

EL CLAUSTRO DE IRACHE

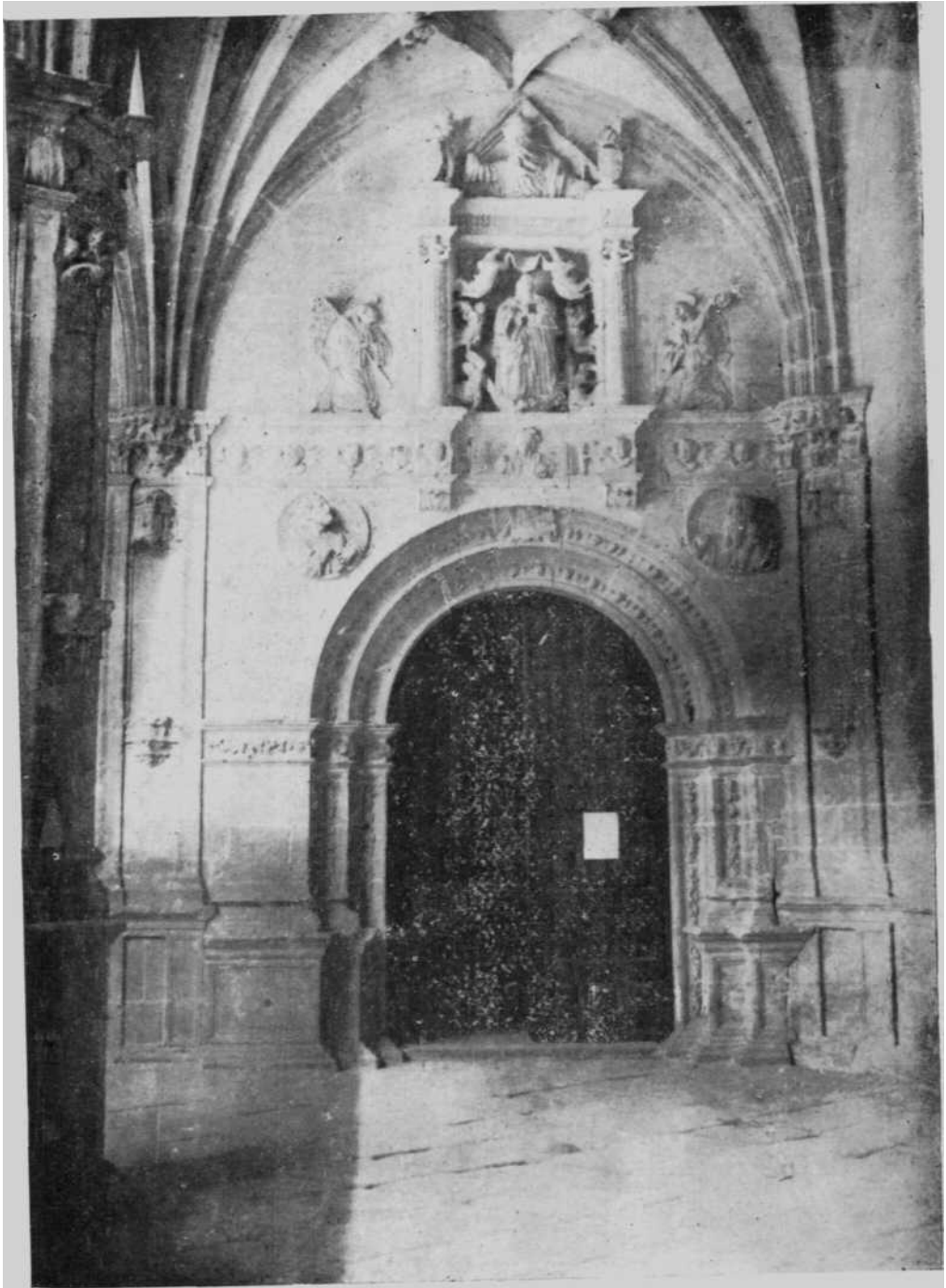
Insigne cenobio benedictino de Navarra, monumento que fué, sin duda,

grandioso y severo de la más pura arquitectura románica, que aun se nos muestra en la bien conservada estructura de su iglesia, el monasterio de Santa María de Irache, cuya esbelta silueta parece como inseparable del Montejurra, en cuyas faldas se asienta, es una de las más firmes glorias del antiguo reino pirenaico.

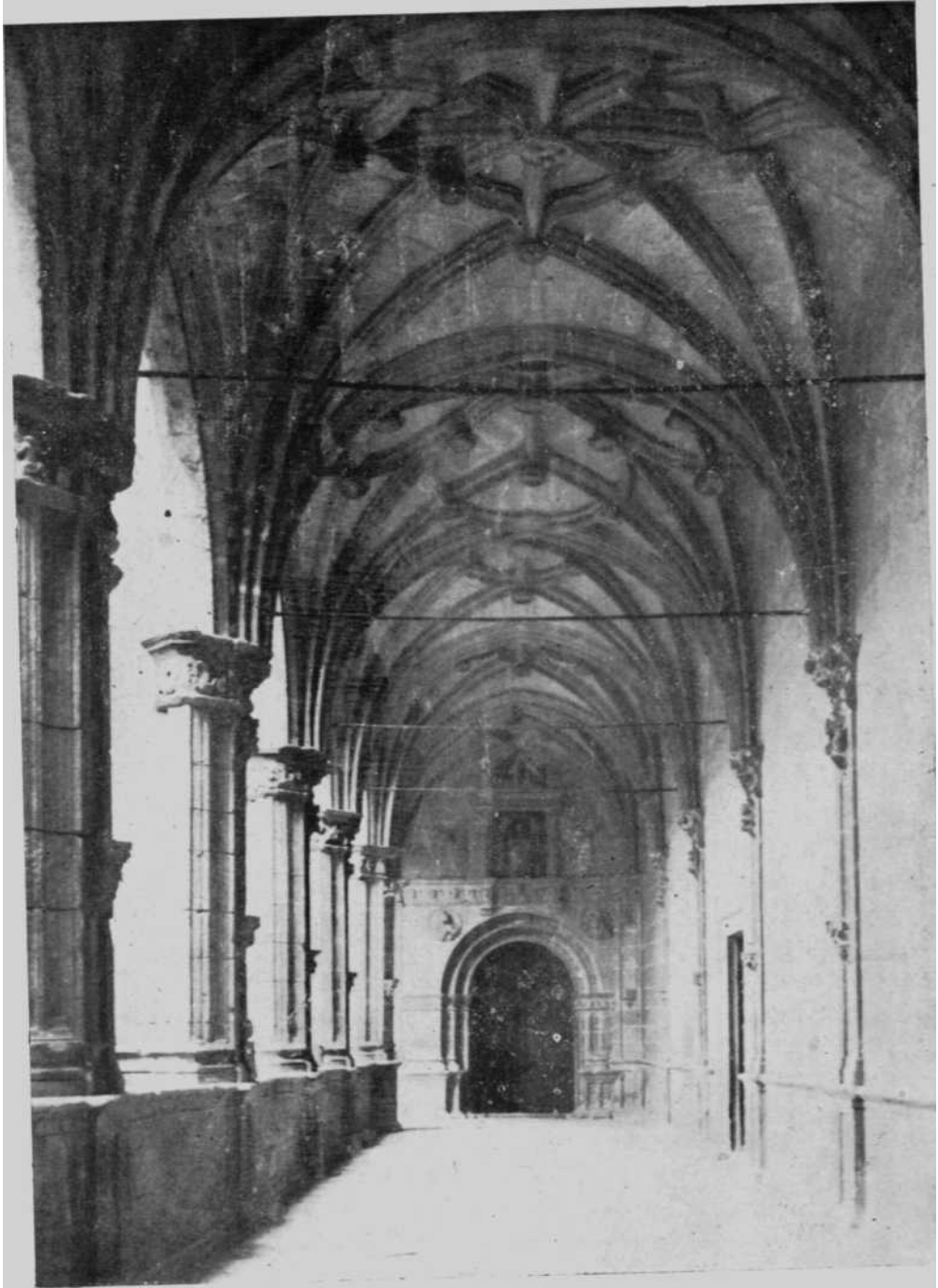
Ciertamente que, en lo artístico, su mayor interés estriba en ser su iglesia bello prototipo del arte de la Alta Edad Media, como lo fuera seguramente el conjunto del Monasterio, tanto en su primitiva parte románica, como en las góticas que siguieron; pero su esplendor, tras un intervalo de decadencia, resurge en la Edad Moderna, con la décimo-sexta centuria, y se manifiesta primero en el aspecto artístico, con la construcción de su bellissimo claustro, que, a pesar de las nervaduras que cubren los tramos de sus bóvedas y del sentido alegórico de su compleja imaginería, creemos debe denominarse con el solo adjetivo de plateresco, y no bajo el de gótico-plateresco que le diera Madrazo. y luego en el científico con la brillante floración de su Universidad.

No es mi propósito en este artículo hacer la descripción global del monumento, que después de Madrazo, y aparte de otros, han estudiado Velázquez y D. Vicente Lampérez, y para cuya reprimación, y especialmente la de su cúpula, ha aportado sus conocimientos técnicos y entusiasmo arqueológico, el señor Iñiguez, porque aparte de la labor de este insigne arquitecto, todo cuanto se ha dicho sobre el monumento aparece resumido y amplificado con nuevos datos y originales observaciones, en el trabajo que, con el título de *El Arte Románico en Navarra* acaba de imprimirse por su premiado autor D. Tomás Biurrun, tan culto arqueólogo, como hombre y amigo excelente, que la inexorable muerte nos ha arrebatado. E igualmente me parece innecesario hablar de las vicisitudes de su historia religiosa y cultural, ya que estos y aún otros aspectos están bien y ámpliamente tratados en el hermoso trabajo de don Javier Ibarra (1), que también contiene algunas noticias artísticas del mismo Monasterio.

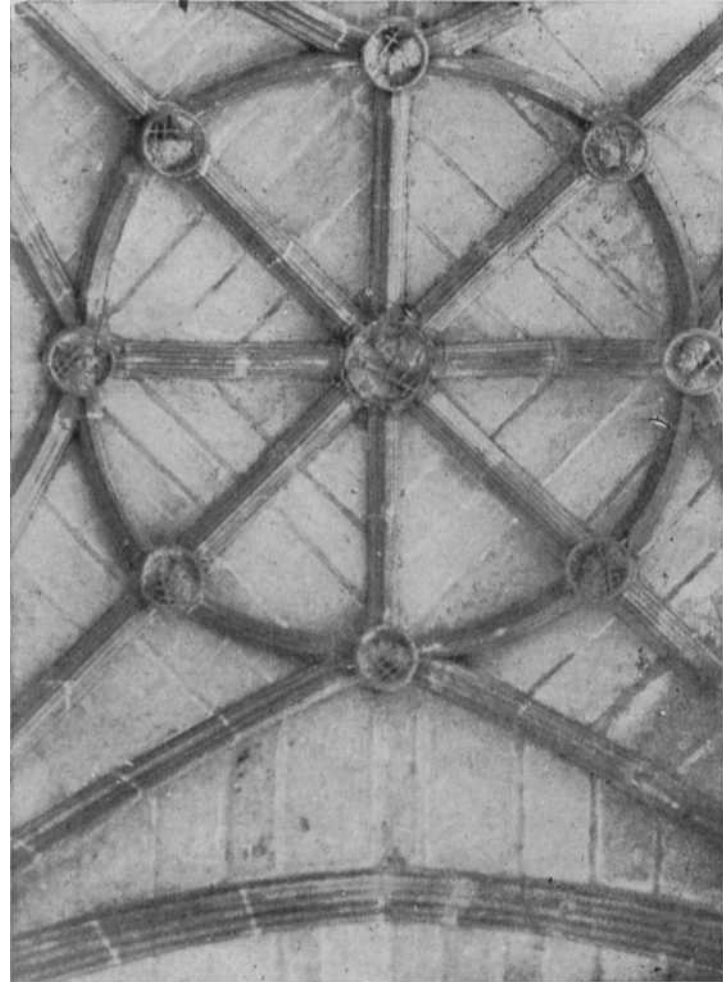
(1) "Historia del Monasterio benedictino y de la Universidad literaria de Irache"



Puerta en el claustro de Irache.



Claustro de Irache



Detalles de la puerta y bóveda de Irache.

Voy, pues, a comunicarte, lector, lo que resulta de la documentación del famoso cenobio, existente hoy en el rico archivo de Navarra, que he examinado minuciosamente en cuanto se relaciona con el mencionado claustro, lo que como podreis apreciar, es bastante diferente de lo que hasta el presente se cree. Se conocían noticias del cantero que empezara la construcción del claustro, y que solo alcanzó a realizar menos de su mitad, por haberle sorprendido la muerte en el año 1546. Yo he tenido la fortuna, en mi búsqueda de noticias sobre arte navarro en el siglo XVI de hallar los nombres de los que como proyectistas, canteros corrientes, canteros imaginarios o con otras actividades llevaron a feliz término la obra claustral, y los de los autores del sobreclaustro, completando las noticias que sobre uno de ellos diera el señor Ibarra. Pero antes de nada, y para ir entrando en materia, debo deciros que el claustro bajo, el verdadero e interesante, solo quedó momentáneamente interrumpido a la muerte de Martín de Oyarzábal, su inicial constructor, continuándose seguramente el trabajo por sus oficiales, el principal de los cuales era Juan de Aguirre, cantero, habitante en Estella, asociado probable de aquél y adicto compañero, como lo revela el acto da aparecer en el acto de la tasación como tutor de sus hijos.

Puede tenerse por seguro que este claustro, como otras obras importantes, sufriría interrupciones, ya por falta de medios, ya por atender a otras más urgentes necesidades, dado el gran número de fincas y edificios que poseía el monasterio y a cuyo entretenimiento y reparos tenía que atender.

Resulta de los documentos por mi examinados (partidas de libros de cuentas) (2), que del 1569 al 1574 no se trabajaba en la obra del claustro, probablemente interrumpida desde bastante antes, y en septiembre del último de los citados años empieza a constar la intervención de diversos artistas en la labor escultórica del mismo, y casi a la vez se ve reanudarse la constructiva, citándose el nombre del cantero Domingo de Irategui, el cual, tras la terminación de la escalera y losadura de su patio, sigue cobrando por obras de cantería, que no especifica el encargado de las cuentas, pero que, sin duda, eran las del claustro, pues luego aparece cobrando por nuevos trabajos su viuda María Pérez, que en las cuentas es llamada *cantera*, aunque es lo más probable no lo fuera en el sentido profesional, sino que, como empresaria, y secundada por los oficiales del taller, se hubiera decidido a continuar la labor de su esposo; y en las partidas de pago a ella referentes, unas veces se habla de la claustra, otras de sus pilares.

Tal vez por juzgársele más especializado para ello, o por lo que fuera, el hecho es que de la ejecución de las capillas o tramos que restaran por hacer en él, se encargó Juanes de Sarobe, al que aparece asociado otro cantero, Juan de

(2) Archivo de Navarra.

Cristobal Pellejero Soteras

Bulano, natural de Lezáun, terminándose este trabajo, más propiamente interior, en abril del año 1586.

La prolongación en alto de los pilares, cor. obra de yesería, iba ya preparando años antes la construcción de un segundo piso o sobreclaustro; pero además consta que en el citado año de 1586 se acopiaban materiales para el mismo, que debía de estar terminado de junio a julio del 1589.

Anticipados estos datos y aparte de que en materia de investigación nadie tiene derecho a ser creído sin acompañar la prueba, creo ha de resultar más interesante, tras de puntualizar algo más las noticias sobre la primitiva construcción, que el propio lector vea en mi compañía las más interesantes de las numerosas partidas, cuya presentación completa resultarla en extremo pródiga.

Era abad del Monasterio desde el año 1528 el venerable P. Francisco Orense, el cual, después de poner orden en la administración de su rica hacienda, antes mal atendida, tomó la iniciativa de completar la fábrica del mismo con un nuevo claustro.

El contrato para su construcción, que dió a la publicidad don José M.^a Huarte, no se halla en el número que indica el catálogo, ni yo he pedido hallarlo en otro legajo; por ello no podemos contrastar su contenido, y únicamente presentaré un resumen de él, valiéndome de la obra citada del Sr. Ibarra, que lo reproduce, por habérselo proporcionado aquél (1).

El abad y capítulo convinieron con Martín de Oyarzábal, cantero, natural de Azpeitia, la construcción de un patio de claustros de cal y canto, con dos capillas laterales, conforme a la traza presentada, y que para la citada obra se sacaría la piedra de las próximas canteras de Azcona. Que el artífice se establecería en el convento con su familia y criados, así como la entrega, al comenzar los trabajos, de 200 ducados, cien de ellos en géneros diversos, invirtiéndose luego anualmente en la dicha construcción cuatrocientos.

Al terminarse *el paño* (uno de los lados) y las dos capillas, había de ser aprobada y tasada la obra, según lo entonces acostumbrado, por dos canteros, elegidos por ambas partes, y terminado este paño, quedaba el abad en libertad de elegir otro oficial o bien hacer nuevo concierto con Oyarzábal.

Cinco años después, es decir el 15 de noviembre del 1545 murió Oyarzábal, y en julio del 1546 —copio al señor Ibarra— ante el notario Juan de Bearin. la viuda de maese Martín, Elvira de Zárate, y el tutor de sus hijos, maese Juan de Águirre, habitante en Estella, por una parte y el abad de Irache y el maestro Fr. Andrés de Quintanilla de la otra, acordaron tasar lo construido, nombrando para ello los primeros a Martín Larrarte, cantero, habitante en Tafalla, y el abad

(3) Como ni el Sr. Biurrun, en su obra "El Renacimiento en Navarra", ni el Sr. Ibarra, consig-
nan la revista en que se publicara el trabajo, lamento no poder yo tampoco señalarlo.

a Juan Pérez de Solarte, y no resultando coincidencia, intervino como tercero otro cantero, habitante en Logroño. Martín de Landerraín.

Llegados a un acuerdo, los tasadores manifestaron que Oyarzábal había dejado hechas diez capillas (sin duda comprenden en esta denominación los tramos del claustro) y en ellas el trabajo de la piedra, la costa de mano de labrar y la de imaginería del pincel, y valoran lo construido en 3.035 ducados de oro viejo. Me interesa llamar la atención del hecho de que en la cuenta de gastos de los peritos, se incluye a un maese Ferrando, al que califica de imaginario, y que percibe por su trabajo de seis días cuatro ducados.

No voy aquí a describir el celebrado claustro, ya que aparte de haber hecho su descripción el insigne Madrazo, la hace también el señor Ibarra, muy acertadamente y "en razonables límites, y el señor Biurrun, además de una conferencia con tal tema, ha dejado un trabajo inédito, en el que estudia muy detalladamente las historias sagradas y emblemas, con curiosa interpretación de su simbolismo, reservándome decir algo al final sobre el valor artístico del conjunto y las partes del mismo.

Sólo voy a intentar reconstituir en lo posible el proceso de la construcción, valiéndome de los elementos documentales ya indicados.

No debemos regatear el mérito correspondiente al citado primer artífice, autor, como es lógico, no solamente de una gran parte del trabajo, sino de la traza. Y aunque el claustro tardó mucho a terminarse, puede darse por seguro que aquella traza sería seguida, en todo lo principal, cuando menos, por los artistas que continuaron y terminaron tan bella obra. No creemos, sin embargo, que con el transcurso de varias decenios, no se aportase alguna variación al plan primitivo, por lo menos en los temas decorativos, en los que siempre cabe una mayor elasticidad que en la estructura arquitectónica. El examen del claustro, como veremos más adelante, demuestra dos maneras muy diferentes, que suponen artistas y tiempos distintos.

El primer libro a que voy a referirme entre los por mí examinados, es el que figura en el inventario de la documentación de Irache con el número 522 (4), y se titula "*Borrador del 1569 al 73*". En el primero de estos años, una partida del día uno de mayo nos da a conocer que se pagaron a maestre Juan de Aguirre "*trezientos Reales a quenta de lo que se le debía de años pasados*". Es de suponer, lógicamente, sea éste el mismo que 22 años antes figura como tutor de los hijos de Oyarzábal. Sería aventurado afirmar ni no precisar la partida, que este pago fuera obra que por entonces se hiciera en el claustro; pero es sumamente probable que este artista, tras de haber colaborado con aquél continuara la obra

4) Archivo de Navarra.

claustral, y acaso hubiera intervenido en otra. Poco tiempo después fallecía, pues otra partida (20 de octubre) nos dice *"hize cuenta con los herederos de Juan de Aguirre y todas cuentas rematadas les pague trcynta ducados"*. Sospecho que este artista sería escultor en piedra, en vez de simple cantero, porque el 1573, en partida de 24 de junio, a Juan de Aguirre, hijo o pariente del anterior, a quien se le paga una pequeña cantidad, se le llama *imaginario*.

A mediados del 1570 interviene en el Monasterio un artista pamplonés. Janes de Villarreal, yelsero (en realidad obrero de villa o arquitecto) veedor de las obras del Obispado, al que, según partida de 1 de junio, se le dan doce ducados por la traza que hizo del Monasterio, y el 24 de octubre del mismo año y 1 de marzo del 71, se le hacen pagos a cuenta de las varias obras que ha realizado, y en 27 de agosto a un notable artífice vianés, Amador de Segura *"por las traças que hizo setenta y dos reales en tres doblones"* y diversas partidas del 72 informan que estas obras se realizaron en Sant Andrés de Mendavia (posesión de Irache) y otras en la propia casa, consistentes éstas, según partidas de abril del 74, en ia escalera, por la que también cobra el cantero Domingo de Irategui, y la capilla del capítulo nuevo.

La marcha de la investigación nos ha llevado al examen de un nuevo documento, el titulado *"Libro de recibo y gasto de 1574"* que figura en el mencionado archivo con el número 525, y abarca hasta el 18 de abril del 84.

En el primero de los mencionados años una partida de 19 de septiembre dice así: *"Item di quatro ducados a Hernando entallador a quenta de lo que ha trabajado en la talla de la claustra"*. Aquí tenemos el hilo conductor de nuestra investigación.

Hernando cobra luego cantidades menores; en 23 de diciembre seis reales, en 6 de febrero del 75 siete, y la partida del 20 de abril nos revela su nombre y apellido, Hernando de Lubiano, dándosele, según ella, tres ducados para ir a su tierra, regresando pronto, pues vuelve a cobrar en mayo.

Una partida de julio nos informa de quienes eran los proyectistas y directores de esta labor de imaginería: *"Item di a Iñigo y Otolora canteros imaginarios doze ducados por los días que se ocuparon en venir y ver las obras y en los escriptos que dejaron"*. Y sigue trabajando Lubiano, que cobra en 9 de septiembre 6 ducados, en diciembre doce y en 17 de agosto del 76 veintiséis con treinta y seis tarjas *"a quenta de las ymagines que labró"*.

La partida de 18 de octubre nos da a conocer que seguía trabajando un maese Domingo, seguramente Irategui, en obra de cantería; pero no se nos dice en qué parte del edificio. Otra del mismo día nos revela el pago de cuatro ducados al entallador Butisolo, y otra del mismo mes reza así: *"di a Otolora Entallador v.º de la guardia tres ducados por quatro veces que vino de su casa a traernos los oficiales y hazer el precio"*.

Siguen los pagos a Gutisolo y Hernando, (a los que en varias ocasiones se les llama oficiales de imaginería). La partida de dos de noviembre del 74 nos revela el salario de Butisolo, quien cobra *"ciento y noventa reales y tres cuartillos por cincuenta días de trabajo, con su aprendiz, a tres reales y tres cuartillos cada día y ocho reales y medio por respecto del aprendiz"*.

Son interesantes dos partidas del 76, la del 26 de abril, por la que nos enteramos de haberse dado *"al concejo de azqueta quatro ducados por la piedra que se sacó en su término para la obra"* y otra de diciembre, en que se paga a varios peones por hacer camino *"para traer el carro la piedra de Morentin para la obra"*. Que ambos imagineros siguen labrando las piedras lo comprueban partidas del año 1577.

No se dice en qué trabajaba por entonces el cantero Irategui; pero el hecho de pagarse al fustero García, yerno de Pedro de Gaviría, por aros de ventanas de la mayordomía nueva, nos hace pensar fuera en dicha dependencia. Este año falleció, sin duda, Irategui, pues la partida de 24 de enero del 78 reza así: *"di a domingo de oyanguren en nombre de María Perez muger de maestre domingo defuncto veynte y un ducados y nueve reales a quenta de lo que selle debe de la obra de cantería que a hecho en casa"*.

En los años 1579 y 80 siguen los pagos a la citada, algunos en géneros, y en el último trabajaban en el coro Joanes y Pedro de Gaviría, y éste hacía dos pequeños retablos (5).

Creo es un detalle que no debe despreciarse el de que María Pérez, después de recibir cinco diversos pagos, con el simple calificativo de viuda del maestro Domingo, en 12 de julio, al pagársele catorce ducados, se la nombre *"mari perez cantera"*, sucediendo lo mismo en los años siguientes. Pero aún se especifica luego más, pues la del 2 de febrero del 83 referente al pago a la misma de 19 ducados y 24 tarjas y media, consigna *"a quenta de la obra del claustro"*, y lo mismo la del 16 de febrero (30). Y que esta labor se refería al claustro bajo lo comprueba el hecho de que a partir del 19 de noviembre del 1581 van interviniendo en más o menos proporción diversos artistas. Así el dicho día se pagaba a Juan de Lucas, escultor *"a quenta de la obra que hace en la claustra"* diez ducados, igual cantidad en 15 de abril del 82 y el 22 trece reales, no volviendo a mencionársele.

Desde agosto del 77 no se cita a Lubiano. La partida de 1 de noviembre une al nombre de Gutisolo los de Gregorio de Lizarraga, Martín de Morgota y Rodrigo de Aldegui, que aparecen cobrando salarios menores que aquél. Por juzgarla de especial interés, la transcribiré íntegramente: *"entro gutisolo a trabajar en treynta de Julio trabajo hasta ultimo de octubre cinquenta y ocho dias"*

(5) De este entallador, modesto, pero discreto artista, habla el Sr. Biurrun en su citada obra y yo he identificado como suyos dos laterales de Villanueva de Yerri.

Cristóbal Pellejero Soteras

*con su criado con el cual gana cinco reales cada dia dieronsele catorce ducados
"Tiene trabajados Gregorio de liçarraga en la scultura treynta y cinco dias
ducados y cuatro tarjas".*

*"Tiene trabajados Gregorio de liçarraga en la ecultura treynta y cinco dias
gana dos Rs menos quartillo cada dia dile quatro ducados y medio real que con
ocho que tenia recebidos se le pagó su trabajo".*

*"a trabajado min de moro en la sculptura sesenta y tres dias. gana dos reales
menos quartillo dieronsele noventa y cinco Rs en siete de noviembre con que
fue pagado su trabajo".*

*"A trabajado Rodrigo de Aldegui en la Sculptura sesenta y tres dias gana
tres Reales y medio cada dia an se lo dado ciento y setenta y cinco Rs y tres
quartillos que con tres escudos de a quatrocientos que tenia recebidos se le pagó
su trabajo".*

En el 1582 Pedro de Troas, conocido entallador estellés, también cobró cantidades por alguna pequeña intervención en la labra (agosto y octubre).

En el 1583 vemos intensificarse la labor. Una partida del 20 de enero dice así: *"di a butisolo y quatro oficiales que trabajaron tres meses en el claustro la ymagineria setenta y siete ducados treze tarjas y media fueron para la costa de la comida".* Por ser igualmente interesante, transcribiremos, la partida del 24 de abril, que se refiere a otra larga serie de trabajos: *"pague a butisol quince ducados y diez y ocho tarjas y media con que le acabe de pagar sesenta y nueve dias que trabajo en el claustro a cinco reales pague a myn de morgota cinco ducados quarenta y cinco tarjas con que le acabe de pagar sesenta dias que trabajo en el claustro a dos Rs. pague a Greyº de liçarraga sesenta Rs con que le acabe de pagar sesenta y tres dias que ha trabajado en el claustro a dos Reales. Dy a butisol y a tres oficiales que trabaxaron noventa días en el claustro la ymagineria sesenta y seis ducados fueron para la costa de la comida".*

Que agradó a los monjes la obra que en el claustro llevaba realizada este artista lo demuestra el hecho de que se le encomendasen otros trabajos de confianza. Así una partida de 30 de mayo dice: *"más di a butisolo un ducado a quenta de la imagen de S. Bº que hizo para el choro"; "ocho reales y medio a quenta de la imagen de s, Benº que hizo para el choro"* y en 18 de junio: *"seis ducados y un Real conque le acave de pagar la ymagen de sant Bno que hiço (6).*

Conocida ya la intervención de varios escultores o imagineros en la parte decorativa, del 75 al 83, nos interesa seguir la parte constructiva, no sólo para conocer en su totalidad el proceso de esta bellissima joya del plateresco, sino porque del paralelismo de ambas clases de trabajo, hemos de sacar al final inte-

(6) Las abreviaturas parecen referirse a San Benito y San Veremundo.

santes deducciones. De ella nos da noticia primero el libro de cuentas que venimos examinando, y luego el que tiene el n.º 526 y cuyo título dice así: *"Libro Borrador desta sancta casa de nra s^a la Real de Hirache. Comiença desde diez y ocho de Março de mill y quinientos y ochenta y quatro años. Siendo Abad de la dicha casa el Muy Rdo. P. F. Antonio de Comontes"*.

Las partidas al principio estudiadas nos informan de que Mari Pérez, **tras** de acabar otras obras, trabajó en la del claustro. La del 25 de marzo del 83 nos revela el nombre de su primer oficial: *"di a Juanes, el cantero, estando Mari perez en su tierra dos ducados a quenta de la obra del Claustro"*.

Desde este momento se hacen pagos a aquélla y a éste, que resulta ser Juanes de Sarobe, y que luego ya por su cuenta y asociado a un tal Juan de Bulano, toma el compromiso de hacer las capillas, y mientras ellos las van haciendo, Mari Pérez con sus obreros trabajó en los pilares, ya haciendo nuevos, ya probablemente elevando todos para el sostén del nuevo piso o sobreclaustro. Una partida (21 febrero del 85) dice: *"Al margen: Obras claustro "mas e dado a sarobe y o juº de bulano a qta de la obra de las capillas ducientos y quarenta y tres ducados trece tarjas y media"*. Otra del 30 de marzo: *"y este dia di a Mari perez a qta de la obra de los pilares del claustro veinte ducados"*.

Que la obra de cantería, completada con la de yesería que se hacía por aquellos años era importante, nos lo revela la venida de maestros a dictaminar sobre la misma o a tasarla (no aparece ello claramente).

Una partida del 18 de septiembre del 83 reza así: *"dy a los maestros de la Raga y de los Arcos que jueron llamados para la obra de las capillas del claustro seis ducados"*. Y pasando al nuevo libro mencionado, viene la partida del 13 de julio, que dice: *"di a un maestro cantero que vino aber la obra del claustro y se ocupo seis días a dos ducados por dia doce ducados"*. Otra, del 2 de abril del 85 dice: *"mas di a maese Min seis ducados por haber favorecido en la rebaja de las capillas, por mando de nuestro padre"*. Tales datos parecen revelar que hubo primero dictámenes y más tarde la acostumbrada tasación por peritos de ambas partes, y que por no conformarse alguna de éstas se nombraría como tercero a maese Martín (Oyanguren, Morgota u otro) y que éste hizo rebajar el costo, con indudable satisfacción de los monjes.

Las nuevas capillas claustrales se acabaron en abril del 1586, pues una partida del 6 de dicho mes dice: *"mas se dio a los canteros quando se Remato la obra de las capillas veinte y quatro ducados de prometido"*, pues aunque después hay otros pagos por el mismo concepto, éstos se refieren a la obra ya hecha.

EL SOBRECLAUSTRO. OTRAS OBRAS

En realidad no sólo en este año (1586) sino en anteriores, se venía preparando la obra del sobreclaustro, tal vez incluido en las trazas dadas por los artífices Villarreal o Amado, pues ya una partida del 15 de diciembre del 77 dice: *"pagué doce Reales a doce Reales a doce obreros que ayudaron al yelsero que hizo los pilares del claustro que se le debían"*. En 1 de diciembre del 86 se dice: *"di a doce peones que han andado a subir yesones a las capillas del claustro a tres tarjas 36 tarjas"*. Y claro está que al hacerse el techo sobre las capillas del claustro bajo, quedaba cimentado el suelo del piso superior.

En cambio no consta que el mencionado artista vianés, sin duda hombre de confianza del Monasterio, ya que realizó para el mismo diversos trabajos, interviniera materialmente en el sobreclaustro; pero sí sospecho que haría la traza. Pero lo que resulta de la documentación es que la labor de cantería fué íntegramente encomendada a Juan de Sarobe.

Era este segundo piso, hoy desfigurado, a la manera de las galerías altas que muestran los palacios españoles de los siglos XVI y XVII, de cuyo arte civil pasaron en esta ocasión a lo religioso (7). Estas sencillas arquerías, de severo gusto greco-romano, hacían con el más exornado claustro bajo un admirable conjunto.

A fines del 1587, sin duda levantados todos los pilares, se emprendía propiamente su construcción, y así una partida del 3 de diciembre nos dice: *"di a Sarobe a cuenta de la obra del sobreclaustro quatro mil ducientos y ochenta y seis Rs."*. El 12 de mayo le dan mil ducientos y veinte y quatro reales, el 10 de septiembre 128 ducados y 47 tarjas, y 194 ducados y 39 tarjas en 18 de enero del año 89.

Por la parte del maderamen, Pedro de Gaviría, sembrador estellés, cobra otras cantidades menores.

Mucho más tarde, el 98, Domingo de Sarobe, probable pariente del anterior, enlosaba el claustro y estaba encargado de acabar la fuente.

El libro de Mayordomía (núm. 531) nos da a conocer en su folio 12 el último pago de 558 ducados y 31 tarjas, y en el mismo libro en el folio 12 se dice, con referencia al abad fray Antonio Belón: *Aprovechamientos hechos en su tiempo. "Hanse hecho de obras entre las quales se ha edificado un sobreclaustro de arquería de piedra desde el principio hasta el cabo y cubierto el un paño de mado"*. Folio 179 vº: *"A los canteros un tercio entero que son trescientos y treinta y"*

(7) Creo que no hay por qué remontarse a las logias de los palacios florentinos del siglo XV, como hacia Madrazo en su descripción, pues el modelo estaba más al alcance, en los mismos edificios civiles de Aragón y Navarra, con sus altas galerías, abiertas a la luz y el aire, bajo sus ricos, labrados aleros.

y *quatro cornados*". Pero aun quedaban detalles finales, pues continúa el texto: "*Quedan en casa hasta mill tablas de Roble para puertas y ventanas. Mas quedan en Santa Cara algunas maderas para el sobre claustro. Mas quedan en cassa diez y nueve piedras para pilares. Y el coste de su obra se le acaba de pagar en dicho año de 1589*", pues en el folio 16 se consigna: "*17 de junio. Este día payamos a Sarobe a qta de la deuda que se le debe del estado, en dinero y en trigo, carne y vino. .. ciento y cinquenta y ocho dus y quarenta y una tas y media*". Y en el folio 21 se consigna lo siguiente: "*Estado en que se halla esta cassa oy diez y siete de Junio, quando entra por abad della nro pe fr. Joan de los Arcos*". "*Deve la cassa A Juan de Sarobe, maestro de cantería quatrocientos ducados*". "*It. deve la casa a P° de Gaviría ciento y seis Rs.*" En años sucesivos se consignan deudas a favor de Amador de Segura, indicándose con respecto al 1595, cuando dejó de ser abad Fray jerónimo de Huarritz, que era por la obra en la casa de Pamplona, y otras a Domingo de Sarobe.

En los folios 163 v°, con referencia a la visita del mismo Fray Juan de los Arcos, que había pasado a ser abad de San Benito el Real de Valladolid, y al 1 de enero del 1604, se dice por el portador de las cuentas: "*en primero de henero rescebí mill y quatrocientos ducados para dar a los Canteros*". Y luego, con referencia al abadiato de Fray Jerónimo de Gante, y al mismo año se consigna: Folio 179 v°: "*A los canteros un tercio entero que so ntrescicntos y treinta y tres ducados*". "*Item están en pleito trecientos ducados con los mesmos por razón de la cédula que se hiço a ziznaga. . .*" "*Se deven a los canteros quatrocientos ducados de la mejora de la torre*". Y en el folio 185, con referencia al 7 de diciembre, y a la visita del P. Fray Antonio Cornejo, se dice: "*que se deven a los canteros de los tercios de Mayo seiscientos y setenta y seis ducados*" y luego, "*A los mesmos Porque derrivaron una pared de la torre, la hiciesen de nuevo que no estaba en la escritura, quatrocientos ducados*". No se da otro nombre, fuera del de Ziznaga. Menciono estas noticias, porque demuestran el celo de los monjes en aumentar y reparar la fábrica de su Monasterio.

PROCESO CONSTRUCTIVO PROBABLE

Si en el consignar los nombres de los artistas, las fechas en que intervinieron en los trabajos del claustro, y hasta sus salarios, vamos por camino seguro, no podemos igualmente determinar con exactitud, ni aún aproximadamente la parte que en el conjunto realizara cada uno de ellos. Sin embargo, una atenta observación, que bien merece obra tan admirable y original, creo que nos permite reconstruir en líneas generales y en buena parte el proceso de su construcción.

Para que el lector pueda seguirnos en las afirmaciones e hipótesis que vamos

a hacer, se adjunta un sencillo plano, con las dimensiones más aproximadas que hemos podido obtener, dada nuestra escasa práctica en ello. Como por él puede verse, la planta es rectangular, siendo algo menores los lados norte y sur, el primero adosado a la iglesia, que los dos restantes, pues mientras los primeros solo tienen cinco tramos o capillas, sin contar las cuatro angulares comunes, estos tienen seis, resultando, por tanto, en junto, veintiseis.

Partamos del convenio inicial y de la tasación de lo construido por el primer maestro. El convenio, como vimos, unía a la construcción de un claustro la de dos capillas laterales, que es de suponer fueran la sacristía y la sala capitular, ya que estos son los únicos departamentos abovedados situados junto a él. Los monjes se habían reservado, como garantía, el que apenas estuviese terminado el primer paño (un lado) se haría la acostumbrada tasación por personas peritas, y se decidiría si el mismo maestro continuaba o no la obra. Y debieron quedar contentos del trabajo que Oyarzábal con sus operarios iba ejecutando, pues ya se había, hecho más del lado norte, por el que necesariamente hubo de empezarse, es decir, diez capillas y si se llegó a la tasación fué por haber fallecido el citado maestro el día 15 de noviembre del 1545.

Tal vez hubiera sido mejor para la comprensión de mi tesis haber adelantado una descripción del conjunto; mas ya di la razón de no hacerla. En cierto modo quedará poco a poco hecha al ir estudiando el claustro. En seguida salta a la vista que el ala norte, los dos tramos inmediatos de la occidental y tres de la oriental corresponden a la primera fase de la construcción. Nos lo están diciendo los elementos ornamentales, de un gusto netamente plateresco hasta en los más pequeños detalles, que corresponde todavía a la primera mitad del siglo XVI, y como si ello fuera poco, sobre la clave de la puerta que da a la iglesia, lo más exquisito y jugoso de tan artístico conjunto, campea una fecha, 1547, que no tiene por qué referirse a otra cosa sino a la terminación de tan bella portada, digno ingreso del hermosísimo templo, como un reverente homenaje del Renacimiento al arte medioeval.

Que las adosadas pilastras, que constituyen la decoración del muro norte, con sus variadas y caprichosas hornacinas, y sus enjarjes con bustos humanos y animales fantásticos, se hicieron antes del año citado es cosa por demás evidente, pues la portada, hecha algo después, está imperfectamente encajada entre el espacio que dejan las dos últimas de aquellas. En el muro, sobre el pequeño resalte de las pilastras, la decoración es, por decirlo así, más estática, más apacible, menos movida, formándola niños o geniecillos infantiles que juegan con calaveras o bien sostienen flores y frutos, aves nocturnas y bustos femeninos. La amplia, curvatura que ofrecen los capiteles que abarcan los haces de columnillas de los pilares exentos muestran composiciones más dinásticas: demonios o genios malignos persiguiendo a extraños caballos, en uno de los cuales se enrosca una serpiente,



Ventanas de la nave mayor de la iglesia de San Pedro, en Olite. (Col. José E. Uranga).



Capitel de la puerta de la iglesia de San Pedro, en Olite. (Col. José E. Uranga.)

Claustro de Irache

rahezas de caballos formando un tema decorativo y diversas escenas tomadas con más o menos fidelidad de la mitología clásica. No es, a mi juicio, posible puntualizar hoy el sentido de estas representaciones, pues los artistas de aquel tiempo reproducían y combinaban estas figuras con un fin más decorativo que expresivo, aunque en ocasiones pudiese tener éste. Pero me interesa solicitar la atención del lector acerca de las repisas que sostienen las leves hornacinas que se abren en los pilares. Son éstas a modo de un doselete invertido, y recuerdan las que aparecen en los retablos platerescos exclusivamente escultóricos entre los años 40 al 55, como el tan interesante del santuario de Iciar (junto a Deva). Su forma es de prisma de planta poligonal, y los ángulos muestran columnillas diminutas, abalaustradas, finamente trabajadas, que no guardan la menor analogía con las repisas de los catorce tramos restantes, que más parecen inspiradas en los capiteles de un gótico avanzado. Hasta los mismos adornos vegetales, las palmetas, son aquí más naturalistas, menos estilizadas que el resto de la decoración.

Otra saliente originalidad hace destacar este claustro sobre otros similares y constituye en él un especial atractivo: las caprichosas combinaciones de sus nervios, que sostienen sus bóvedas, y las claves, en que aparecen representados múltiples personajes del Antiguo Testamento y del Nuevo, santos y vírgenes. Pues bien, aún dentro de esta riqueza, son de un arte muy superior las figuras correspondientes a esta parte, que yo considero, de acuerdo con la fecha de la portada y el estilo general, como la de fábrica primitiva. Son de relieve más alto, más vivamente acusado, de más enérgica factura. Pero hay además un detalle documental que también corrobora el ser esta la parte primeramente construida. En la diligencia de tasación, al fijar los peritos la labor que deja realizada el maestro Oyarzábal, se dice: *"dexta acabadas en las dichas capillas de la claustra el trabajo de la piedra, la costa de mano de labrar y la de imaginería del pincel"*. Y observamos, aparte de la superioridad artística indicada, que la figura de las claves aparecen aquí con suave policromía, y los nombres de los personajes representados, cosas ambas que faltan en las restantes nervaduras.

Hay un largo período, del 47 al 69, en que carecemos de toda noticia documental o epigráfica, pasa conocer las obras que se realizarán en el Monasterio o en sus propiedades. Desde aquí o debemos guardar silencio o formular, sin pretensiones de absoluto acierto, alguna conjetura razonable. Creemos esto último lícito y aún conveniente, siquiera para tener un enlace provisional entre las dos etapas conocidas.

Es muy lógico suponer, que habiendo concurrido con motivo de la tasación diversos artistas, los monjes organizarían la continuación de los trabajos. Me atrevo a conjeturar que, aparte de hacerse o solo terminarse la notabilísima portada de acceso al templo, se hicieron a poco de la muerte del maestro, los tramos que señalo con los números 11 y 12. Me baso para creerlo así en que revelan un

estilo y técnica coincidentes, y, sobre todo, en que Oyarzábal sólo había hecho diez capillas del claustro (el documento de tasación es clarísimo a este respecto), y como la capilla del capítulo nuevo, en su parte de disposición arquitectónica y yesería fué hecha por Amador de Segura (partida ya estudiada de Abril del 74; no cabe dudar de que la puerta de la dicha sala capitular se haría a la vez o poco antes, o sea cuando la construcción del ala oriental no había pasado del último tramo numerado.

La Sacristía parece obra más antigua, de poca posterioridad a la mencionada portada. Está cubierta por dos nervadas bóvedas, y el escultor labró en los rosetones en relieve muy acentuados bustos de obispos y abades de la Orden benedictina, si bien la armónica policromía que le dieran sus constructores, ha sido sustituida por un repinte, al parecer no muy remoto. La partida mencionada habla de una escalera. Es ésta la misma monumental, por la que en solemne procesión, presidida por su abad, bajaba la comunidad al claustro para ir luego a la iglesia. Precisamente por haberse abierto en el ángulo suroeste la puerta de comunicación (ya típicamente greco-romana) los escultores no pudieron poner en el dicho ángulo una pilastra completa, y fué sustituida por esa curiosa ménsula, en que aparece el busto de un hombre, como sosteniendo el peso que sobre aquel punto carga, y en el que se ha querido ver el retrato de Oyarzábal. Como este elemento no pudo hacerse antes del 74, es ilógico pensar que sea el propio maese Martín, pues de representar a algún artista, habría, de ser a Lubiano o a Butisolo, que trabajaban entonces.

Aunque a partir de la capilla que señalo con el número 13 se ve un cambio manifiesto del patrón artístico, me guardaré mucho de afirmar que no haya nada anterior al 69 en el ala occidental; pero desde luego la meridional ha de ser considerada como obra de esos escultores, acerca de cuyo trabajo, a falta de los contratos, nos ilustran las estudiadas partidas de los libros de cuentas, y me hace sospechar que, mientras se alzaban nuevos pilares, los varios *imaginarios* iban realizando su labra, el representarse en varios capiteles pasajes de la vida de San Benito, pues precisamente, terminado el ornamento del claustro, los monjes encargaren a Butisolo, con destino al coro, dos imágenes, una del citado santo y otra de San Veremundo (partidas transcritas).

Para dar una idea de la importancia de las obras realizadas en el claustro entre los años 74 y 86, ya que no conocemos hoy su tasación, hemos sumado las partidas de referencia (prescindiendo de algunas muy pequeñas, de unos pocos reales) y aun prescindiendo del coste y valor de materiales diversos (piedra, yeso, madera) que se procuraba el convento por su cuenta, ya que se realizaba la obra, como hoy diríamos, por administración, resulta lo siguiente: Mari Pérez, la viuda del cantero Domingo de Irategui, cobró de los años 76 al 82, en que se ve trabajó casi exclusivamente en el claustro, unos 1.918 ducados. Sarobe y Bulano por la

labor de las capillas 702 y 38 tarjas, y los imagineros 385 ducados y 37 tarjas. Con respecto a este último trabajo, a Butisolo con sus criados se le pagaron 212, y a Lubiano, que como vimos dejó de trabajar con anterioridad, 82 con 45 tarjas, siendo bastante menores los cobros de los otros artífices, por su menor salario y trabajo menos continuado. Todo ello hace un conjunto aproximado (ya advertí quedan algunos meses entre los libros) de 3.008 ducados y 25 tarjas, es decir una cantidad muy aproximada a la que la tasación fijó por la obra de cantería y decoración de las diez primeras capillas.

Respecto al sobreclaustro, ya hemos visto su coste, en el momento en que el libro de Mayordomía lo declara terminado, aun faltándole alguna parte complementaria de puertas y ventanas.

Estos libros de cuentas resultan muy instructivos para conocer la vida de los religiosos y manera de administrarse el importante cenobio. Y en orden a las continuas obras que ya en su casa matriz, ya en las iglesias filiales y dependencias hacían estos benedictinos casi sin interrupción en aquella centuria, he de señalar dos cosas: que los monjes se ocupaban asiduamente en reunir materiales y ponerse en contacto con los artistas, realizando viajes, si lo juzgaban conveniente, con ambos fines. Hacían cal en sus propiedades, y tenían hornos para elaborar el yeso y cocer los ladrillos. Por arrancar piedra de canteras, pagaban a los municipios o al virrey, cuando éstas eran de patrimonio real. Voy a transcribir a este respecto tres partidas. Dice la del 14 de febrero del 1574: *"Iten di a Juan Carrillo dos ducados 24 tarjas y media para pagar ochenta y tres cargas de leña para quemar el orno de los ladrillos de Rocamador a tarja y media la carga"*. Año 1585, enero: *"mas di al secretario del virrey por la licencia de la cantera doce Rs."* Y otra, del 23 de abril del 88 consigna: *"gaste yo en ir a sta cara a concertar el traer la madera para el sobreclaustro, con mula y moço tres d'as dice Rs"*. La del 15 de septiembre del 86 consigna: *"este dia gastaron dos cabalgaduras que nuestro padre llevó a Viana quando fué a lo de la obra seis Reales"* (8). Estos inteligentes monjes consideraban a los artistas como verdaderos amigos, asociándose a sus penas y alegrías, como se ve por el texto de una partida del 1588: *"mas se dieron a Sarobe para los batizos de su hijo ocho robos de trigo"*.

Muy ligado al Monasterio estaba uno de los artistas mencionado, Martín de Morgota, yerno de Pedro de Gaviria, con cuya hija Catalina estaba casado. Era además colono, pues tenía arrendada la casa y tierras de Zumelz, en medio de la sierra de Urbasa, y allí vivía habitualmente. Principalmente de esa comarca se proveían los monjes de madera.

(8) Esta partida me hace suponer que Amador de Segura hizo la traza del sobreclaustro..

Había además en el monasterio carpintero y otros operarios fijos, que lo mismo que otros, obreros del campo y pastores, aparecen en estos libros cobrando su soldada.

Con su profunda erudición artística y sagrada, el señor Biurrun había estudiado el sentido doctrinal y alegórico de este claustro en un trabajo que ha dejado inédito, atribuyéndole un gran valor dogmático, como expresión de la ortodoxia católica frente a la herejía protestante, aunque juzgando, tal vez sugestionado por una relación cronológica con el Concilio de Trento, que la obra se había terminado hacia mediados de la centuria, a poco de la muerte del primer maestro.

Sí bien ello no es así, según hemos visto, en cuanto a las fechas, es bien cierto que desde el 74 hasta terminar la centuria seguía igualmente vivo el sentimiento religioso y de adhesión firme a la entonces tan combatida Iglesia, cuya defensa hacía cosa propia la nación española, plasmado en nuestro rey emperador y en su hijo el gran Felipe, campeón del Catolicismo en Europa.

Se muestra un gran contraste entre la decoración primera y la de la última fase de la construcción. La primitiva es casi enteramente profana, según indicamos, salvo en la puerta, en la que, como 110 podía ser de otro modo, esta decoración de bestiones o animales fantásticos, alterna con ángeles y otras representaciones religiosas.

La puerta se constituye no por columnillas, ni molduras acodilladas, sino por tres fajas rehundidas, sobre las que en suave relieve resalta la decoración, siguiendo igual disposición las archivoltas. Las más interiores de estas fajas constituyen las verdaderas jambas, que llegan hasta el suelo, mientras las otras apoyan sobre pedestales. Estas triples jambas aparecen decoradas con variados grutescos (niños combinados con cintas y jarrones, buitres, cornucopias, faunos). Una faja, quebrada en zig-zag, va de cada lado de la puerta a cada pilastra, viniendo a formar los capiteles de los arcos, y muestra no menos caprichosos grutescos (cuadrúpedos con cabezas de faunos, montados por geniecillos, cornucopias, búcaros y ángeles con antorchas). En las archivoltas escasean los arabescos y predominan las cabezas de ángeles.

Mas el aspecto cambia. Una ancha faja horizontal que va de uno a otro de los capiteles de las pilastras flanqueantes, está adornado de cabezas de ángeles con las alas desplegadas. Entre esta cornisa, la puerta y las pilastras, quedan las enjutas, sin otro adorno que dos grandes medallones, conteniendo el de la derecha el busto de San Pedro y el de la izquierda el de San Pablo, cuyas figuras destacan por la noble majestad que supo infundirles el artista. En el centro de la cornisa aparece Jesús sosteniendo la bola del Mundo, y encima, entre dos estriadas columnillas cerradas en alto por un dintel, queda una hornacina, en cuyo hueco aparece representada la Asunción de María a los Cielos y su Coronación por los ángeles, ante el Padre Eterno, que asoma en el frontón terminal.

La decoración ejecutada por los oficiales alaveses, aparte de un más severo clasicismo en molduras y adornos, toma como asunto casi exclusivo la representación, ya en forma narrativa, ya alegórica de los misterios y verdades del Cristianismo, empicándose también temas mitológicos, pero rehuendo el empleo de animales quiméricos o seres fantásticos. No es ello cosa inusitada, sino que concuerda con la evolución que había sufrido el arte escultórico religioso.

El expediente acerca del retablo principal de la iglesia de San Juan de Estella, que se conserva entre la documentación de esta parroquia, y que en extracto reprodujo el citado señor Biurrun, nos viene a ilustrar sobre ello.

Estaba dicho templo bajo el patronato del Monasterio, aunque tuviese su administración autónoma, y por eso se ve en él la intervención de los monjes, con motivo de la convocatoria hecha el año 1562 para la construcción del referido altar, señalándose como condición que debían acatar los artistas, el no representar otra cosa que fusta del natural, cabezas de ángeles y ovejitas, y maese Pierres Picart, a quien se le adjudicó la obra, se obliga a hacer la imagería ateniéndose, según puede colegirse, a los dibujos o esquemas dados por algún monje. "*Aré la imagería, dice en su compromiso, de mano del fraile...*"

Esta parte, aunque no llega al mérito de la primitiva, es también admirable, y aún lo resultaría más, si no fuera porque esa crujía sur, más azotada por la inclemencia del tiempo, está bastante deteriorada en su porción occidental. Con todo ¿cómo no extasiarse ante aquella representación de Prometeo encadenado, que parece referirse al avariento o al ambicioso, o al contemplar la curiosa imagen de Jano bifronte, y en la crujía occidental ante la noble figura de un anciano, que el citado escritor creía ser una representación de la filosofía cristiana?

OTRAS OBRAS HECHAS EN EL SIGLO XVI.

El Coro y su sillería.—Aunque los libros antes estudiados no hablan de la intervención de Pedro de Gaviría y su cuñado el ensamblador García en el Coro, ello debió ser en simples arreglos o reformas, pues esta parte del templo se hizo antes del 1535. Nos informa sobre tal construcción el documento número 520, que se titula "*Libro del gasto desta casa de nuestra sra de irache desde el año DXXXI hasta el año DXXXVI inclusive*" (1). La partida de 23 de mayo del 35 dice así: "*di a martin cantero quarenta y ocho mile y seiscientos y nobenta y seis maravedis con que le acabé de pagar los dozientos y veinte ducados en que se abino el coro y mas los trecynta y seis ducados que se le dieron por los escudos y medallas que se añadieron de la refacción del dicho coro*". Creo muy

(9) Este libro, cuino toda la documentación a que nos referimos, está en el Archivo de Navarra.

Cristobal Pellejero Soteras

probable que ese Martin sea el mismo Oyarzábal, con quien cinco años después se contrataba la construcción del claustro. Sea o no el mismo artífice, este coro, intercalado entre los pies de las naves menores, viene a ocupar el fondo de la central o mayor, y su sistema de bóvedas es análogo al que presenta el estudiado claustro; pero la obra decorativa es mucho más reducida.

Poco después se contrataba la sillería con un tal Fierres, a quien se denomina en el citado libro, entallador. Es curiosa la forma en que se conviene el pago. Al final del dicho libro se consigna lo siguiente: *"en 28 de Junio del MCXXXV años se obligó maestre pierres a tomar la diezma de baldelobos y san myn de dur y belastigui por este año a de dar por ella quatorce ducados viejos... y porque no supo firmar rogo a fray p° de palencue la firmara por él..."* Y en línea aparte: *"Yten a de hacer las sillas que fueren menester para la frontera del coro y concertandonos en el precio a de ser el pago dellas los XIII ducados de la dha diezma arriba contenidos y el rresto de lo que mas se montare en trigo a siete tarjas el robo, hizo su signo † tengole de dar por cada dia que trabajara a el siete tarjas y a cada criado de los dos que tiene cada cinco groses y mochacho una tarja y mantenidos las fiestas y domingos el pago de todo lo que se sumare en los jornales en la diezma y trigo como esta dicho".*

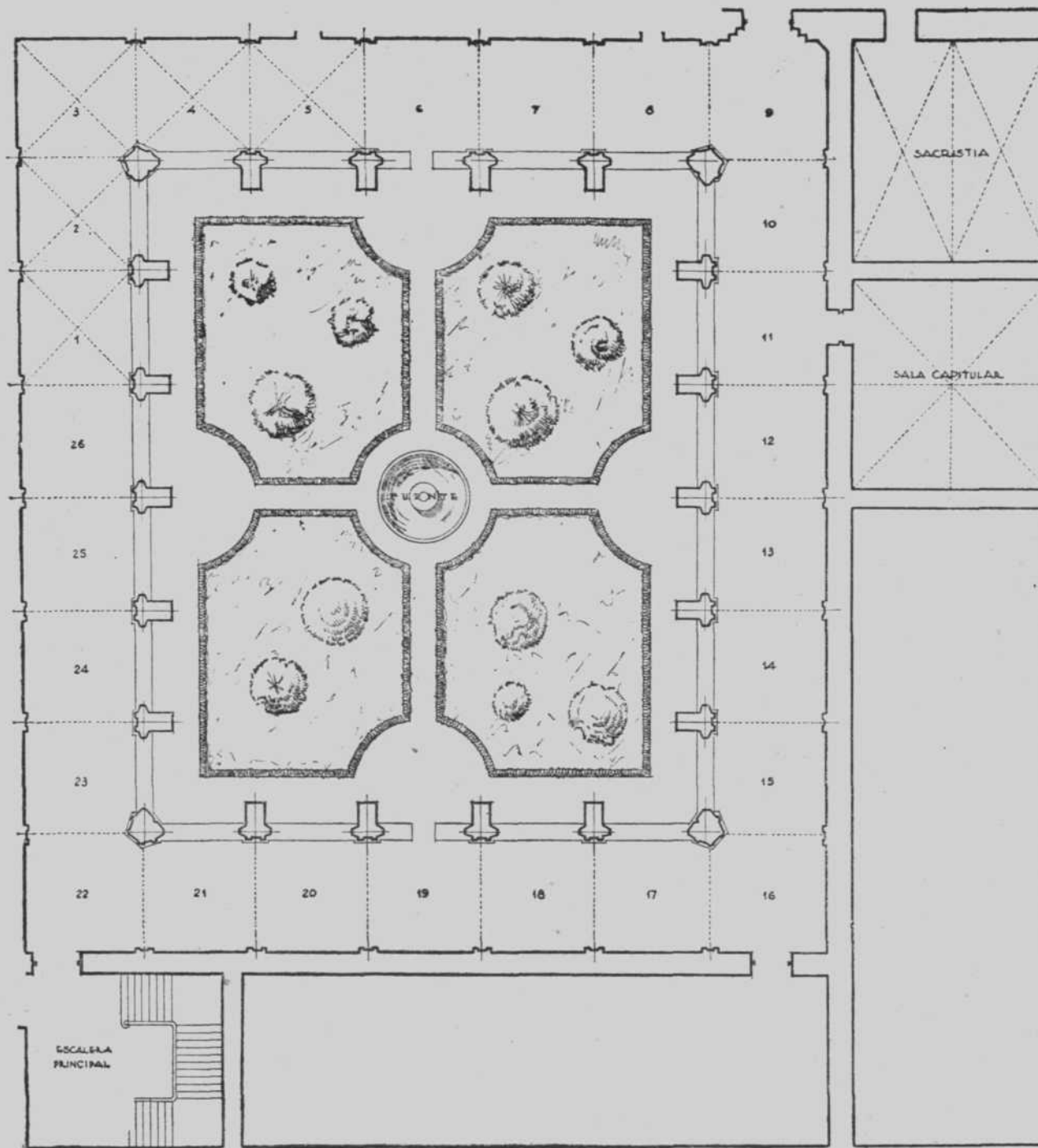
Ya sea porque Pierres no estuviese capacitado para la labor ornamental, ya por otra causa, colaboró con él otro artista, al que el libro llama pitijan. Una partida del 1536 dice así: *"di a pitijan por la talla de las sillas del coro que me alcanço seys mile y noventa mrs sin el mantenimiento y una carga de trigo que le di. dieronse a me pierres entallador vcynte y nueve mile y dozientos y noventa y seys mrs por las manos de las sillas y respaldos del coro sin el mantenimiento del y su criado y sin lo que costó la madera y la talla".*

No se conserva esta sillería coral; pero dada la época y lo que luego veremos, creo, coincidiendo con el señor Ibarra, que sería todavía de estilo gótico y que los respaldos estarían remontados por doseletes o capillas. Me fundo para pensarlo así en que algunos años antes (10 julio 1523) los monjes concertaron con ei mismo maestro una reja de madera, al objeto de aislar las cabeceras del resto de las naves *"con su pie, marco y molduras, con su frontera de talla "de clara-boya" todo de Roble y bien labrado... an le de dar porque la aga beynte e ocho ducados y una tarja"* (9). Y es lógico que este artista, formado en el estilo ojival, hiciera pocos años después una sillería adornada con nervadas tracerías. En 27 de febrero del 1536 se compraba un órgano, que costaba setenta ducados viejos, cuya pintura se encomendó al pintor pamplonés Gracián del Bosque, como lo acredita la partida del 3 de mayo, en relación con otras que luego transcribire-

(10) Libro de todas las rentas del 1523 al 28, número 528.

· MONASTERIO · DE · IRACHE · CLAUSTRO ·

IGLESIA



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 M.

mos: *"diéronse a gracion dos ducados y medio por pintar el órgano y dos reales para oro"*. También las medallas hechas por maese Martí o algún oficial suyo, fueron policromadas por el citado artista, el cual con sus oficiales debió ejecutar varias pinturas en los muros del coro alto, y, con toda seguridad unas en la capilla de San Juan. A comprobar esto vienen las partidas que a continuación reproduzco: *"en dos de abril di a los pintores por pintar el coro alto cinco mil y noventa maravedises allende otros dos ducados y medio que se les avia dado y setenta y seis robos de trigo"* en 20 de mayo diéronse a gracion por estofar ias dos medallas del coro quatro reales, y la del año siguiente (1537) y 26 de enero, que reza: *"di a gracion del bosque por pintar la capilla de S. Joan baptista diez ducados y una carga de trigo"*. En el interior del ábside habría, sin duda, algún retablo cuatrocentista, pues en partida de 19 de diciembre del 34 se le pagaba a Pierres, entre otras cosas *"por las tablas del retablo"* y si entonces se hacía una pequeña reparación, esto permite suponer una cierta anterioridad en el altar. También la parte baja del ábside se adornó por entonces con un zócalo de azulejos, dándonos a conocer otra partida el nombre del artífice que los fabricara: *"1532 En doce de Mayo di a baltasar una carga de trigo en ducado y medio viejo para en parte de pago de DXXXVIII azulejos que hizo para el altar mayor a cinco maravedís cada pieça"*.

LA ARQUETA DE SAN VEREMUNDO

A parte de varios retablos y de la famosa imagen de Ntra. Señora de

Irache, se llevó a la iglesia parroquial de Dicastillo, poco después de la desamortización, una urna de madera, con admirable labor de talla y pintura. Había sido mandada hacer por el abad Fray Antonio de Comontes en el año 1583, para guardar los restos mortales del famoso taumaturgo de la Solana, y los contuvo hasta que en el siglo XVII se mandó construir una urna de plata. Es de planta rectangular, de doble espacio en los frentes que en los costados; pero divididos los dos primeros por pilastras semejantes a las adosadas a los extremos, fórmanse en el frente y en el respaldo dos recuadros, y de esta manera aparecen seis espacios cuadrados, perfectamente iguales, para ser completados con otras tantas historias de la vida de San Veremundo. Las pilastras que sostienen la cornisa superior y dejan recuadrados los dichos seis pequeños paneles, están recubiertas de menudas y caprichosas figuras, como los que en aquel tiempo recubrían los fustes de las columnas en los retablos.

Representan, en los costados, la escena de ahuyentar al demonio que le perseguía con tentaciones; y las diversas obras prodigiosas realizadas por el taumaturgo. En los frentes, representa la una el acto de celebrar la misa y la otra el milagro de la paloma, en que una de estas avecillas, sacia el hambre de todos

a los ruegos del santo abad. En el otro frente, la muerte plácida del santo, y el acto simbólico de ser coronado por los ángeles, con la triple corona de abad, de santo y de virgen.

La tapa tiene forma de pirámide truncada, y en las cuatro vertientes aparecen diversas escenas de la vida del santo, San Martín partiendo la capa y Santiago combatiendo a los moros. Está delicadamente policromada con pinturas de ramos y flores, sobre un fondo de brocado.

Supuso el señor Biurrun, por comparación con otros trabajos, que esta urna fuera obra de Pedro de Troas. Pero hoy no tenemos que acudir a conjetura alguna sobre el artista o artistas que la trabajaran, pues uno de los libros ya examinados (núm. 526) nos informa de que, aunque parezca extraño, dado que se trata de un objeto no muy grande, fueron varios los escultores que intervinieron en ella, y es que, seguramente, los monjes querían en honor de su venerado patrón poner a contribución la habilidad de varios artífices. Una partida del 8 de diciembre del 84 dice: *"este día pague a francº el escultor diez y siete ducados y medio por treinta y quatro días y medio digo por treinta y cinco que trabajó con su criado en el arca de nuestro pe sanct Vermundo"*. Seguía haciéndose en el siguiente año, y así en 2 de junio se consigna: *"Obras sacristia mas pague a Min el escultor por treinta y siete días que trabajo en el arca de nro Pe St Bermundo a dos reales y medio por día noventa y dos reales y medio"* *"mas paque a Pedro de gabiria por veinte y cinco días que trabajo en la misma obra al mesmo precio sesenta y dos Rs y medio"*. La de 16 de noviembre dice: *"mas compre de oro para dorar el arca de nro Pe St Bermundo seis ducados"*, y otra del 17 de diciembre consigna el pago al mismo Francisco de ocho ducados *"por diez y seis días que a trabajado en el Remate del arca de..."*

Se arreglaba por entonces la capilla, y se hacía por los mismos artistas una reja de madera y unas andas (para una imagen o para la urna). La pintura, dorado y estofado de todo ello fué encomendada a un artista muy acreditado, Juan de Frias Salazar, según comprueba el texto de una partida de abril: *"Obras sacristía mas pague por las echuras de el Arca de nro Pe St Beremundo, Rejas, Andas y capilla juera del oro que esta escrito... ciento y diez ducados en dineros y mas sesenta ducados por la costa que a echo salaçar en cinco meses con su persona y dos criados..."*

Pedro de Truas hizo unas figuras, que debían ocupar el plano de truncamiento de la tapa, completando el remate, y que da la particularidad de que hoy faltan. Una partida del 16 del dicho mes dice habersele pagado *"por quatro ángeles y un niño Jesús para el arca del Santo a ducado y medio cada uno siete ducados y 25 tarjas"*.

Como el nombrado Martín no puede ser otro que Morgota, que desde bastante antes venía trabajando en varias obras de madera y piedra, con su yerno

Gabiría, nos queda por saber quien pudiera ser ese escultor Francisco, que cobra un elevado salario, no poseyendo por ahora el menor indicio para determinarlo.

Desprovista de sus adornos, altares y joyas, quizá por eso mismo presenta hoy mejor su original estructura la iglesia de este Monasterio, solo alterada en su linterna central; pero el claustro mantiene casi íntegramente su lozanía. Justamente puede enorgullecerse Navarra de esa joya artística que es en su conjunto y elementos el Monasterio de Irache, que el abandono pudo hacer desaparecer, pero que subsiste para su gloria por el celoso cuidado de la Orden Calasancia, y ha recobrado su elevada significación religiosa en la historia patria, como lugar en que gastó Navarra su admirable impulso, en la gloriosa, reciente Cruzada de la España Nacional.

CRISTÓBAL PELLEJERO SOTERAS.

Pamplona, 1939.