

La sacristía mayor de la catedral de Pamplona: mecenas y artistas*

MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA

El visitante de la catedral de Pamplona, de antes y de ahora, se ve sorprendido al pasar del ámbito del templo gótico, austero y oscuro, al alegre espacio de la sacristía, lleno de color y de brillos dorados, adornado por pinturas, espejos y consolas, según la moda del rococó, el gusto francés que se impondrá en la España borbónica del siglo XVIII.

La sacristía catedralicia hasta configurarse tal y como hoy la vemos ha atravesado un largo período histórico de siglos en los que se han sucedido la intervención de los mecenas y el trabajo de los artistas. Los últimos estudios nos permiten saber quiénes fueron unos y otros, así como las razones de sus actuaciones.

LOS MECENAS

El comienzo de la historia nos lleva a la segunda mitad del siglo XVI, al episcopado de Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, insigne canonista, personalidad relevante de la época, que había asistido al concilio de Trento, donde intervino activamente. A su regreso a Pamplona, en 1564, trató de aplicar los decretos del concilio en su diócesis para lo que tomó diversas iniciativas como reunir el sínodo, fundar un seminario conciliar y emprender la reforma de las órdenes religiosas¹. Una de estas iniciativas fue la de construir una nueva sacristía para los canónigos porque la que había –debía de referirse a la sacristía gótica– era pequeña y oscura. La voluntad del obispo, expresada mucho antes de morir, contaba para su puesta en práctica con la cantidad de

* Texto de la conferencia pronunciada el 11 de noviembre de 1998 en la sacristía mayor de la catedral de Pamplona dentro del Ciclo de Conferencias “La Sacristía de la Catedral de Pamplona”.

¹ J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona*, s. XVI, Pamplona, 1985, pp. 13-266.

1.000 ducados que ofrecía el propio obispo. Además prometió entregar 500 ducados más para ornamentos. El obispo encomendó la dirección de las obras a Juan de Villarreal, veedor de las obras del obispado, que dio las trazas y el cabildo inició la construcción de la que se hicieron los cimientos. Al parecer, el obispo no había llegado a entregar el dinero prometido, porque en su testamento otorgado el 20 de enero de 1573 “deja a la catedral de Pamplona 500 ducados para ornamentos y otros 500 para la obra de la sacristía, que está comenzada”².

Siete días después de testar murió el obispo y bastantes parientes, criados y funcionarios de la curia, que habían recibido promesas de dinero, entablaron reclamaciones sobre el pago de cantidades originándose más de cuarenta procesos. Uno de ellos fue el de la sacristía que nos informa de los deseos del obispo acerca de esta nueva construcción, según la declaración del testigo Juan de Villarreal, presentado por el cabildo³. Villarreal declara que hace aproximadamente un año –en 1572– recibió una llamada del obispo, quien le dijo que deseaba construir una nueva sacristía para la catedral, amplia y buena, porque la que había era pequeña y oscura. La nueva sacristía debía tener el espacio de tres capillas, o sea, tres tramos abovedados, y contar con un oratorio con su retablo “donde los canónigos pudiesen celebrar misa y reconciliarse”. En las paredes debían figurar historias de la Pasión. El lugar elegido para su ubicación era a las espaldas de la catedral, saliente a la plaza de la chantría. El obispo encargó a Villarreal que hiciese la traza y así lo hizo, además del presupuesto de la obra.

Por sugerencia del obispo, el cabildo correría con el gasto de los cimientos a ras del suelo y la elevación, a partir de ahí, sería por cuenta de aquel. Villarreal quedó encargado de la dirección de la obra y, de común acuerdo ambas partes, abrió los cimientos en presencia del obispo “para la ancharía y largaría que había de tomar y ansi con consentimiento y sabiduría suyo se levantaron los dichos cimientos en mas de quince pies a costa de la fábrica de la dicha seu, como el dicho obispo lo pidió”⁴. El prelado prometió entonces dar una libranza de 500 ducados que Villarreal creyó insuficiente para la obra mas aquel se hizo cargo de lo que excediese de esa cantidad. Pero aunque el obispo estuvo a punto de dar la libranza poco antes de morir, la muerte le sobrevino demasiado pronto y no pudo hacer la entrega. Villarreal concluye su declaración diciendo que si el prelado no hubiera muerto tan pronto, la sacristía hubiera alcanzado la altura proyectada. Por tanto, el proyecto y los cimientos de la sacristía catedralicia datan de los años setenta del siglo XVI, siglo en el que se está definiendo en la arquitectura española la tipología arquitectónica de sacristía con las grandes sacristías de Sigüenza, Úbeda o Jaén, como salas rectangulares con nichos para las cajoneras donde guardar los ornamentos, o los proyectos centralizados de las sacristías de las catedrales de Sevilla o Murcia.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.* ADP. Cartón 56, nº 5.

⁴ *Ibidem.*

Habrían de transcurrir veinticinco años y tres episcopados para que la obra de la sacristía encontrara en un nuevo prelado, Antonio de Zapata y Mendoza, el mecenas que la llevaría a la conclusión. Zapata es una de las figuras más brillantes de la historia eclesiástica española de fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII. De origen noble –era hijo primogénito del conde de Barajas y de María de Mendoza–, iba a seguir una fulgurante carrera eclesiástica cuajada de cargos y dignidades desempeñadas al frente de distintas diócesis. La culminación de esta carrera llegaría al ser designado cardenal, lo que le llevó a residir en Roma donde detentó temporalmente la embajada de España en aquella ciudad. Fue también inquisidor general en Roma y más tarde virrey de Nápoles. Mantuvo estrechas relaciones con los monarcas, tanto con Felipe II como con Felipe III, llegando a jugar un importante papel político⁵.

Tuvo múltiples iniciativas como mecenas y favoreció a las diócesis –Cádiz, Pamplona, Burgos– en las que sucesivamente fue obispo, con fundaciones y encargos de obras artísticas. En el corto tiempo que estuvo al frente de la diócesis de San Fermín (1596-1600), ya que en este último año fue promovido a la sede metropolitana de Burgos, mandó hacer el gran retablo mayor, y el templete de plata para la procesión de Corpus Christi, con los cuales introducía el clasicismo escurialense en la catedral de Pamplona. Mandó también levantar la sacristía mayor, obra que estaba pendiente de construcción ya que sólo se habían abierto los cimientos⁶. Precisamente, nada más tomar posesión de la diócesis de Pamplona, en 1597, tomó la iniciativa de construir la sacristía probablemente consciente de la necesidad perentoria de la misma. El contrato para la obra se firmó ese mismo año⁷. La obra se terminó en 1599 y para ello se ocupó parte del solar de la casa de la dignidad de la enfermería. No sabemos qué maestro llevó a cabo la obra pero se puede pensar que intervendría el veedor de obras del obispado, que en aquellos años era Miguel de Altuna, quien construyó varias iglesias en Navarra y Guipúzcoa⁸.

Como prueba de la construcción de esta estancia por el obispo puede leerse una inscripción, situada sobre el lavabo, que así lo recuerda junto con su escudo, el mismo que aparece en el retablo y en el templete por él construido. La inscripción dice así:

⁵ F. DE LUBIÁN, *Relación de la Santa Iglesia de Pamplona de la provincia burguense*, ed. J. Goñi Gaztambide, Pamplona, 1955, pp. 98-101, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Voz, Zapata, Antonio (J. Goñi Gaztambide) pp. 2.802-2.805.

⁶ M.C. GARCÍA GAINZA, *El mecenazgo artístico del obispo Zapata en la catedral de Pamplona*, en: “De la Iglesia y de Navarra. Estudios en honor del Prof. Goñi Gaztambide”. Pamplona, 1984, pp. 339-348. ÍDEM: *Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona*, en “Lecturas de Historia del Arte” EPHIALTE, Vitoria, 1992, pp. 110-124. ÍDEM, *La Catedral de Pamplona*, tomo II, Pamplona, 1994, pp. 22-33.

⁷ J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona*, p. 661. Siguiendo a Lubián da la signatura del contrato de la sacristía en APP. Registro de Alvares, f. 660. El documento se halla extraviado en la actualidad.

⁸ *Gran Enciclopedia Navarra*, Pamplona 1999, voz Altuna, Miguel.

ANTONIVS ÇAPATA PAMP. EPS. ÆRARIVM HOC
 RERVM SAC. AERE SVO F.A. CIO. IOXCIX
 POSTM. ARPVS. BVRG. TOLET. SEDEM ET FIDEI SENAT.
 GVB. CARD. PVRP. ORN. OBIIT D. XXIII. AP. A. CIO. IO.C
 XXXV. IN HANC ECCL. SEMP. MVNIF. AC IN VNIVERS. MERITIS
 PLEN.

BENE FACIENTI BENE PRECATOR

(Antonio Zapata, obispo de Pamplona, hizo esta sacristía con su dinero en 1599.

Después, arzobispo de Burgos, presidió la sede de Toledo y fue Inquisidor General y cardenal purpurado. Murió el día 23 de abril del año 1635, siempre pródigo con esta iglesia y con todas. Meritísimo.

A su bienhechor le encomiendan).

El escudo del obispo aparece con cinco chapines jaquelados en el campo orlado por escudetes con banda terciada, marco de rocallas y capelo episcopal. El escudo puede datarse en el año de la sacristía, 1599, y a él se añadiría el marco de rocallas en el siglo XVIII. El obispo Zapata había construido finalmente la sacristía a su costa. Cuando desde Burgos, en cuya catedral levantó el rico trascoro de mármoles, fue elevado al cardenalato, como había gastado sin medida en las tres sedes episcopales –Cádiz, Pamplona y Burgos–, pidió al papa que le concediera los frutos de la iglesia burgalesa hasta el nombramiento de su sucesor⁹.

La sacristía contó aún con un tercer mecenas en el siglo XVIII, el arcediano de la cámara Pedro Fermín de Jáuregui, según descubrió Goñi Gaztambide en el Libro IV de Acuerdos capitulares de la catedral. Según esta fuente, Pablo de Cáseda, macero de la catedral, había vendido indebidamente “dos espejos que tenía para la sacristía mayor nuestra y había ya recibido su importe del señor arcediano de la cámara, que hace y costea las obras y adornos, con que tanto se hermosea, y haber faltado al cumplimiento de su obligación en tener los dispuestos en forma para el tiempo en que se debían colocar en sus respectivos marcos”¹⁰. Estamos en el año 1762. Queda bien claro que el mecenas que costea la remodelación de la sacristía, adaptándola al gusto rococó, fue Pedro Fermín de Jáuregui y Aldecoa, un personaje del mayor interés en lo que se refiere a la introducción de las nuevas tendencias artísticas en la catedral.

Sabemos de él que había nacido en 1708 en la casa Jaureguía de Ohárriz, barrio de Lecároz, en el Valle de Baztán, en una familia que contaría con otros miembros sobresalientes en distintos campos. Era hermano de Agustín de Jáuregui (1711-1784), caballero de la orden de Santiago, que en 1772 fue nombrado presidente, gobernador y capitán general de Chile y en 1780 llegó a ser virrey de Lima donde murió¹¹. Hermano suyo era también Francis-

⁹ *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, pp. 2.802-2.805.

¹⁰ J. GOÑI GAZTAMBIDE, *¿Quién costó la sacristía de los canónigos en la Catedral de Pamplona?*, Diario de Navarra, 7 agosto 1992.

¹¹ E. ZUDAIRE HUARTE, *Agustín de Jáuregui, y Aldecoa, Presidente, Gobernador y Capitán General del Reino de Chile* (I), Pamplona, 1978. ÍDEM, *Don Agustín de Jáuregui y Aldecoa, virrey interino del Pe-*

co Martín de Jáuregui “vecino de Madrid e hijo de Jaureguiá” que ingresó como congregante de San Fermín de los Navarros de Madrid el 26 de junio de 1729. En 1746 formó parte de una lista de candidatos para las elecciones de los miembros de la junta directiva. Los tres hermanos regalaron imágenes de origen madrileño a la parroquia de San Bartolomé de Lecároz¹².

En 1730, con veintidós años, siendo alumno del colegio de Lugo en la Universidad de Alcalá de Henares, fue elegido canónigo de la catedral de Pamplona. Años más tarde fue promovido a la dignidad de arcediano de cámara, puesto del que tomó posesión en 1743. La residencia de su hermano Francisco Martín en Madrid le debió de permitir viajar repetidamente a la corte –hay constancia de su ausencia en 1770– y estar al tanto de las nuevas modas artísticas. Conocedor de los ricos interiores de los salones del rococó madrileño entraría en deseos de renovar la austera sacristía de la catedral de Pamplona y encontraría en el navarro Silvestre de Soria el artista formado en Madrid, en el rococó más exquisito del palacio real, el intérprete más indicado para llevar a cabo sus deseos. Pero la remodelación de la sacristía no fue más que una parte, si bien importante, de la renovación dieciochesca emprendida en la catedral en los cinco primeros años de la década de los sesenta, siendo arcediano de cámara Pedro Fermín de Jáuregui y, en todo caso, teniendo como maestro principal a Silvestre de Soria. Así en 1760, a la vez o poco antes que la remodelación de la sacristía, realiza el proyecto para el trascoro de la catedral que se conserva¹³, diseño de movidas líneas y enmarques que no llegó a realizarse. A fines del mismo año se decidió la construcción de la biblioteca capitular, cuya estantería con ricos remates rococó fue hecha por Silvestre de Soria y dorada por Pedro Antonio de Rada¹⁴. Con posterioridad a la remodelación de la sacristía, en 1765, Silvestre de Soria hace los adornos de la sala capitular que dorará Rada, para que guarde estilo con la contigua sacristía¹⁵. No parece demasiado arriesgado pensar que don Pedro Fermín de Jáuregui fue el principal responsable de la introducción del rococó en las estancias catedralicias, tal vez secundado

ría (II), Pamplona, 1979. Pedro Fermín era el mayor de seis hermanos, cuyos nombres eran Francisco Martín, Pedro, Agustín, María Ignacia y Ana Felipa, que casó con Pedro de Cartagena, dueño del palacio de Ituren. En 1762 va fechada una carta enviada por Pedro de Jáuregui desde Granada sobre acciones de la Real Compañía (Archivo Catedral, Índice de los papeles de Sindicatura, 1762). En 1785 Tomás de Jáuregui en nombre de su madre María Luisa de Arostegui del crédito de la Santa Iglesia con ella como heredera de don Agustín su marido (Archivo Catedral, Índice de los papeles de Sindicatura). En 1786 se fecha una carta de José Iturriagaray que casa con María Francisca Inés de Jáuregui para cobrar los 1.000 ducados que le dijo su tío don Pedro Fermín (Archivo Catedral, Índice de los papeles de la Sindicatura, 1786, nº 21). Agradezco estas noticias sobre los Jáuregui a Ricardo Fernández Gracia. R. CONTRERAS, *Relación y documentos de gobierno del virrey de Perú don Agustín y Jáuregui y Aldecoa*, Oviedo-Madrid, 1962. ÍDEM, *La crisis peruana y el gobierno del virrey Agustín de Jáuregui (1780-1784) (política, ejército y cultura en el Perú de la segunda mitad del siglo XVIII)*, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

¹² M. C. GARCÍA GAINZA, *Aportaciones a la obra de Luis Salvador Carmona*, Reales Sitios, nº 116, 1993, pp. 49-55.

¹³ J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La capilla del trascoro de la catedral de Pamplona*, Hispania Sacra. Estudios en honor del prof. Dr. José Orlandis Rovira en su septuagésimo aniversario, 1988, pp. 686-687. El citado proyecto fue interpretado como proyecto de fachada catedralicia hasta que fue identificado como proyecto del trascoro por R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Arquitectura Barroca en La Catedral de Pamplona*, tomo II, pp. 68-69.

¹⁴ R. FERNÁNDEZ GRACIA, *op. cit.*, pp. 38-39.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 36-37.

por otros canónigos como el prior Fermín de Lubián. Es curioso señalar que aunque estas remodelaciones tienen lugar ya en el reinado de Carlos III, monarca que impulsaría el clasicismo, en realidad el rococó que se introduce corresponde a la tendencia artística imperante bajo Fernando VI que en la corte iba a ser superada rápidamente.

Si revisamos otras iniciativas de Jáuregui y contemplamos el conjunto de sus actuaciones y no cada una por separado como hasta ahora se ha hecho, parece confirmarse la tesis propuesta. En la misma línea de preferencia por lo cortesano se inscribe el regalo de la escultura de la Virgen del Rosario, obra de Luis Salvador Carmona, uno de los mejores escultores del rococó madrileño, a la parroquia de San Bartolomé de Lecároz, su pueblo natal. Análoga interpretación puede darse al regalo hecho a la catedral, con motivo de su jubilación, en 1770, de un juego de cáliz, patena, vinajeras, cucharilla, campanilla y salvilla de exquisito diseño rococó, labrado en Madrid. Costó la elevadísima cantidad de dos mil pesos. En esta obra de gran refinamiento y color se combinan el dorado con la plata en su color, con rocallas y vides con brillantes y rubies incrustados que constituye una obra muy especial de la orfebrería madrileña que sigue los gustos afrancesados de la época¹⁶. El nombre de Jáuregui queda voluntariamente oculto como mecenas de la sacristía. En la firma de la Asunción se lee: *Sumptibus cuiusdan deboti / petrus á rada me fecit. Anno 1762.* (Con los medios de un devoto Pedro de Rada me hizo. Año 1762). Jáuregui sigue dejando el protagonismo de la construcción de la sacristía al obispo Zapata. Don Pedro Fermín fallecerá en 1777 y se notificará su muerte al rey¹⁷.

LOS MAESTROS

En primer lugar habría que hablar de Juan de Villarreal, el maestro que da las trazas y abre los cimientos en 1572-1573. Villarreal, natural de Tolosa y veedor del obispado entre 1563 y 1583, es la personalidad más brillante de la arquitectura navarra del siglo XVI. Fue uno de los introductores de la arquitectura clasicista en un terreno de dominio del gótico como puede verse en la ampliación de San Miguel de Larraga y de la iglesia de Ciga, ambas de 1571. Fue también tracista de retablos e intervino en numerosas tasaciones en todo el territorio de la diócesis¹⁸.

Desconocemos el nombre del maestro que levantó la sacristía, siendo obispo Antonio Zapata, aunque antes hemos apuntado la sospecha de que podría ser Miguel de Altuna, natural de Villarreal de Guipúzcoa, veedor del obispado entre 1589 y 1605. Dio trazas para la iglesia de Zumárraga y construyó varias parroquias como la de Elcano.

Mejor conocido nos resulta Silvestre de Soria que había de remodelar la sacristía en el siglo XVIII, tal y como ha llegado hasta nosotros. Nacido en Ses-

¹⁶ M. C. GARCÍA GAINZA y J. AZANZA LÓPEZ, *Orfebrería en La Catedral de Pamplona*, tomo II, pp. 92-109.

¹⁷ Archivo Catedral. Índice de los papeles de la Sindicatura, 1777, nº 9, la dignidad de arcediano de la cámara debía de ser de designación real.

¹⁸ GRAN ENCICLOPEDIA DE NAVARRA, voz Villarreal, Juan de. M. ROUZAUT SUBIRÁ, *Grandes iglesias del siglo XVI, El arte en Navarra*, 17, Pamplona, 1994.

ma, debió de trasladarse pronto a Madrid donde figura con el título de “arquitecto y adornista” en la larga nómina de maestros que trabajaban en el taller de palacio a las órdenes del italiano Juan Domingo Olivieri¹⁹. Allí, estuvo realizando los elementos ornamentales –mascarones, florones y escudos– para la fachada del palacio real nuevo siguiendo los diseños que daba Olivieri y así asimiló el lenguaje del rococó internacional que se propagaba entonces por ambientes cortesanos. No es de extrañar que a su regreso a Navarra en torno a 1759, y establecido en Pamplona, se hiciera dueño de la situación en un ambiente cerrado y arcaizante en lo artístico. Su formación tan al día, garantizada por su trabajo en el taller de palacio, no fue suficiente para eximirle de examen como “carpintero y ensamblador” en el gremio de San José de Pamplona²⁰ y más examinándose a los cuarenta y cuatro años.

Comienza en 1759 unos años de actividad intensísima como tracista y ejecutor de retablos de diseño refinado. A falta de buenos escultores en la región Soria echaría mano de los escultores conocidos en el palacio real como Luis Salvador Carmona en los retablos de Azpilcueta y Elizondo (1762) o Roberto Michel en los retablos de San Gregorio Ostiense, para encargarles la escultura de los retablos que él ejecutaba. Por esta razón cabe considerar a Silvestre de Soria responsable de la llegada de importantes conjuntos de escultura cortesana a Navarra y País Vasco, pues también hizo retablos para Vizcaya –Lequeitio, Elorrio y Murélagá²¹. A partir de 1760 comienzan también sus actuaciones en la catedral de Pamplona antes mencionadas, en los proyectos del trascoro, sacristía mayor, sala capitular y biblioteca que actualizarán las dependencias catedralicias al nuevo gusto rococó bajo el impulso de Pedro Fermín de Jáuregui. El proyecto de la sacristía debe situarse, pues, en esta fase de actividad en la que Silvestre de Soria introduce el rococó en la catedral de Pamplona y simultáneamente en algunos pueblos de Navarra por medio de los retablos como el de Goizueta, sufragado con dinero americano. El eco de la sacristía catedralicia se dejará oír de manera inmediata en Viana, a donde es llamado Silvestre de Soria, en 1767, para hacer la sacristía de la parroquia de Santa María²². Soria hizo las trazas y condiciones para realizar la obra que fueron aprobadas, pero en 1768, al fallecer el maestro, su viuda mandó traer a un maestro de Madrid para dirigir la obra, de acuerdo con el proyecto de su esposo, lo que da idea de las relaciones que mantenía el matrimonio Soria con la corte. La sacristía de Viana luce todavía todos sus adornos rocallescos. Unos años más tarde, en 1772-1774, Pérez de Eulate llevaría a cabo la sacristía de la parroquia de San Cernin de Pamplona, con cornucopias, relojes, espejos y altares con pinturas, y lienzos en los lunetos imitando a la catedralicia²³. Con ésta de San Cernin son tres las sacristías del rococó que hay en Navarra.

¹⁹ PLAZA, F. J. de la, *El Palacio Real Nuevo de Madrid*, Valladolid, 1975, pp. 160, 253, 259-263. M. C. GARCÍA GAINZA, *El arte cortesano desde la periferia. El caso País Vasco y Navarra*. Actas del Congreso Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la época de los descubrimientos, vol. I, Madrid, 1994, p. 421.

²⁰ R. FERNÁNDEZ GRACIA, *El retablo Barroco en Navarra* (en prensa).

²¹ ZORROZUA SANTISTEBAN, J., *El retablo mayor de San Juan Bautista de Murélagá (Vizcaya). La incidencia del modelo cortesano en el Rococó Vasco*, Letras de Deusto, 1991, pp. 57-58.

²² J. C. LABEAGA MENDIOLA, *Viana Monumental y artística*, Pamplona, 1984, p. 351.

²³ M. C. GARCÍA GAINZA, M. ORBE SIVATTE, A. DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, J. AZANZA LÓPEZ, *Catálogo Monumental de Navarra, V^o. Merindad de Pamplona*, Pamplona, 1997, pp. 131-132.

Queda por tratar la figura del pintor Pedro Antonio de Rada, colaborador de Silvestre de Soria en casi todas las empresas. Rada se ocupaba de la pintura y el dorado de la obra en madera que labraba Soria. Formado probablemente en La Rioja, quizá con José Bexés, fue protegido del obispo Gaspar de Miranda y Argai, para quien hizo diversos trabajos, tanto para la capilla del palacio arzobispal como para Calahorra, ciudad natal del obispo. En el ayuntamiento de Pamplona se conserva un lienzo de San Fermín en su antiguo baldaquino, firmado y fechado en 1756²⁴.

Rada era el único pintor de pincel y a la vez dorador en la Pamplona del siglo XVIII; a él pertenecen las pinturas de colorido claro y acertadas composiciones, luces y sombras, de los lienzos situados en los medios puntos de la cubierta o integrados en el zócalo. Su firma aparece en la Asunción de la Virgen y da testimonio de su autoría como ha quedado visto.

Finalmente, será Roberto Michel el autor de las dos tallas de Niño Jesús y San Juanito que ocupan las hornacinas sobre la cajonera y que son excelentes obras, de desnudos blandos y expresión sonriente propios del rococó.

LA SACRISTÍA

La sacristía que construyó Antonio Zapata correspondería con el espacio rectangular de la actual y se iluminaría con la ventana centrada en el muro del fondo. Se trata de una amplia nave de considerable anchura cuyos muros están articulados por pilastras dóricas, dobladas en las esquinas. Sobre ellas corre un friso dórico con triglifos y óvalos, todo ello dentro del severo clasicismo imperante en la arquitectura a finales del siglo XVI, propagado desde El Escorial. Se cubre con dos tramos de crucería separados por un fajón, cubierta que conserva su estructura goticista a falta de soluciones más avanzadas como bóvedas baídas o de medio cañón que se utilizan en esta época en otras latitudes de la península.

La remodelación del siglo XVIII habría ampliado ese espacio con dos transversales, una a cada lado, hasta configurar una traza en forma de T. Por el lado izquierdo se relaciona con la sala capitular, por el fondo de la sala una puerta comunica con el claustro. Los ensanchamientos laterales reciben unas cubiertas planas de forma ovalada. Al oeste se abre un profundo espacio de planta oval, donde se emplaza el lavabo de mármol, con una línea mixtilínea de perfiles movidos con depósito e integrado por dos pilas de agua.

La decoración de la sacristía transforma su interior en un espacio unitario donde elementos decorativos y mobiliario se funden para producir un conjunto de gran dinamismo. La primera impresión que produce esta sacristía al entrar en ella es que nos encontramos en un salón palaciego más que en un ámbito religioso. Esta sorpresa la reflejan algunos viajeros del siglo XIX como Víctor Hugo que escribe: “Figuraros un inmenso salón rococó, dorado, historiado, florido, coqueto, perfumado y encantador [...]. Dante está en el claustro; Madame Pompadour en la sacristía”. En el mismo sentido escribe Pedro de Madrazo: “No puede darse mayor contraste que el de su puerta con el interior alegre, luminoso, mundano, casi diríamos sibarítico, de una

²⁴ *Gran Enciclopedia Navarra*, voz Rada, Pedro Antonio.

sacristía disfrazada de salón de conciertos o de aristocrático *boudoir* por la imaginación profana de un decorador del tiempo del señor rey don Carlos III de España²⁵.

La decoración se estructura a dos niveles. La zona inferior se halla recubierta por un zócalo de madera pintada y dorada que imita jaspes de rico colorido y engloba las puertas, unas reales y otras falsas, para guardar simetría, enmarcadas por molduras mixtilíneas. Este zócalo de remate ondulado con remates mixtilíneos con el capelo episcopal en memoria de Zapata recuerda de alguna manera al proyecto del trascoro de Silvestre de Soria ya mencionado.

La zona superior del muro está tapizada por un papel con incrustaciones de terciopelo estampado con largos tallos azules en las pilastras y granates en los muros, que intensifican el efecto de dinamismo y color. Pudo ser producido en las Reales Fábricas, puestas en marcha por los Borbones.

Tanto una zona como otra lleva apliques de madera dorada de forma asimétrica incorporando espejos en el zócalo de madera, en forma de palma con apliques de flores en los ángulos de la sala sobre el papel. Cada uno de los muros de la estancia se adorna con dos espejos cuyos marcos engloban pájaros y dragones. El juego de imágenes que se produce con los espejos, tan propio de la época, es un elemento más que da movilidad al interior. Los espejos aparecen también en los frentes del zócalo compartiendo espacio con las pinturas inscritas en marcos curvilíneos que recuerdan a las medallas del palacio real.

El muro testero que preside la sacristía está ocupado por una espléndida cajonera de línea sinuosa sobre la que se inscriben pinturas y dos hornacinas culminadas por los atributos de obispo y canónigos. Las pinturas que se inscriben sobre la cajonera representan escenas de la Pasión: Prendimiento, Flagelación, Cruz a Cuestas y la Piedad. Están situadas aquí para que sirvan de meditación a los canónigos mientras se revisten, y estaban presididas por el Crucificado de marfil, que se halla ahora en el Museo Diocesano. A ambos lados, en los espacios laterales se hallan la Anunciación y la Presentación de la Virgen en el templo y en los dos muros de la sala, enfrentados, la Resurrección y la Ascensión.

En definitiva, un programa sobre la Redención que se completa con el de las pinturas de los medios puntos de la cubierta con temas dedicados a la vida de María a quien está dedicada la catedral: Nacimiento, Huida a Egipto, Jesús ante los doctores, Dormición y Asunción de la Virgen. Sobre el muro testero Adán y Eva y su pecado que hicieron necesaria la Redención. Todas estas pinturas de colorido claro, atmósferas densas y luces contrastadas son obra de Pedro Antonio de Rada, pintor que utiliza composiciones inspiradas en la tradición barroca.

La sacristía se adorna con un mobiliario de la época, tres sinuosas consolas de patas de cabra pintadas a mano, dos rinconeras y un reloj. Las esculturas del Niño Jesús sobre la calavera, que anuncia el Resucitado, y el San Juan Niño, son obras a buen seguro encargadas por Soria, probablemente a Roberto Michel²⁶, pues se mueven en los parámetros del rococó cortesano.

²⁵ J. M. IRIBARREN, *Pamplona y los viajeros de otros siglos*, Pamplona, 1957, pp. 145 y 215.

²⁶ M. C. GARCÍA GAINZA, M. ORBE SIVATTE, A. DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, J. AZANZA LÓPEZ, *op. cit.*, pp. 21, 22, 82 y 83.

Adornan la sala algunas pinturas añadidas con posterioridad, lienzos del siglo XVII y cobres de distintas procedencias.

Restaurada gracias a la Fundación Fuentes y Dutor, la sacristía rococó de la catedral de Pamplona luce en todo su esplendor, como resultado de la convergencia de preclaros mecenas, Zapata y Jáuregui, a quienes ahora queremos sacar a la luz de su voluntaria ocultación, y sobresalientes artistas.

RESUMEN

La sacristía mayor de la catedral de Pamplona es un suntuoso salón rococó, cuyo lujo decorativo llamó la atención de Víctor Hugo y Pedro de Madrazo, que la visitaron en el siglo XIX.

Se trata aquí de su construcción (1597-1599) en un lenguaje clasicista, propagado desde El Escorial, y de su remodelación en el rococó (1760-1762). Sus principales mecenas fueron el obispo Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, que abrió los cimientos de la sacristía en 1573, pero sobre todo el obispo Antonio Zapata y Mendoza, que la levantó a su costa. La remodelación dieciochesca corrió a cargo de Pedro Fermín de Jáuregui, arcediano de la cámara, figura interesante, pues promovió además la renovación del trascoro, biblioteca y sala capitular catedralicia en lenguaje rococó, justamente cuando en la corte se empezaba a abandonar esta moda decorativa por el clasicismo, según el gusto del nuevo monarca Carlos III.

Se estudian también los principales maestros que intervinieron en su construcción y decoración, principalmente Juan de Villareal en el siglo XVI y Silvestre de Soria y Pedro Antonio de Rada en el siglo XVIII.

ABSTRACT

The main vestry at Pamplona Cathedral is a sumptuous rococo chamber whose luxurious decoration caught the eye of both Victor Hugo and Pedro de Madrazo when they visited it in the XIXth century.

The present study deals with its El Escorial-influenced, classicistic-styled construction (1597-1599) and its later remodeling in rococo (1760-1762). Among its chief patrons were Bishop Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, who laid the foundations to the vestry in 1573, and to a greater extent, Bishop Antonio Zapata y Mendoza, who raised the building at his own expense. The XVIIIth-century remodeling was the responsibility of Pedro Fermín de Jáuregui, archdeacon of the chamber and an interesting character in his own right, for it was also he who instigated the renewal of the retrochoir, the library and the chapterhouse all in rococo at a time in which this decorative style was losing ground to the classicism favoured by the new monarch, Carlos III.

The main master craftsmen that took part in the vestry's construction and decoration are also studied here: mainly, Juan de Villareal in the XVIth century and Silvestre de Soria and Pedro Antonio de Rada both in the XVIIIth.



Sacristía mayor. Conjunto



Sacristía mayor. Niño Jesús sobre la calavera



Sacristía mayor. San Juan Bautista



Sacristía mayor. Consola



Sacristía mayor. Espejo