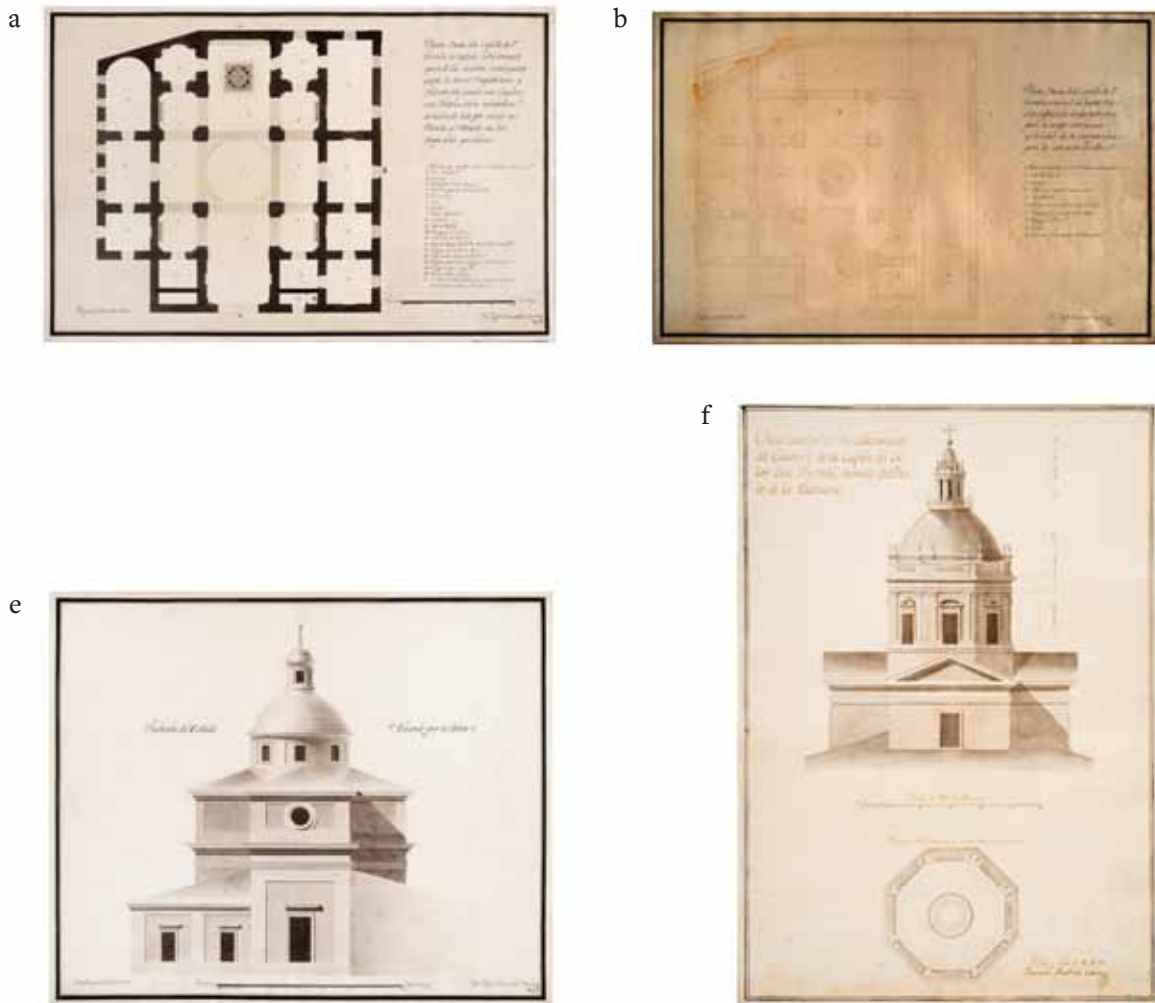


fig. 60.- Juan José Armendáriz: Proyecto de reforma para la Capilla de San Fermín. 1797 (AMP)

/a.- Planta de la Capilla de San Fermín, en su estado previo a las obras /b.- Planta que denota el proyecto de reforma /c.- Alzado de su proyecto de reconstrucción y decoración /d.- Fachada hacia la Taconera /e.- Fachada recayente al Rincón de

134.910 reales de plata fuertes¹. Cada uno de los otros maestros –Fernando Martínez Corcín, Diego Díaz del Valle y Juan José Armendáriz–, hizo alguna aportación al Neoclasicismo en Navarra. El primero, arquitecto de Alfaro, trabajó el mismo año, (1797), en las torres de San Miguel de Corella y, algo más tarde, en colaboración con Miguel Hermosilla, firmó los planos de la capilla de San Francisco Javier, de Villafranca. Diego Díaz del Valle, de Cascante, tuvo un hijo homónimo: desarrolló una actividad más cuantitativa que

1 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín...*, 1974; pp.73 y ss.

c



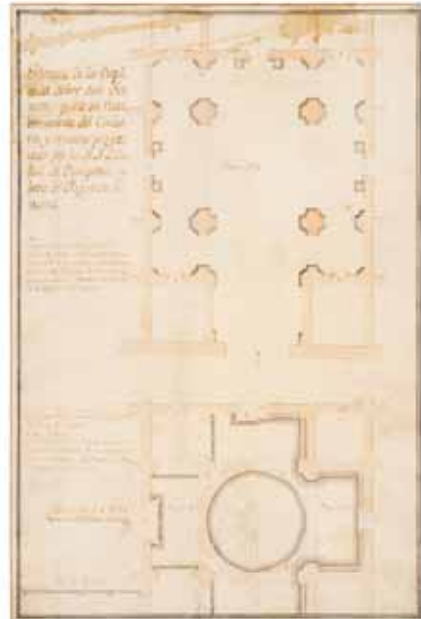
d



g



h



la Aduana. Fernando Martínez Corcín: Proyecto de reforma para la Capilla de San Fermín. 1797. (AMP) / f.- Perfil que demuestra el ornato proyectado / g.- Proyecto de cúpula / h.- Plano correspondiente a tres plantas de la capilla antes de emprender las obras

qualitativa como tracista de retablos y pintor, de la que son muestra los doce retratos reales, realizados al óleo sobre madera en 1797, que ornaban hasta hace poco la escalera noble de la Casa Consistorial de Pamplona (fueron trece, pues falta Luis I)². Tiene el mérito de ser en su momento el único pintor de caballete en Navarra. En 1794 hizo los planos para uno de los accesos de la citada parroquia de Corella y se le ha atribuido la escalera imperial del monasterio de Fitero. Juan J. Armendáriz concibió una remodelación de altos

2 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Pamplona-Iruña. Casa Consistorial*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1995; pp. 100-104.

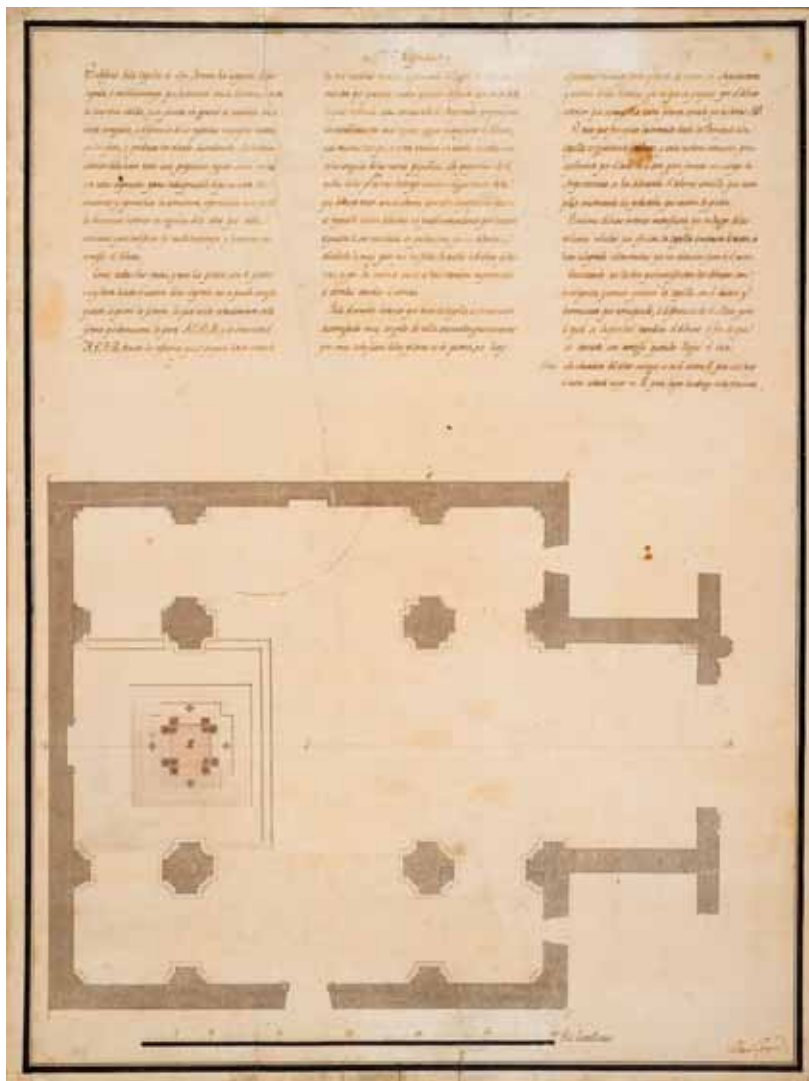


fig. 61.- S. A. de Ochandátegui. Capilla de San Fermín. Planta y proyecto de reforma en texto. 1797

vuelos para la parroquia de Dicastillo, que iniciada en 1804 hubo de abandonarse por problemas de financiación. El buen hacer de Santos Ángel de Ochandátegui e Ituño era manifiesto en Pamplona tras haber dirigido a pie de obra la traída de aguas desde Subiza, entre 1785 y 1790. Ahora se ocupaba en la dirección de las obras de la fachada de la Catedral; uno y otro proyectos ideados por Ventura Rodríguez y ambos imprescindibles para comprender la implantación del Neoclásico en Navarra. Había nacido en Durango, en 1749, donde moriría en 1803. Ochandátegui marca el tránsito entre los *maestros de obras*, activos en el Barroco final, y la nueva generación de arquitectos de formación intelectual dirigida por la Real Academia de Bellas Artes. Se le deben las torres de Alesanco (tipo innovador), Mendavia y Puento la Reina. Durante su estancia en Pamplona se le ve desarrollar una gran actividad. De 1780 puede datar su plan de remodelación de la Casa del Toril, propiedad del *Regimiento*,

en la plaza del Castillo. Cuatro años más tarde diseñó un jardín botánico, como anejo a la Cátedra de Medicina, Cirugía y Farmacia, destinado al cultivo y la enseñanza de plantas medicinales, que debiera haber ocupado una huerta contigua a la basílica de San Ignacio. Dificultades con el Ramo de Guerra, por razones de defensa, impidieron su ejecución. Se siguen proyectos de escuelas, diseños de rotondas arboledas y bu-

levar a la salida de las puertas de la muralla. Para el Consistorio ejerció una función equivalente a una moderna dirección de urbanismo y obras, y se le debe la redacción de la atinente ordenanza de edificios, impresa en 1786. Fue director de Caminos de Navarra entre 1780 y 1802. Ideó el puente de Cuatrovientos, alternativo al de Santa Engracia. Como arquitecto del Reino realizó un plan para salvar Sangüesa de las repetidas inundaciones del río Aragón (1787), proponiendo abandonar el núcleo antiguo y crear una nueva ciudad en una zona más alta y fuera del peligro. Para esta Nueva Sangüesa propuso una retícula perfectamente regular de manzanas iguales, atravesada por dos calles principales que se cortan en el centro donde se abre la Plaza. Esta organización presenta importantes semejanzas con el urbanismo romano que sin duda pretendía evocar. La arquitectura responde claramente a los principios academicistas que Ochandátegui había ido incorporando en sus obras. Desgraciadamente, este proyecto no pudo llevarse a cabo dado su elevado coste, pese a la aprobación por la Diputación de Navarra en 1790.

En 1791 Floridablanca le designó inspector real del Camino de Madrid a Arganda. Su obra de mayor envergadura en Navarra es la iglesia parroquial de Mañeru (1785), que por su importancia fue atribuida al propio Ventura Rodríguez. En 1802 obtuvo venia para renunciar a sus empleos y retirarse a su Vizcaya natal, por quebrantos de salud³.

Las obras en la Capilla sanferminera, siguiendo el plan de Ochandátegui, se extendieron entre 1800 y 1805, iniciándose por la reconstrucción de la media naranja y linterna, para proseguir con la nueva ornamentación. En las pechinas se dispusieron cuatro medallones dentro de una estructura radial, característica del momento neoclásico. Enmarcados por guirnalda vegetal, representan a los obispos Saturnino y Fermín y a los presbíteros Honesto y Francisco de Javier, y sustituyen a las escenas martiriales de la etapa inaugural. Las trece tribunas con celosía, de las que da testimonio el lienzo pintado por Pedro Antonio Rada en 1756, fueron sustituidas por once vanos de antepechos abalaustrados similares a los diseñados por Ventura Rodríguez en el cercano pórtico de la catedral⁴.

La profusa decoración barroca de entablamentos, arcos, bóvedas y cúpula se vio sucedida por los actuales motivos sobrios, de inspiración académica; y las basas de los pilares, simplificadas, así como las ventanas rectangulares de los lienzos del crucero, suplantadas por óculos rodeados por el motivo neoclásico de palmas entrecruzadas, elemento que se repite en las paredes de los rincones angulares. Se ampliaron las puertas del crucero: como motivo escultórico se colocó sobre sus dinteles guirnalda con atributos episcopales, sustentadas por ángeles, en una composición de recuerdo todavía barroco, pues las figuras no se ajustan al límite del encuadre.

3 MOLINS MUGUETA, José Luis, *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona. 1790-1990*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1990; pp. 8-9.

4 Sus balaustres, similares a las figuras de los peones del juego de ajedrez, son de inspiración italiana, concretamente tomados del arquitecto Luigi Vanvitelli (1700-1773), autor, entre otras obras, del Palacio Real de Caserta.



fig. 61 bis.- Los santos singularmente vinculados al hecho cristiano en Navarra, en las pechinas: Fermín, Saturnino, Francisco Javier y Honesto.



fig. 62.- S. Á. de Ochandátegui, Capilla de San Fermín. Planos de reforma. 1797: a.- Sección longitudinal / b.- Sección transversal / c.- Proyecto decorativo / d.- Proyecto decorativo.

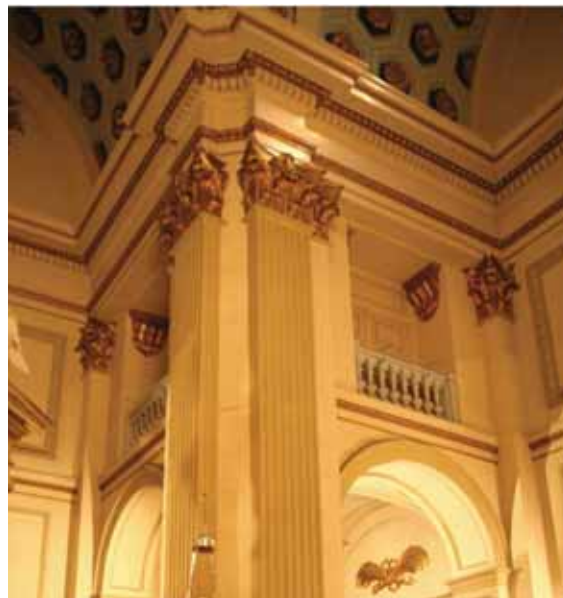


fig. 63.- La fachada de la catedral, diseñada por Ventura Rodríguez y dirigida por Ochandátegui, fue inspiradora de motivos ornamentales para la Capilla de San Fermín. Balaustrada de la *Regia* de Caserta, diseñada por Vanvitelli

También resultó rigurosamente simplificado el frontispicio de entrada, que comunica con la nave de San Lorenzo. En el ático, limitado por una ficción de cortinaje, dos ángeles sostienen un medallón con la escena del martirio de san Fermín. Finalizadas estas reformas de Ochandátegui, el 7 de julio de 1805 pudo reiniciarse la capilla con la celebración del oportuno pontifical.

El baldaquino neoclásico

El proyecto de Ochandátegui preveía el cambio de posición del tabernáculo, retrasándolo sensiblemente desde el centro de la capilla, bajo la cúpula, hacia el testero. La limitación económica impidió en aquel momento emplearse a fondo en el asunto, obligando a demorar una solución definitiva. El 25 de agosto de 1816, los ediles se plantearon la necesidad de construir un nuevo tabernáculo decente. Francisco Sabando realizó un primer proyecto que definía como *diseño que demuestra el altar de san Fermín en la fachada testera de su Capilla*, adosado, casi encastrado en el muro frontero, que hubiera supuesto un importante incremento de espacio, deseado por Ochandátegui. Pero el recuerdo popular del antiguo tabernáculo-trono exento se impuso y le llevó a proyectar el actual baldaquino, de corte neoclásico y resabio italiano, que sería ejecutado con alguna modificación por Anselmo Salanova, profesor de escultura y pintura residente en Pamplona; aunque también intervinieron en parte los italianos Luis Boccia y Carlos Peduzzi, ambos venidos de San Sebastián. Fue Sabando un escultor alavés nacido en Labastida (1743), formado en la Academia de San Fernando, significativo introductor de la corriente academicista devenida finalmente en neoclásica, con obra en Álava, La Rioja y Navarra. Contó con la confianza de Ochandátegui, que le encomendó determinadas labras en piedra para la fachada de la catedral, entonces en construcción, tales como los capiteles corintios de columnas y pilastras del pórtico y el escudo heráldico del Cabildo, en el tímpano del frontón. Estos trabajos le ocuparon en Pamplona aproximadamente entre 1785 y 1793⁵. Volvería a Pamplona en 1805 para una actuación en la Capilla de la Virgen del Camino y en 1816, con el fin de proyectar el baldaquino de san Fermín.



fig. 64.- Francisco Sabando: altar-trono de san Fermín. 1816

5 FERREIRA FERNÁNDEZ, Myriam, “Nuevos datos sobre el arquitecto Francisco Sabando”, *Ars bilduma: Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitateko Artearen Historia eta Musika Saileko aldizkaria*, n.º 7, 2017; pp. 129-151.

El altar-trono o tabernáculo se inauguró para Sanfermines de 1819. Inicialmente previsto en pino de Aragón, fue por último realizado en estuco pintado, en fingimiento de mármol jaspeado. Sobre el basamento, en el que se disponen tres mesas de altar, ocho columnas reciben la cúpula, rebajada y casetonada, cuyas pechinas interiores acogen, como relieves, cuatro ángeles con atributos episcopales, alguno desaparecido. Por fuera, sobre las columnas discurre un entablamento quebrado; encima de su cornisa un bajorrelieve representa el *Cordero Místico*, reposando sobre el apocalíptico *Libro de los Siete Sellos* y adorado por sendos ángeles arrodillados, a los extremos. Finalmente, coronando el culmen, se sitúa una alegoría de la Fe entre dos flameros.

Cambio del concepto espacial

La nueva posición del templete contemplada por Ochandátegui –que resultó notablemente retrasada desde el centro de la Capilla y bajo su cúpula, hasta el tramo de cabecera que ahora ocupa– supone un radical cambio de la concepción espacial. A este respecto cabe señalar que en la iglesia parroquial de San Lorenzo, reedificada en el primer tercio del siglo XIV, la entrada principal porticada del templo se abría a la hoy denominada calle Mayor. La Capilla de San Fermín, inaugurada en 1717, se construyó rectamente alineada con ese acceso, en un esquema similar al que presenta hoy la Capilla de la Virgen del Camino respecto a la nave de San Saturnino. Con el tiempo la vieja torre perdió su utilidad defensiva, aunque se mantuvo firme en su altura cercana a los cuarenta metros. Avanzado el siglo XVIII, la feligresía se quejaba de que la puerta recayente a la calle Mayor, orientada al norte, era incómoda con ocasión de fríos, lluvias y nieves invernales, y preconizaba como solución la apertura de una portada nueva encastrada en la torre y abierta al *Campo de la Taconera* (lo que determinó que, tras su construcción, fuese llamada *Puerta del Campo*). El 30 de agosto de 1743, la *Ciudad* aprobó unánime las trazas elaboradas por el maestro de obras Fernando Díaz de Jáuregui, presentadas por la Obrería de San Lorenzo, en cuya virtud se edificó una portada de excelente factura que subsistió hasta la demolición de la torre, emprendida el 25 de febrero de 1901⁶.

Con posterioridad a la edificación de la nave parroquial neoclásica, acometida entre 1805 y 1810, coexistieron los dos accesos al templo de San Lorenzo, hasta que entre 1906 y 1908 quedó condenada la puerta de la calle Mayor, como evidencia hoy día el correspondiente muro exterior. Mientras se utilizó este acceso, la balaustrada del coro, visible en la actualidad sobre la nave del templo parroquial y formada por balaustres similares a los utilizados en los once vanos interiores de la Capilla, en su día tribunas, corría paralela a una verja o *januado* –bastante distanciado del altar mayor y perpendicular al eje de la nave– emplazado con la

6 MOLINS MUGUETA, José Luis y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “La Capilla de Nuestra Señora del Camino”, en *La Virgen del Camino de Pamplona*. Pamplona: La Mutua de Seguros de Pamplona, 1987; p. 111.



fig. 65.- Cuando San Lorenzo tenía dos puertas

intención de diferenciar dos espacios de culto. Se creaba así una *via sacra* de manera que, en la concepción original, la atención de los fieles al entrar en la iglesia se focalizaba consecutivamente en el frontispicio de la capilla y, de inmediato, en el *trono-tabernáculo* del Santo, pues ambas estructuras eran de similar altura. El impacto efectista y emocional, determinado por la planta central y la profusión de ornato barroco, se vio sucedido por la racionalidad y la claridad visual de estirpe académica.



fig. 66.- La puerta a la calle Mayor abría una perspectiva recta, acentuada por la linealidad de la barandilla del coro, que culminaba en el trono de san Fermín

Actuaciones posteriores

Todavía se realizó dentro del siglo XIX alguna reparación. Concretamente entre el 3 y el 16 de septiembre de 1823, el bombardeo de la Pamplona constitucional por la artillería de Lauriston, integrante en la expedición de los *Cien Mil Hijos de San Luis*, arruinó gran parte de la bóveda de San Lorenzo y afectó también a la Capilla, que resultó incendiada y la linterna de su cúpula derribada. Rápidamente reedificada esta, pudo trasladarse la imagen de san Fermín desde su emplazamiento provisional en los Carmelitas Descalzos a su



fig. 67.- Vidrieras de temática heráldica y hagiográfica en la linterna. 1886



fig. 68.- Vidrieras en los óculos del testero y muros del transepto, con episodios de la vida de san Fermín. 1886

recinto, el domingo 8 de febrero de 1824. En 1886 se colocaron vidrieras, fabricadas por la Casa Mayer de Londres, en tres óculos, realzados por palmas del martirio cruzadas, situados en el testero y en los brazos del crucero, con los temas del Bautismo de San Fermín, el Alegato ante sus jueces y el Martirio. Y las ventanas de las ocho facetas de la linterna, hasta ese momento transparentes, bajo la media naranja de la cúpula, acogieron temas heráldicos (armas de Pamplona, Cinco Llagas, Cabildo de la Catedral y San Lorenzo) y de santos singularmente vinculados a Navarra (Saturnino, Honesto, Fermín y Francisco de Javier) por un importe total de 14.199,65 pesetas⁷.



⁷ ALVARADO, Fernando de (seudónimo de Mariano ARIGITA), *Guía del viajero en Pamplona*. Madrid: Est. Tip. de Fontanet, 1904; pp. 60 y 61.

Estudio artístico de la capilla



El exterior



fig. 69.- La Capilla de San Fermín a vista de pájaro evidencia su planta central cruciforme

La Capilla de San Fermín está situada en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona, adjunta a su única nave, a la que se abre por el lienzo del lado de la Epístola. Su planta es central, de cruz griega inscrita en un cuadrado, con un tramo de comunicación que la une al mencionado templo. Se han documentado dos etapas



fig. 70.- Proyecto de fachada para la Casa Consistorial de Viana, cuya obra culminaron Juan y Santiago Raón entre 1686 y 1688

dos están ocupados de una parte, por el templo de San Lorenzo, y por caserío, de la otra. Este cuerpo, que acoge distintas dependencias en su interior, tiene aspecto de arquitectura residencial civil, incluso palacial. Consta de dos pisos: el inferior, que es de piedra, muestra arquerías enrejadas cuyos espacios intermedios están verticalmente recorridos por pilastras adosadas, emparejadas en los extremos; el superior, de ladrillo hoy rojizo¹, presenta vanos abalconados, también provistos de rejas y asimismo articulados por pilastras. Ambos pisos están diferenciados por un entablamento bastante clásico, en el que los sencillos triglifos del friso proyectan respectivamente sobre el arquitrabe tres gotas piramidales, mientras que las metopas aparecen decoradas con triples círculos concéntricos. Cabe destacar que la mezcla de piedra y ladrillo es propia de la arquitectura navarra. Puede decirse que si en la zona de la Montaña se utiliza la piedra, en la Ribera, al igual que en Aragón, se emplea el segundo material; y es en la Zona Media donde se da la síntesis y convivencia de ambos, de lo cual es muestra la parte del monumento que nos ocupa. La galería baja perimetral se concibió inicialmente como un claustro externo, cumplimentando el deseo del *Regimiento* de 1696 en

constructivas netamente definidas que ofrecen su estado actual como resultado. La primera abarca las obras que, siguiendo los planes de Santiago Raón, Martín de Zaldúa y Juan de Alegría, se realizaron entre los años 1696 y 1717. La segunda comprende los trabajos de reconstrucción de la cúpula y linterna, más la decoración interior, llevados a cabo siguiendo las trazas del arquitecto académico Santos Ángel de Ochandátegui durante los años comprendidos entre 1800 y 1805. Aparte de él, en 1797 presentaron proyectos Juan José Armendáriz, Diego Díaz del Valle y Fernando Martínez Corcín.

Situado el espectador fuera del edificio, percibirá una estructura de apariencia barroca en la que destaca la planta cruciforme griega, de equilibradas proporciones, fruto de un premeditado canon.

Rodea al edificio un cuerpo cuadrangular que deja visibles dos de sus lados, ya que los otros

1 “Ladrillo hoy rojizo” porque la pintura de Sanz Benito, que representa la sublevación de O’Donnell en octubre de 1841, muestra las pilastras de ladrillo en ese piso pintadas en azul.



fig. 71.- La horizontalidad de la galería envolvente resulta contrarrestada por la verticalidad de la Capilla propiamente dicha

orden a posibilitar la celebración de procesiones a cubierto, en el caso de que eventuales inclemencias del tiempo lo requiriesen². Resulta fácil establecer una relación de similitud formal entre este cuerpo y la fachada de la Casa Consistorial de la ciudad navarra de Viana, cuya construcción llevaron adelante Juan de Raón, asociado con su hermano Santiago –el coautor de la capilla pamplonesa– y otros maestros, entre 1686 y 1688, fecha esta última que figura inscrita en una de sus cartelas y que sería la de su culminación. El frontis vianés presenta dos pisos superpuestos, ambos de piedra: el bajo conformado por siete arcos y el superior, por otros tantos balcones rectangulares enmarcados por orejetas; y todos articulados por pilastras adosadas, lisas abajo, acanaladas arriba y duplicadas todas en los extremos. La posible sensación de horizontalidad se contrarresta en Viana por la verticalidad que imponen las dos torres angulares y el gran escudo de la monarquía hispánica; en Pamplona ese papel corresponde al conjunto de tambor-cúpula y anejos, que sobresale por encima del tejado envolvente³.

2 AMP, *Consultas*, 22, fols. 419 v. a 420. Cit. por MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla...*, 1974; p. 68.

3 LABEAGA, Juan Cruz, “Casa Consistorial de Viana”, en *Casas Consistoriales de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1988; pp. 292-296.

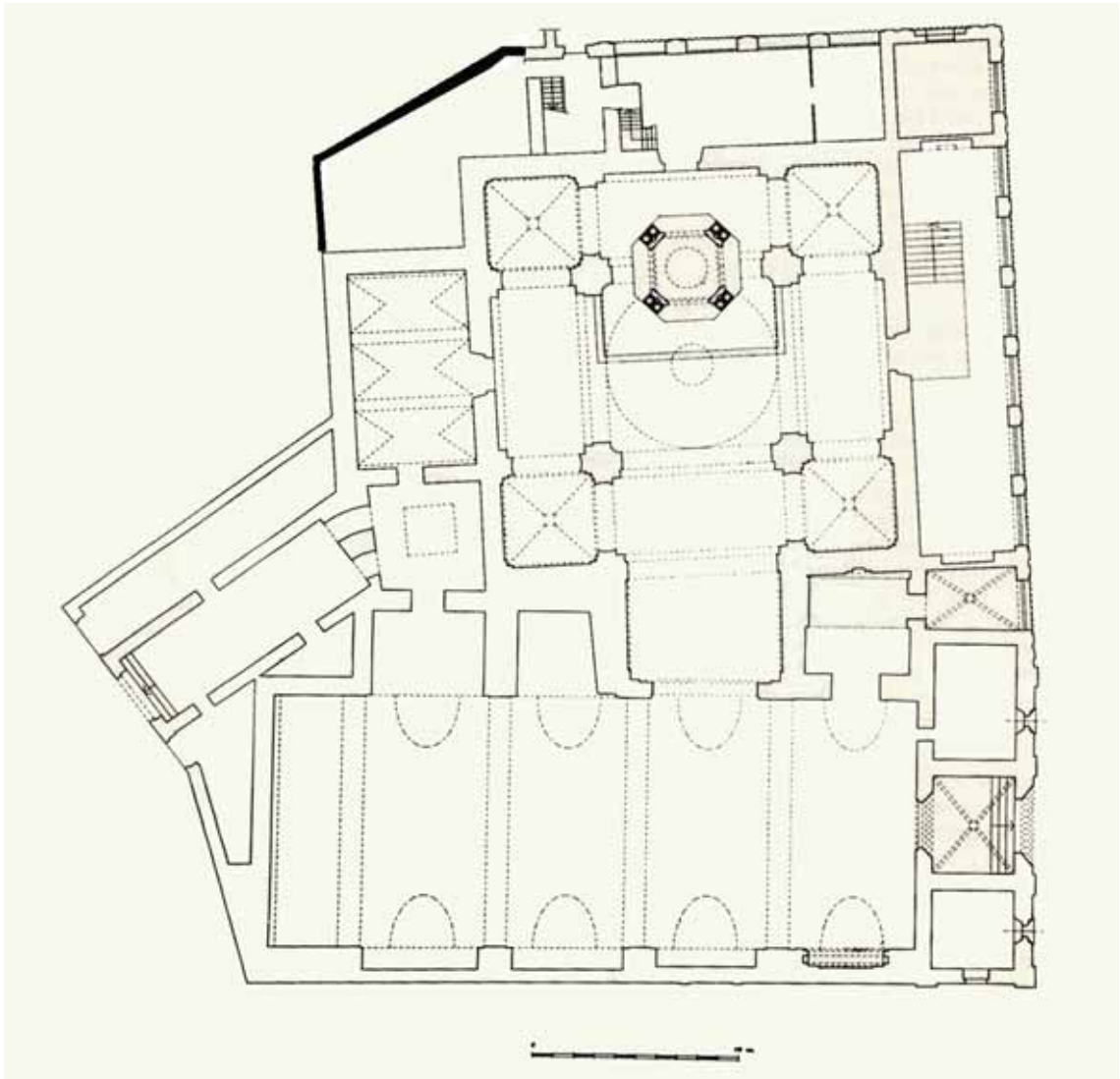


fig. 72.- Planta de la Capilla de San Fermín (CMN). Arriba, a la izquierda, en trazo destacado, el arco aparecido en 2008 y pared oculta al exterior

La reforma de Ochandátegui en el interior de la Capilla fue intensa, singularmente ejercida en la simplificación de elementos ornamentales, además del cambio de posición del templete. Menos importancia tuvo en el exterior, aunque también la hubo. De hecho, a continuación se aborda un concreto aspecto plástico situado aquí. La crujía alineada con la puerta de la iglesia parroquial presenta ocho arcos, mientras que la otra cuenta aparentemente con seis, de los que el último se embute parcialmente en el inmueble de viviendas, que corresponde al número 18 del Rincón de la Aduana. Como inciso debe señalarse que aquí estuvieron situadas las casas del sacristán mayor y del vicario de San Lorenzo, directamente comunicadas entre

sí, y ambas con el templo parroquial a través de la propia Capilla. Una pintura debida a Miguel Sanz Benito, conservada en el Archivo Municipal de Pamplona, que representa el episodio de la sublevación de O'Donnell en octubre de 1841, testimonia gráficamente este aspecto como ya existente en ese momento del siglo XIX.

Pues bien, una vez atravesada la puerta del actual inmueble de viviendas particulares, se observan parte de un arco y otro, aparecidos en la primavera de 2008, en el curso de unas obras de repriminación interior del portal. No difieren de los precedentes, ni tampoco la parte superior de entablamento que está a la vista. El último vano se muestra ciego mediante pared de ladrillo, y en ella se aprecia la marca de un antiguo óculo circular macizado y quizá también la impronta de un vano rectangular anterior (recordemos que los óculos se prodigaron en el edificio con ocasión de su reforma en el momento de 1800 a 1805).

Con todo, el hallazgo no tendría mayor importancia si no fuera por el motivo plástico que exhibe la clave del arco como ornato: no otra cosa que la representación de un *green man*, conocido tema de gran difusión en el tiempo, la geografía y las culturas. Se trata de la representación de un rostro humano mediante el empleo de elementos vegetales, a modo de roleos que, en este caso, enmarcan los ojos, en forma de mechón sobre la frente y aladares sobre la posición de las sienas; así como los situados en lugar de carrillos y labios, alrededor de la boca, en la que se significan de forma natural dientes y lengua. Como tantas veces ocurre en escultura, la saliente nariz ha desaparecido, víctima sin más del tiempo o de un desafortunado golpe ocasional. La materia esculpida es una caliza de fácil labra, de tonalidad blan-



fig. 73.- Aspecto de la arquería exterior de la Capilla de San Fermín a mediados del siglo XIX (M. Sanz Benito, *Sublevación de O'Donnell en 1841*, detalle. AMP)



fig. 74.- Arco ciego aparecido en el interior de portal, con huellas de óvalo y ventana rectangular



fig. 75.- El *green man* situado en la clave del arco precedente

quecina, bien diferenciada en tono cromático de las dovelas grisáceas vecinas. Esta máscara conserva restos perceptibles de pintura negra en el globo ocular que, como iris y pupilas, acentuaría la expresión de los ojos.

Parece que la totalidad y cada uno de los arcos exteriores de la capilla dispuso de su correspondiente *green man*, esculpido en la respectiva clave. De hecho, hoy se aprecia el empleo de la misma piedra blanquecina para todas las dovelas centrales. Sin duda, para el ideario arquitectónico de Ochandátegui resultó imprescindible depurar las arquerías de elementos anecdóticos de estirpe barroca, prescindiendo de máscaras

sentidas como caricaturescas. Para ello se procedió a un raído de las claves mediante cincel, que permitió sin mayor complicación igualar su superficie con el decurso liso de las roscas.

Por lo demás, en el proyecto inicial de Raón y Zaldúa y Alegría, los vanos de los arcos de piedra pudieron estar macizados en ladrillo, con ventanas rasgadas rectangulares que fueron convertidas en óculos durante las reformas acometidas entre 1800 y 1805. En 1806, el Cabildo de la catedral vendió las rejas de hierro –331 arrobas y 25 libras de peso– procedentes de las capillas de la seo entonces reformada, para confeccionar, previa fundición, los enrejados que ahora cierran la galería baja del circuito exterior de la Capilla de San Fermín. Entonces quedaron diáfanas y al aire las arquerías, tal como claramente atestigua el referido cuadro, pintado por Sanz Benito en 1841, en todos sus arcos, excepto el que hasta ahora ha permanecido oculto, que resta como testigo de la situación previa⁴.

En cuanto al exterior de la Capilla propiamente dicho, que se eleva por detrás y por encima de las logias, cabe señalar que representa un conjunto netamente barroco, poco afectado por la reforma clasicista debida a Ochandátegui, aplicada preferentemente al ámbito interno. El centro de la cruz, determinada por la proyección de la planta en altura, viene ocupado por un tambor octogonal en cuyas facetas sendas ventanas adinteladas, rematadas por frontones de ápices achaflanados, permiten la iluminación interior a través de vidrieras. La cornisa del mencionado anillo tiene como motivo decorativo una serie de ménsulas, en número de seis por cada cara, y su tejado cubre la cúpula, ocultando su visión. Corona el todo una linterna

4 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Un ejemplo de “green man” en la pamplonesa Capilla de San Fermín*, CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, *La pieza del mes*, diciembre 2013. Disponible en <http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/pieza/greenman/default.html>.



fig. 76.- El mausoleo de Gala Placidia en Rávena (425-430) manifiesta un evidente parecido con la Capilla de San Fermín, y otro tanto ocurre con el remate de la parroquial de Régil, obra de Martín de Zaldúa (1706)

también octogonal, colocada en 1824, cuyas proporciones coinciden con la anterior desaparecida: sus ventanitas rematan en arco y una cruz de hierro la culmina⁵.

Por su parte, las naves abovedadas de la Capilla se cubren a dos aguas y sus paramentos extremos terminan en frontones, con óculos ciegos en su centro. Por cierto, los citados frontones alcanzan una apreciable diferencia de altura por encima de las cumbres posteriores. Toda esta parte de la construcción se realizó en ladrillo de tonalidad amarilla, muy bien trabajado especialmente en las cornisas, que cuentan con molduras curvas y formas no seriadas, que requerirían la confección de plantillas diseñadas por el *sobrestante*. Los lienzos ofrecen resaltes en cerámica polícroma con el motivo heráldico de las armas de la Ciudad; con simetría y en grupos de cuatro, centran los óculos de iluminación. Las pilastras adosadas angulares, el friso y los frontones de las naves ostentan asimismo azulejos con entrelazos. En el paramento que mira hacia el Rincón de la Aduana se percibe claramente la forma rectangular de un primitivo ventanal, sustituido por el correspondiente óculo en el momento de Ochandátegui. La fábrica, exteriormente de una clara unidad estilística barroca, tiene el aspecto y dimensiones que le dieron Raón, Zaldúa y Alegría. Justo es señalar el buen efecto conseguido por fuera, tanto por las proporciones equilibradas como por la apariencia alcanzada mediante el empleo combinado de piedra y ladrillo.

Y una curiosa analogía, salvadas las diferencias de formato. Los términos de comparación serían el exterior de la Capilla de San Fermín, en Pamplona, y el remate de la torre campanario de la iglesia parroquial de San Martín, de Régil/Errezil, en Guipúzcoa. Martín de Zaldúa, coautor de las trazas de la Capilla en 1696, años

5 La altura exterior de la fábrica, desde el suelo hasta el ápice de la cruz, mide 37,44 metros (MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla...*, 1974; pp. 68-69).

después –en 1705– diseñó la sacristía de la parroquial de Régil. Y lo que ahora es más importante: en 1706 proyectaba la portada del mismo templo, situada bajo la torre integrada en su coetánea construcción gótica originaria⁶. Su nuevo coronamiento, construido para cobijo de las campanas, viene a ser un resumen en pequeña dimensión, como una evocación o recuerdo para Zaldúa, del aspecto general exterior que tuvo en principio la construcción sanferminera. La figuración, en un supuesto, y la realidad, en el otro, representan una planta de cruz griega. La cúpula en un caso está a la vista; en el otro, la cubierta del tambor la oculta. Las cuatro facetas se achaflanan en Régil. Las coincidencias se aprecian sobre todo en los paramentos de fachadas en ambos modelos, rectangulares, con entablamentos, rematados por frontones con óculos ciegos en sus tímpanos, y que contienen, entre pilastras adosadas, ventanas verticales arcuadas que permanecen en la torre y desaparecieron en la capilla durante la reforma académica, aunque dejaron su impronta. Se esfumarían también sin problema elementos decorativos como jarrones, ramos o similares, presentes todavía en Régil. Estas similitudes llevan a considerar que el Zaldúa coautor de las trazas de la Capilla tuvo una especial intervención en el diseño de su cubierta.

El interior

El interior de la Capilla de San Fermín tiene la particularidad de ofrecer en coexistencia y síntesis elementos artísticos propios de dos estilos distintos: el barroco y el academicista de Ochandátegui. Estructuralmente el edificio es barroco. Barroca es la utilización de planta de cruz griega inscrita en un cuadrángulo, como también son del mismo gusto, aunque rebajados, las pilastras adosadas, los capiteles corintios que las rematan y la cornisa quebrada. Es de inspiración académica, en cambio, toda la decoración consistente en casetones, besantes, palmas entrecruzadas, ménsulas, mensulones y otros elementos, entre los que destacan los balcones abalaustrados.

La elección de planta central, concretamente en este caso la opción por la cruz griega inscrita en un cuadrado, no responde a una casualidad, sino que se inserta en una tradición constructiva cristiana; no otra que la tipología de los *martyria*, pequeñas iglesias-sepulcro de planta circular o cruciforme, de tradición arquitectónica funeraria romana, erigidas por cristianos en momentos de persecución para acoger el cuerpo de hermanos ejecutados por defender su fe –toda vez que la legislación romana en principio protegía la inviolabilidad de sepulturas de gremios y corporaciones–. De etimología griega y más tarde latina, *mártir* sig-

6 Así lo afirma ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel, *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. San Sebastián: Departamento de Cultura / Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988, en aserto citado por ENCÍO CORTÁZAR, Juan M. de, “Martín de Zaldúa”, *Diccionario biográfico español* (en línea). Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.

nifica *testigo*; y *martyrium*, en singular, *testimonio*. Estos reducidos recintos contaban con una cripta bajo el nivel del suelo en la que se depositaba el cuerpo. El altar se disponía encima, en superficie, desde donde una pequeña ventanita –*fenestella*– permitía a los creyentes entrever en tinieblas el venerado sepulcro con ocasión de las celebraciones de aniversario. Con la libertad de culto concedida a la Iglesia por Constantino en el siglo IV, aumentó el prestigio de estas tumbas y se fue intensificando el deseo de enterrarse en su proximidad; son los enterramientos *ad sanctos*, junto a los santos. Paralelamente se fue imponiendo la costumbre de fragmentar los cuerpos en forma de reliquias para con su dispersión fomentar la devoción. La práctica se extendió por el Oriente bizantino y por Occidente, y con ella la tipología arquitectónica. En la Edad Media los templos de las grandes abadías y significadas catedrales con frecuencia contaban con criptas bajo el espacio celebrativo que contenían cuerpos o reliquias de canonizados. Los devotos podían expresar su piedad acercándose y recorriendo la girola o deambulatorio. En ocasiones, se construyeron nuevos templos *in situ*, incluyendo en su interior el viejo *martyrium* conservado.

La concepción arquitectónica inicial de la Capilla de San Fermín optó por planta central de cruz griega. Recuérdese que en la bendición de su primera piedra quedó expresado el ritual religioso entonces seguido, que incluyó la bendición de todo el perímetro y del preciso lugar donde se pensaba colocar el trono-altar dedicado a san Fermín. Este punto figuró señalado por una gran cruz de madera y coincidía con la intersección de los brazos, centro exacto del edificio, bajo su prevista cúpula, que por su parte habría de iluminar la imagen y su ámbito. Bueno será recordar que el primer templete dispuso de lucernarios que hacían posible la llegada de la luz natural sobre la misma efigie. Las cuatro naves permitían la presencia simultánea de un buen número de fieles, con relativa comodidad de movimientos. El bulto de san Fermín acogía en la teca de su pecho, de buen formato y batida en plata por el orfebre Hernando de Oñate en 1572, prestigiosas reliquias remitidas por distintos obispos de Amiens, lugar de su martirio, de modo que los devotos podrían contemplar directamente la imagen con su relicario, dispuesta en el elevado baldaquino de cuatro arcos, sin tener que forzar la vista en oscuras cavidades. La concatenación funcional y tipológica de la Capilla con los antiguos *martyria* parece razonable, máxime teniendo en cuenta que el uso del baldaquino exento, centrado en planta, es insólito en Navarra.

Como resultantes de la superposición de la planta de cruz y de la cuadrada, quedan cuatro rincones angulares, cubiertos por arista. Cabalga sobre el crucero una cúpula que fue reedificada por Ochandátegui. Aparte de su papel arquitectónico, los zócalos, basas, pilastras y capiteles corintios, sobre los que discurre un entablamento en cuya cornisa se apoyan los diversos arcos, ciegos o no, desempeñan a la vez función decorativa. Cuatro robustos pilares de basa cruciforme y frentes acanalados soportan los arcos torales, entre los cuales otras tantas pechinas permiten en el crucero la transición de la planta cuadrada a la cúpula, que por su parte descansa en un anillo circular con cornisa y balaustrada, practicable como ándito de mantenimiento. Encima está situado el tambor octogonal, en el que se abren ocho ventanas, separadas por pilastras pareadas, con sus capiteles y consiguiente cornisa. Inmediatamente la vista localiza la media naranja

fajeada y la linterna superior, también octogonal y dotada de idéntico número de ventanas que el anillo, de cornisa diminuta y cupulino semiesférico al fondo.

A la pregunta de qué elementos tuvo la capilla barroca que hoy hayan desaparecido puede darse respuesta atinada con datos documentales a la vista. La planta primitiva prácticamente no ha sufrido variaciones, según se puede apreciar en los planos de Ochandátegui y Juan José Armendáriz. Ochandátegui se limitó a quitar resaltes en las pilastras y machones y no pudo tocar la estructura aunque hubiera querido, porque *las basas y aún los pilares son de piedra muy dura hasta el asiento de los capiteles*. Los cambios fundamentales se limitan a la decoración: el friso estuvo adornado de flores, frutas y elementos vegetales; en los espacios cuadrangulares, del centro de cada arista pendía un *florón* de madera dorada, de 130 centímetros de diámetro; las cuatro pechinas de la cúpula alojaban sendos medallones de medio relieve, dorados, estofados y orlados de talla, angelotes y flores, en los que se representaban escenas *del martirio de san Fermín*; el tambor estaba decorado por *pedestales, estípites, muros y cornisa vestida de estatuas, talla, chicotes, flores y frutas*; la media naranja de la capilla inaugurada en 1717 era *fajeada y tallada*; del cupulino de la linterna colgaba un florón de madera, de 180 centímetros de diámetro, convenientemente tallado, dorado y estofado, que hacía juego con los descritos. Su aspecto general en poco diferiría de la ornamentación conservada en el caso de la cúpula de la Capilla de Santa Ana, en Tudela, de construcción prácticamente coetánea.

Las ventanas que proyectaron Raón y sus compañeros en los lienzos del crucero eran rectangulares y fueron sustituidas por óculos en los diseños de Ochandátegui. Hoy en día puede observarse su huella en el exterior del crucero. Se documenta también la existencia de alguna ventana simulada, con *mucho primor de talla y escultura*. Se abrían a las naves trece tribunas, dos más que en la actualidad, veladas por celosías doradas sobre fondo verde. Culminándolas podía verse en cada una de ellas una *tarjeta* dorada, mientras que de la parte inferior pendían tres florones, también dorados. Estas tribunas, tras las que había y hay amplias habitaciones casi cuadradas, eran voladizas, según afirma Ochandátegui, quien añade que ofuscaban la Capilla *a modo de teatro*.

Cada lienzo del crucero tenía una puerta y otra se abría detrás del altar: las tres, de dos metros y medio de altura; es decir, que eran sensiblemente menores a las actuales. En las “capillas” angulares próximas al ingreso había otras dos; una todavía es practicable para facilitar el acceso posterior a la hornacina de la Virgen Dolorosa. Actualmente en el tramo de unión con la nave de San Lorenzo existen lunetos en la bóveda, resultando aventurado afirmar tanto que los hubo como negarlos en los primeros años de la Capilla. El acceso del templo de San Lorenzo a ella misma tuvo un doble frontispicio: el exterior tenía una altura considerable, coincidiendo en dimensiones con el actual. Medía diecisiete metros de alto y aproximadamente la mitad de ancho, proporción coincidente con la del trono-altar, proyectado por Pedro Onofre, que se encontraba en medio del crucero. Sobre el arco de la portada se veía a san Fermín en una nube, el tema barroco de la *Apoteosis* de un santo. El frontis interno era algo menor –12 x 6,5 m. aproximadamente–. Ambos estuvieron profusamente adornados de talla y esculturas, entre las que cabe destacar las imágenes de los Evangelistas,



fig. 77.- La cúpula de la Capilla de Santa Ana de Tudela cuenta con un ornato similar al que originariamente tuvo la de San Fermín



fig. 78.- El frontispicio de la Capilla sostiene un tondo con el Martirio de San Fermín. El originario presentaba en relieve la apoteosis del Santo, glorificado, con ángeles y entre nubes, tal como figura en el frontal de plata, obra de Antonio Ripando (1736)

sobre pedestales, y en diferentes trechos representaciones de las Virtudes, tanto Teologales como Cardinales, con multitud de ángeles; figuras todas, de cuerpo entero. Esta doble fachada resultó reformada por Ochandátegui. La pintura colaboró con los elementos de arquitectura en darles realce al gusto de la época, imitando jaspe. Las figuras se situaron sobre un fondo pintado, que simulaba piedra *lapislázul*⁷.

7 MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana / Ayuntamiento de Pamplona / CSIC, 1974; pp. 69-72.

El actual frontispicio, de tamaño similar a su precedente barroco, tiene disposición de arco de medio punto, enmarcado por pilastras de mármol en orden gigante que, mediante grandes mensulones, sustenta un entablamento de acentuado saliente. Por encima, un despliegue de cortinajes cobija un medallón circular con ángeles por tenantes, en cuyo interior se representa en relieve, con varios personajes, la decapitación de san Fermín en lóbrega mazmorra. La escena sustituye a la apoteosis del primer frontis. Remata el todo el blasón con las armas heráldicas de Pamplona, afirmando el histórico patronato de la Ciudad sobre la Capilla.



BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- “Onofre, Pedro”, en *GEA Gran Enciclopedia Aragonesa* 2000 (en línea). Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa SA.
- ALVARADO, Fernando de (seudónimo de Mariano ARIGITA), *Guía del viajero en Pamplona*, Madrid: Est. Tip. de Fontanet, 1904.
- ANÓNIMO, *Memoria interesante del culto y reliquias de San Fermín, primer obispo de Pamplona y patrón de Navarra. Acompaña la Novena del Santo*. Pamplona: Imp. Erasun y Labastida, 1873.
- ANÓNIMO, *Relación de las plausibles fiestas con que ha celebrado la muy noble y muy leal ciudad de Pamplona, cabeza del Ilmo. y fidelísimo reino de Navarra, la translación de su gran patrón san Fermín de la antigua capilla a la nueva que ha fabricado con su devoción*. Pamplona: Imp. de Juan Joseph Ezquerro, 1717.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis, “La ceremonia de la primera piedra en España: símbolo y memoria”, en *Las artes y la arquitectura del poder*. Castellón de la Plana: Universidad Jaime I, 2013; pp. 445-475.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *Huesca. Catalogo Monumental de España*. Madrid: CSIC / Instituto Diego Velázquez, 1942.
- ARIGITA Y LASA, Mariano, *vid.* ALVARADO.
- ARRAIZA FRAUCA, Jesús, *Fermín*, en LEONARDI, C., RICCARDI, A, y ZARRI, G.: *Diccionario de los santos*, Madrid: San Pablo, 2000; vol. I, pp. 797-798.
- ARRAIZA FRAUCA, Jesús, *San Fermín Patrono*, “Col. Breve Temas Pamploneses”, n.º 13. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1989.
- ASTIAZARAIN ACHABAL, María Isabel, *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. San Sebastián: Departamento de Cultura / Diputación Foral de Guipúzcoa, 1988.
- AZANZA LÓPEZ, José Javier y MOLINS MUGUETA, José Luis, *Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática. Exequias Reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2005.
- AZANZA LÓPEZ, José Javier, *Arquitectura religiosa del Barroco en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1998.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue général, Dép. Monnaies, médailles et antiques*, CAR-413; Identificador ark: 12148/btv1b1041267.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Catalogue général, Dép. Monnaies, médailles et antiques*, CAR-411; identificador ark: 12148/btv1b10412672t.
- BORRÀS I PLANA, Agàpit, *Estudis. Ercule Turelli: Milà+Tolo+Mataró+Pamplona+ San Sebastián*, en “FULLS DEL MUSEU ARXIU DE SANTA MARIA”, Mataró, 2008, n.º 90; pp. 34-44.
- DAIRE, Louis François, *Histoire de la ville d’Amiens depuis son origine jusqu’à présent*, París: Veuve Delaguette, 1757; t. II.
- DEMARSY, Arthur, *Armorial des évêques d’Amiens*, sep. de la “REVUE NOBILIAIRE”, 2.ª serie, tomo I. Angers: Imp. Cosnier et Lachèse, 1868.
- EGUILLOR, José Ramón, HAGER, Helmut y HORNEDO, Rafael M.ª de, *Loyola. Historia y Arquitectura*. San Sebastián: Diputación Foral de Gipuzkoa, 1991.
- ENCÍO CORTÁZAR, Juan M. de, “Martín de Zaldúa”, *Diccionario biográfico español* (en línea). Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.
- FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo M., *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Madrid: Alianza, 2000.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “Onofre, Pedro”, *Gran Enciclopedia Navarra*, t. VIII. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1990; pp. 280-281.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “Rada, Pedro Antonio”, *Gran Enciclopedia Navarra*, t. IX. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1990.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, *Imagen y mentalidad. Los siglos del Barroco y la estampa devocional en Navarra*. Madrid: Fundación Areces, 2017.

- FERREIRA FERNÁNDEZ, Myriam, “Nuevos datos sobre el arquitecto Francisco Sabando”, *Ars bilduma*: Revista del Departamento de Historia del Arte y Música de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitateko Artearen Historia eta Musika Sailko aldizkaria, n.º 7, 2017; pp. 129-151.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra. II. Merindad de Estella*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1983.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1980.
- GARCÍA GAINZA, María Concepción y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra V***. Merindad de Pamplona*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana / Arzobispado de Pamplona / Universidad de Navarra, 1997.
- GARCÍA SALINERO, I., *Léxico de alarifes de los Siglos de Oro*. Madrid: Real Academia Española, 1968.
- GEMBERO USTÁRROZ, María, “Evolución demográfica de Pamplona entre 1553 y 1817”, *Príncipe de Viana*, n.º 176, 1985; pp. 745-795.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, “La fachada neoclásica de la Catedral de Pamplona”, *Príncipe de Viana*, 31, n.º 118-119, Pamplona, 1970; pp. 5-64.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. I, Siglos IV-XIII*. Pamplona: EUNSA, 1979.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. V, Siglo XVII*. Pamplona: EUNSA / Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1987.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. VI, Siglo XVIII*. Pamplona: EUNSA / Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1987.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José, *Historia de los obispos de Pamplona. VII, Siglo XVIII*. Pamplona: EUNSA / Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1989.
- IDOATE IRAGUI, Florencio, “Las fortificaciones de Pamplona a partir de la conquista de Navarra”, *Príncipe de Viana*, LIV-LV, Diputación Foral de Navarra, 1954; pp. 57-154.
- LABEAGA MENDIOLA, Juan Cruz, *Viana monumental y artística*, “Serie Arte”, n.º 14. Pamplona: Comunidad Foral Navarra / Ayuntamiento de Viana, 1984.
- LABEAGA, Juan Cruz, “Casa Consistorial de Viana”, en *Casas Consistoriales de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1988; pp. 292-296.
- LARUMBE MARTÍN, María, *El Academicismo y la arquitectura del siglo XIX en Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1990.
- LASAOSA VILLANÚA, Santiago, *El “Regimiento” Municipal de Pamplona en el siglo XVI*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana, 1979.
- LECUONA, Manuel de, “La Parroquia de Santiago de Calahorra”, *Berceo*, n.º 25, 1952; pp. 601-634.
- LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, *Noticia de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*. Madrid: Imprenta Real, 1829; t. IV.
- MACEDA, Miguel Joseph de, *Actas sinceras nuevamente descubiertas de los Santos Saturnino, Honesto y Fermín, apóstoles de la antigua Vasconia, (hoy Navarra y sus vecindades), por las cuales se pone en claro el tiempo en que florecieron y el Obispado de San Fermín / las da a luz, las defiende y las dirige a su patria Pamplona Miguel Joseph de Maceda*. Madrid: Imprenta Real, 1798.
- MARTINENA RUIZ, J. J., “El platero flamenco Antón de Gante y la imagen de Nuestro Santo Patrón”, *Diario de Navarra*, 7 de julio de 1982.
- MATEOS GIL, Ana Jesús, “La vivienda de don José Raón Cejudo en Calahorra a partir del inventario de sus bienes (1799)”, *Calahorra: KALAKORIKOS. Revista para el estudio, defensa, protección y divulgación del patrimonio histórico, artístico y cultural de Calahorra y su entorno*, n.º 12, 2007; pp. 197-246.

- MATEOS GIL, Ana Jesús, “Santiago Raón de la Carriera”, *Diccionario biográfico español* (en línea). Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.
- MOLINS MUGUETA, José Luis y FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo, “La Capilla de Nuestra Señora del Camino”, en *La Virgen del Camino de Pamplona*. Pamplona: La Mutua de Seguros de Pamplona, 1987.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, “Casa Consistorial de Pamplona”, en *Casas Consistoriales de Navarra*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1988.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, “El culto a san Fermín”, en *SANFERMINES. 204 HORAS DE FIESTA*. Pamplona: Larrión & Pimoulier, 1992; pp. 31-39.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, “Lutos y fiesta en el origen de la Octava de San Fermín”, en *San Fermín 1989. Programa de Fiestas*. Pamplona: Ayuntamiento, 1989.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, “Neoclasicismo”, *Gran Enciclopedia Navarra*, t. VIII. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1990; pp. 128-130.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*. Pamplona: Diputación Foral de Navarra / Institución Príncipe de Viana / Ayuntamiento de Pamplona / CSIC, 1974.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, *Las Capillas de San Fermín y Ntra. Sra. del Camino en Pamplona*. Pamplona: Diario de Navarra, fascic. 27, s./f.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, *Pamplona-Iruña. Casa Consistorial*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1995.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, *Un ejemplo de “green man” en la pamplonesa Capilla de San Fermín*. CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO-UNIVERSIDAD DE NAVARRA, *La pieza del mes diciembre 2013*. Disponible en <http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/pieza/greenman/default.html>.
- MOLINS MUGUETA, José Luis, *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona. 1790-1990*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1990.
- MORALES Y MARÍN, José Luis, *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid: Taurus, 1984.
- NÚÑEZ DE CEPEDA, Marcelo, *Los votos seculares de la Ciudad de Pamplona*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 1942.
- PATERNAIN NAGORE, Josetxo, *Obras de pintura y dorado del retablo mayor de la iglesia parroquial de la villa de Aoiz realizadas por Pedro Antonio de Rada (Siglo XVIII)*, en “TUTOBERRI” (en línea).
- PORTILLA VITORIA, Micaela Josefa, *Catálogo Monumental*. Diócesis de Vitoria, t. V. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1982.
- RIPA PERUGINO, Cesare, *Iconologia overo descrizione dell’Imagini universali*. Milan, 1602.
- SALA VALDÉS, M. de la, “La Capilla de San Lorenzo”, *La Virgen del Pilar y su templo*. Zaragoza: Tip. de Mariano Salas, 1902.
- SAMBRICIO, C., *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1986.
- TARIFA CASTILLA, María Josefa, “Dos propuestas de diseño del mausoleo del Conde de Gages (Juan Lorenzo Catalán, 1760 y Francisco Llobet, 1764) para la iglesia del convento de capuchinos de Pamplona”, en CASTÁN, A. y LOMBA, C. (eds.), *Eros y Thanatos. Reflexiones sobre el gusto III*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017; pp. 441-457.

José Luis Molins Mugueta es licenciado en Filosofía y Letras (Sección Historia) por la Universidad de Navarra, en la que ha sido docente desde 1968 y profesor asociado (1976-2011) de la Cátedra de Historia del Arte. Miembro permanente del Secretariado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona (1982) y vocal (1986) y secretario (1988) de la Comisión Mixta Iglesia-Gobierno de Navarra para defensa del Patrimonio Artístico.

Ha centrado su investigación en la arquitectura navarra y pamplonesa del barroco y neoclásico, así como en aspectos de emblemática, iconografía, historia social y de las instituciones, participando en congresos y reuniones científicas. Entre sus publicaciones, aparte de numerosos artículos, cuenta con monografías como la *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona* (1974); *Pamplona / Iruña. Casa Consistorial* (1995); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración, 2005); o *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (en colaboración, 2009).

Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición (1975-2010). Gestor de la Sala-Museo de Sarasate (1991-2008). Comisario de cinco exposiciones de temática artística patrimonial promovidas por el Ayuntamiento de Pamplona. Vocal de la Comisión de Evaluación Documental del Sistema Archivístico de Navarra. Miembro del IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura, ha desempeñado las respectivas Secretarías de las Comisiones de Archivos y Bibliotecas, y de Patrimonio Histórico, y la Presidencia de esta última. Fue asimismo vocal de la Comisión de Arqueología.

EDITA



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

PATROCINA

Nafarroako  Gobierno
Gobernua de Navarra



9 788480 816908

