

La iglesia fortificada de San Saturnino del Cerco de Artajona (Navarra)

Tesis de Licenciatura presentada por M.^a Eugenia Ibarburu Asurmendi en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, en Marzo de 1973, y dirigida por el Dr. Santiago Alcolea Gil.

AGRADECIMIENTO

Queremos hacer patente nuestro agradecimiento al Señor Don José Esteban Uranga Galdiano, al Sr. D. José M.^a Jimeno Jurío por la ayuda recibida y los datos facilitados para la realización de este trabajo, así como al Sr. D. Vicente Galbete Guerendiáin sin cuya colaboración no hubiera sido posible la publicación del mismo.

En la zona media de Navarra, a 32 kms. al Sur de Pamplona y a 11 kms. al Noroeste de Tafalla, asentada en la falda de un pequeño cerro, se encuentra la villa de Artajona. En la cima de aquel, dominando un amplio paisaje de trigo, vid y olivo, se alza aún en pie el recinto fortificado más importante de Navarra. Se trata de «El Cerco» de Artajona, en el centro del cual se conserva la vieja iglesia de San Saturnino, uno de los escasos ejemplares de iglesia-fortaleza existente en la región.

CAPITULO I

EVOLUCION HISTORICA DEL CONJUNTO ARQUITECTONICO DE SAN SATURNINO DEL CERCO DE ARTAJONA (NAVARRA)

Tras el retroceso que sufre la vida urbana entre los siglos V y VIII por causa de las oleadas de pueblos bárbaros, se interrumpe el proceso de cristianización, apenas iniciado, en tierras del País Vasco. A pesar de la existencia en el siglo VI de una sede episcopal en Pamplona, cuyo obispo Liliolo

asistió al III Concilio de Toledo en el año 589¹, hasta el siglo IX no empiezan a configurarse dos núcleos vasco-cristianos, ambos fronterizos con el Islam: el primero, situado al este de Pamplona, en la zona de Leyre y Sangüesa, con varios monasterios, fruto probable de una emigración hacia el sur de monjes carolingios, y un segundo foco, en Vitoria, relacionado con el reino asturiano.

Un siglo más tarde el cristianismo se propagará por la zona media de Navarra y otras tierras del País Vasco gracias a la fundación de un gran número de pequeños monasterios, constituidos por una pobre iglesia y varias construcciones menores a su alrededor y habitados por un solo ermitaño, dedicado a la agricultura. En ocasiones estos núcleos religiosos eran de tipo familiar y en ellos los fieles, al margen de toda ley eclesiástica, fundaban monasterios privados, integrados por miembros de una familia, a los que se añadían otras personas².

Conocemos la existencia de varias de estas pequeñas iglesias situadas en la zona de Artajona: Santa María Zuría (Santa María la Blanca), Santa María de Elizaldea, San Gil y San Bartolomé³. Al parecer estos pequeños núcleos de vida eremítica perdieron este carácter aproximadamente en el siglo XII, convirtiéndose en simples granjas rurales.

Existía por entonces un principio legislativo denominado «iglesia propia», acto jurídico por el cual una iglesia pasaba a propiedad de un señor o abad que tenía derecho a percibir parte o el total de las rentas y de las contribuciones de los fieles. Este principio tenía su origen en las antiguas iglesias privadas, construidas por los propietarios de las «villae» y de los «fundi» para atender a las necesidades religiosas de los campesinos. Los señores tenían derecho incluso a elegir el clérigo que las había de regir⁴.

Basándose en este derecho, el rey de Navarra Sancho IV concedió a García Aznárez en el año 1070 el lugar de Artajona «ad populandum» por encontrarse devastado después del paso de los árabes por aquellas tierras⁵.

ABREVIATURAS EMPLEADAS EN ESTAS NOTAS

A.G.N., Archivo General de Navarra. — A.H.G., Archivo del Alto Garona. — A.H.N., Archivo Histórico Nacional. — A.P.A., Archivo Parroquial de Artajona. — A.R.C.R., Archivo de la Real Colegiata de Roncesvalles.

1 LACARRA, J. M.^a, *Vasconia medieval. Historia y Filología*. San Sebastián, 1957, p. 54.

2 LACARRA, J. M.^a, o. c., p. 60.

3 JIMENO JURÍO, J. M.^a, *Documentos medievales artajoneses*. Pamplona, 1968, p. 13.

4 LACARRA, J. M.^a, O. C., p. 61.

5 MADDOZ, José, *Una contienda medieval sobre la iglesia de Artajona*. "Príncipe de Viana", 1947, VIII, p. 183.

JIMÉNO JURÍO, J. M.^a, O. C., p. 17.

Pronto empezaron las actividades de García Aznárez en Artajona, pues dentro del mismo año de 1070 nombró al clérigo Galindo presbítero adjunto a la iglesia artajonesa, en calidad de «excusato» o siervo libre del pago de contribuciones reales, y al poco tiempo donó personalmente la pobre iglesia de Santa María, enclavada en aquella zona, con todos sus diezmos a los monjes de San Juan de la Peña, en agradecimiento por haber sido admitido como miembro de la Orden de Caballería de San Juan de la Peña, y a instancias del propio abad del monasterio y del prior de la iglesia de Artajona, Galindo. El documento de cesión se conserva en el Archivo Histórico Nacional⁶. Esta cesión aparece confirmada y renovada en el año 1077 por el propio rey Sancho Ramírez⁷.

Así se encontraba la situación de Artajona cuando en el año 1083 fue nombrado obispo de Pamplona Pedro de Andouque o de Rodez, conocido comunmente como Pedro de Roda, tolosano, monje de Conques y muy relacionado con iglesias y monasterios del Sur de Francia. El nuevo obispo iruñés inició pronto una tarea de reformas consistentes en la introducción de la regla de San Agustín en el Cabildo de la Catedral de Pamplona. En esta labor le ayudaron el legado pontificio Frotardo de Torneras, los abades de Leyre y San Juan de la Peña y en especial el prior de Saint Sernin de Toulouse.

Como prueba de agradecimiento a la ayuda recibida, el obispo de Pamplona, Pedro de Roda, con el consentimiento del Rey Sancho Ramírez, hizo donación de la iglesia de Artajona al Cabildo canónico de Toulouse, incluyendo todos sus bienes raíces, diezmos y primicias, así como el propio derecho «de cuarta» que el obispo iruñés tenía sobre dicha iglesia. Esta cesión, que fue realizada probablemente en el año 1084, aparece certificada en un documento⁸. El propio rey Sancho Ramírez, confirma la donación de la iglesia de Artajona a los canónigos de Toulouse, añadiendo, por su

6 A.H.N. Doc. Pinat. Part. Carp. 701, núm. 1.

A.H.N. Doc. Pinat. Part. Carp. 701, núm. 2.

A.H.N. Doc. Pinat. Part. Carp. 701, núm. 3.

A.H.N. Doc. Pinat. Part. T. V. núm. 431.

A.H.N. Doc. Pinat. Part. T. V. núm. 432.

JIMENO JURÍO, J. M.', O. C., p. 145.

MADOZ, J., O. C., pp. 183 y ss.

7 A.H.N. Libro Gótico fol. 70r.

A.H.N. Liber Privilegiorum fol. 364.

MADOZ, J., O. C., pp. 183 y ss.

JIMENO JURÍO, J. M.', o. c., p. 147.

8 A.H.G. Saint Sernin H. 1 fol. 121'.

A.R.C.R. Fajo Artajona, núm. 3.

JIMENO Junio, J. M.^a o. c., p. 148.

parte, la exención sobre roturaciones y donativos y todos los diezmos correspondientes⁹.

Al parecer esta espléndida dotación por parte del rey a una pobre comunidad como la de Artajona, apenas empezada a repoblar unos años antes, fue promovida no sólo por el deseo de devolver al cabildo tolosano los favores recibidos anteriormente, sino más bien con la intención de que, ante tan ventajosas condiciones, levantaran en Artajona un nuevo núcleo de defensa contra los árabes o contra cualquier otro enemigo en la zona media del reino de Navarra.

Incluso los diezmos de la «novena», que los habitantes de Artajona debían pagar al rey en calidad de tributo censal, debían pasar, a partir de ese momento, a los canónigos de Toulouse, «para que construyeran la iglesia» y perpetuamente «in opus ipsius ecclesiae»¹⁰.

Este es el momento de aclarar el error que, en opinión de Jimeno Jurío, cometieron varios historiadores anteriores, José de Ororbía, Domingo Jacinto de Vera, Madoz, Madrazo y Altadill, identificando la iglesia de Santa María de Artajona, donada por García Aznárez al monasterio de San Juan de la Peña en 1070, con la iglesia parroquial del mismo pueblo, cedida por el obispo Pedro de Roda a los canónigos de Saint Sernin de Toulouse en 1084, considerando que ambas eran una única y misma iglesia, cuando en realidad se trataba de dos templos distintos.

No era lógico suponer que una misma donación pudiera ser entregada a dos comunidades diferentes, lo que nos mueve a pensar que fueron dos las iglesias cedidas paralelamente a tolosanos y aragoneses. Como ya se ha dicho, en el siglo XI existían diseminadas en Artajona varias iglesias rurales y sin duda fue una de ellas la que García Aznárez donó a San Juan de la Peña, concretamente «illa ecclesia de Artaxona que dicitur Sancta María»¹¹ y que Jimeno Jurío identifica con Santa María Zuría.

En modo alguno fue arrebatada esta iglesia a los monjes pinatenses, sino que la poseyeron hasta el siglo XIV, cuando el noble D. Rodrigo de Uriz compró al monasterio sus tierras de Húcar y la «ecclesia de Sancta María de Artaxona» con todos sus derechos por 2.500 florines de oro de Aragón, siendo abad de San Juan don Martín de Novara, muerto en 1372¹².

9 A.H.G. Saint Sernin H. 1 fol. 121 c-d.

JIMENO JURÍO, J. M.^a O. C., p. 149.

MADOZ, J., O. C., pp. 183 y ss.

10 A.R.C.R. Fajo Artajona núm. 2, copia del siglo XVIII en pergamino.

JIMENO JURÍO, J. M.^a O. C., pp. 150-151.

11 Igual referencia que la nota 6.

12 JIMENO JURÍO, J. M.^a O. C., p. 19.

A.G.N. Comptos Caja 44, núm. 62.

LA IGLESIA FORTIFICADA DE SAN SATURNINO DEL CERCO DE ARTAJONA

Queda sólo por añadir que fue la pequeña iglesia parroquial de Artajona la que pasó a depender de Saint Sernin de Toulouse. Esta mísera iglesia que probablemente estuvo dedicada anteriormente a San Juan Bautista, no fue destruida a la llegada de los tolosanos para sustituirla por la de San Saturnino, sino que debieron coexistir ambas durante algún tiempo¹³.

El primer rector francés de la iglesia de Artajona fue Hugo de Conques, que residió en dicha villa desde el año 1085 hasta finales del primer cuarto del siglo XII, desarrollando una intensa actividad encaminada a transformar el pobre lugar, apenas empezado a repoblar unos años antes, en un importante centro económico, espiritual y militar. Promocionó la explotación de tierras y bienes, inició inmediatamente la construcción de la primera iglesia de San Saturnino y sobre todo, levantó el gran sistema defensivo de amurallamientos que convirtió la villa en importante plaza fuerte¹⁴.

LA IGLESIA ROMANICA DE SAN SATURNINO DEL CERCO

Las obras de construcción de la nueva iglesia empezaron probablemente el mismo año 1085 y debieron terminarse hacia 1103, pues en un documento de venta fechado el 10 de agosto de ese año, que se guarda en el Archivo del Alto Garona, se habla de la «ecclesia Sancti Saturnini de Artaxona»¹⁵. La misma expresión aparece en un segundo documento del 8 de septiembre de 1103¹⁶.

Así mismo existen dos testimonios que la demuestran anterior a 1109. El primero de ellos es la carta que el papa Pascual II escribió al arzobispo de Toledo, Bernardo, y al obispo de Pamplona en la que les ordena que defiendan a los canónigos de Toulouse en el pleito que tenían entablado con los monjes de San Juan de la Peña. En dicha carta se habla de «ecclesiam quam funditus construxerunt Canonici et domos ac turres, sub duobus regibus in pace atque quiete»¹⁷. El segundo, muy similar al anterior, es el que escribió el preposito de Saint Sernin de Toulouse a Alfonso I el Batallador¹⁸.

13 A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 126 b-c.
JIMENO JURÍO, J. M.^a, o. c, pp. 21 y 208-209.

14 JIMÉNO JURÍO, J. M.^a, o. c, p. 41.

15 A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 124 a-b.
JIMENO JURÍO, J. M.^a, O. C, pp. 162-163.

16 A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 122 a-b.
A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 165 b-c.
JIMENO JURÍO, J. M.^a, O. C, pp. 163-164.

17 A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 169 a-b.
JIMENO JURÍO, J. M.^a O. C, pp. 171-172.
MADOZ, J., O. C, p. 198.

18 A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 165 a-b.
JIMENO JURÍO, J. M.^a, O. C, pp. 172-173.

Ambos documentos forman parte de la larga serie de cartas oficiales y bulas papales que salpicaron el pleito suscitado entre ambas comunidades a propósito del pago de los diezmos que los monjes pinatenses adeudaban a los canónigos de Toulouse en razón de sus posesiones de Artajona, pleito que duró más de treinta y cinco años y que finalmente fue favorable a los tolosanos.

Tal vez fue el estado de tensión e inquietud que en Artajona produjo este juicio, el causante del retraso de la consagración de la iglesia hasta el 14 de noviembre de 1126, fecha en que fue solemnemente dedicada a San Saturnino, en presencia de los obispos de Pamplona, Sancho, de Carcasona, Arnaldo y de Tarazona, Miguel. En ella se guardaron reliquias de San Saturnino, obispo y mártir de Toulouse, de San Exuperio, sucesor de San Saturnino, y de Santa Fe, virgen titular del monasterio de Santa Fe de Conques¹⁹.

EL RECINTO FORTIFICADO DENOMINADO «EL CERCO»

Estudiando las ruinas del recinto amurallado del Cerco de Artajona que quedan aún en pie es muy difícil establecer la fecha aproximada de su construcción, debido a las muchas reparaciones que ha sufrido a lo largo de su historia. Debemos ceñirnos por lo tanto a los documentos de la época en que se efectuó la obra de fortificación. Contamos para ello, con los dos testimonios expuestos en el apartado relativo a la datación de la iglesia románica, es decir, la carta de Pascual II, en primer lugar, con fecha del año 1109, en la que se menciona la existencia en Artajona de «domos ac turre»¹⁷.

Con respecto al segundo documento mencionado anteriormente, la carta del prior de Saint Sernin al rey Alfonso I, escrita el mismo año 1109¹⁸ señalaremos los siguientes párrafos: «Nosotros construimos esta iglesia desde los cimientos con sus casas y torres... os podemos decir con toda seguridad que a no ser por la fortaleza que nosotros construimos, Artajona hubiera sido destruida por vuestros enemigos y también por los moros».

Creemos que estos datos son suficientes para fijar la fecha de construcción del recinto del Cerco en la etapa comprendida entre los últimos años del siglo XI y los primeros del siglo XII. A estos datos hay que añadir el nombre de unos de los maestros canteros que tal vez intervino en las obras de fortificación; se trata de Forz «magister» o «mazoner», como indistintamente se le nombra en varios documentos de la primera mitad del siglo XII²⁰.

19 A.H.G. Saint Sernin H. 1, fol. 164 d.
MADOZ, J., O. O, pp. 202-203.

JIMENO JURÍO, J. M.^a, o. c, pp. 200-201.

20 JIMENO JURÍO, J. M.^a O. C, p. 116.

LA IGLESIA GOTICA DE SAN SATURNINO DEL CERCO

El gran empuje económico y demográfico que Artajona experimentó durante los siglos XII y XIII suscitó al cabildo tolosano la necesidad de sustituir la vieja iglesia románica por una nueva de estilo gótico, ubicada igualmente en el interior del recinto denominado «el Cerco». Como veremos más adelante, las obras de la cabecera debieron de iniciarse en el primer tercio del siglo XIII, prolongándose la construcción de la iglesia hasta los últimos años del siglo, o quizá hasta los primeros del siglo XIV, con largas etapas intermedias de inactividad.

Aproximadamente por esta época, también comenzó en Artajona la construcción de la iglesia de San Pedro, situándola fuera del recinto amurallado que hasta el momento había constituido el núcleo habitado más importante de la villa. Como era habitual en gran cantidad de poblaciones medievales, Artajona concentró en un principio todos sus edificios en torno a un elemento o centro común, la iglesia, que servía de punto de apoyo al resto de las edificaciones, permaneciendo éstas rodeadas por el anillo defensivo. Más tarde y en distintos momentos, según las poblaciones, surgieron fuera de los recintos amurallados nuevos núcleos de población, provocados por el crecimiento demográfico y económico. Estas nuevas aglomeraciones no tenían generalmente autonomía ni administración propias, pero sí un trazado independiente del núcleo principal y que se desarrollaba en torno a un edificio religioso.

Aun cuando Artajona había poseído anteriormente algún pequeño centro urbano extramural, es precisamente en el siglo XIII cuando las nuevas necesidades aconsejan la construcción de la iglesia de San Pedro, que con el tiempo pasó a convertirse en parroquia, reemplazando a la de San Saturnino, cuando las nuevas formas de vida fueron trasladando la población desde el núcleo alto amurallado hacia la zona extramural baja o «rabal», de más fácil acceso y comunicación.

EL PASO DEL TIEMPO POR EL CERCO DE ARTAJONA

Muchos fueron los episodios de la historia de Navarra que tuvieron como escenario las tierras de Artajona: las luchas entre Sancho III de Castilla y Sancho el Sabio de Navarra en 1157; el belicoso e inseguro reinado de Carlos II, en pugna con Castilla; y en especial las duras guerras entre «beaumonteses», partidarios de Carlos, príncipe de Viana y «agramonteses», defensores de la política del rey Juan II de Aragón, luchas que asolaron Navarra en los últimos años del siglo XV. Artajona, convertida en agramontesa, se vió obligada a sufrir en sus propias piedras el asedio, cruel en

muchas ocasiones, del conde de Lerín, señor de Beaumont, claro representante del poder que en el siglo XV poseía la nobleza.

Por otra parte, el apoyo que los reyes de Navarra concedieron a Artajona en forma de fueros y privilegios convirtió a la villa en una de las más importantes de la zona media de Navarra, habiendo sido sus principales benefactores Sancho el Sabio, en 1193; Sancho el Fuerte en 1208; Teobaldo II, de la Casa de Champagne, en 1269²¹; Carlos II, y en especial Carlos III, que la nombró «buena villa» en las Cortes de Tudela de 1423, en agradecimiento a los servicios y a la fidelidad de la plaza fuerte hacia su padre, y le concedió varios privilegios, entre ellos el de que tan solo los naturales de la villa pudieran gobernarla. Así mismo, debido a lo mucho que había disminuido la población por las continuas guerras y «para reparo de las murallas y fortaleza», dispensó a Artajona del pago de las alcabalas y otros tributos durante quince años²².

Con posterioridad a la anexión de Navarra por Castilla, Artajona fue perdiendo poco a poco su importancia estratégica y militar. El Patrimonial Real de Navarra que velaba por la conservación de las murallas y cobraba periódicamente rentas de los vecinos que habitaban las torres, protegió estas construcciones defensivas de la rapiña de quienes querían encontrar en ellas materiales gratuitos para levantar otros edificios.

Entre 1568 y 1578 el recibidor de la Merindad de Olite hacía receipta de las 15 ó 16 torres que la corona tenía en Artajona²³, de donde parece desprenderse que por esas fechas el Cerco se conservaba aún en buen estado. Sin embargo, a partir de ese momento existen testimonios que recogen varios hurtos de piedras procedentes de las murallas. Ante la Cámara de Comptos, el patrimonial Don Martín de Vicuña entabla proceso contra varios vecinos de la villa, acusados de hurtos de piedras en las murallas del Cerco. Vicuña acusó el 30 de mayo de 1565 a Pedro Lasterra, hijo de Felipe Lasterra, Ramón de Sarasa, Juan de Irisarri y Juan Lasterra, de que «de las torres murallas y cercos que su Magestad tiene en Artajona, de noches, a hurtadas y de día, se han llevado muchas piedras de las dichas murallas, así de la que estaba caída en el suelo, deshaciendo también aquellas»²⁴.

Finalmente, ya en el siglo XVII, los graves incidentes bélicos franco-españoles dificultaron enormemente a los tolosanos el cobro de las rentas

21 YANGUAS Y MIRANDA, José, *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*. Pamplona, 1964, Tomo I, p. 59.

22 MADRAZO, Pedro de, *Navarra y Logroño*, Tomo III. Barcelona, 1886, p. 10.

23 A.P.A., núm. 48, 2v. Hoy en la Basílica de Nuestra Señora de Jerusalén, en Artajona. Dato facilitado por JIMÉNO JURÍO.

24 A.G.N. Procesos del siglo XVI, escribano Miguel Barbo, fajo 2, núm. 7. Dato facilitado por JIMÉNO JURÍO.

artajonesas. La Real Colegiata de Roncesvalles, que a su vez poseía la encomienda de Sanmatan (Gers), situada cerca de Toulouse, tropezó con problemas semejantes, por lo cual se estableció un acuerdo entre ambas partes afectadas, consistente en la realización de una permuta entre navarros y tolosanos, de modo que la iglesia de San Saturnino del Cerco de Artajona pasaría a depender de la Colegiata de Roncesvalles y la tenencia de Sanmatan quedaría vinculada a Saint Sernin de Toulouse. Los trámites de la permuta fueron muy laboriosos y hasta el 28 de noviembre de 1631, Roncesvalles no tomó posesión definitiva de la iglesia de Artajona²⁵.

Cuando, por Real Orden de 6 de marzo de 1836, desaparece el oficio de Patrimonial, junto con los demás del Tribunal de Comptos, las murallas artajonesas quedan expuestas a la destrucción casi en su totalidad. De sus muros se llegaron a extraer las piedras que se utilizaron para la construcción del nuevo Hospital de la villa y para la ampliación de la iglesia de San Pedro, antes citada.

El Ayuntamiento de Artajona se comprometió a pagar a Ignacio Lacalle, maestro albañil y carpintero, vecino de Mendigorria, la cantidad de 1.400 duros, por la construcción del Hospital y el Colegio, «dándole además la piedra necesaria de las murallas para el paredón». La presente se hizo ante el escribano don José Martón el 13 de Agosto de 1856²⁶.

Este es sólo uno de los ejemplos de la lenta pero inexorable destrucción de que ha sido objeto el Cerco de Artajona a través del tiempo. De algunos existe noticia escrita, pero de los muchos vecinos que día a día usaron las murallas como filón inagotable para sus construcciones, no queda más testimonio que el de un viejo anillo defensivo, totalmente destruido en sus flancos Oeste y Sudoeste y con algunos restos de cortinas y torreones en el Norte y Este.

Tal era la situación de Artajona, cuando, hace apenas unos años, la Institución «Príncipe de Viana» de la Diputación Foral de Navarra llegó a la villa para iniciar las obras de restauración. En la actualidad han sido reconstruidas ya todas las torres que se mantenían parcialmente en pie; por lo que respecta a aquellos torreones que se encontraban totalmente destruidos, únicamente se han puesto al descubierto los restos de cimentaciones subyacentes, en un deseo de respetar al máximo la arquitectura preexistente. A esto hay que añadir la iniciación de las obras de limpieza y restauración

²⁵ MADDOZ, J., O. C., p. 199 y JIMÉNO JURÍO, J. M.^a, O. C., p. 40, mencionan la fecha de 1631; en cambio DOUAI, C., *Cartulaire de l'Abbaye de Saint Sernin de Toulouse*. París-Toulouse, 1887, cita la fecha de 1625.

²⁶ JIMENO JURÍO, J. M.^a *La enseñanza y la beneficencia en Artajona*. Pamplona, 1963, p. 42.

de la iglesia de San Saturnino que por el momento se han concentrado en la techumbre del ábside y de la nave, así como en el rosetón de la fachada.

CAPITULO II

LAS IGLESIAS FORTIFICADAS DEL SUR DE FRANCIA

A partir del siglo XI la región del Midi francés desde el Mediterráneo hasta el Atlántico fue continuo escenario de crisis y guerras de carácter político y religioso que asolaron el país. Las represalias de la Inquisición contra los Albigenses, las constantes guerras de Aragón, las luchas del rey de Francia contra los condes de Foix y los reyes de Inglaterra, todo ello como preludio de la guerra de los Cien Años, unido a la decadencia de la autoridad pública, convirtieron a los habitantes de pueblos y ciudades en frecuentes víctimas de las invasiones.

En los pueblos aislados, sin castillo en las cercanías, los campesinos se refugiaban en las iglesias, casi siempre incapaces de soportar el asedio. El concepto de asilo religioso existía ya desde muy antiguo, prácticamente desde los primeros tiempos de la Iglesia. En el siglo XI surge la «Paz de Dios» por la que iglesias y cementerios debían estar libres de ataques y ser respetados por todos los bandos en lucha, no debiendo, por lo tanto, ser amurallados en provecho de nadie.

Este precepto no siempre fue respetado y pronto surgió la necesidad, ante la incierta paz y las constantes luchas a las que se unían las invasiones de normandos y berberiscos, de fortificar las iglesias, adaptándolas para la defensa.

En el siglo XI empiezan ya a aparecer los primeros ejemplos de iglesias fortificadas, muy pobres en un principio, construidas en madera y usando, como principal medio de defensa, su situación topográfica generalmente privilegiada. Se trataba de lugares altos y aislados, rodeados por un amurallamiento y un talud, pero muy expuestos a los incendios, dado el material con que estaban realizados, por lo que son frecuentes en la época los testimonios de poblaciones enteras que morían encerradas en iglesias sitiadas e incendiadas por el enemigo.

Muchos documentos contemporáneos autorizaban la fortificación de iglesias y permitían al pueblo refugiarse en ellas; a éste último se le ordenaba, sin embargo, abandonarlas una vez pasado el peligro, ya que se producían abusos frecuentes en los que los habitantes de la zona continuaban en el interior del edificio religioso, incluso en tiempo de paz, convirtiéndose éste, en muchos casos, en guarida de ladrones y bandidos. Podía darse el

caso, además, de señores feudales que con el pretexto de acudir a defender iglesias rurales se aposentaban en ellas y sus bienes eclesiásticos definitivamente. Contra ésto tuvo que luchar la Iglesia con gran energía, oponiéndose en algunas ocasiones a la fortificación de aquellos edificios religiosos en los que se pudieran producir tales abusos.

Ya en el siglo XII todos los recursos de la arquitectura militar, iniciada en Oriente por arquitectos latinos durante las Cruzadas, empiezan a aplicarse a los edificios religiosos del Sur de Francia, siendo las iglesias-fortaleza del Bajo Languedoc y Provenza obras sin precedentes en el país, con mezcla de elementos bizantinos y árabes, a los que se vienen a unir ideas propias de los nuevos arquitectos.

Los Concilios de Saint Gilles y Narbona concedieron privilegios de fortificación a grandes zonas de los Pirineos, muy expuestas al ataque directo de los árabes y de los piratas del Mediterráneo. También abades y obispos, hombres de Iglesia y milicia a un tiempo, quisieron proteger los lugares santos donde habitaban. Abadías y monasterios se aprestaron a la defensa rodeándose de sólidas murallas, que en muchos casos abarcaban no sólo los edificios eclesiásticos, sino también pequeños pueblos nacidos a su amparo.

Las fortificaciones de estos edificios religiosos fueron ejemplo evidente de las mejores técnicas militares de la época debido al poder político y económico de que gozaban las autoridades eclesiásticas, y en ellos se puede estudiar la técnica defensiva como si se tratara de construcciones exclusivamente militares.

Son numerosísimos los ejemplos de iglesias fortificadas que existen aún en el Sur de Francia y entre las más representativas cabe señalar las de Maguelone, Royat, Saint Bertrand de Cominges, las catedrales de Albi y Adge y los grandes conjuntos arquitectónicos de Avignon, Carcasona y Aigues-Mortes²⁷.

LA IGLESIA FORTIFICADA DE SAN SATURNINO DEL CERCO DE ARTAJONA (NAVARRA)

Fueron sin duda muchas las iglesias-fortaleza que se construyeron en tierras españolas durante esta época. Un ejemplo claro de este tipo de arquitectura, en la que tan íntimamente se conjugan las características de «templo» y «castillo», es la iglesia de San Saturnino del Cerco de Artajona, no sólo por estar enclavada en una zona donde las frecuentes guerras impo-

27 REY, Raymond, *Les vieilles églises fortifiées du Midi de la France*. París, 1925.

nían la necesidad de una fortificación, sino también por haber pertenecido durante varios siglos a los canónigos de Saint Sernin de Toulouse, asentados en el Midi francés, de donde sin duda procedían los arquitectos que la levantaron, confiriéndole muchas de las características que eran comunes a las iglesias fortificadas francesas.

El hecho de que esta iglesia conserve gran parte de sus peculiaridades originales la convierten en una obra muy estimable del arte navarro, a la que es preciso dedicar un estudio particular; lo merece como uno de los últimos testimonios que quedan de las numerosas iglesias-fortaleza que debieron de existir en el reino navarro durante la Edad Media, víctimas todas ellas de las demoliciones ordenadas por el rey Católico y el Cardenal Cisneros en el primer cuarto del siglo XVI.

Estudio exterior del edificio

El sistema de defensa de este tipo de construcciones se basa en dos puntos fundamentales: la fortificación de la propia iglesia y el amurallamiento que rodea el conjunto. Vamos a iniciar el presente trabajo estudiando en primer lugar el edificio religioso con todos sus elementos defensivos, para pasar a continuación a analizar las murallas junto con la torre campanario, adosada a la iglesia, torre que tan importante papel jugaba dentro de este complejo religioso-militar.

Las viejas iglesias fortificadas debían su valor defensivo a su robusta simplicidad. Todas ellas eran una gran masa inerte destinada a la resistencia pasiva (Fotog. 1, 2 y 3). Los dos únicos elementos que ejercían un papel activo en la defensa, independientemente de la muralla, eran la torre-donjón y el camino de ronda que se habilitaba en la parte superior de la iglesia. Las zonas bajas de la construcción no presentaban sistema defensivo alguno, excepto el total predominio de los macizos sobre los vanos a fin de limitar al mínimo los puntos débiles del conjunto.

El sistema más frecuente para la creación de caminos de ronda en edificios religioso-militares consistía en hacer descansar aquellos sobre arcos tendidos entre los robustos contrafuertes exteriores de este tipo de construcción. Así se doblaba el espesor del muro, quedando espacio suficiente incluso para la creación de matacanes continuos. Los franceses aprendieron esta técnica durante las Cruzadas y al parecer fue utilizada ya en las fortalezas irano-sirias y divulgada por bizantinos y árabes.

Sin embargo, no es éste el sistema utilizado en Artajona, sino otro más simple que consiste en una sencilla elevación de los muros laterales del edificio, la cual permite alojar en torno al extradós de la bóveda un camino de ronda protegido por un parapeto con saeteras y almenas. (Fotog. 4, 5 y 6.)

A pesar de no ser éste un recurso muy frecuente, existen ejemplos semejantes al de Artajona, como el de la iglesia de Luz (Altos Pirineos), de época románica, que fue fortificada por los Hospitalarios, y el de Saint Savin de Bigorre; ambos edificios presentan caminos de ronda formados por la simple elevación de los muros laterales.

La iglesia de Beaumont de Perigord, ejemplo típico de una «Bastida» fortificada del Midí francés, muestra en su parte superior una disposición defensiva muy semejante a la de Artajona. Se sube a la techumbre mediante una estrecha escalera interior y el camino de ronda corre sobre gruesos muros a ambos lados de las bóvedas, protegido por un parapeto con tejadillo.

Frecuentemente era el ábside el que solía adquirir aire de torre defensiva gracias a su elevado parapeto almenado. La cabecera de la iglesia de Artajona debió presentar en su perímetro superior una protección de este tipo, guarnecida con saeteras y almenas, dando lugar así a una amplia plataforma habilitada como sala de armas para la guarnición, cubierta con techumbre de madera a dos aguas. En el frente noroeste de la torre pueden aún apreciarse señales del lugar donde se apoyaba la cubierta y donde se encajaban las vigas que la sostenían. (Fotog. 49.)

Junto a la salida de la torrecilla que alberga la escalera de caracol, mediante la cual se accede a la techumbre del edificio, se construyó un reducto de vigía cuya finalidad era servir de punto de defensa de los ángulos muertos formados por dicha torre y el contrafuerte a que está adosada. Para darle mayor amplitud se prolongó hacia el interior un pequeño voladizo de piedra sobre salientes modillones. (Fotog. 7.)

También en los ángulos noroeste y sudoeste, a ambos lados de la fachada, aprovechando el saliente de los gruesos contrafuertes se construyeron matacanes de ángulo destinados a proteger ambos puntos muy expuestos a los ataques enemigos (Fotog. 5). Era muy frecuente en este tipo de arquitectura que los contrafuertes estuvieran salvaguardados en su coronamiento por matacanes aislados que más tarde evolucionarían hasta dar lugar a las atalayas; en las iglesias fortificadas de Royat y Cruas aparecen ejemplos de ellos²⁸.

Finalmente es necesario añadir que otro pequeño reducto defensivo debió de existir en el ángulo nordeste del edificio, a juzgar por los restos de apoyos que aún se conservan. (Fotog. 8.)

Por lo que respecta a la techumbre de la bóveda, que los artajoneses llaman «Beráchico», es de gran interés por haber llegado hasta nosotros en su estructura original. Las lajas de piedra que descansan directamente sobre

28 REY, Raymond, o. c, p. 120.

la plementería de la bóveda se adaptan perfectamente a ella, formándose pequeñas cuencas que recogen el agua de lluvia y la canalizan hacia las gárgolas exteriores (Fotog. 4, 6, 7 y 9). La cuenca del extremo sudoeste conduce el agua hacia un canal que corre por el interior de un contrafuerte hasta desembocar en un aljibe situado en el primer tramo del suelo de la nave de la iglesia, donde se recoge. En caso de sitio o asedio, la existencia de pozos y aljibes para agua de lluvia era imprescindible en este tipo de iglesias fortificadas y ejemplos muy semejantes al de Artajona aparecen en lugares tan distantes como Margat (Siria) y Cerines (Chipre).

Dos de los tramos del camino de ronda (lado norte) se hallan decorados con artísticos canecillos muy parecidos a los que se encuentran en la cornisa superior del ábside, representando cabezas humanas y de varios animales (Fotog. 4, 6 y 10). Dado lo insólito de la presencia de estos canecillos en un lugar inadecuado y de innecesaria ornamentación, cabe la hipótesis de que sean los mismos que primitivamente decoraron la pared exterior del ábside, a la que más tarde se adosó la torre campanario, siendo trasladados a su actual emplazamiento durante las reformas llevadas a cabo en el siglo XIV y que afectaron al camino de ronda así como a la construcción de la nueva torre.

El acceso a la techumbre de la iglesia se realizaba, como ya hemos visto, mediante una escalera de caracol alojada en una torrecilla circular adosada al edificio por su lado sur (Fotog. 2, 11 y 12). Se trata de un sistema muy usado en los siglos XIV y XV, aunque ya existían precedentes a partir del siglo XII. Permitía no sólo el acceso al camino de ronda sino también a la torre campanario a través de la techumbre del ábside (Fotog. 13 y 14). La escalera de caracol fue la preferida en época gótica porque precisaba muy poco espacio para su construcción.

CAPÍTULO III

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA GÓTICA DEL MIDI FRANCES

Toda la región del Midí de Francia había conocido una época de gran brillantez arquitectónica durante la etapa románica. Grandes naves únicas²⁹, construcciones macizas y pesadas en las que todos los elementos habían

²⁹ En opinión de REY, Raymond, en sus obras *La Catedral de Toulouse*, París 1929, p. 32 y *L'art gothique du Midi de la France*, París 1934, p. 9, dichas naves únicas están probablemente relacionadas con los viejos palacios iraníes que reflejaron sus influencias en el imperio romano y a través del cual llegaron al sur de la Galia.

sido reducidos a lo más esencial, muros espesos, apenas horadados por escasos vanos, a través de los cuales la luz que penetraba mantenía en misteriosa penumbra el interior: éstas eran las peculiaridades de la arquitectura románica del Mediodía y sus resultados llenaron las tierras de Provenza, Languedoc, Auvernia y el Sudoeste. Hasta tal punto arraigó el espíritu románico en estas regiones que las características de su estilo permanecieron inmutables al paso de los siglos, incluso después de que la bóveda de ojivas irrumpiera en el país. Las grandes conquistas de verticalidad y luz, logradas por los artistas del norte de Francia, no interesaban a los arquitectos del sur que, fieles a la tradición antigua, seguían construyendo amplias naves, libres de pilares y columnas que obstaculizaran la visibilidad y la difusión de la palabra.

Por otra parte, la nave única encajaba exactamente en las necesidades y exigencias económicas del momento. Desde las guerras albigenses hasta la de los Cien Años, constantemente se levantaban nuevas iglesias fortificadas, c se preparaban para la defensa las ya existentes; la nave única era la más idónea por su construcción rápida, iluminación fácil, proporciones espaciales y buena defensa ante los ataques, ya que las naves laterales con sus correspondientes arbotantes facilitaban el asalto; por el contrario los muros lisos de las iglesias de una sola nave, no sólo los impedían, sino **que** permitían un favorable dominio del terreno circundante³⁰.

Las bóvedas de ojivas de los edificios góticos del sur de Francia no alcanzaban nunca la **altura** de las iglesias del norte del país, e incluso su alzado se veía ópticamente disminuido en comparación con la gran anchura de su única nave. Todo esto quedaba, sin embargo, compensado ampliamente por la gran unidad del conjunto construido y por la sensación de vasto espacio cerrado, que parecía buscar las proporciones de los viejos edificios clásicos³¹.

Catedral de Toulouse

La nave llamada de Raymond VI de la catedral de Toulouse es considerada como el primer ejemplo, dentro de su zona, de amplio espacio único, cubierto con bóveda de ojivas, aún arcaica. Nunca antes de 1211, fecha de iniciación de las obras, se había abovedado por este sistema una nave tan amplia (19,50 m.).

Aun cuando más tarde se le agregó un transepto y un ábside cuyo estilo no guardaba ninguna relación con la nave, hoy se le sigue considerando

30 LASTEYRIE, R. de, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, tomo II, pp. 117 y ss.

31 REY, Raymond, *La Catedral de Toulouse*, pp. 45 y 46.

como el prototipo del arte gótico del Midí, modelo que originó una amplia escuela, cuyos frutos alcanzaron, desde el siglo XIII al XVI, gran difusión merced a la labor realizada por las órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos.

ESTUDIO DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN SATURNINO DEL CERCO DE ARTAJONA

Mientras el reino de Navarra, gobernado por dinastías francesas, recibía constantemente la visita de artistas procedentes del país vecino, convirtiéndose Pamplona en un floreciente centro netamente influido por tendencias del norte de Francia, la iglesia de Artajona, dependiente de Saint Sermin de Toulouse, presenta en sus muros la marca de la escuela del Midí, que se adaptaba perfectamente a las necesidades defensivas que se planteaban en el momento de su construcción.

Torres Balbás³² señala que el estilo de la iglesia de Artajona procede del sur de Francia y relaciona su amplia nave con la de la catedral de Toulouse. También Chueca Goitia³³ confirma esta similitud, afirmando que esta última nave francesa es antecedente directo de varias iglesias góticas navarras, como Santa María la Real de Olite, con una única nave de 11,10 metros de anchura dividida en tramos muy oblongos y con ábside pentagonal más estrecho que aquella.

Independientemente del posible origen tolosano de este tipo de edificios, no hay que olvidar que fueron las órdenes de franciscanos y dominicos las que los propagaron, por adaptarse perfectamente las amplias naves únicas, sin columnas ni pilares, a sus necesidades de predicación. Muchos son los ejemplos navarros que se podrían citar: San Cernin de Pamplona, San Zoilo de Cáseda, San Millán de Beire, iglesia de la Asunción de Miranda de Arga, la de Nuestra Señora del Camino, de San Martín de Unx, Santo Domingo de Estella, San Salvador de Sangüesa, etc. Incluso a cabeceras románicas de triple ábside, como las de Leyre y Ujué, se adaptaron amplias naves únicas cubiertas por ojivas, la primera hacía la segunda mitad del siglo XIV, y la segunda bajo el reinado de Carlos II, entre 1349 y 1387. Todos estos edificios poseen naves únicas, divididas en tramos rectangulares, cubiertas en su mayoría con bóvedas de crucería sencillas; tan solo las de San Cernin de Pamplona son sexpartitas, y las de Leyre, con terceletes³⁴.

32 TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura gótica*. Ars Hispaniae, tomo VII, p. 221.

33 CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española*, p. 371.

34 URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro*, tomo IV, pp. 131-133.

A este grupo de iglesias, construidas todas ellas entre los siglos XIII y XV, hay que añadir la iglesia artajonesa, con su gran nave de 12,50 m. de ancho y 18 m. aproximadamente de alto, dividida en cinco tramos rectangulares, y cubierta con bóveda de crucería, reforzada por gruesos arcos perpiños, ligeramente apuntados, que descansan directamente todo el peso de la techumbre sobre los gruesos estribos exteriores que no se acusan en el interior del edificio³⁵.

Al igual que el de Santa María la Real de Olite y el de la iglesia de Nuestra Señora del Camino de San Martín de Unx, el ábside de San Saturnino de Artajona es pentagonal y su anchura y altura menores que el resto de la nave, formando un cuerpo aparte, adosado al frente oriental del edificio. En la pared que salva la diferencia de altura entre la cabecera y el resto de la construcción se abre un gran óculo con fines de iluminación. La bóveda sexpartita que cubre el ábside posee un despiece semejante al de la nave y sus correspondientes nervaciones están formadas por un grueso baquetón, flanqueado por otros más delgados, apeando todos ellos sobre capiteles, que, a su vez, se apoyan sobre columnillas encajadas en los vértices interiores del pentágono; únicamente dos de los capiteles han llegado íntegros hasta nosotros, por hallarse ocultos tras el gran retablo del siglo XVI.

Tres de los frentes de la cabecera ofrecen ventanas al exterior. La del ángulo sudeste fue transformada en puerta de acceso al segundo piso de la torre. Por lo que respecta a la del frente este, es de neto sabor arcaizante, con tracería muy maciza que impide la amplitud de los vanos. El arco, ligeramente apuntado, descansa sobre dos impostas muy salientes, con capiteles iconísticos que representan un rostro humano de acusados pómulos y un animal fantástico de larga cola de reptil, ambos muy influenciados por la técnica y la iconografía románicas. Sobre el grueso parteluz octogonal que apenas deja espacio a los vanos laterales campea un florón cuadrilobular. (Fotog. 15.)

La ventana del frente nordeste es semejante a la anterior, pero con un solo vano y un arco levísimamente apuntado (Fotog. 16). A juzgar por el trazado muy arcaico de las ventanas de la cabecera de Artajona, semejantes a las que se abren en el ábside de Santa María la Real de Olite, catalogado como del primer tercio del siglo XIII³⁶, podemos afirmar con bastante certeza que esa fue también la fecha en que se construyó la cabecera artajonesa. Es evidente que a principios del siglo XIII los elementos

35 Este tipo de edificio se extendió hasta Italia, pues incluso la iglesia de Asís, consagrada en 1252 por Inocencio IV, corresponde a este modelo, siguiendo el ejemplo de la iglesia de los Franciscanos de Toulouse, REY, R., *L'art gothique du Midi de la France*, pp. 91-92.

36 URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., O. C., tomo IV, p. 68.

ojivales son aún bastante extraños a las construcciones del sur de Francia, y Navarra y sus artífices no parecen haber captado todavía la esencia del espíritu gótico. Comparando las ventanas del ábside con las de la nave, netamente ojivales, se puede hablar sin lugar a dudas de una clara evolución en el estilo, o tal vez de la llegada de nuevos artistas con ideas más renovadoras que rompieron con el arcaísmo que hasta entonces había presidido la construcción de la cabecera.

Bóvedas y nervaciones

Las bóvedas de la nave están constituidas por un armazón de arcos resaltados al interior, es decir, nervaciones que forman la parte activa y resistente del conjunto, y por el cerramiento o plementería que carga independientemente sobre ellas. Las bóvedas góticas de la iglesia de San Saturnino pertenecen a la escuela del norte de Francia. Son de trazado rectangular con cuatro arcos de cabeza y dos diagonales; todas las claves están situadas a igual altura y su plementería rectilínea posee un despiece orientado en el sentido de las generatrices de los cilindros (Fotog. 18). Los arcos formeros casi desaparecen, sustituidos por los muros laterales, al igual que ocurre en la catedral de Toulouse.

Las arcuaciones del conjunto, poco agudas y próximas al medio punto, la fuerte unión de muros y contrafuertes y el grosor de las basas de las columnas hacen de la nave un todo compacto, un bloque monolítico, típico de la escuela del Midí francés. Ninguna fuerza activa se opone al equilibrio perfecto de las masas; todo se reduce a vastas superficies en las que los vanos son una excepción.

Las nervaciones son muy gruesas y constituidas por pocas y robustas molduras que reflejan una etapa del gótico algo avanzada, en contraste con el arcaísmo de las ventanas del ábside. El enjarje o punto de unión entre las nervaciones y el capitel se efectúa del modo siguiente: siendo cinco el número de capiteles de cada grupo sustentante, las nervaciones de los arcos perpiaños, formeros y diagonales caen respectivamente sobre sus propios soportes, independientemente de los demás. Con el fin de disminuir la amplitud de cada nervación en el punto de los enjarjes, las molduras secundarias se penetran entre sí unas a otras (Fotog. 18), tal como era frecuente en la arquitectura española a partir de la segunda mitad del siglo XIII y como sucedía en numerosos ejemplos del Languedoc francés.

Los arcos diagonales, de silueta triangular, con baquetones alternados con escocias, terminando en uno muy grueso, apuntado y con filete en el vértice, consiguen unos contrastes de luz y sombra, típicos en el gótico de la segunda mitad del siglo XIII. Por el contrario, los gruesos arcos per-

piaños, más arcaicos, son de perfil rectangular, con baquetones dobles en los ángulos y en el punto de intersección con la plementería. (Fotog. 18, 19 y 20.)

En cuanto a los arcos formeros, apenas presentan un grueso baquetón, junto con algunas pequeñas molduras laterales. Los arcos perpiaños, formeros y diagonales del primer tramo de la nave, lindante con el ábside, descansan sobre ménsulas en lugar de hacerlo sobre columnas con capiteles como el resto de las nervaciones. Esta peculiaridad puede deberse a una influencia de la arquitectura cisterciense. (Fotog. 20.)

Claves y plementería

Las claves, que servían para consolidar y compensar la diferente abertura de los ángulos de las nervaciones diagonales en el caso de bóvedas de tramos rectangulares, solían tener una decoración floral o iconística a base de cabezas humanas representando reyes o ángeles. En la iglesia de Artajona se conservan todavía restos de cabezas esculpidas en las claves de los arcos diagonales. (Fotog. 18.)

La plementería solía ser de ladrillo, salvo en aquellos lugares en los que la abundancia de piedra aconsejaba el uso de ésta, como en el caso de la iglesia de Artajona. Ya hemos comentado anteriormente que la techumbre de la iglesia descansa directamente sobre la plementería de la bóveda, tal y como era costumbre en muchos edificios románicos. Este sistema en el que las lajas de piedra se colocaban en hiladas escamadas, fue pronto desechado por ser excesivo el peso que la bóveda debía soportar y a causa de su débil defensa contra las aguas de lluvia, por carecer de solapas que resguardasen las juntas. Prueba evidente de ello es la iglesia de Artajona, cuya techumbre, carente de armadura intermedia, ha sido reparada en diversas ocasiones y en la actualidad ha sido la causa del deplorable estado en que se encontraba el interior, en el momento de iniciarse las obras de restauración. Sin embargo, este método permitía una economía de materiales que inducía a los constructores a su empleo, como en el caso del monasterio de Fitero, cuya cobertura de tejas de barro cocido descansa directamente sobre el trasdós de la bóveda, y en la catedral de Avila, en la que se utilizó un procedimiento semejante a base de tejas de piedra (*).

* N. de la D.—En fecha reciente, al ir a iniciarse los trabajos para una necesaria reparación, por parte de la Institución "Príncipe de Viana" de las cubiertas de la iglesia del monasterio de Santa María de Fitero, se ha comprobado que, quitadas las tejas y bajo una carga de gran potencia —cerca de 1 metro de espesor— aparecía la cubierta original de losas de piedra cuidadosamente labradas para un perfecto encaje, siendo esta cobertura la que descansa directamente sobre el trasdós de la bóveda, siendo por tanto el sistema empleado en Fitero igual al de las tejas de piedra de la catedral de Avila.

También en Francia existen ejemplos del mismo sistema de construcción, como la iglesia de Lemourguier (Narbona), de la de la bastida de Saint Pargoire (Herault) y por último la de Saint Dominique de Perpiñán.

Columnas y basamentos

Las columnas, sencillas en su perfil, están constituidas por un núcleo central cilíndrico y cinco columnillas adosadas a su alrededor; la central, más gruesa, recoge el peso de los arcos fajones; el empuje de los arcos ojivales es soportado por las dos columnas algo más delgadas situadas una a cada lado de la anterior, y finalmente los arcos formeros descargan sobre otras dos columnillas en contacto con los muros laterales del edificio. Todas ellas hacen visibles unos tres cuartos de su perímetro, mientras el resto queda incluido en el núcleo central.

Este sistema de sustentación, por medio de columnas en torno a un eje principal, parece tener su origen en la catedral de Chartres y sirvió de modelo a todas las construidas en el norte de Francia durante el siglo XIII; más tarde se propagó al resto de la Europa cristiana. Entre los ejemplos navarros se encuentran la iglesia de San Salvador de Sangüesa (finales del siglo XIII), San Cernin de Pamplona (terminada hacia 1297), y la nave gótica de la iglesia de Ujué (1349-1387).

Conviene así mismo destacar que en el coro de la iglesia de Artajona se ha empleado un sistema de soporte diferente al del resto del edificio: consiste en un núcleo cruciforme con columnas adosadas en los frentes e intercaladas en los ángulos, peculiaridad típica de la arquitectura cisterciense hispano-languedociana, que con pequeñas variantes encontramos en Cataluña y Navarra.

Todos estos soportes van acompañados por basamentos de gran tamaño, capaces de soportar el peso de las columnas, que a su vez reciben sobre sí el de las bóvedas. Cada una de las cinco columnas que constituyen el elemento sustentante cae sobre una pequeña basa de perfil octogonal, que muestra en su parte superior una escocia que se oculta entre un toro aplanado y un baquetón. Las cinco basas se apoyan sobre un gran zócalo, común a todas ellas, también octogonal, que se halla dividido en dos cuerpos separados por un toro.

Ventanas

Alojadas entre los contrafuertes se encuentran las ventanas cuyo esbelto perfil, característico de los edificios plenamente góticos, contrasta con las del ábside, como hemos señalado antes. Estas ventanas, ampliamente baquetonadas, presentan un destacado dovelaje. El tipo de tracería utilizado

en la mayoría de ellas es muy simple y consiste en un sencillo mainel que divide el vano, originando dos pequeños arquillos muy apuntados, sobre los que descansan una o tres rosas polilobuladas (Fotog. 2).

Contrafuertes y aparejo

Los contrafuertes son gruesos bloques macizos, de forma prismática, de igual anchura a lo largo de todo su trazado, y sin escalonar, a fin de evitar que la caída de las aguas en forma de cascada cause el desgaste de los mismos. Divididos en tres tramos mediante simples cornisas, su altura llega casi a la parte superior del edificio, aumentando así la carga vertical y la estabilidad del conjunto. (Fotog. 1 y 2.)

La iglesia de San Saturnino, levantada sobre una zona rocosa que sirvió de cantera para su construcción, presenta un aparejo de piedra arenisca, de aspecto regular y bien tallado, dispuesto en hiladas alternadas y unidas mediante gruesos tendeles de mortero que permiten una mayor elasticidad en aquellos puntos destinados a soportar fuertes empujes. Los muros están compuestos únicamente por sillería, sin relleno alguno de manipostería. (Fotog. 12, 15 y 16.)

Coro

El último tramo de la nave se encuentra ocupado por el coro, construido probablemente al mismo tiempo que el resto del edificio. El sotocoro está cubierto con bóveda de crucería muy rebajada, con moldura de baquetones apuntados y con filete, alternados con escocias. Las nervaciones diagonales y los arcos fajones descansan sobre dos grupos de triples columnas en el lado del hastial y sobre otros dos grupos de cuatro columnas, de clara influencia languedociana, en el punto que separa el coro del resto de la nave. A su vez, los arcos formeros, independientemente del resto de las nervaciones, apean sobre columnillas angulares. Basas de perfil pentagonal, con fina decoración vegetal, y un grueso zócalo que se continúa a lo largo de la pared, recogen el peso de todos los soportes.

Por lo que respecta al coro superior, tenemos noticia de que estuvo provisto de un antepecho de piedra, hoy desaparecido, al igual que la escalera primitiva, que fue sustituida por la actual en 1775³⁷.

Capiteles del coro

Todos los capiteles de la nave fueron destruidos durante el siglo XVIII, quedando únicamente íntegros, además de los de la pequeña capi-

37 JIMENO JURÍO, J. *M.^a Documentos medievales artajoneses*, p. 121.

lla del Santo Cristo y del ábside, los del coro, merced a que estuvieron protegidos durante mucho tiempo por la sillería del mismo y por el gran órgano. Estudiándolos, podemos tener una idea de las características escultóricas de los restantes capiteles de la nave, ya desaparecidos.

Contrariamente a lo que ocurrirá conforme avance el siglo XIV, los capiteles de la iglesia de Artajona tienen todavía una importancia constructiva, recogiendo los empujes de los arcos que caen en desplome sobre los fustes. Cada una de las cinco columnas que constituyen un elemento sustentante completo poseía un capitel propio, de diámetro distinto según el grosor de las nervaciones correspondientes, estando todos ellos situados a la misma altura. Debían de estar constituidos por un abaco reducido y achafanado y una cesta comprimida y gruesa, según un modelo bastante común en edificios de finales del siglo XIII.

El capitel del lado norte del coro comprende, por lo tanto, un conjunto de cinco de ellos, de los cuales solo el central se muestra visible a los ojos del espectador, en todo su contorno (Fotog. 23). En él pueden observarse dos basiliscos afrontados entre sí. Estos seres, símbolos del diablo y el pecado, pájaros-reptil, con alas, cuernos, afilados dientes y patas y cola de reptil, son uno de tantos monstruos aterradoros que poblaron los capiteles medievales y que surgieron en gran parte, según Baltrusaitis³⁸, de una mala interpretación de temas anteriores de origen oriental, que llegaron a Europa a través de los tejidos. Fue en Oriente donde surgieron estos temas decorativos, producto de mezclas monstruosas de seres distintos, afrontados o adosados, que tuvieron posiblemente un valor religioso, jeroglífico o mágico que se perdió al llegar a Occidente. No son producto de una inspiración individual, sino de una creación genérica de un arte simbólico, resultado de los viejos «Bestiarios», tantas veces repetidos en la decoración de edificios construidos entre los siglos XI y XIII y que incluso perviven en bastantes edificios góticos, como la iglesia de Artajona, en zonas muy ligadas al románico, como Navarra y el sur de Francia.

En *el capitel del ángulo noroeste* aparece esculpida en forma bastante tosca una figura femenina flanqueada por dos dragones en actitud de devorarla. Simboliza el castigo a la lujuria, es decir, estamos ante un ejemplo más de «la mujer de las serpientes» (Fotog. 22), tema mil veces repetido a lo largo de toda la Edad Media. La tierra era tradicionalmente representada por una mujer de cuyos senos venían a alimentarse hombres y animales; en otros casos era una serpiente, hija de la tierra, la que venía a amaman-

38 DEBIDOUR, V. M., *Le bestiaire sculpté en France*, p. 35.

tarse en ellos. Este era un elemento decorativo muy frecuente en los marfiles carolingios y en los manuscritos del sur de Italia. Los escultores medievales conocían estos temas ornamentales anteriores a su tiempo, pero sin duda los interpretaron erróneamente; asociando la serpiente al castigo de la lujuria, creyeron ver en ellos el atroz suplicio infringido a una pecadora mordida por animales infernales, rodeando el tema de un simbolismo didáctico-moralizante³⁹.

A partir del **siglo XIII** las representaciones de la «mujer de las serpientes», de la que encontramos un ejemplo semejante al de Artajona, aunque más rico, en la catedral de Tudela, ofrecen indistintamente dragones y serpientes enroscándose en los brazos y piernas de la mujer; durante la Edad Media el diablo era simbolizado no sólo mediante la forma de serpiente; también podía adoptar la imagen de un dragón bípedo y con alas, tal como era realmente su primitiva apariencia con anterioridad al pecado.

En opinión de Male, este tema, en su simbolismo relacionado con la lujuria, es de origen languedociano. El porche de Moissac y el portal meridional de Saint Sernin de Toulouse, recogen los ejemplos más antiguos de la «mujer de las serpientes», que pronto se propagaron al resto de la Europa cristiana.

Estas terribles representaciones, generalmente de época románica, empiezan ya a desaparecer a partir del **siglo XIII**, con la llegada de una sensibilidad más refinada y menos capaz de soportar este tipo de escenas. El hecho de que un tema iconográfico típicamente románico aparezca en un edificio posterior en el tiempo, como la iglesia de San Saturnino de Artajona, viene a demostrar una vez más los fuertes lazos que unieron el arte románico con el gótico en tierras de Navarra, en especial por lo que a elementos decorativos se refiere.

En cuanto a la decoración del *capitel del ángulo Suroeste*, a base de animales afrontados, es muy semejante a la del primero (Fotog. 24). Permanece intacto un cuarto capitel, oculto tras el armazón del órgano, pero su situación dificulta notablemente su estudio.

Característica común a todos estos capiteles es la presencia en la parte inferior de los mismos de grandes hojas de higuera y de parra de perfil algo más naturalista que el resto; por lo demás, nos encontramos ante un artífice tosco y falto de habilidad, que trabaja sobre un relieve muy plano y poco minucioso.

39 DEBIDOUR, V. M., o. c., p. 309.

Capilla del Santo Cristo

En su construcción original, la iglesia de San Saturnino tuvo una puerta lateral abierta en el flanco norte y cubierta por un pequeño porche. Aproximadamente en el siglo XV, sin que se pueda precisar la fecha exacta, el acceso exterior del porche fue tapiado y convertido en pequeña capilla, denominada del Santo Cristo, en comunicación directa con la nave de la iglesia.

De las esculturas que debieron decorar el porche, tan sólo se conserva la cornisa exterior de canecillos, de un encantador sabor arcaizante; representan cabezas humanas, delicadamente esculpidas (Fotog. 25), entre las que destacan una cabeza de negro, minuciosamente trabajada y otra figura, en la que un hombre, rasgando su boca con ambas manos, simboliza el castigo islámico infernal para los mentirosos, falsos testigos y maledicentes. En la portada de Santa María de la Oliva⁴⁰, y en un canecillo de Artaiz⁴¹ se repite el mismo tema.

El arco de acceso a la capilla desde el interior de la nave se conserva en óptimas condiciones. Dicho arco, netamente apuntado, posee una molduración de dos gruesos baquetones alternados con escocias; descansa sobre un abaco y un capitel con perfil de tronco de pirámide estilizada y decoración vegetal y animalística.

La ornamentación vegetal es muy simple; en ella las volutas lineales románicas han sido reemplazadas por pequeñas hojas angulares, precedente directo de los típicos «crochets» góticos. (Fotog. 26 y 27.)

En cuanto a los capiteles iconísticos, el de la derecha (Fotog. 26), presenta una figura humana central, flanqueada por dos seres fantásticos de largo cuello, alas y cola de reptil, que se aprestan a devorarla. Aunque de dudosa interpretación, opinamos que la escena puede simbolizar el mito de Gog y Magog, los pueblos que invadirán con sus hordas al pueblo de Dios antes del fin de los tiempos. Cristo apocalíptico aparece triunfante en el centro mientras los dos monstruos, Gog y Magog, comienzan su obra destructora. En Azuelo, en Echano y en el claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella, aparecen temas semejantes⁴².

En el capitel animalístico de la izquierda extraños seres con alas y colas de reptil se entremezclan unos con otros en un laberinto de formas naturales que llegan a perder su identidad. (Fotog. 27.)

⁴⁰ URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., O. C., tomo IV, p. 43, lám. 96.

⁴¹ URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., O. C., tomo II, lám. 170.

⁴² URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., O. C., tomo II, p. 151.

Puerta Sur

Con el fin de sustituir a la antigua puerta del muro norte que, como hemos visto, fue transformada en capilla, se abrió en el lado sur, una nueva entrada, que ha sido normalmente utilizada hasta nuestros días. (Fotog. 11 y 12.)

Cronología de la iglesia de San Saturnino de Artajona

Con todas las dificultades que supone un intento de cronología sin documentos que la orienten y respalden, a la vista de las características del edificio, se puede incluir, como ya hemos visto, dentro del siglo XIII la construcción de la cabecera de la iglesia. Por causas que desconocemos, pero entre las que se debía de encontrar la falta de medios económicos, las obras se interrumpieron, persistiendo probablemente durante un tiempo el nuevo ábside unido al edificio románico.

La estructura de las bóvedas, nervaciones y enjarjes de la nave actual, así como la disposición de columnas, basas, zócalos y el diseño de las ventanas, parecen corresponder a un edificio levantado en los últimos años del siglo XIII, momento en que se debieron de continuar las obras iniciadas a principios de ese mismo siglo. Es posible que la reanudación de los trabajos se llevara a cabo partiendo de los pies en dirección hacia la cabecera, construyéndose los distintos tramos a medida que se iba derribando el edificio anterior; de este modo quedaría explicada la distorsión del eje perpendicular de los tramos con respecto al eje del ábside.

Finalmente, en el siglo XIV⁴³ se realizaron unas reformas dirigidas a reforzar casi todos los contrafuertes laterales, dañados por las aguas de lluvia, procedentes de la techumbre, que corrían por su interior; también se reparó la parte superior del hastial y se construyó la torre-campanario.

CAPITULO IV

PORTADAS GOTICAS NAVARRAS

Navarra, gobernada por dinastías francesas, se convirtió a finales del siglo XIII y durante los siglos XIV y XV en un importante foco de escultura, netamente galo, debido a la importación de gran número de obras y a la llegada de grupos de artistas franceses llamados para trabajar en la

43 JIMENO JURÍO, J. M.^a *Documentos medievales artajoneses*, p. 121.

corte de Pamplona. A pesar de ello, no existe en toda Navarra un conjunto escultórico-monumental tan típicamente francés, sin mezclas locales, como el de la catedral de Pamplona. Ni Jacques Perut ni sus colaboradores parecen haber trabajado en las esculturas de las iglesias de Santa María la Real de Olite, el Santo Sepulcro de Estella o San Saturnino de Artajona ⁴⁴.

Es difícil datar con seguridad las fachadas de las iglesias góticas navarras, puesto que son frecuentes los ejemplos de portadas que, siendo contemporáneas del resto del edificio, no guardan relación estilística con él o viceversa. Ello se debe a que, a pesar de ser el siglo XIII y la primera mitad del XIV épocas de plenitud gótica en las grandes ciudades como Burgos, Toledo y León, todavía domina en las zonas rurales de Navarra, alejadas del foco de Pamplona, un estilo escultórico de transición al gótico, que mantiene fuertes resabios románicos.

Por esta razón la mayoría de iglesias navarras decoradas a fines del siglo XIII y en el siglo XIV, poseen fachadas que proceden de un tipo de portada románica muy simple; son austeras, con jambas constituidas únicamente por columnillas sobre las que se apoyan arquivoltas baquetonadas, más o menos apuntadas.

Buenos ejemplos son los de las portadas de San Salvador de Sangüesa (fines del siglo XIII), la del lado norte de San Cernin de Pamplona (hacia 1300), la de Ujué (segunda mitad del siglo XIV). Dada su sencillez ornamental este modelo fue también adoptado en edificios cistercienses de los siglos XIII y XIV, como el monasterio de la Oliva, cuya fachada fue construida a principios del siglo XIV.

Una variante de este modelo lo constituyen las portadas acompañadas de arquerías ciegas laterales, coronadas con gabletes, bajo las que se alojan las figuras de los doce apóstoles. Los tres testimonios más característicos de este estilo son: la iglesia del Santo Sepulcro de Estella, obra de un único artista de mediados del siglo XIV, Santa María la Real de Olite y finalmente San Saturnino del Cerco de Artajona.

La portada de la capilla palaciega de Santa María la Real de Olite, fechada hacia finales del siglo XIII o principios del XIV, es, en opinión de Michel, obra de un escultor francés, autor de la Virgen con el Niño y de escenas de los Evangelios, como la Anunciación y el Bautismo de Cristo. Aunque debió de estar previsto en un principio que las arquivoltas se cubrieran con figuras semejantes a las que aparecen en sus comienzos, el proyecto se abandonó, terminando la decoración con unos simples motivos vegetales. Por lo que respecta a los relieves de los pies derechos, ador-

44 MICHEL, André, *Histoire de l'art*, tomo II, segunda parte, pp. 658 y ss.

nados con temas de figuras animales y follaje, parecerían por su estilo anteriores al resto de la fachada, si no supiéramos que son contemporáneos de aquélla. Sin duda se deben a las manos de un artista local, cuya obra contrasta con la del escultor francés.

FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN SATURNINO DEL CERCO

Conviene señalar en primer lugar que esta austera fachada es una simple sección transversal de la nave, reflejándose en ella la distribución interior del edificio. Destacan como únicos elementos decorativos el gran rosetón, semejante al de las construcciones cistercienses de la época (Fotog. 28) y los dos tramos de arquerías ciegas con gabletes, fina decoración de flores de lis y motivos heráldicos en los vértices. Pudo estar previsto que tales arquerías sirvieran de marco y cobijo a las figuras de los apóstoles, pero se tuvo que renunciar a ellas quizá, por falta de medios económicos.

Iniciaremos el análisis de la portada refiriéndonos a las arquivoltas más cercanas al tímpano: las dos primeras presentan una decoración vegetal muy trabajada, de acusado relieve que provoca duros contrastes de luz y sombra. Las cuatro siguientes están constituidas por gruesos baquetones de perfil apuntado. En la séptima, la más rica de todas, elementos iconísticos, en forma de cabezas humanas, masculinas y femeninas, con tocados y expresiones variadas, alternan con decoración vegetal. En el capitel del mainel de la portada de Santa María de la Oliva aparece una forma decorativa semejante; ambas deben de estar relacionadas con el tema de las mujeres-flores, procedentes de los mitos célticos y nórdicos⁴⁵. La octava y la décima arquivoltas presentan puntas de diamante con ornamentación vegetal, mientras la novena corresponde a un ajedrezado de cilindros. Las tres últimas, mal conservadas, poseen también follajes y las simbólicas cadenas de Navarra. (Fotog. 30 y 31.)

Según se desprende de este análisis, a pesar de seguirse empleando algunas molduras y elementos románicos, la finura de la ejecución y el naturalismo que aflora en la forma de tratar los motivos vegetales, impiden confundirlos con los de épocas precedentes.

No es este el único ejemplo de decoración un tanto arcaica existente en Navarra, puesto que en las portadas de las iglesias de San Pedro de la Rúa (Estella) y su réplica de San Román de Cirauqui, ambas del **siglo XIII**, impera una decoración a base de ajedrezados cilíndricos, puntas de

45 URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro*, tomo IV, p. 41, lám. 7-b.

diamante, florones estilizados e incluso relieves planos de rostros humanos, semejantes a los de Artajona ⁴⁶.

Tímpano

En la escena representada en él, el santo titular San Saturnino, en pie sobre el toro de su martirio, expulsa al demonio del cuerpo de una joven arrodillada. A ambos lados un rey y una reina, postrados en actitud humilde, agradecen al santo el milagro (Fotog. 32-33). En opinión de Jimeno Jurío esta escena tiene una significación alegórica ⁴⁷: el santo obispo de Toulouse ha conseguido expulsar, mediante su predicación, el demonio de la paganía de las tierras del Languedoc y Navarra, simbolizadas por la figura femenina arrodillada, de cuya oreja sale el diablo en forma de dragón, mientras el rey Felipe el Hermoso y Juana de Navarra, agradecen el milagro de la cristianización.

No conocemos en la actualidad ninguna representación alegórica de San Saturnino con una interpretación semejante a la de Artajona. Sin embargo Mâle ⁴⁸, basándose en las descripciones de Antoine Noguier en su *Histoire tolosaine* (1556), nos cuenta que el peregrino que llegaba al portal occidental de la iglesia de Saint Sernin de Toulouse podía contemplar un bajorrelieve del siglo XII en el que aparecía el mártir con el toro bajo sus pies, bautizando a una joven princesa. La leyenda se había unido ya a la historia, deformándola: se contaba que el santo había bautizado a Austris, hija de Antoninus, gobernador de Toulouse, a quien la imaginación popular había convertido en rey.

Desgraciadamente este relieve desapareció y no podemos afirmar con seguridad si el artista artajonés se inspiró en esta obra tolosana; no hay que desechar, sin embargo, la posibilidad de que lo hiciera, en cuyo caso, o bien dio a la escena la significación alegórica de que hemos hablado antes, o bien quiso simplemente trasladar a la piedra esa sencilla leyenda que había surgido junto a la historia del santo, sin olvidar tampoco una posible asimilación de ambas interpretaciones.

Los personajes reales que flanquean la escena son probablemente Felipe el Hermoso de Francia y Juana de Navarra, bajo cuyo reinado (1284-1305), se debió decorar la fachada de la iglesia. En el ángulo izquierdo campea un escudo heráldico con la cruz del Condado de Toulouse. A partir

⁴⁶ SERRANO FATIGATI, E., *Portadas del periodo románico y del de transición al ojival*. Bol. Soc. Esp. Exc., Año XIV, febrero 1906, pg. 37.

⁴⁷ JIMENO JURÍO, J. M.^o, *Artajona*, Temas de Cultura popular, núm. 46, p. 15.

⁴⁸ MALE, Emile, *L'art religieux du XII siècle en France*, pp. 189-190.

del siglo XIII las figuras de reyes y fundadores así como sus emblemas pasarán a ocupar un lugar destacado en los tímpanos de las iglesias. Es el signo de los nuevos tiempos que se avecinan.

El escultor artajonés concentró todo su interés en la realización de la figura del santo: su postura ligeramente ladeada en un deseo de romper la frontalidad total y de conseguir una mayor naturalidad en el gesto, su rostro cuidadosamente trabajado, en el que ha desaparecido la rudeza del arcaísmo y de cuyos rasgos regulares emana una fuerza serena, así como sus vestiduras de obispo, de acusados pliegues que caen con toda naturalidad, revelan la mano de un artista que ha captado el espíritu de la estatuaria gótica.

El resto de las imágenes que completan el tímpano están tratadas de forma más ruda y áspera. Los rostros aparecen esculpidos mediante planos largos que impiden las sombras excesivamente acusadas. Las vestiduras no parecen haberse desprendido definitivamente de las arbitrariedades de épocas anteriores, en especial la figura del rey, cuyos pliegues resultan un tanto rígidos y poco naturales. La reina se nos muestra ataviada según la moda real francesa del siglo XIII, con vestiduras amplias y libres, de noble naturalidad.

Dintel

En él contemplamos cuatro escenas del martirio de San Saturnino. Si bien gran parte de los temas iconográficos tienen un origen oriental, todo lo que se refiere a representaciones de los santos y sus vidas debió de surgir de la imaginación de los artistas medievales. En 1260 se publicó en latín la primera edición de la «Legende dorée», publicada por el arzobispo genovés Jacobo Vorágine. En esta obra se habían recopilado gran número de leyendas sobre vidas de santos que estaban esparcidas en crónicas y biografías piadosas y a ella recurrían los artistas cuando debían narrar vidas y milagros de santos; también el artífice de Artajona debió de inspirarse en ella al realizar el relieve con el martirio de San Saturnino.

En la primera de las cuatro escenas del dintel de Artajona el santo es juzgado en Toulouse ante un ídolo por los sacerdotes paganos, los cuales deciden que los dioses no les serán propicios hasta que aquél muera; en la segunda, San Saturnino es arrojado al suelo y golpeado; en la tercera es uncido por los pies al cuello de un toro que, aguijoneado por un verdugo, arrastra al mártir desde lo alto de las escaleras del Capitolio, tal como nos narra la leyenda; finalmente la cuarta escena representa el entierro del cuerpo del santo por manos piadosas. Debido a la acción del tiempo sobre la piedra no podemos precisar quienes intervienen en él, pero posiblemente lo

hagan dos figuras femeninas, pues la misma leyenda habla de dos mujeres que, apiadándose del santo, recogieron el cuerpo y le dieron sepultura.

A ambos lados del dintel, una alta torre con tres pisos de arcuaciones, que recuerda la fortaleza que dominaba la ciudad durante la Edad Media, simboliza el Capitolio de Toulouse.

Desde el siglo XIII portadas y capiteles se dedicaban comunmente a recordar escenas del martirio de aquellos santos a cuya advocación estaban dedicadas las iglesias. A pesar del dramatismo y del dolor que tales escenas comportaban, un espíritu de ingenua serenidad solía envolver a sus personajes, como sucede a los que intervienen en el dintel de Artajona.

En nuestra opinión esta obra refleja una cierta familiaridad por parte de su autor con la plástica antigua clásica a juzgar por la libertad de movimientos de los personajes, el ritmo variado de la composición, la naturalidad de los ropajes, el virtuosismo del dibujo y la delicadeza del claroscuro. Del estudio de la obra puede deducirse que el artífice del tímpano y el dintel de San Saturnino fue posiblemente un artista francés, procedente del Midí, tal vez un tanto rudo en su forma de trabajar, pero con un deseo de realismo que le aleja de viejos arcaísmos románicos y con una cierta influencia de la estatuaria clásica, cuyo recuerdo se mantenía latente en su región.

Hemos pretendido demostrar las peculiaridades góticas de la portada de Artajona porque Pedro de Madrazo⁴⁹ afirma que los elementos que la componen pertenecen a la primitiva iglesia románica de San Saturnino, construcción que sitúa en tiempos de Alfonso el Batallador (1104-1134), restos de cuya portada fueron respetados y acoplados a la posterior construcción gótica, según él de época de los Teobaldos. Compara la habilidad del escultor artajonés con la de los artífices de Moissac y Vézelay, y afirma que fue el prestigio de que gozaban los artistas de Cluny en época gótica, el causante de que se respetara la mencionada portada, que él suponía románica. Estos datos erróneos fueron recogidos posteriormente por otros autores como Madoz⁵⁰ y Morales de los Ríos⁵¹. Por el contrario, Jimeno Jurío⁵² opina que no quedan restos de la primitiva iglesia románica en la actual construcción, opinión que compartimos, aunque debemos reconocer el arcaísmo de algunos detalles.

49 MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, tomo III, pp. 21-24.

50 MADOZ, J., *Una contienda medieval sobre la iglesia de Artajona*, "Príncipe de Viana", tomo VIII, 1947, p. 202.

51 MORALES DE LOS RÍOS, Conde de, *La iglesia de San Saturnino*, Bol. Soc. Esp. Exc., 1928, p. 95.

52 JIMENO JURÍO, J. M.^a, *Documentos medievales artajoneses*, pp. 117 y 121.

El dintel está sostenido por dos gruesas ménsulas, la derecha, decorada con una bella figura femenina, ornamentación vegetal de acusado relieve, flores de lis y un leopardo de gran realismo (Fotog. 34). En cuanto al atlante de la izquierda, se encuentra también rodeado de elementos vegetales y flores de lis (Fotog. 35).

Ambas ménsulas descansan directamente sobre *pies derechos*, en los que se recogen hasta treinta y seis pequeñas escenas, variada mezcla de seres fantásticos y reales, obra de un artista local, fuertemente influido por las tradiciones de la tierra, poco iniciado probablemente en las novedades góticas y que duda aún entre la fantasía imaginativa y la realidad de los animales que tiene ante sí.

Es de destacar el paralelismo entre este binomio de artistas que trabajan en la portada de Artajona, y el fenómeno, muy similar, que hemos observado en Santa María la Real de Olite, donde se hace evidente la diferencia de estilo existente entre la decoración del tímpano, probable obra de un artista francés, y la de los pies derechos, realizada por un artífice local.

En la iglesia de Artajona contemplamos las últimas manifestaciones de un arte tosco e imaginativo, con animales extraños, mezcla de pájaros y reptiles (Fotog. 36), o escenas como la del caballero vencedor que empuña la espada, en tanto que el vencido, arrodillado en el ángulo superior del relieve, le suplica clemencia (Fotog. 37 y 38). O bien aquella en la que un personaje toca la flauta frente a un caballo que baila sobre sus patas traseras (Fotog. 36). En contraposición, otros relieves muestran figuras de signo más realista; toda clase de animales cotidianos en la vida del artista encuentran un lugar en el portal de Artajona: el caballo, símbolo de la carrera victoriosa del cristiano por la vida; el gallo que despierta a los campesinos al nuevo día y representa la vigilancia y la predicación de la buena nueva, el nuevo día en que Cristo volverá triunfante sobre la noche del mundo; el lobo, montura tradicional de los brujos; la salamandra que simboliza al justo que no pierde la paz de su alma y la confianza en Dios en medio de las tribulaciones; el perro, nota pintoresca de escaso contenido simbólico; el leopardo, animal exótico, cazador, prototipo de la fiereza, la habilidad y la fuerza (Fotog. 34, 37 y 39).

Detalle significativo es el hecho de que la mayoría de los personajes o animales se presentan por duplicado, bien afrontados o bien en dos niveles distintos, con las cabezas vueltas, contemplándose. A este respecto hay que insistir sobre la importancia del principio de dualidad en todo el arte medieval. Los afrontamientos de animales han sido relacionados repetidas veces, con la decoración de los tejidos sasánidas, de inspiración maniquea. Adaptando este principio a la ideología cristiana, encontramos en los textos bíblicos frecuentes alusiones a elementos paralelos entre sí, como el

alma y el cuerpo, Cristo y la Iglesia, Caín y Abel, Moisés y Elías reunidos en la Transfiguración en el monte Tabor, los dos Testamentos, la vida activa y contemplativa etc. Por otra parte la presencia de animales dobles, afrontados y entrecruzados, en las zonas anteriormente dominadas por la herejía albigense, debe ponerse en relación con la voluntad de la Iglesia de multiplicar las manifestaciones dualistas⁵³.

Por último, las jambas, constituidas por sencillas columnillas decoradas con filetes, recogen la caída de las arquivoltas por medio de un pequeño capitel vegetal de relieve muy marcado (Fotog. 40). Un zócalo de piedra, típico en edificaciones del siglo XIV, recorre la fachada en su parte inferior (Fotog. 29).

CAPITULO V

RECINTO AMURALLADO DEL CERCO DE ARTAJONA

Las «Bastidas» del sur de Francia

Entre los años 1250 y 1350 surgieron en todo el Midi francés un grupo de pequeños núcleos de población fortificados, llamados «Bastides», producto de la necesidad de reemplazar las localidades desaparecidas y de ofrecer una seguridad a grupos humanos alejados o dispersos en una zona frecuentemente devastada por las guerras contra los albigenses. Al amparo de estas *bastidas* se inició de nuevo la explotación agrícola de extensas zonas. Desde el Ródano hasta el Atlántico, especialmente en el sudoeste, surgieron gran cantidad de ellas; poco importa si se crearon de nueva planta o si se construyeron en núcleos de población ya existentes; lo interesante es que, justamente en esta época, reciben todas ellas una serie de construcciones militares y religiosas debidas a la voluntad de un fundador.

Según su situación solían dividirse en «Bastidas de altura» y de «llano». Estas últimas se ceñían a ciertas normas de regularidad, pero las de altura, ante la necesidad de adaptarse al terreno, presentaban planos muy variados. El valor defensivo de las bastidas de altura era siempre mayor que el de las de llanura y en general puede decirse que aquéllas se encuentran mejor conservadas. Todas ellas se reconocen por su iglesia, por lo general de una sola nave, total o parcialmente fortificada, rodeada de otros

53 BEIGBEDER, O., *Lexique des symboles*, p. 314.

edificios entre los que se abren estrechas callejuelas, plazas cuadradas y puertas en las murallas que la rodean⁵⁴.

El recinto amurallado del Cerco

Sin afirmar de un modo rotundo que el conjunto amurallado del Cerco de Artajona esté directamente relacionado con la construcción simultánea de gran número de bastidas en el sur de Francia, sí hay que reconocer al menos que muchas de las características antes citadas como típicas de aquéllas, coinciden con las peculiaridades que se dan en el recinto fortificado que estamos estudiando. Efectivamente, tanto las construcciones francesas de este tipo como las españolas, respondían a unas necesidades de defensa y protección comunes a ambos países en la misma época.

El recinto del Cerco posee un trazado irregular en forma de gajo de naranja que se adapta perfectamente a la topografía del cerro sobre el que se asienta. Sus dimensiones máximas debieron de ser de unos 700 metros de perímetro, con una largura, de este a oeste, de 250 mts., por 100 mts., de ancho, de norte a sur, aproximadamente.

En su interior se mantienen en pie, junto con la iglesia de San Saturnino, unas veinte casas, aunque antiguamente debieron de existir bastantes más.

Murallas o cortinas

Han desaparecido prácticamente las primitivas cortinas o lienzos de amurallamiento del Cerco de Artajona. Todo lo que queda actualmente son restos de posteriores reparaciones, efectuadas en épocas muy distintas, que siguen en algunos casos el trazado primitivo, pero que en otros lo descuidan, adelantando las cortinas hasta el nivel externo de las torres, como ocurre en el ángulo sudeste de las murallas, o bien retrasándolas en su posición, con lo cual las adarajas originales, que enlazaban torres y cortinas, quedan al descubierto. A lo largo de todo el recinto no pueden encontrarse hoy en día restos de sillares con marcas de cantería de ningún tipo. Tan sólo en algunas dovelas del portal de Remagua aparecen signos de mazoneros semejantes a los que se muestran en los contrafuertes de la pared sur, más cercanos a la cabecera de la iglesia. Probablemente puede deducirse de ello que la construcción de ambas partes corresponde a un mismo momento o por lo menos a un mismo equipo de canteros.

⁵⁴ REY, Raymond, *Les vieilles églises fortifiées du Midi de la France*. París, 1925, pp. 132-138.

REY, Raymond, *L'art gothique du Midi de la France*. París, 1934, pp. 140-141 y 163-164.

La disposición de las cortinas no es absolutamente regular sino que presenta alternancias de tramos rectos y quebrados, en un deseo de adaptarse a la accidentada topografía del terreno y de eliminar ángulos muertos de difícil defensa y fácil ataque. La longitud de las cortinas es variable y oscila entre los 16 y los 9,50 metros. Su anchura, de menos de dos metros, permite la existencia de un camino de ronda capaz para el paso cruzado de dos hombres armados, tal como se venía haciendo en la arquitectura militar desde la época del imperio romano. Este camino de ronda estaba protegido por un parapeto almenado de un metro de alto, por medio de ancho aproximadamente. En un lienzo de muralla del lado norte, cercano al portal de San Miguel, pueden aún observarse restos de almenas incrustadas en la pared de una de las casas construidas al amparo de los amurallamientos. (Fotografía 50.)

Torres

En el proyecto original los amurallamientos debían de cerrar la totalidad del recinto con unas dieciocho torres aproximadamente, de las cuales tan sólo nueve quedan en pie, junto con restos de la cimentación de otras tres.

En todo sistema defensivo las torres cumplían una triple misión: ejercer su función de contrafuerte de las cortinas, servir de órganos de flanqueamiento de las mismas y ser puestos de vigía. A fin de aumentar su asentamiento y solidez, las torres del Cerco no sólo son más anchas en su parte inferior, sino que además, tal como era frecuente en la Edad Media, presentan sus bases rellenas de materiales, según podía verse en una de las torres del lado este. El resto está construido en piedra de sillería, mejor cortada y acabada en las caras externas que en el interior.

El saliente de las torres con respecto a las cortinas permitía proteger y flanquear éstas mediante tiros cruzados sobre el enemigo. Vitrubio dice al respecto: «Las torres deben avanzar fuera del muro a fin de que cuando los enemigos se acerquen, los que están a derecha e izquierda les den en el flanco. Los espacios entre las torres deben ser tales que no sean más largos que el alcance de los tiros y de las flechas»⁵⁵.

Las torres no están dispuestas entre sí a la misma distancia, tal como hemos visto al mencionar las medidas de las cortinas. Tampoco las torres presentan uniformidad de dimensiones, pues cinco de ellas, las situadas en el norte, nordeste y este, son de base decididamente rectangular, de 7 por

⁵⁵ VITRUBIO, *De la arquitectura*. Libro I, Cap. V, pp. 24-25 (Dato obtenido de FINO, J. F., *Fortresses de la France médiévale*).

5 metros de promedio, mientras el resto son más bien cuadradas de 5 a 7 metros de lado (Fotog. 41 y 42).

En los primeros tiempos de la técnica de las fortificaciones, las torres acostumbraban a ser macizas a fin de obtener una mayor solidez, pero con el grave inconveniente de que sólo se podían defender desde su parte superior, por lo que pronto fueron sustituidas por torres huecas que admitían varios pisos de defensa. El tipo de torres del Cerco corresponde a las llamadas de media caña o abiertas en canal, es decir, que carecen del muro que linda con el patio de armas, a partir de unos dos metros del suelo (Fotog. 43), lo que permite una comunicación más directa con el interior de la fortaleza. Este tipo de torre no es muy frecuente, pero existen otras similares, como las torres galo-romanas de Carcasona, las del castillo de Gisors (siglo XIII) y las de las murallas de Cahors y Sisteron (Siglo XIV).

Interiormente cada una de las torres estaba dividida en tres niveles distintos: el piso inferior, situado al nivel del patio de la fortaleza, era a menudo utilizado como almacén de víveres y municiones, se comunicaba con los pisos superiores por medio de orificios practicados en el techo, a través de los cuales y gracias a un rudimentario montacargas se subían las municiones necesarias. El segundo piso, situado a la altura del camino de ronda sobre las cortinas, servía como sala del cuerpo de guardia. El techo, que hacía de suelo del piso superior, era de madera y se apoyaba en las repisas formadas por el adelgazamiento de los muros de la torre, tal como puede aún apreciarse (Fotog. 41 y 43). La comunicación entre los niveles debía realizarse mediante escaleras de mano que podían retirarse fácilmente en caso de asalto.

Las únicas aberturas de la sala de guardia debían ser estrechas saeteras verticales de derrame muy acusado y con un vano exterior no mayor de 10 cm. Para no debilitar la construcción de las torres, las saeteras se abrían indistintamente en el frente y en los flancos, colocadas al tresbolillo, o sea alternadas y sin ajustarse a una línea vertical. Por lo que se refiere a la comunicación entre las torres por los caminos de ronda, sus constructores demostraron inteligencia y habilidad. Se buscó que no todas las torres tuvieran acceso directo a las cortinas, sino que tan sólo torres alternas dispusieran de él. Con ello se pretendía que, si una de las torres caía en poder del enemigo, éste, al no disponer la siguiente torre de puerta de acceso, vería su camino interrumpido, quedando a merced de los tiros de los defensores de la fortaleza⁵⁶.

56 JIMENO Jurío, J. M^a, Datos facilitados personalmente.

Por si estas precauciones defensivas fueran pocas, los constructores hicieron que la comunicación entre torres y cortinas no fuese directa, de forma que el paseo de ronda no coincidiera exactamente con la puerta del flanco de la torre, quedando aquélla desplazada lateralmente. De esta forma se hacía necesario tender entre ambos una plancha de madera, retirable en caso de necesidad. Este sistema era muy usado en la época y Vitrubio ya se había referido a él⁵⁷.

En cuanto a la terraza superior o tercer nivel, estaba protegido por un parapeto almenado, semejante al de las cortinas y cubierto probablemente por un tejadillo de madera.

Portal de Remagua

Abierto al sur de los amurallamientos, se conserva en buen estado, de acuerdo con su trazado primitivo. Como ya hemos dicho, algunos de los signos de mazoneros, grabados en dovelas y sillares, coinciden con los de algunos contrafuertes del muro sur. La puerta, donde según la tradición, los artajoneses pagaban en especie los diezmos obligados a la iglesia de San Saturnino, es en realidad una habitación rectangular con puertas que se abren, una a la calle de Remagua (Fotog. 44) y otra al interior del recinto (Fotog. 45). Ambas poseen arcos rebajados con dovelas bien talladas. No quedan restos de matacanes de defensa, pero probablemente esta puerta estuvo flanqueada por dos torres, no adosadas a ella, sino situadas a cierta distancia. Es difícil precisarlo porque en esta parte sur los indicios de amurallamiento son escasos.

Portal de San Miguel

Actualmente se llega a la fortaleza por la puerta denominada de San Miguel, que recibe su nombre de una pequeña ermita cercana dedicada al santo, hoy desaparecida. En 1966 se reconstruyó el portal, ensanchando el vano a fin de permitir el paso de vehículos, por tratarse éste del único acceso por carretera al recinto. Situado entre dos torres, colocadas a cierta distancia, no presenta vestigios de matacanes ni rastrillos. En 1966, durante la construcción de la carretera de acceso, quedaron al descubierto grandes sillares pertenecientes a unos muros frente a la puerta de San Miguel⁵⁸, que debieron de formar parte de un foso que corría a lo largo de las murallas, tal como era frecuente en la arquitectura militar de la época.

57 VITRUBIO, o. c, pp. 24-25.

58 JIMENO JÜRÍO, J. M.^a, Datos facilitados personalmente.

Portal de Aitzaldea

No quedan restos de éste, pero aparece documentado a principios del siglo XIV⁵⁹. Debió de estar situado en el lado sudeste del amurallamiento, con el fin de comunicar la fortaleza y el vecino barrio de Aitzaldea (hoy Arizaldea). Según testimonios del siglo XVI sabemos que una de las puertas del Cerco presentaba en su parte superior un escudo con las armas reales que Carlos el Noble concedió a Artajona como nueva villa realenga. En 1577 el escudo seguía «sobre la portada de la fortaleza o Cerco» aunque en su campo no se veían las armas porque el conde de Lerín había mandado años atrás que fueran «raídas y quitadas de dicha piedra» con ocasión de los sucesos entre beaumonteses y agramonteses. Probablemente estos documentos se refieren al portal de Aitzaldea, ya que las otras puertas no presentan restos de escudo en sus frentes, ni cabe suponer que los hayan tenido nunca⁶⁰.

Barbacana

A fines del siglo XII y en especial en el siglo XIII empieza a construirse en el exterior de los recintos amurallados una segunda defensa consistente en una empalizada baja, de mampostería, llamada barbacana o falsabraga. Se adosaba al contraescarpe de los fosos para impedir el acceso al enemigo y para defender puertas o puntos débiles del conjunto. Las barbacanas tienen su origen en Oriente, se empleaban en la arquitectura militar bizantina y llegaron a Occidente con las Cruzadas, extendiéndose por Francia e Italia. Sin embargo, el empleo de fosos, puertas en recodo y barbacanas era habitual en el occidente islámico en el siglo XI, a consecuencia de la influencia bizantina sufrida por la arquitectura califal con la llegada de ingenieros, o a través de edificios ya existentes en zonas que anteriormente pertenecieron a Bizancio, como Ceuta, Málaga, Cartagena, Valencia, etc.⁶¹.

Influidas por las construcciones musulmanas, las fortificaciones levantadas en la España cristiana adoptan el sistema de fosos y barbacana. El burgo de San Cernin de Pamplona tenía barbacana en 1189 según un documento de Sancho el Sabio. Sancho el Fuerte prohibió en 1214 a los vecinos

59 Archivo Catedral Pamplona. Arca I Cantoris. 37, 79 ter.
Ed. ARIGITA, M., *San Miguel*, pp. 215-216.

JIMENO JURÍO, J. M.^a, *Documentos medievales artajoneses*. Pamplona, 1968.

60 Este documento forma parte de la declaración realizada en 1577 por Charles de Andia. Archivo Municipal de Artajona, Autos, fol. 125. Dato facilitado personalmente por JIMENO JURÍO.

61 TORRES BALBAS, L., *Ciudades hispano-musulmanas*, tomo II, p. 532.

de la Navarrería y San Nicolás construir barbacanas contra los de San Cermin. También se citan en el Fuero de la villa de Funes⁶².

En el Cerco de Artajona quedan restos muy visibles de dicha empalizada a lo largo del muro norte, situados a irregulares distancias de las murallas. Entre la empalizada de la barbacana y el pie de los muros corría un camino de ronda, que servía de *tenaza pata* la artillería ligera, cuando la había. En la mayor parte de los amurallamientos provistos de falsabraga, ésta solía estar flanqueada a intervalos por pequeñas atalayas o garitas de madera o de piedra. En Artajona no quedan huellas de que existieran, pero es curioso constatar que la parte de empalizada correspondiente a la puerta de San Miguel era llamada en el siglo XVIII «la Barbacana», por lo cual es probable que hubiera existido en aquel lugar una pequeña construcción defensiva, desaparecida en su totalidad, pero que se ha perpetuado en la toponimia del pueblo⁶³.

El castillo del Rey

La necesidad de un «donjon» o torre de vigía y defensa en todo reducto amurallado era evidente. En el Cerco de Artajona se tienen noticias de la existencia de un «donjon» circular situado en el ángulo oeste de la fortaleza, próximo al amurallamiento, pero sin formar cuerpo con él. La importancia militar y estratégica de este donjón se comprende fácilmente, máxime en la época en que aún no existía la torre-campanario actual, construida en el siglo XIV.

Desde su lugar de emplazamiento podían contemplarse varios pueblos no muy lejanos, como Larraga, Mendigorriá y Lerín, localidades que dispusieron anteriormente de recintos amurallados semejantes al de Artajona, de los cuales no quedan restos en la actualidad.

De esta curiosa construcción que respondía al nombre de «Castillo del Rey» solo sabemos con seguridad su emplazamiento junto al actual depósito del agua. En cuanto al resto de sus características, tan solo podemos suponerlas por su parecido con otros muchos donjones circulares que se construyeron en la Europa cristiana con anterioridad al siglo XIII. El tipo de torre cilíndrica se remonta a fines del siglo XI y principios del XII, lo que nos induce a pensar que la construcción del «Castillo del Rey» fue paralela a la de las primitivas murallas, debido a la urgente necesidad de una torre de este tipo en todo reducto defensivo. El donjón cilíndrico era poco frecuente en la zona de los Pirineos, donde la pervivencia de modelos románi-

62 TORRES BALBAS, L., O. C., p. 529.

63 JIMENO JURÍO, J. M.^a, *Datos para la etnografía de Artajona*. Pamplona, 1970, p. 45.

cos obligaba a la casi constante construcción de torres cuadradas, a pesar de que éstas eran más débiles ante los ataques, debido a la existencia de ángulos muertos.

La planta baja totalmente ciega estaba dedicada seguramente a mazmorra, antes de que el piso bajo de la actual torre-campanario pasase a cumplir dicha misión.

Durante el siglo XVI fue convertida en nevera que anualmente arrendaba la villa, hasta el siglo XVIII. Sobre el dintel de la puerta se colocó durante aquel tiempo la curiosa inscripción: «HIC SERVATUR HYEMS UT SIT MODERATIOR AES (TAS)» (Aquí se guarda el invierno para que el verano sea más benigno)⁶⁴.

Se ignora si el «Castillo del Rey» dejó de ejercer su función defensiva y de vigía en el siglo XIV o si ya lo había hecho con anterioridad. Es posible que, después de la construcción de la actual torre-campanario, ambos donjones siguieran cumpliendo simultáneamente su misión en los dos extremos del amurallamiento. Sin embargo, la mayor importancia estratégica de la torre adosada al ábside que formaba con la iglesia un conjunto fortificado, fue relegando paulatinamente el «Castillo del Rey» hasta quedar fuera de servicio.

Torre-campanario

Cuando a partir del siglo XII muchas iglesias rurales se vieron obligadas a aprestarse para la defensa, las viejas torres-campanario de las pequeñas construcciones lombardas, extendidas a ambos lados de los Pirineos, se transformaron en donjones usados como refugio y puesto de observación. Cuando un campanario flanqueaba la fachada de una iglesia o un lado particularmente expuesto a los ataques, se convertía en donjón, considerado como último refugio o baluarte dentro del conjunto fortificado. Su recia construcción de planta cuadrada, la escasez de aberturas en los pisos inferiores y su coronamiento almenado al que solía adaptarse una galería de defensa, constituyen un prototipo de campanario-donjón que, con escasas variantes, perdurará hasta finales de la época gótica, especialmente en una zona como el Midi francés, tan apegada a las tradiciones románicas.

Durante la etapa de predominio del estilo gótico el modelo de donjón cuadrado no fue nunca abandonado. La planta cuadrada debió surgir por sí sola, merced a su facilidad de construcción y cobertura; no obstante, presentaba también serios inconvenientes, desde el punto de vista defensivo:

⁶⁴ JIMENO JURÍO, J. M.^a, *Datos para la etnografía de Artajona*. Pamplona, 1970, p. 91.

escasa resistencia a los arietes, falta de flanqueamientos y amplitud de ángulos muertos. Para paliar estos defectos, el donjón rara vez se levantaba aislado, sino adosado a la iglesia o a las murallas que rodeaban el conjunto.

La torre-donjón de la iglesia de San Saturnino de Artajona se halla adosada, como ya hemos visto, (Fotog. 1, 11, 12 y 47), al flanco sudeste del ábside. Esta protegida situación, al abrigo de la iglesia y de las murallas, convierte a la torre en el último reducto defensivo de todo el conjunto amurallado. Debió de ser construida en el siglo XIV a fin de sustituir al anterior «Castillo del Rey». Su base cuadrada mide 8 m. de lado y su altura es de unos 33 m. La piedra fue el único material empleado en su construcción y su carencia de contrafuertes obliga a los gruesos muros a soportar todo el peso de las bóvedas.

Como era usual en la época, la torre estaba dividida en cuatro plantas. La primera de ellas, carente de todo tipo de aberturas era utilizada como mazmorra. Denominada «la Ciega», se comunicaba únicamente con el exterior mediante un orificio practicado en la techumbre que la separaba del piso superior y a través del cual se arrojaba a los prisioneros.

Posteriormente esta primera planta fue habilitada como sacristía, abriéndose una puerta en la pared del ábside para comunicarla con el interior de la iglesia y adaptarla a su nueva finalidad. Así mismo se derribó la bóveda que la cubría, para iluminarla con la luz procedente de las ventanas del segundo piso.

El segundo nivel sería utilizado como refugio del alcaide en ocasiones extremas y como archivo de documentos importantes. El acceso a esta planta se efectuaba a través de la ventana sudeste del ábside, transformada en puerta con este fin.

En las tres paredes restantes se abrían abocinadas saeteras que iluminaban la estancia. El hecho de que el segundo piso de la torre se comunique directamente con el interior del ábside, sin ninguna otra salida exterior, no es en absoluto un caso fortuito, ni original, sino muy usual en iglesias fortificadas con donjón adosado. Buenos ejemplos son los de Ferques y Audembert (Pas de Calais) y el de Mont devant Sasse (Meuse); también en Gasuña perviven muchos donjones del siglo XIV, accesibles sólo desde el primer piso⁶⁵.

El tercer piso estaba destinado a fines militares por estar estrechamente relacionado con los caminos de ronda que circundaban la techumbre de la nave y el ábside. Su acceso se realizaba por medio de una puerta abier-

65 ENLART, Camille, *Manuel d'archéologie française*, tomo II, pp. 515-516 y 549-550.

ta y comunicante con el techo del ábside, a donde se llegaba por la escalera de caracol mencionada anteriormente (Fotog. 14).

Por ser más accesible, este tercer nivel es el que puede estudiarse más detalladamente. Consta de una habitación cuadrada de 4,20 m. de lado, cubierta con bóveda de crucería de platabanda, maciza y poco esbelta (Fotog. 48). Las dos nervaciones diagonales empalman sin ningún elemento de transición con cuatro pilares angulares, que, a su vez, son sostenidos por cuatro gruesas ménsulas de 20 cm. de alto, situadas a unos 60 cm. del suelo aproximadamente, según nos muestra la ilustración adjunta. Los cuatro arcos formeros de la bóveda tienen sus claves a igual altura que la central, circular y aplanada; estos arcos se adelgazan en el punto de intersección con los diagonales. La puerta de entrada es un vano practicado en el muro, de un grosor de más de 1,70 m.; en las tres paredes restantes se abren tres pequeños habitáculos de 1,30 m. de fondo, excavados en el muro, donde se apostaba la guardia para vigilar o defender la torre a través de una pequeña ventana abierta en la pared exterior.

El cuarto piso era el de más difícil acceso, puesto que éste se realizaba por medio de un puente levadizo que se extendía en el vacío, entre el camino de ronda y dos voladizos triangulares de piedra situados a ambos lados de la puerta de ingreso a la torre (Fotog. 49). Fácilmente se deduce que éste era el último y definitivo reducto defensivo, aislable del resto de la fortaleza con solo levantar el paso levadizo⁶⁶.

En los cuatro frentes de este último cuerpo se abren vanos geminados muy esbeltos y apuntados, sin molduras ni decoración. La bóveda de este piso, situada a gran altura es, así mismo, de crucería con arcos de platabanda sobre ménsulas decoradas con flores de lys, más estilizadas que las que decoran las arquerías del hastial. En el siglo XVI se tapiaron varias de las ventanas y en el XVII se instaló el departamento del reloj y la escalera de acceso al piso superior o terraza⁶⁷ (Fotog. 13). Respecto al coronamiento, debió de estar provisto de un parapeto almenado, al igual que el resto de torres y cortinas.

El cronista Lambert d'Ardres describe minuciosamente un donjón construido por Arnoul, señor de Ardres, hacia 1099, que coincide, salvo escasas variantes, con la torre-donjon del Cerco y con otros muchos que permane-

⁶⁶ En Brugnac (Gironde) existe una torre muy parecida a la del Cerco. Se trata de un donjón cuadrado, del siglo XIV, al cual se accede mediante un puente levadizo unido a una torrecilla circular que alberga una escalera de caracol.

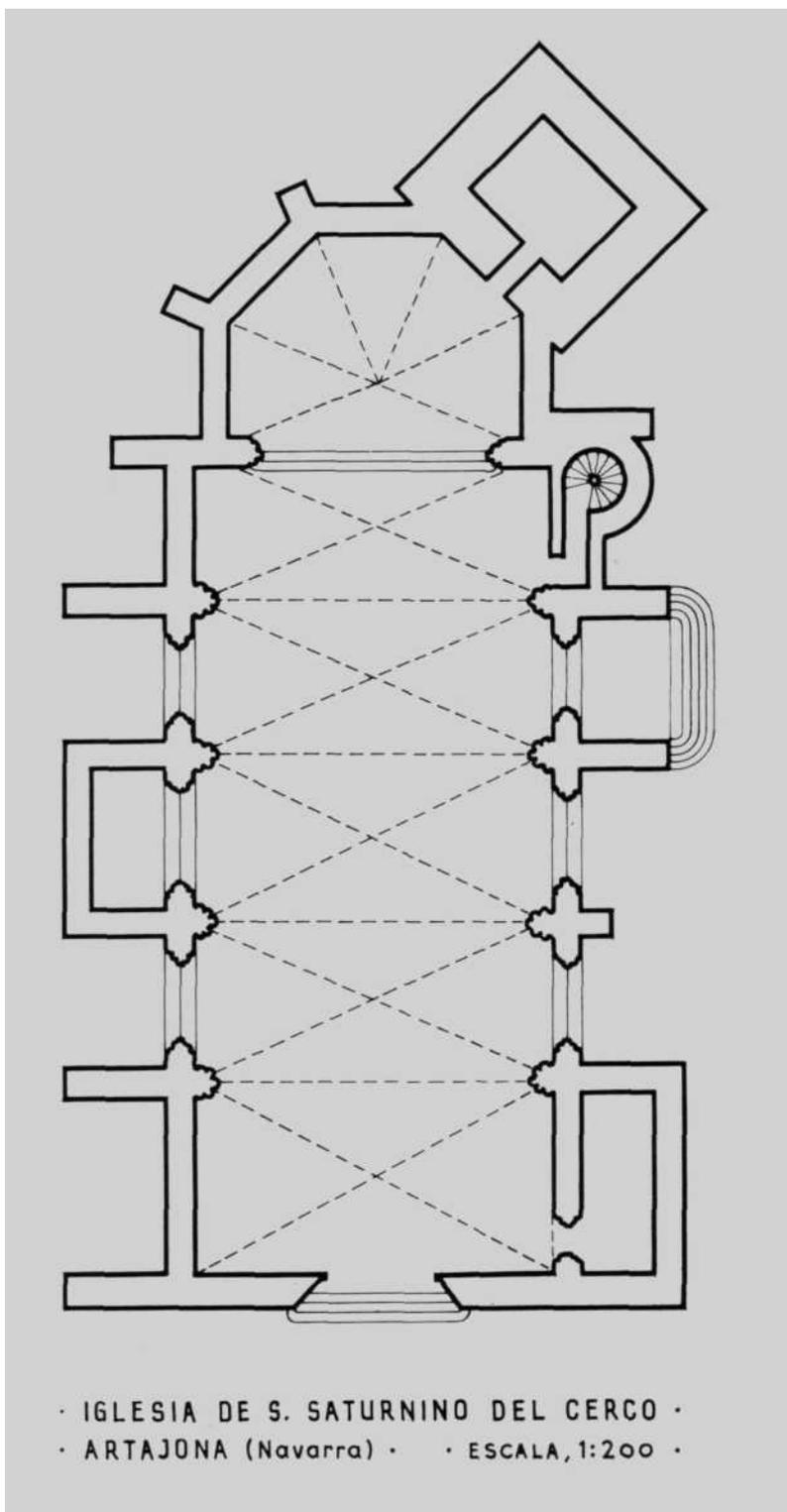
⁶⁷ No lo hemos podido verificar personalmente por estar actualmente cerrado el acceso al cuarto piso. Nos atenemos a los datos consignados por JIMÉNO JURÍO en *Documentos medievales artajoneses*, p. 122.

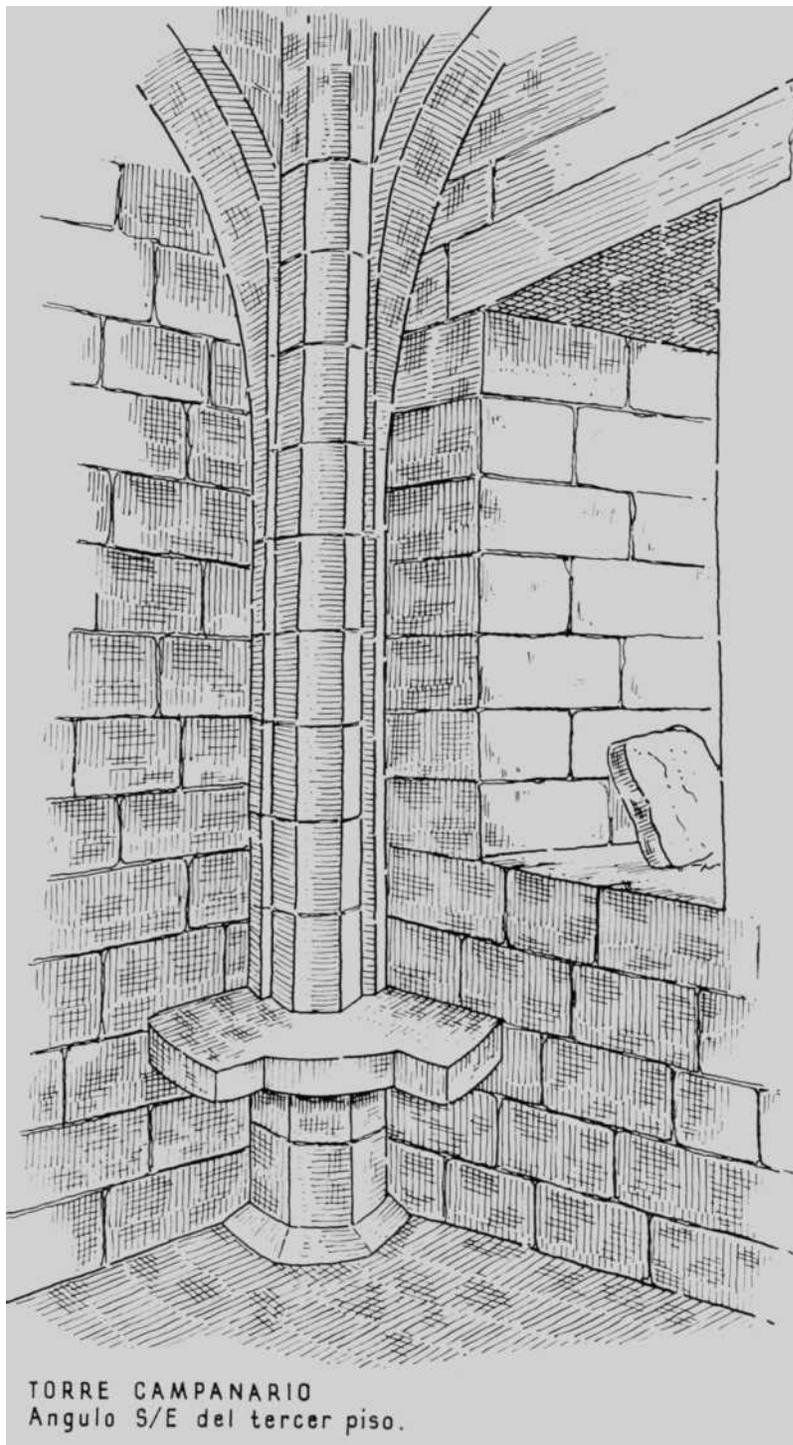
M.^a EUGENIA IBARBURU

cen en pie en Francia y en el resto de la Europa cristiana, demostrándose así la escasa evolución que sufrió la arquitectura militar a lo largo de las etapas románica y gótica, así como la uniformidad que presidió este tipo de construcciones en todo el Occidente⁶⁸.

M.^a Eugenia IBARBURU

68 FINO, J. F., *Forteresses de lo France Médiévale*, p. 164.





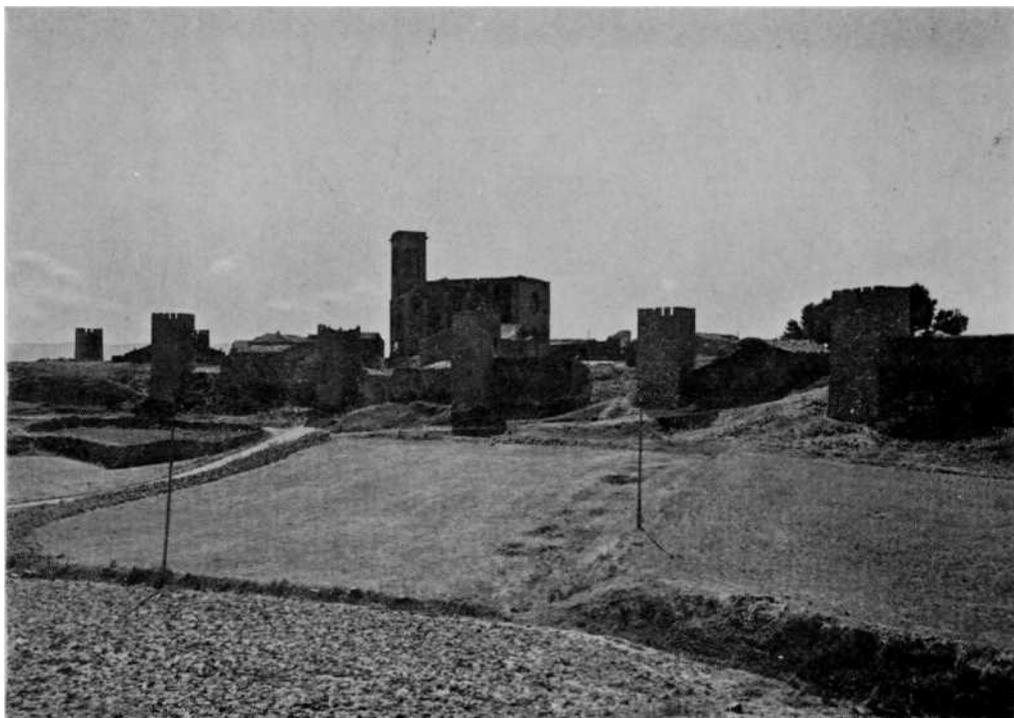


Foto A.—Vista general del Cerco.



Foto B.—Vista aérea del Cerco.

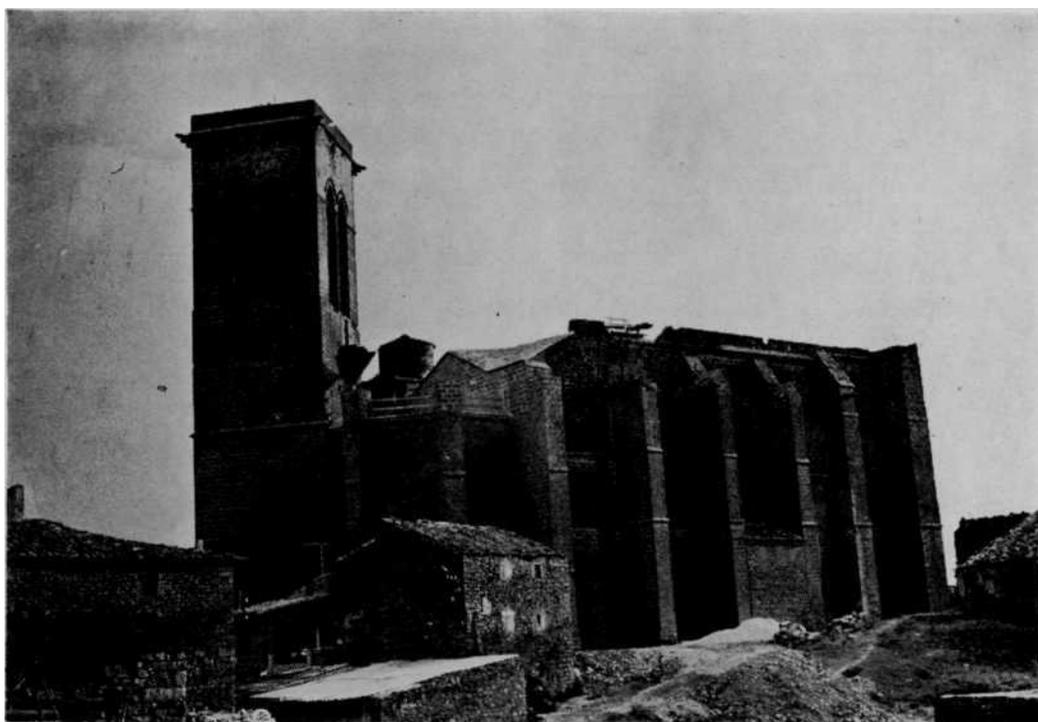


Foto 1.—Lado Norte de la iglesia de San Saturnino.

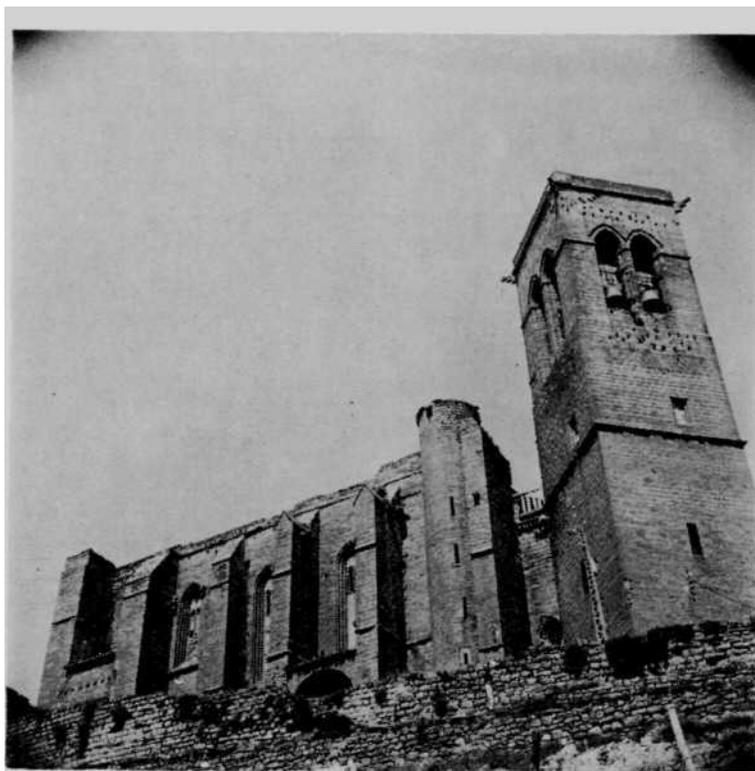


Foto 2.—Lado Sur de la misma.



Foto 3.—Vista de la iglesia (lado Sur), antes de la restauración.



Foto 4.—Camino de ronda (lado Norte).



Foto 5.—Camino de ronda (ángulo Sudoeste).

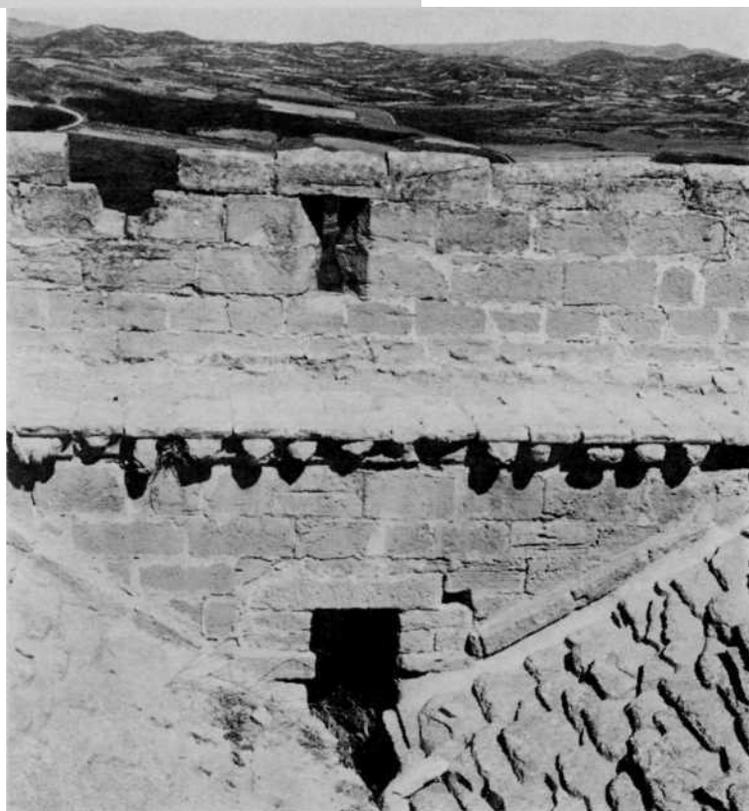


Foto 6.—Cornisa de canchillos (lado Norte).



Foto 7.—Puesto de vigía (camino de ronda, lado Sur).

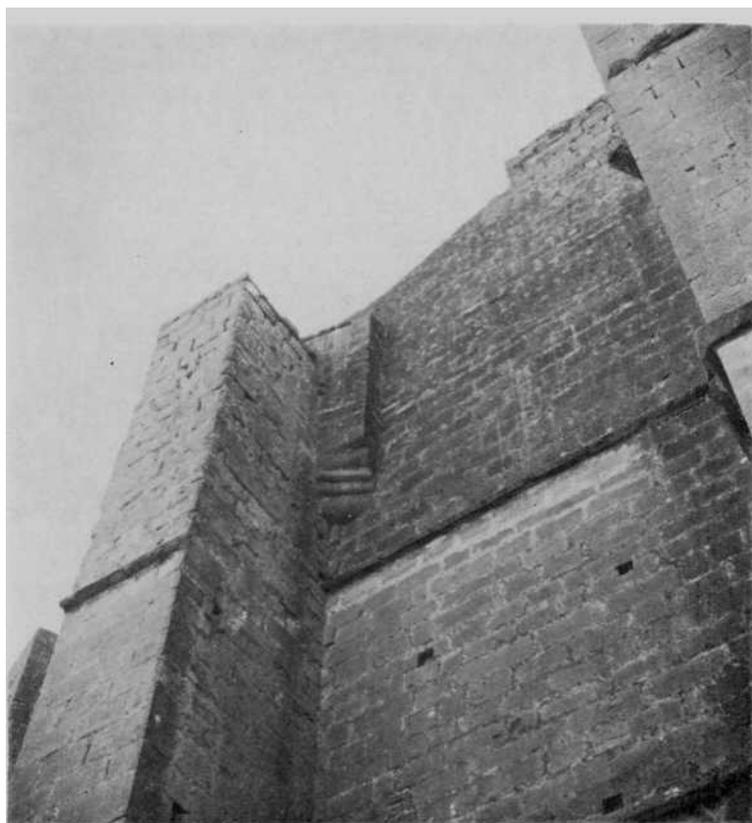


Foto 8.—Contrafuertes (lado Norte).

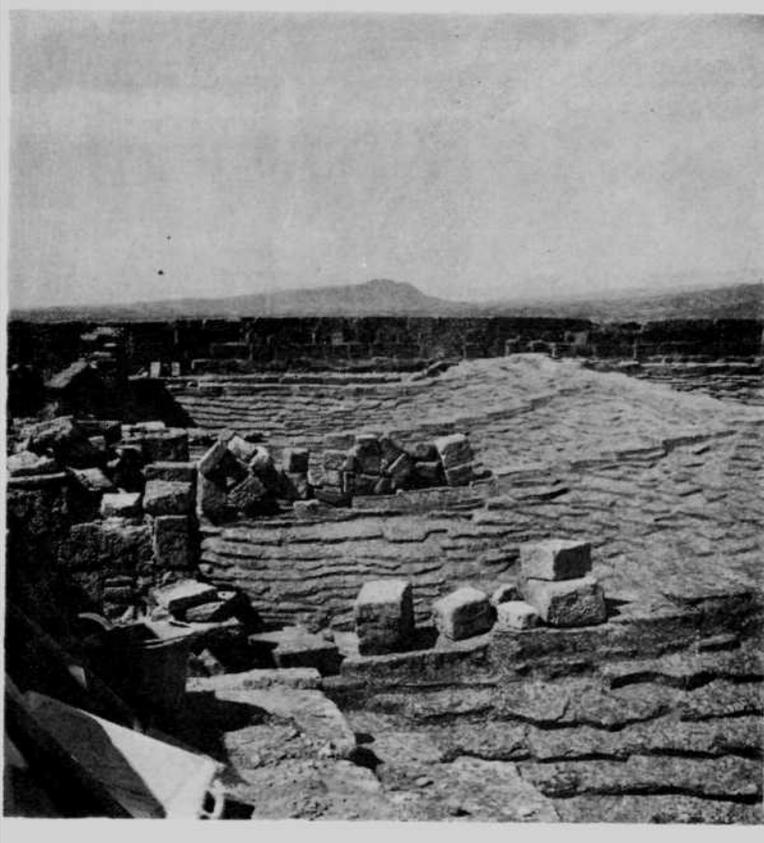


Foto 9.—Techumbre con lajas de piedra.

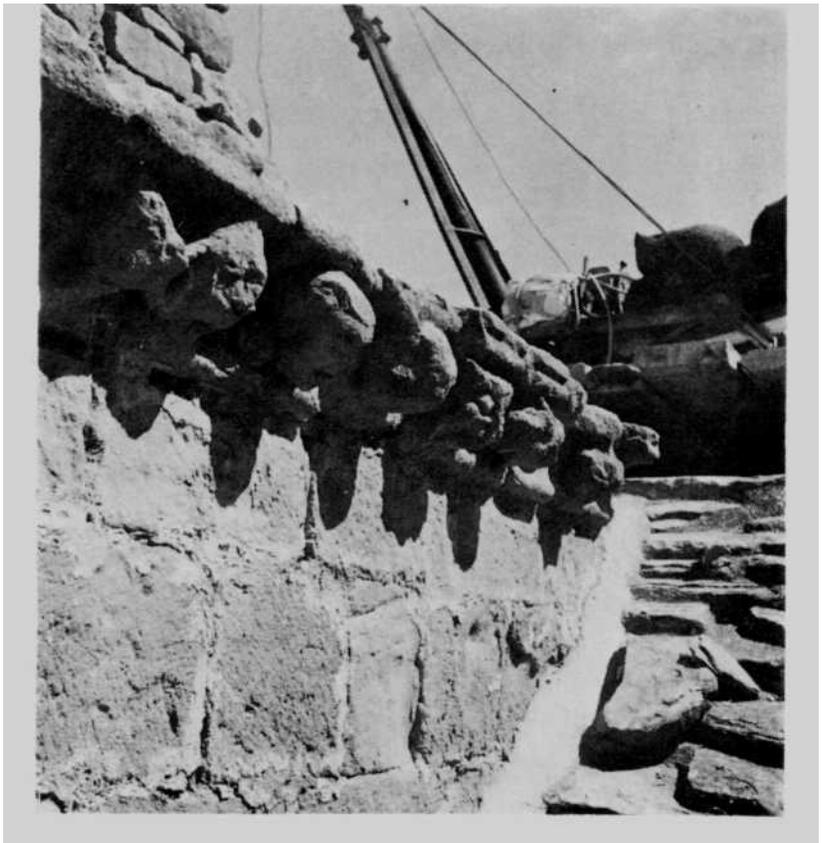


Foto 10.—Cornisa de canecillos (lado Norte)

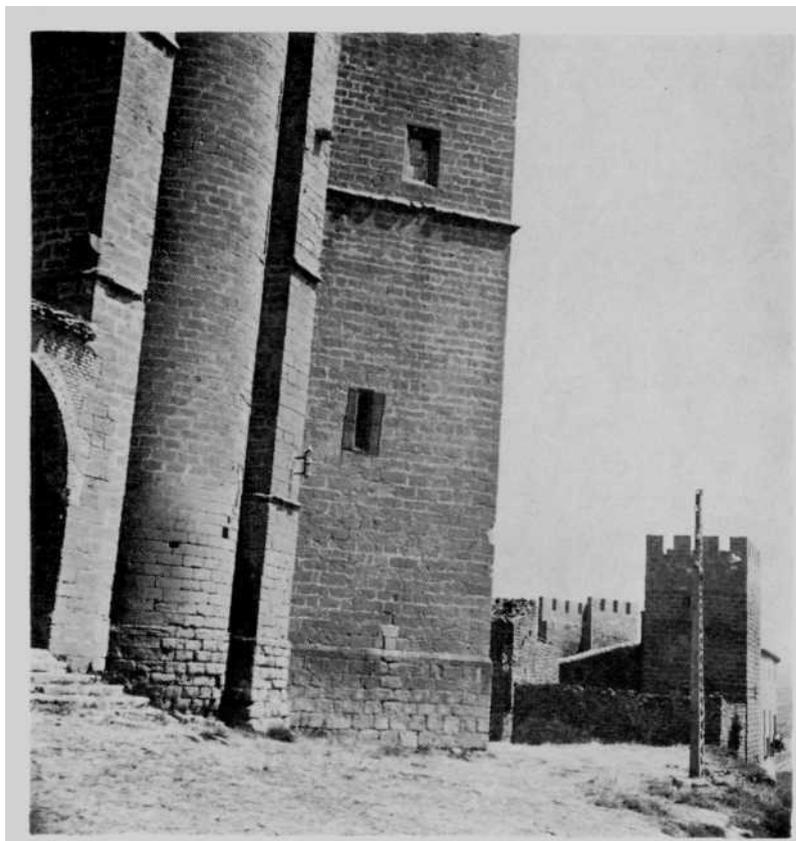


Foto 11.—Puerta lado Sur.



Foto 12.—Puerta lado Sur, torre y torrecilla.



Foto 13.—Torre-campariario (cuarta planta)

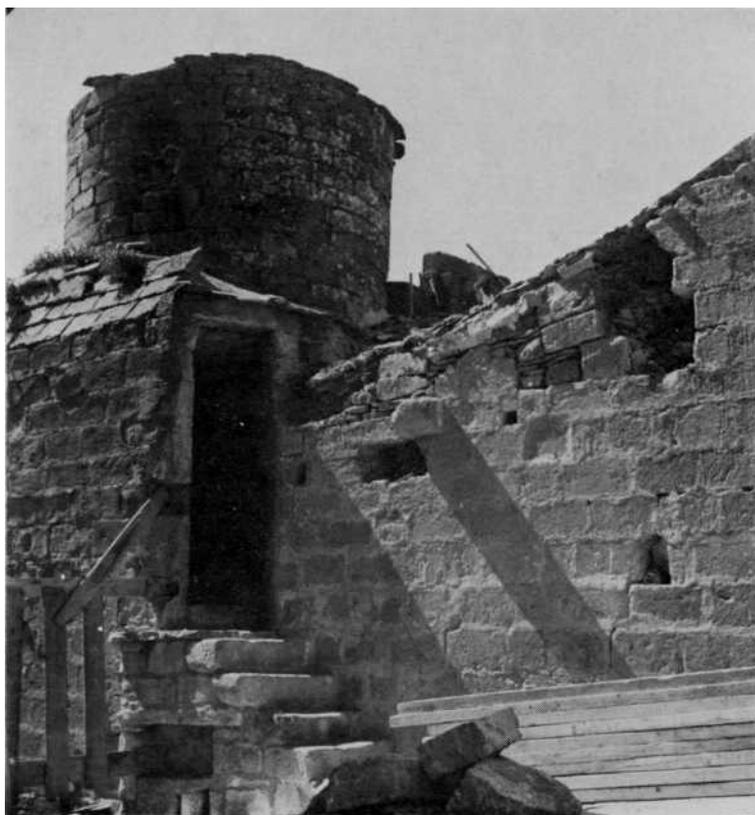


Foto 14.—Puerta de acceso al techo del ábside.



Foto 15.—Ventana del ábside (lado Este).



Foto 16.—Ventana del ábside (lado Nordeste).



Foto 17.—Interior del ábside.

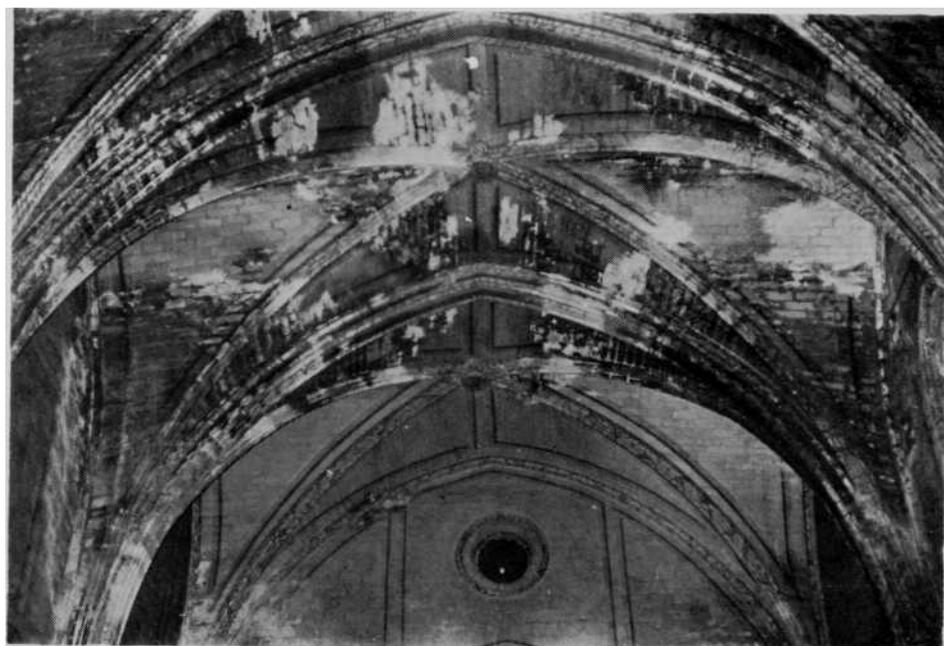


Foto 18.—Bóveda de la nave.

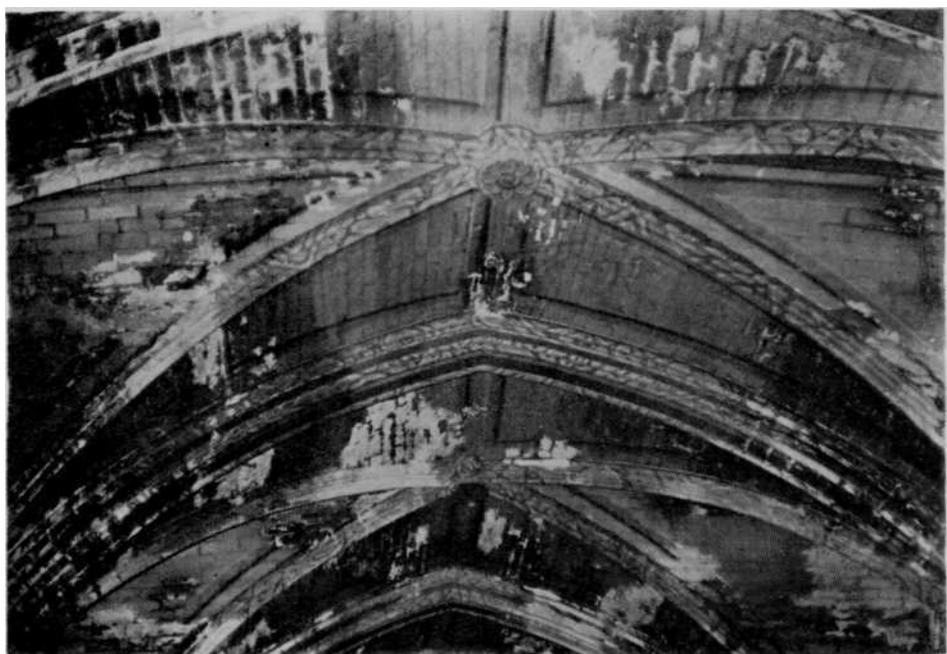


Foto 19.—Bóveda de la nave.



Foto 20.—Abside.



Foto 21.—Contrafuertes
lado Norte y torreones
lado Este.

Foto 22.—Capitel del
coro (ángulo Noroeste).





Foto 23.—Capiteles del coro (lado Norte).

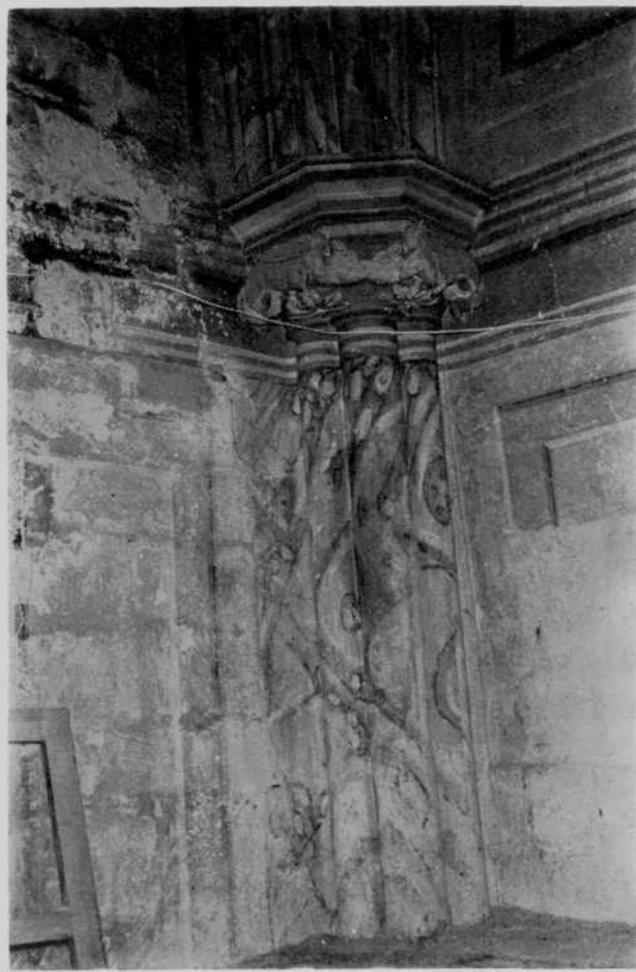


Foto 24.—Capitel del coro (lado Sudoeste).

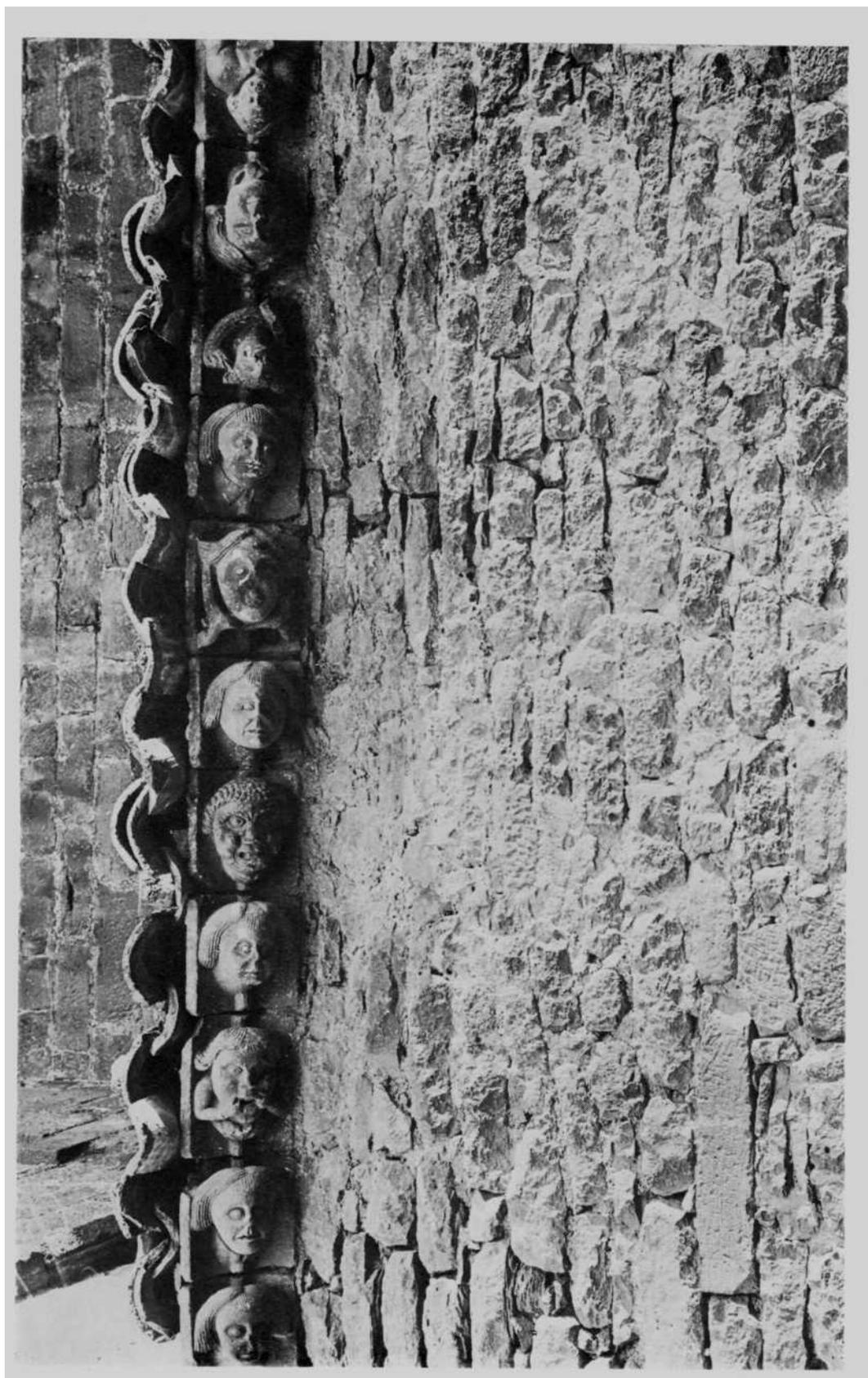




Foto 26.—Capitel de la capilla del Santo Cristo (lado Oeste).



Foto 27.—Capiteles de la Capilla del Santo Cristo (lado Este).



Foto 28.—Portada de la iglesia de San Saturnino.

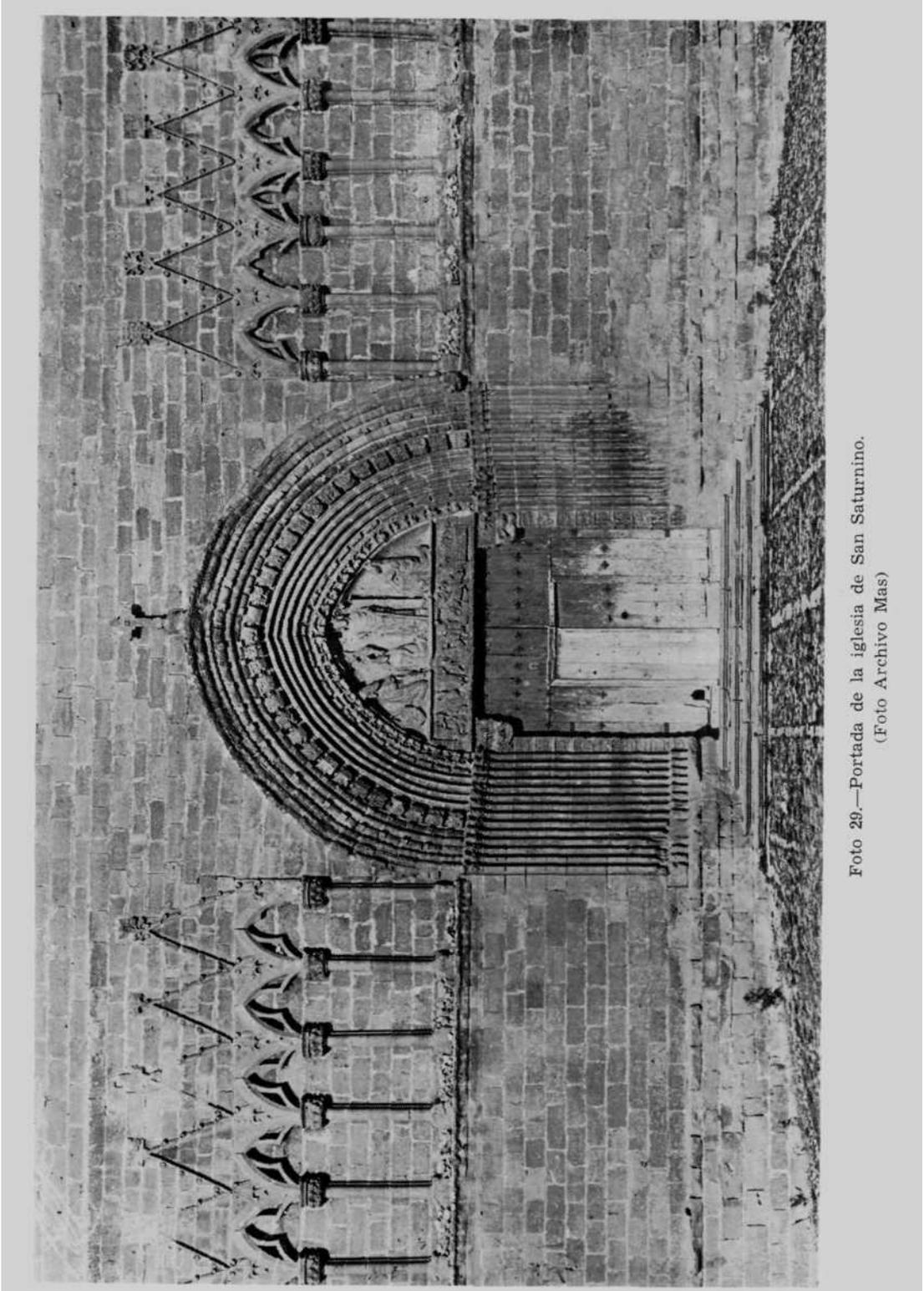


Foto 29.—Portada de la iglesia de San Saturnino.
(Foto Archivo Mas)



Foto 30.—Arquivoltas de la portada.
(Foto Archivo Mas)



Foto 31.—Arquivoltas de la portada.
(Foto Archivo Mas)

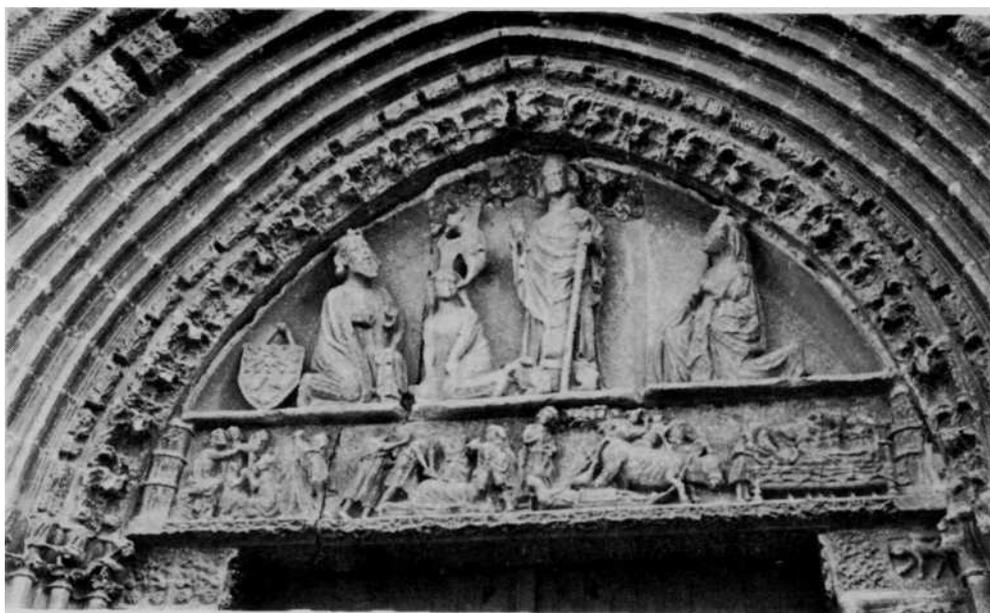


Foto 32.—Tímpano de la portada.

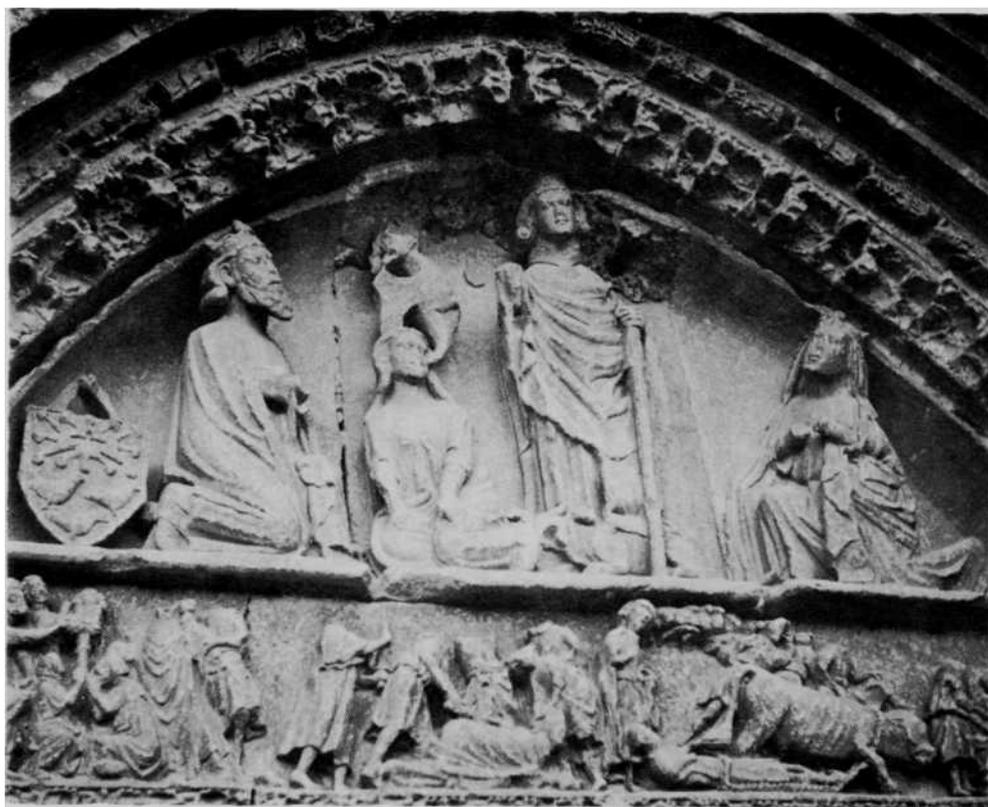


Foto 33.—Tímpano de la portada.

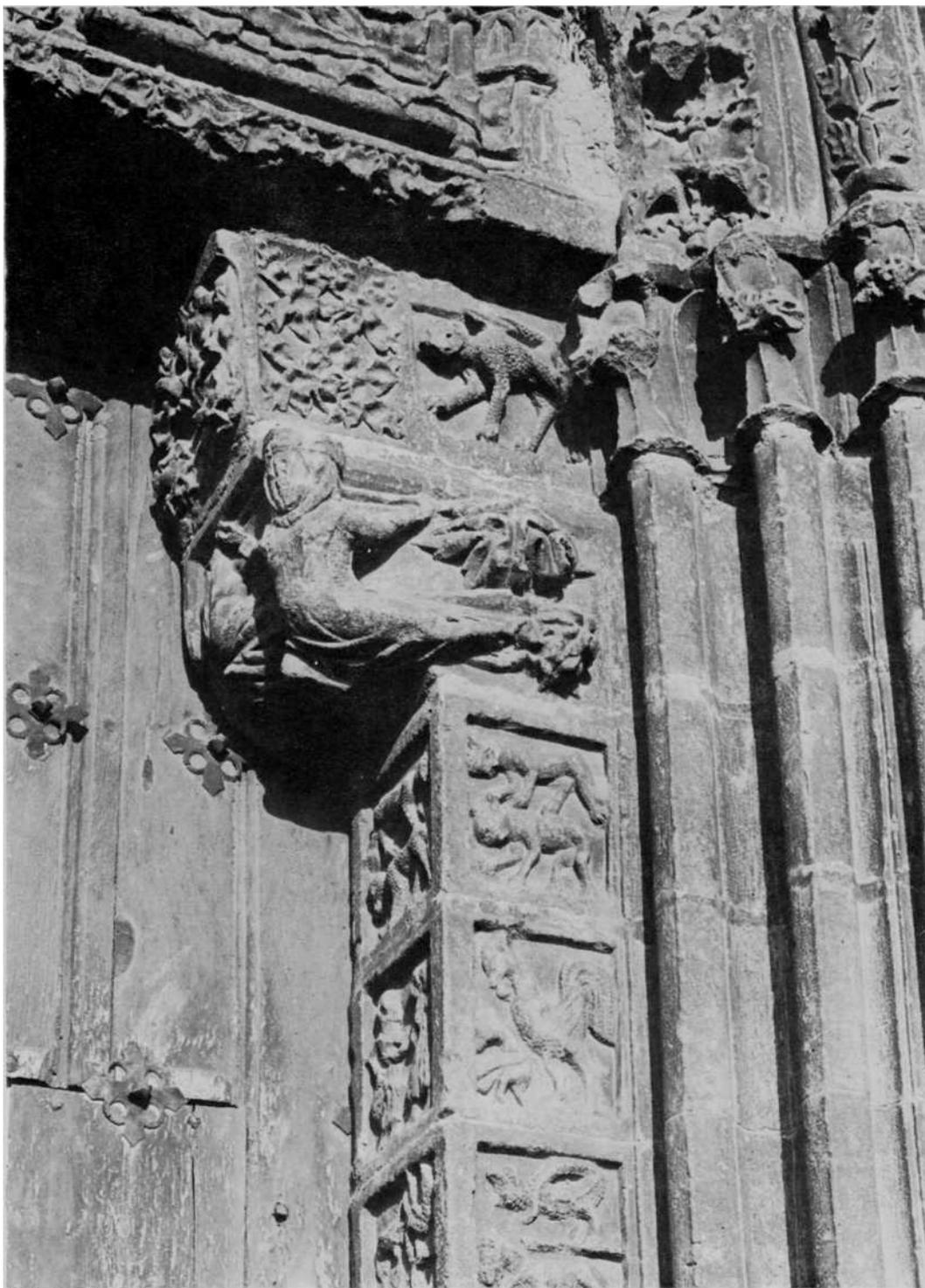


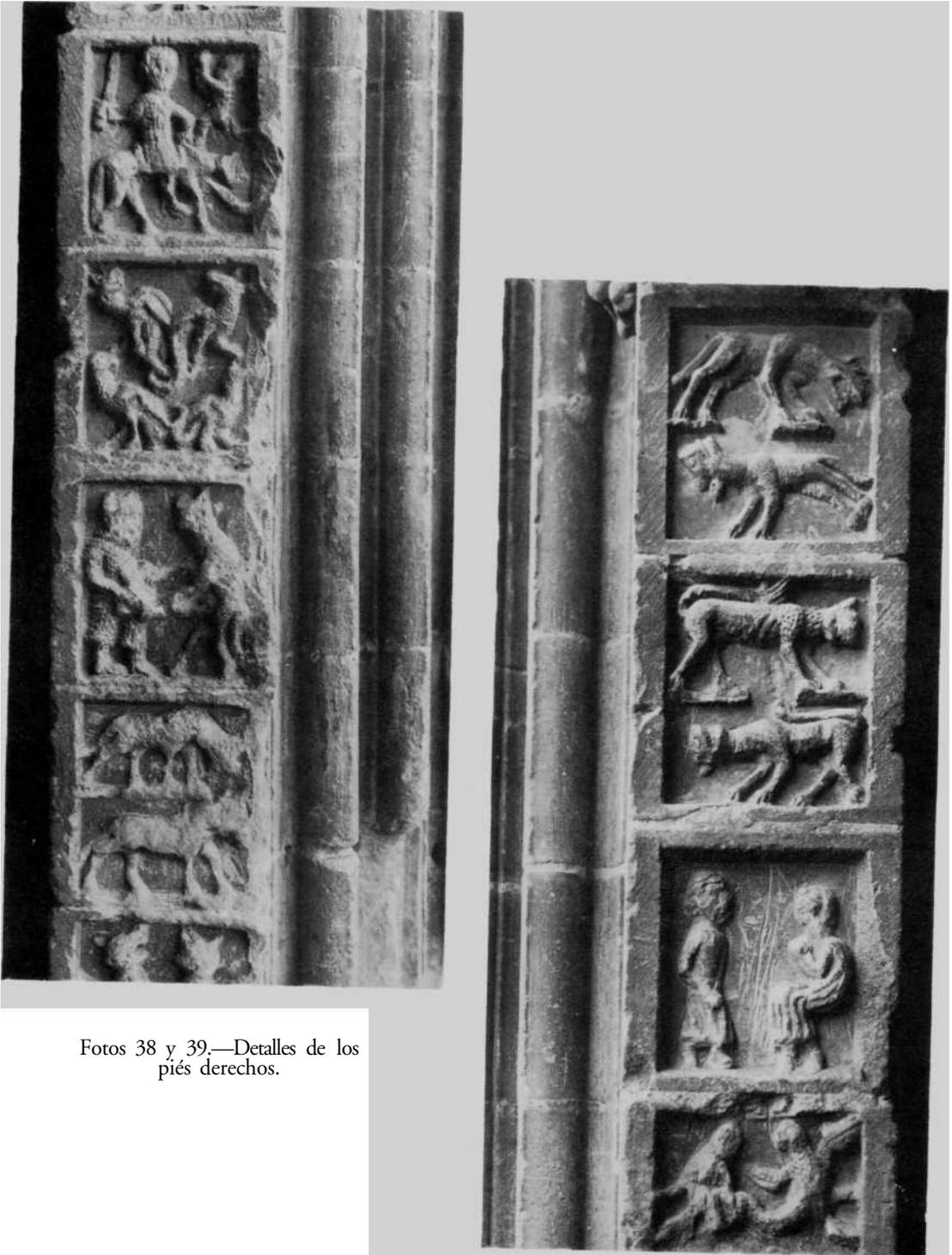
Foto 34.—Detalle de la portada.
(Foto Archivo Mas)



Foto 35.—Detalle de la portada.



Fotos 36 y 37.—Detalles de los
piés derechos.



Fotos 38 y 39.—Detalles de los
piés derechos.

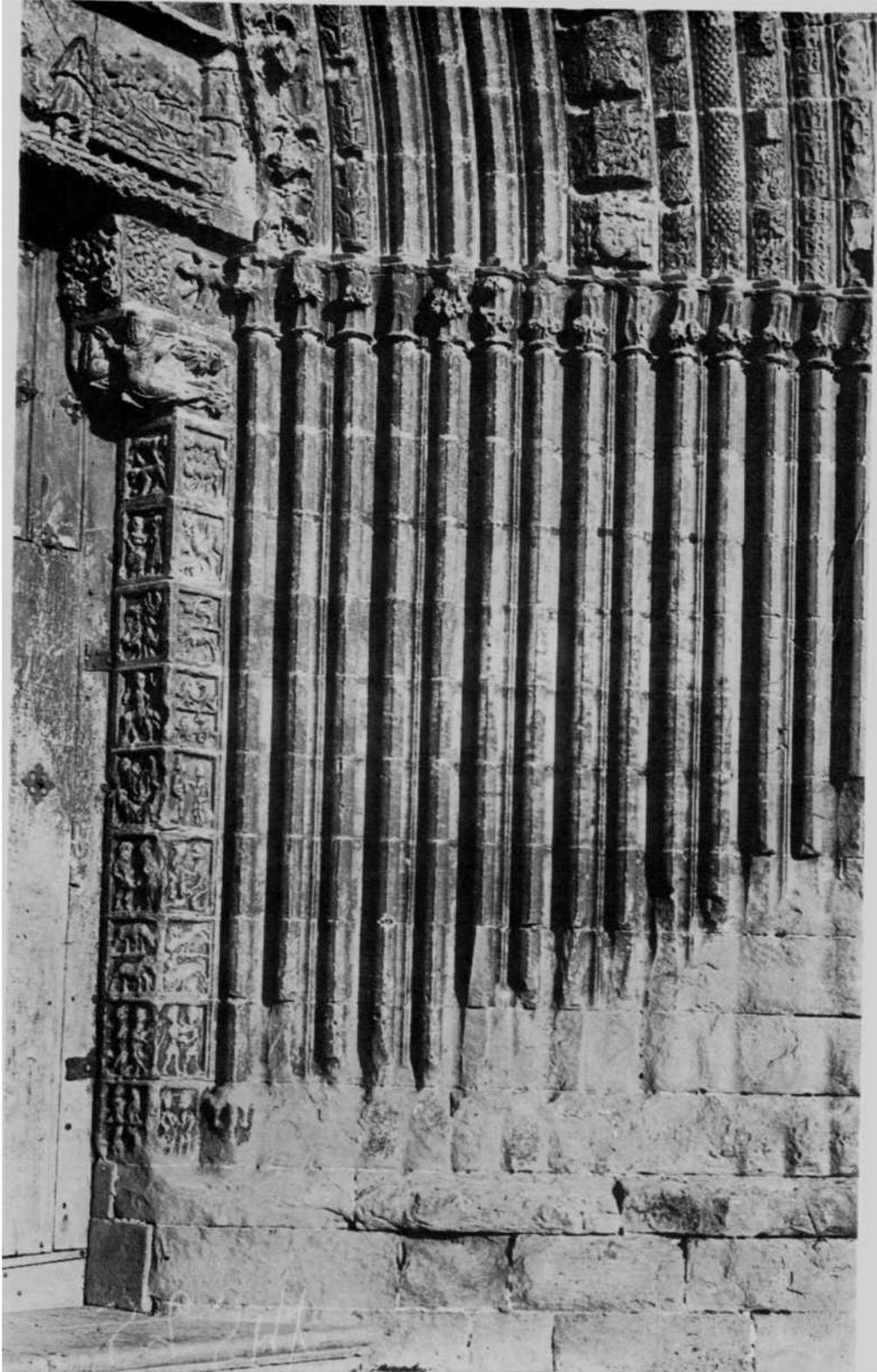


Foto 40.—Detalle de las jambas de la portada.



Foto 41.—Torreones lado Nordeste.



Foto 42.—Torreones lado Norte.

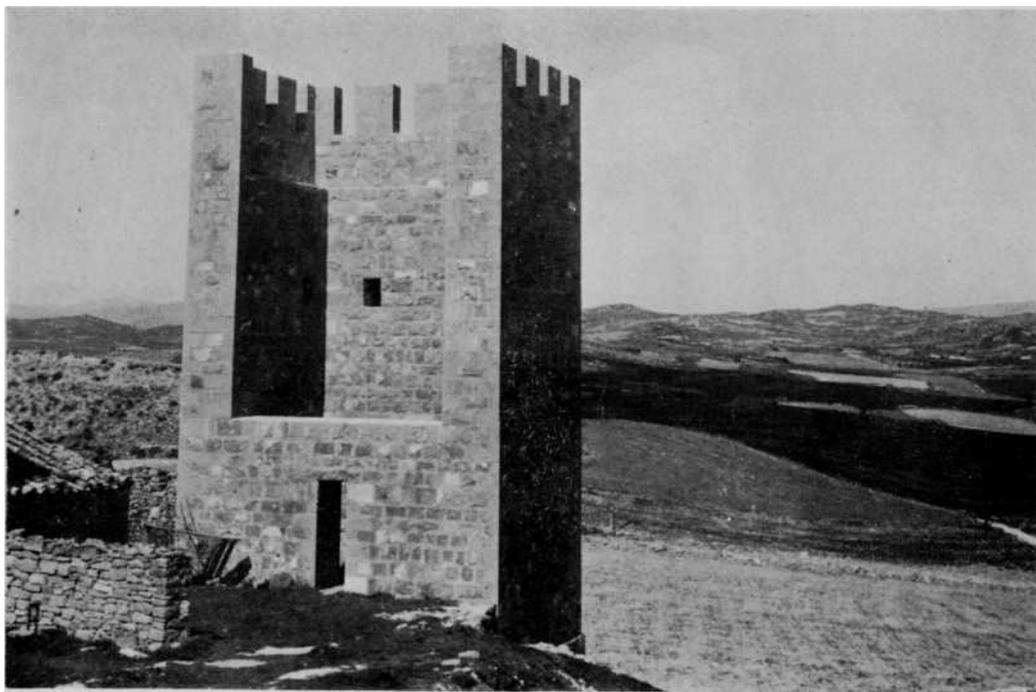


Foto 43.—Torreón
(lado Norte).



Foto 44.—Puerta de
Remagua (exterior).

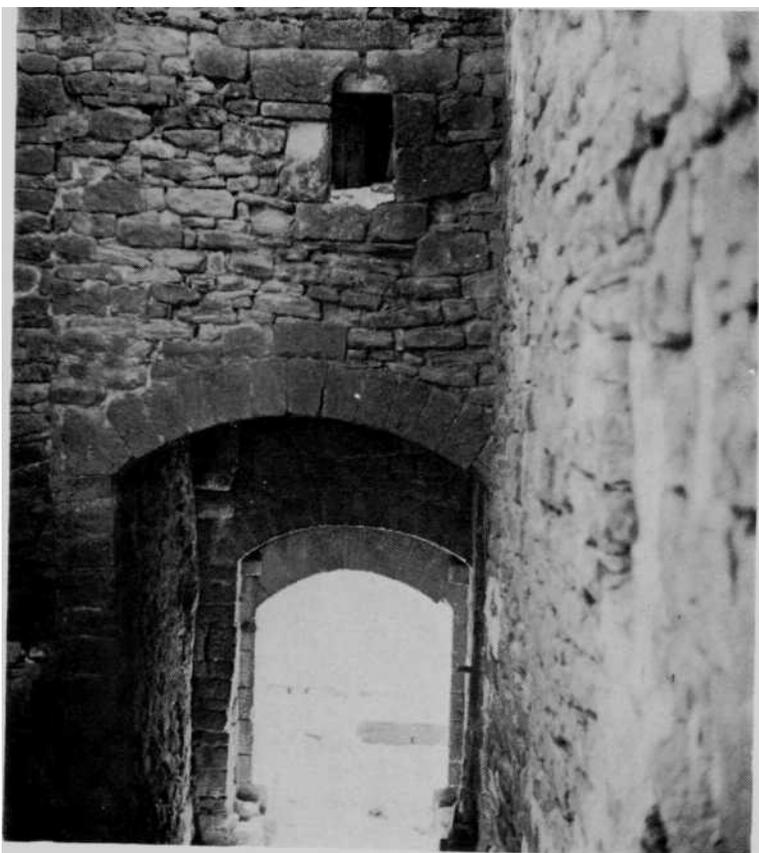


Foto 45.—Puerta de Remagua (interior).

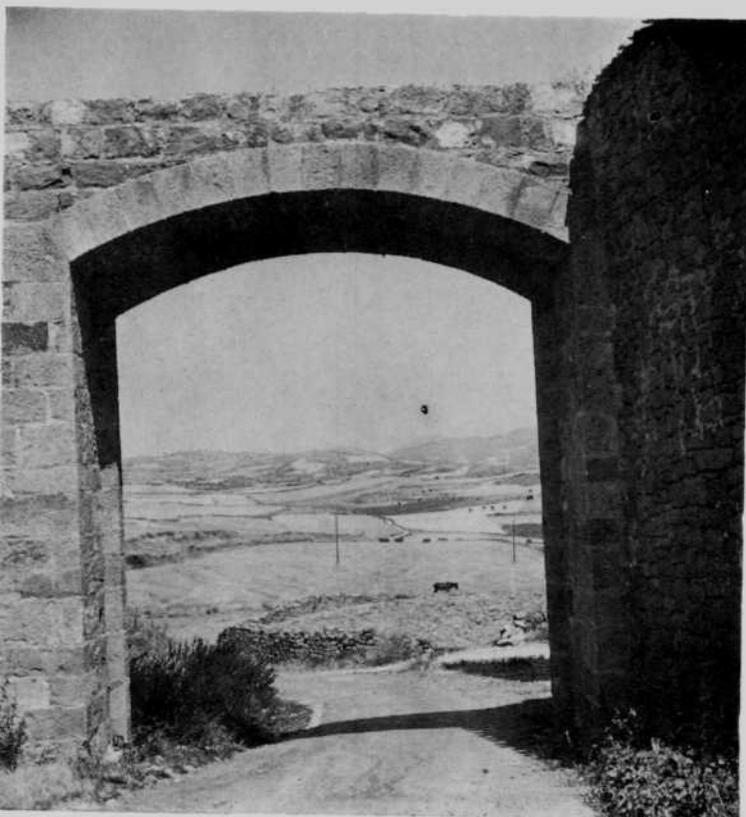
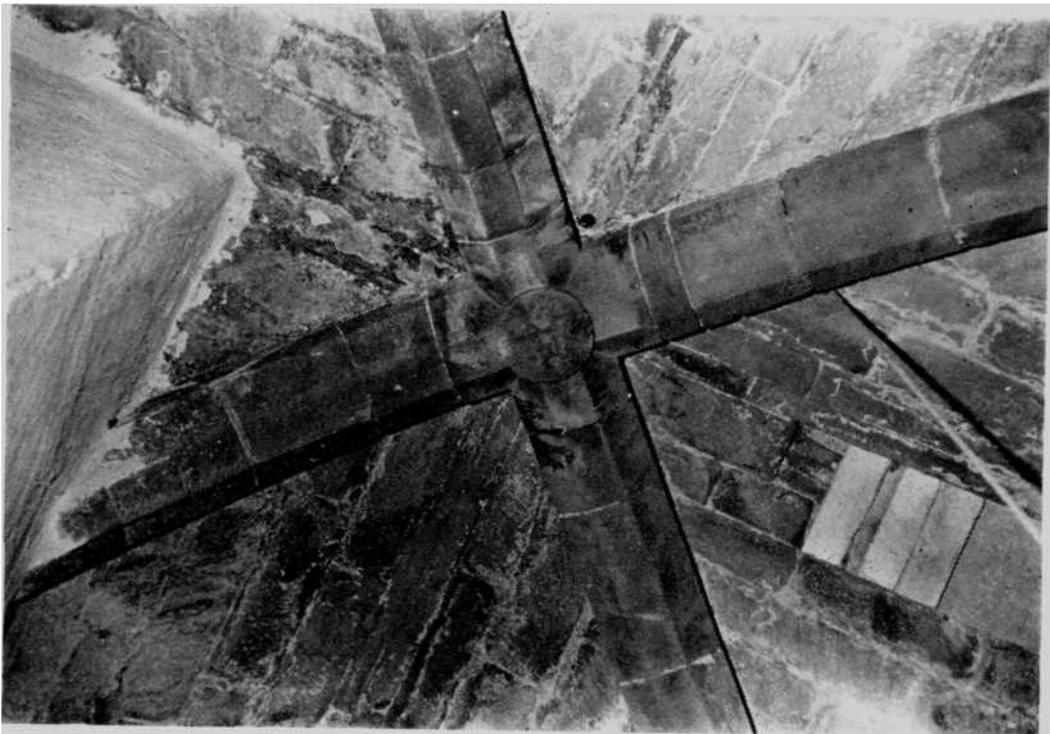


Foto 46.—Puerta de San Miguel.



Foto 47.—Torre-campanario.

Foto 48.—Bóveda del tercer piso de la torre.



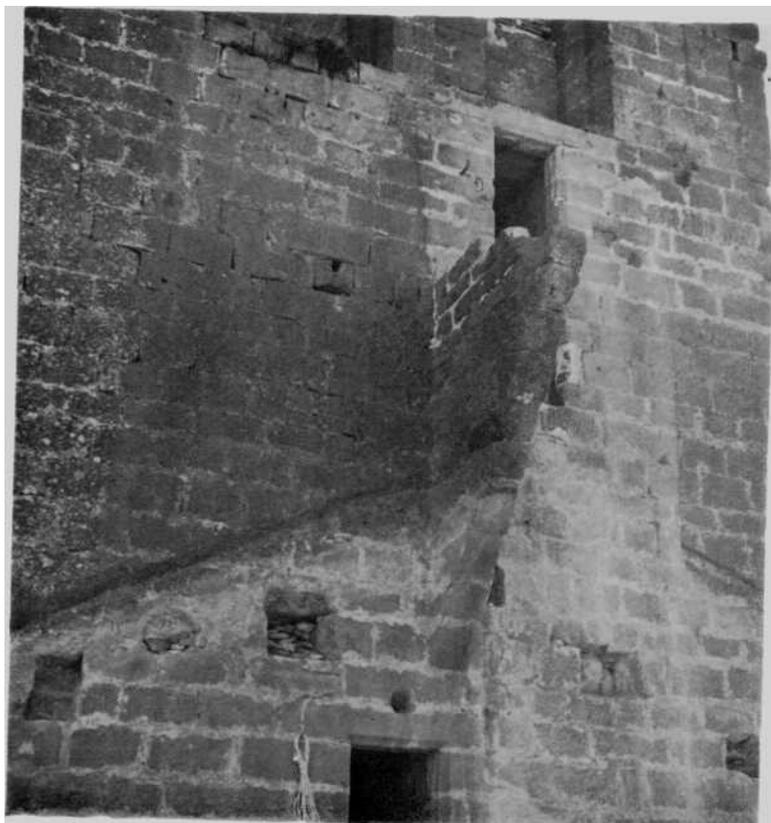


Foto 49.—Voladizo de apoyo del puente levadizo y puertas de acceso a los pisos 3.º y 4.º de la torre.

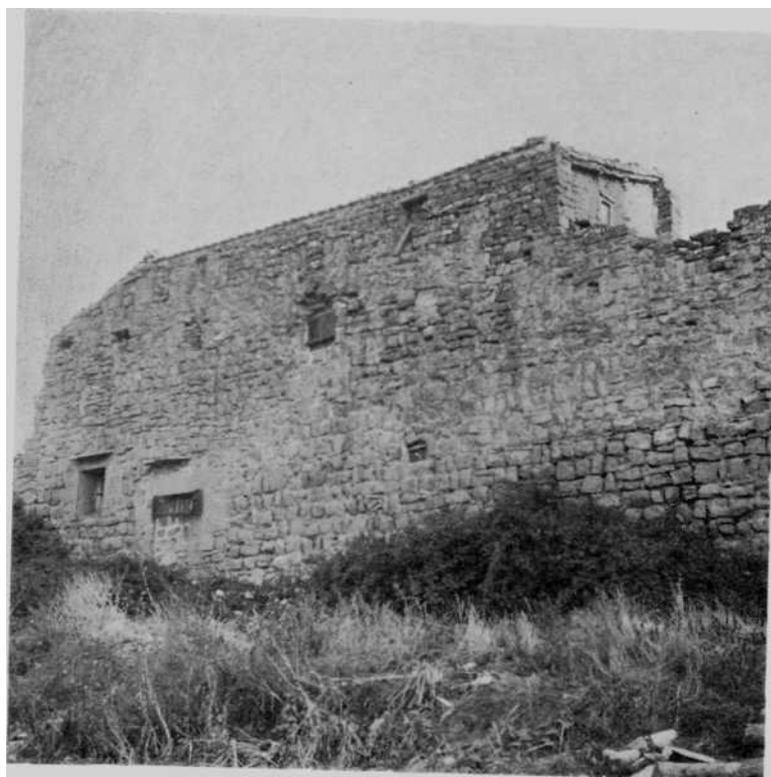


Foto 50.—Paño de murallas (lado Norte).

BIBLIOGRAFIA

- ADAMS, *Recueil de sculptures gothiques*. Ed. Morel. París, 1859.
- ALTADILL, J., *Geografía General del País Vasco-Navarro, Provincia de Navarra*. Barcelona, 2 tomos.
- AYBERT, M., *La sculpture française au Moyen Age*. París, 1946.
- BEIGBEDER, O., *Lexique des symboles*, Ed. Zodiaque, 1969.
- BENOIT, F., *L'architecture de l'occident medieval*. París, 1933-1934.
- BEVOTTE, M., *La sculpture á la fin de la periode gothique dans la región de Toulouse*. Ed. Laurens. París, 1936.
- BIURRUN, T., *Ej arte románico en Navarra*, Ed. Aramburu. Pamplona, 1936.
- CAUMONT, A. de, *Abécédaire d'archeologie. Architecture religieuse*. Caen, 1869.
Abécédaire d'archeologie. Architectures civile et militaire. Caen, 1869.
- CENAC-MONCAUT, J., *Voyage archeologique et historique dans l'ancien royaume de Navarre*. París-Didron, 1857.
- CHEVALIER, J. y CHEERBRANT, A., *Dictionnaire des symboles*. París, 1969.
- DEBIDOUR, V. M., *Le bestiaire sculpté en France*, Ed. Arthaud. París, 1961.
- DEL ARCO, R., *Algunas indicaciones sobre antiguos castillos, recintos fortificados y casas solariegas del Alto Aragón*. Huesca, Talleres Tip. de J. Martínez.
- DOÛSSINAGE, J. M., *La guerra de la Navarrería, "Príncipe de Viana", tomo VI*, 1945.
- ENLART, Camille, *Manuel d'archéologie française, tomo II, Architecture civile et militaire*, Ed. Picard. París, 1904.
- ESCHAPASSE, *L'architecture bénédictine en Europe*. París, 1963.
- ESCULTORES NAVARROS, "Príncipe de Viana", tomo IX, 1948.
- FERGUSON, G., *Signos y símbolos del arte cristiano*. Ed. Emecé. Buenos Aires, 1956.
- FINO, J. F., *Forteresses de la France médiévale*. París, 1970.
- FOCILLON, H., *Art d'Occident. Le moyen âge roman et gothique*. París, 1938.
- FREEDEN, *Escultura gótica*, Ed. Noguer. Barcelona, 1962.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *LOS obispos de Pamplona del siglo XIII, "Príncipe de Viana", XVIII*, 1957.
- GUDIOL, J., *Datos para la historia del arte navarro, "Príncipe de Viana", tomo V*, 1944.

- JALABERT, D., *La flore sculpté des monuments du Moyen age en France*, Ed. Picard. Paris, 1965.
- JERPHANION, *La voix des monuments*, Les Editions Van Oest. Paris, 1930.
- JIMENO JURÍO, J. M.^a, *Artajona*, Temas de cultura popular, núm. 46. Pamplona, 1970.
Documentos medievales artajoneses. Pamplona, 1968.
La enseñanza y la beneficencia en Artajona. Pamplona, 1963.
Datos para la etnografía de Artajona. Pamplona, 1970.
El euskera en la toponimia de Artajona. Pamplona, 1969.
- JULLIAN, R., *La sculpture gothique*, Ed. Laurens. Paris, 1965.
- LACARRA, J. M.^a, *Historia política del reino de Navarra, desde sus orígenes hasta su incorporación a Castilla*. Pamplona, Aranzadi, 1971.
Vasconia -medieval. Historia y Filología. San Sebastián, 1957.
- LAHONDES, J. de, *Les monuments de Toulouse*. Toulouse, Imp. E. Privat, 1920.
- LAMBERT, E., *L'art gothique en Espagne aux XII et XIII siècle*, Ed. Henri Laurens. Paris, 1931.
Etudes médiévales, tomo II, *Le sud-ouest français*, Ed. Privat Didier. Toulouse, 1956.
Etudes médiévales, tomo III, *La péninsule Ibérica*. Toulouse, 1956.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. Madrid, 1930.
- LASTEYRIE, R. de, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*. Ed. Auguste Picard. Paris, 1927.
- LAVEDAN, P., *Histoire de l'urbanisme*. Paris, 1926.
L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares. Ed. Henri Laurens. Paris, 1953.
- LE GOFF, J., *La civilisation de l'occident médiéval*, Ed. Arthaud. Paris, 1964.
- LOGENDIO, Luis M.^a, *Navarre romane*. Zodiaque, 1967.
- LOZOYA, Marqués de, *Historia del arte hispánico*. Barcelona, 1931-1949.
El arte gótico en España, Ed. Labor. Barcelona, 1945.
- MADOZ, P., *Diccionario geográfico-estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, tomo II, "Artajona". Madrid, 1845.
- MADOZ, J., *Una contienda medieval sobre la iglesia de Artajona*. "Príncipe de Viana", tomo VIII, 1947.
- MADRAZO, P. de, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. Barcelona, 1886.
- MALE, E., *L'art religieux du XII siècle en France*, Lib. Armand Colin. Paris, 1922.
L'art religieux du XIII siècle en France, Lib. Armand Colin. Paris, 1910.
- MAYER, A., *El estilo gótico en España*. Madrid, Espasa Calpe, 1927.
- MICHEL, A., *Histoire de l'art*, tomo II (segunda parte), Ed. Armand Colin. Paris, 1906.
- MORALES DE LOS RÍOS, Conde de, *La iglesia de San Saturnino de Artajona*, Bol. Soc. Esp. de Exc, 1928.

LA IGLESIA FORTIFICADA DE SAN SATURNINO DEL CERCO DE ARTAJONA

- MUSSAT, A., *Le style gothique de l'ouest de la France XII et XIII siècles*, Ed. A. et J. Picard. Paris, 1963.
- PILLION, L., *Les sculpteurs français du XIII siècle*. Paris Ed. Plon-Mourrit et Cie.
- POULAIN, G., *Saints du Languedoc et des Pyrénées*. Catálogo Expos. Ville de Castres, 1958.
- REAU, L., *L'art religieux du Moyen Age. La sculpture*. Paris, 1946.
L'art gothique en France, Ed. Guy Le Prat. Paris, 1946.
Iconographie de l'art chrétien, tomo III, Iconographie des saints. Presses Universitaires de France. Paris, 1959.
- REY, R., *Les vieilles églises fortifiées du Midi de lu. France*, Ed. Henri Laurens. Paris, 1925.
La cathedral de Toulouse, Ed. Henri Laurens. Paris, 1929.
L'art gothique du Midi de (a France, Ed. Henri Laurens. Paris, 1934.
- ROGER, R., *Quelques églises fortifiées de l'Ariège*. Foix, 1901.
- Rosci, M., *La scultura gotica in Spagna*. Ed. Fabri de Milán, 1966.
- SARTHOU CARRERES, C., *Castillos de España*, Espasa Calpe. Madrid, 1963.
- SERRANO FATIGATI, E., *Escultura de las puertas del siglo XIII al XV en las diferentes comarcas españolas*, Bol. Soc. Esp. de Exc. Año XIV, Sep., 1906.
Portadas del periodo románico y del de transición al ojival, Bol. Soc. Esp. Exc. Año XIV, Sep., 1906.
Animales y monstruos de piedra, Bol. Soc. Esp. de Exc, tomo VI, 1898.
Esculturas de los siglos IX al XIII, Bol. Soc. Esp. de Exc, tomo IX, 1901.
- STAPLEY, M. y BYNE, A., *La escultura en los capiteles españoles*. Madrid, 1926.
- STREET, G. E., *Some account of Gothic Architecture in Spain*, Ed. London Murray, 1865.
- TERRASSE, H., *L'Espagne du Moyen Age*. París, 1966
Les forteresses de l'Espagne musulmane. Madrid, 1954, Ed. Maestre.
- TORRES BALBAS, L., *Arquitectura gótica*. Ars Hispaniae, tomo VII.
Ciudades hispano-musulmanas. Instituto Hispano-árabe de Cultura.
- URANGA, J. E. e INIGUEZ, F., *Arte medieval navarro*. Pamplona, Aranzadi, 1971.
- URECH, E., *Dictionaire des symboles chrétiens* Neuchâtel, 1972.
- VORAGINE, J., *La legende dorée*, Lib. Garnier Frères. Paris.
- WORRINGER, *L'art gothique, Villard de Honnecourt*. Paris, 1967.
- YANGUAS Y MIRANDA, J., *Diccionario de Antigüedades del reino de Navarra*. Pamplona, 1964.

