

una prolongación de los del arco, pero terminados en su parte superior de una manera bien extraña, porque llevan en dicho extremo monstruosas cabezas que recuerdan la bárbara y fantástica escultura de la portada de Santa María de Sangüesa. Aunque de carácter rudimentario, hay en estas cabezas gran energía y expresión, y dan cierta riqueza salvaje al ornato de la puerta, contribuyendo á realzarlo los roeles ó besantes relevados sobre las jambas que hacen fondo á los baquetones. El angrelado del arco de la puerta, que le sirve como de cairel ó fleco, presenta en cada dovela un medallón en bajo-relieve; aún existen íntegros cuatro de estos preciosos dijes de piedra, dignos de esmerada reproducción gráfica.

Flanquean esta portada dos curiosas esculturas, sobre sendas repisas, muy carcomidas: la de la derecha conserva apenas algunos accidentes de un grupo en que se adivinan más que se discernen trozos de bello plegado de un manto y de una túnica; la de la izquierda es de todo punto interesante. Un hombre desnudo, en actitud serena, lucha con un animal monstruoso, no sabemos si oso ó león, ó cuadrúpedo quimérico, al cual mete el hierro de una ancha espada por debajo del brazo. La fiera y el hombre han perdido la cabeza, y de las extremidades inferiores sólo se distingue el pié derecho del héroe.—¿Qué significa este grupo? ¿Se encierra en él algún mito? Cree el vulgo que la ornamentación escultural de los templos de la Edad-media era mero capricho de los artistas, y no ve en esta parte de los antiguos monumentos cristianos sino entretenimientos ó juguetes de la fantasía. Grave error! El grupo que tenemos á la vista es una formal alegoría (1); es la reproducción de un mito de la antigüedad, de los que los Padres y Doctores de la Iglesia adoptaron para inculcar más por medio de formas materiales las

(1) Sandoval, en su *Historia de los cinco Obispos*, supuso que lo representado en este bajo-relieve era el trágico fin del rey D. Favila, el cual murió despedazado por un oso. No sabemos qué interés podía tener para los navarros la desgraciada muerte de aquel rey de Asturias.

verdades reveladas, según su propósito ú objeto, ya histórico ó alegórico, ya tropológico ó anagógico: es la reminiscencia de un emblema tan antiguo como el arte y como el hombre, que cuando llegó á la religión de los persas tomó entre ellos la bella forma de *Mithras*, en el cual se simbolizaba, según unos, al dios bienhechor triunfando de Ahrimán y de los genios maléficos, y según otros el sacrificio ofrecido á Ormuzd por la redención del pecado del primer hombre. En el mito persa es un toro el animal vencido por el héroe (1); en la antigua Asiria (Nimrud ó Nínive) el héroe era Marduck, y el monstruo el dragón Tihamat (2); mas sea como quiera, es constante que este emblema se transmitió de las antiguas religiones politeístas al cristianismo, y que durante la Edad-media fué empleado para significar el triunfo de la inteligencia sobre la fuerza bruta, del espíritu sobre la materia, del bien sobre el mal, de la gracia sobre el pecado; y que en tal concepto la alegoría del hombre matando á la fiera, cualquiera que esta fuese, oso, león, ó monstruo fantástico, era muy adecuado para figurar en el simbolismo de los templos cristianos.

El interior de esta iglesia de *Santiago* no es el de la construcción primitiva, que, según dejamos indicado, debió ser de tres naves: hoy presenta una sola, espaciosa y clara, con su crucero, y con bóveda de hermosa nervatura del xv, sostenida en pilares cilíndricos entregados en el muro. Pudo hacerse la reedificación y reforma del antiguo templo bajo el reinado de D. Carlos *el Noble*, que tanto engrandeció y embelleció á Puente la Reina.—Pero el siglo xviii se llamó también á la parte en la

(1) No debemos ocultar que los romanos lo contrajeron á la representación del sol en su acción benéfica y fecundante sobre la tierra, y también al imperio de la agricultura, y del trabajo humano en general, sobre la naturaleza. El estudioso que desee profundizar más en esto, puede consultar con fruto el erudito trabajo de Grütiro en L. Beger, *Spicilegium Antiquitatis, etc.*, Colonia, 1692, n.º XXI, donde se interpreta el célebre simulacro de Mithras de un templo subterráneo existente en Roma.

(2) Véase la obra de M. Joachim Menant, *Les pierres gravées de la Haute Asie. Recherches sur la Glyptique orientale. 2.ª partie.*



noble empresa, y contribuyendo á ésta á su manera y según su modo de comprender lo bello y lo grande, al paso que puso en el exterior el contingente de una torre (en su cuerpo alto) y de un limpio y despejado atrio, dotó el interior con retablos berninescos, de talla atrevida y magistral, de espléndido dorado y de muy galana traza y elegantes proporciones, admitido el género. ¡Sabe Dios qué obras de pintura, dignas de conservación para la historia del arte, despedazaría el arquitecto de casación y peluca empolvada para poner en su lugar sus flamantes retablos de dorada talla!

Lo que hoy llama más la atención de los pontesinos en el interior de su parroquia de *Santiago* son dos hermosos vasos de porcelana del Japón—donativo de algún acaudalado indiano—que sobre doradas repisas están colocados en la pared á uno y otro lado bajo el arco de ingreso al presbiterio. Nos recomendó que los viésemos la bondadosa dama que nos dió hospedaje en su casa, y quizá esta circunstancia influyó en que nos pareciese tolerable el decorar un templo con dos objetos de cerámica tan magníficos pero tan extraños al culto, después de haber censurado que en los templos de Madrid se adornen los altares con los floreros que la moda expulsa de las mesas y consolas de nuestras casas; lo cierto es que me parecieron muy hermosos ejemplares del arte industrial que hace hoy las delicias de una gran parte del mundo elegante, y que me estimé recompensado de mi condescendencia cuando en aquel mismo presbiterio fijé los ojos en un buen cuadro de la *Santísima Trinidad* que ocupa la sobrepuerta de la Sacristía, dentro de un soberbio marco de talla digno de haber figurado en cualquier palacio de Felipe V ó Fernando VI.—Sobre ser de excelente pincel, aunque para mí anónimo, aquel lienzo ofrece la particularidad de haber representado el pintor el augusto misterio de un solo Dios en tres distintas Personas, de la manera misma que lo representaron algunos artistas de la Edad-media, figurando al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo como tres hermosos varones barbados

de edad igual y revestidos con el mismo indumento. Recordé en el acto los varios monumentos franceses de escultura y pintura que en su interesante *Histoire de Dieu* cita el erudito Didron, en los cuales se ven las tres divinas Personas representadas de igual manera; recordé también los mosaicos griegos de Santa María la Mayor y de San Vital de Ravena, que reprodujo el Ciampini, donde están representados como figura de la Trinidad los tres ángeles mancebos aparecidos á Abraham; y me vino á la memoria la censura que formula el erudito P. Pascal contra estas pinturas, suponiendo que en ellas se renueva la herejía de los theopaschitas, los cuales pretendían que el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo habían padecido por igual en la obra de la Redención del Hombre (1). El docto Interián de Ayala criticó asimismo semejante costumbre, porque con ella, aunque se guarde la igualdad y coeternidad de las tres Divinas Personas, se falta á lo característico y distintivo de cada una de ellas (2); y con todos estos ejemplos en la mente, aunque el cuadro de la iglesia de *Santiago* me había sido simpático por su composición y su color, salí de allí convencido de que en cosas tan graves y delicadas ni se debe introducir género alguno de novedad, ni deben renovarse prácticas condenadas como peligrosas por los doctores más autorizados, y abandonadas por la común aquiescencia de los artistas juiciosos.

Otra parroquia hay en Puente la Reina que ostenta asimismo caracteres de las dos épocas románica y ojival del postrer período, y es la de *San Pedro*. Descubre ella en su fachada su vetustez, y su interior aparece renovado á fines del siglo xv, reducido á una sola nave de cuatro tramos, sin crucero, cubierta con bóveda ojival muy sencilla, cuyos baquetones arrancan de repisillas desnudas de ornato. La portada del hastial es de una simplicidad que raya en inopia: cuatro baquetones lisos forman

(1) *Institutions de l'art chrétien, etc.*, t. I, cap. 2.

(2) *El pintor cristiano y erudito*, t. I, lib. II, cap. 3.



el arco abocinado del ingreso y se prolongan por el jambaje á ambos lados, y un collarín de cinta ondeada los abraza sirviendo de imposta y de capiteles. En el interior, al lado del Evangelio, ábrense en el muro dos capillas-hornacinas de arco apuntado; y al lado de la Epístola hay otras dos, no de hornacina, sino grandes y profundas, como verdaderos anejos del templo gótico del xv, y de una arquitectura greco-romana bastarda en que el siglo xviii marca su sello. La más inmediata al presbiterio tiene su cúpula y su linterna, y en su altar mayor vuelve á salirnos al encuentro la errónea representación de la *Santísima Trinidad* en la forma que inconscientemente favorece la herejía de los theopaschitas. Parecióme cosa singular el haber tropezado en las dos únicas parroquias que tiene Puente la Reina, con las dos únicas representaciones de la Trinidad que he visto en Navarra contrarias á la declaración de Benedicto XIV, el cual aconseja que el Espíritu Santo sea figurado en forma de paloma.

¿Existía esta iglesia de San Pedro en el siglo xii cuando los vecinos de Murubarren, atraídos por los privilegios concedidos á la villa de Puente por los reyes D. Alonso *el Batallador* y D. García *el Restaurador*, abandonaron sus hogares para venir-se á ella? Las historias consignan muy explícitamente que aquellos inmigrantes poblaron el barrio de San Pedro: luego había una iglesia de *San Pedro*, fuese ó no la que hoy lleva esta advocación. En la actual, verdaderamente, la arquitectura del hastial, donde está la sencilla portada románica de que hemos hablado, ofrece caracteres equívocos, ya de grande antigüedad, ya de imitación bastarda de lo antiguo. Si esa portada es la misma que vió construir el siglo xii, nos atreveremos á señalarla como un ejemplo de todo punto peregrino del arte indígena, recuerdo imperfecto y rudo del románico francés, maduro y galano, de la misma centuria. Si fué imitación del románico del xii hecha en el siglo xv ó después, habremos de convenir en que es también ejemplo muy raro, y por lo mismo de gran valor arqueológico,

ese respeto del arte del Renacimiento hacia las venerandas hechuras de la Edad-media.

Vamos á dejar la noble villa sin que hayamos consagrado cuatro líneas á lo que hoy es objeto principal de la vida para sus pobladores, es decir, á su agricultura, á sus vinos, á sus aguardientes y á sus aceites. Cuando recordamos la desagradable impresión que nos causó el ver en la época de la vendimia su calle principal convertida en inmundo depósito de esquilmos, de basura de las comportas, de orujo fermentado y fétido y de estiércol de las acémilas, y cuando renovamos la memoria del cuadro real que ofrecen los tenebrosos sótanos de las casas, con el negro y viscoso líquido que rebosa en las inmensas reposadoras, las cuadrillas de los mozos que pisan la uva, con las piernas moradas hasta medio muslo, los candiles de incierto fulgor que mezclan su diabólico tufo con los acres vapores del mosto; sólo tenemos energía para deplorar el naufragio de nuestras ilusiones en aquellos prosáicos antros que nunca en la vida se nos había ocurrido visitar. No creíamos en verdad que los recipientes donde iban á parar los hermosos racimos, ya matizados de oro y rubí, ya pavonados, gala de los viñedos, fuesen los estanques de los jardines de Armida, ni que los pisadores fueran zagales de blonda melena y piés de alabastro, ni que el zumo exprimido corriese en claros arroyos de fragante néctar por cauces de flores, como pudiera imaginárselo en poético ensueño un candoroso colegial amamantado con los idilios de Teócrito y las Geórgicas de Virgilio; pero entre los canastillos de dorados racimos contornados de rosas y las mugrientas comportas; entre los rubios zagales y los bistrosos pisaúvas; entre los marmóreos estanques sombreados por los cinamomos y las magnolias, y las subterráneas balsas en que á la escasa luz del candil reverbera un líquido negro y pringoso, remedo de la onda muerta de la Estigia, hay un término medio que quisiéramos nosotros haber encontrado en esos lagares navarros, que sin embargo se nos asegura no pueden ser otra cosa que lo que son... La verdad es que el vino que



sale de aquellos oscuros antros es excelente. Pero la realidad tiene poca poesía.

El idealismo en cambio ofrece al viajero dulces y consoladoras emociones.—Cuéntase que antiguamente se aparecía de vez en cuando en las inmediaciones del puente que da su nombre á la población, un pajarillo de especie desconocida en el país, el cual bajaba al río, se mojaba las alas, y subía á limpiar una imagen de la Virgen que descollaba sobre el pretil de la vetusta mole. El pueblo acudía en masa en cuanto le divisaba: precedía el clero, repicaban las campanas; jóvenes, ancianos y niños echaban al aire las boinas en señal de regocijo; y el pájaro, sin curarse de la muchedumbre ni del estruendo, emprendía y acababa su tarea como si estuviera solo. Pasadas algunas horas, levantaba el vuelo, desaparecía en los aires y no volvía á dejarse ver en años. Su llegada era presagio de sucesos prósperos, y de ahí el regocijo del pueblo.—Una de las veces que vino el pájaro fué cuando los franceses evacuaron la Península, al terminar la guerra de la Independencia, no habiéndosele visto mientras duró aquella larga y sangrienta lucha. Aún viven personas dignas de crédito—dice el distinguido escritor de quien tomamos esta leyenda (1)—que presenciaron tan poética y conmovedora escena.—No sabemos si bajó la avecilla agorera cuando, en Julio de 1835, las tropas carlistas mandadas por Eraso, que tan duramente estrecharon á Puente la Reina, se vieron precisadas á levantar el sitio ante la heroica defensa de los sitiados, que les arrebataron la artillería en una de sus impetuosas salidas; pero no bajaría, no, porque en las guerras entre hermanos, aun las victorias son públicas calamidades.

(1) D. Juan Mañé y Flaquer, *El Oasis*.



## INDICE

	Páginas.
CAPÍTULO XII.—Los fueros de Navarra. Estado de las personas: nobles y pecheros. Ricos-hombres, caballeros, balderos, infanzones de linaje, infanzones de abarca, ruanos, francos, villanos; moros y judíos. Los agotes. . . . .	5
CAP. XIII.—Constitución política del reino de Navarra: idéntica en su base fundamental á la visigoda: su espíritu aristocrático.—Derecho foral: civil y administrativo.—Pugna de escuelas: «uniformistas y descentralizadores».—La Diputación provincial y los ayuntamientos.—División administrativa y judicial del antiguo reino y actual provincia de Navarra. . . . .	43
CAP. XIV.—Último acopio de recuerdos de la montaña: el almiradío de Navascués; los foranos de Aizuriaga; Orbaiceta; las cinco villas; timbres del Baztán. . . . .	93
CAP. XV.—De Sumbilla á Irurita.—Elizondo.—Timbres del Baztán: los Bazanes; los Ursúas; el Dr. Azpilcueta; los biógrafos baztanenses.—El drama de Lecároz. . . . .	110
CAP. XVI.—San Miguel in excelsis: la leyenda de D. Theodosio Goñi; el templo; el retablo de esmalte.—La Borunda: la ermita de San Pedro; la contienda de Alsasua y Urdiain; las romerías. . . . .	155
CAP. XVII.—Pamplona: su topografía: su historia hasta el siglo xiii.—La Catedral: San Cernin: San Nicolás.—Los conventos.—La guerra de los barrios. . . . .	191
CAP. XVIII.—Pamplona desde el siglo xiii hasta nuestros días.—Memorias de la antigua Catedral hasta su ruina en 1390.—Dos Felipes y dos Carlos.—El obispo Barbazan.—El privilegio de la Unión. . . . .	273
CAP. XIX.—Continuación: la Catedral gótica.—Los conventos.—La basílica de San Ignacio.—Santa Eulalia y sus pinturas murales. . . . .	333