

La heráldica en el arte medieval navarro. Avance de un estudio*

La finalidad de la presente comunicación consiste en mostrar las principales líneas de investigación y comentar algunos de los resultados de un estudio que pronto estará completamente terminado para su publicación. Se trata de conjugar en un mismo trabajo los métodos y conocimientos de dos disciplinas diferenciadas, la heráldica y la historia del arte, a fin de abordar obras que interesan a ambas, con la esperanza, en muchos casos confirmada, de que los datos aportados por cada una de ellas no sólo complementen sino que permitan plantear nuevas hipótesis y conclusiones.

Evidentemente no se trata de una novedad absoluta, puesto que los heraldistas muchas veces han ampliado el conocimiento de numerosas obras artísticas. No hace falta remontarse muy atrás para encontrar aportaciones respecto a obras navarras, como la discusión satisfactoriamente concluida acerca del sepulcro de Leonel de Garro en el claustro de la catedral de Pamplona, o la todavía abierta en torno a unos interesantes escudos del sobreclaustro pamplonés¹. De igual modo, son innumerables los momentos en que historiadores del arte acuden en busca de datos sobre determinados escudos, o permiten mediante análisis estilísticos aportar noticias (cronológicas, de filiación artística, etc.) que serán de gran utilidad a los heraldistas a la hora de conocer el desarrollo de las armerías. Sin embargo, pocas veces se lleva a cabo una labor conjunta, de manera que en ocasiones los estudiosos dan palos de ciego o incluso se equivocan estrepitosamente por desconocimiento de la otra ciencia, para ellos auxiliar. Y menos todavía son las situaciones en que el trabajo conjunto se efectúa de manera sistemática y con visión global de un período, como hemos intentado por nuestra parte. El resultado de este esfuerzo pionero es, sin embargo, altamente satisfactorio. Se han estudiado más de doscientos cincuenta escudos heráldicos (sin contar, evidentemente,

* Segundo Congreso General de Historia de Navarra 1990. 2. Conferencias y comunicaciones sobre Prehistoria, Historia Antigua e Historia Medieval, Príncipe de Viana, Anejo 14, 1992, pp. 409-420 (en colaboración con Javier Martínez de Aguirre).

¹ M. DE MONTESA, "El sepulcro de don Leonel. Prueba de armas", en *Príncipe de Viana*, VI, 1945, pp. 148-149; G. de PAMPLONA, "Un escudo enigmático en la iglesia y claustro catedrales de Pamplona, de capital importancia para fijar su cronología parcial", en *Príncipe de Viana*, nº 61, 1955, pp. 401-407.

las ocasiones en que las mismas armas se repiten sin alteraciones en la misma obra, situación muy frecuente que puede alcanzar los quince ejemplares seguidos idénticos, como en el claustro pamplonés).

El marco cronológico abarca desde el primer tercio del siglo XIII (clave del monasterio de La Oliva) hasta pasado el año 1500 (las obras posteriores sin discusión a 1512 no se han estudiado excepto casos muy señalados). El marco geográfico incluye los territorios comprendidos en la actual Comunidad Foral de Navarra, con leves alusiones a obras realizadas en lugares que en los siglos XIII al XV formaban parte del reino. Aunque las piezas no por casualidad se concentran en la zona media de Navarra, entendida en sentido amplio, también hay ejemplos en las comarcas septentrionales (Roncesvalles) y en la Ribera tudelana (Barillas, Fitero, etc.). Por supuesto, la mayor abundancia se localiza en la capital y en las otras localidades importantes como cabezas de merindad, pero pueden destacarse además algunas comarcas como la Valdorba, donde a lo largo del paso de los siglos se manifiesta un marcado interés por la heráldica².

Las obras incluidas son absolutamente variadas en cuanto a técnica artística, tamaño, material, soporte, finalidad, etc. Se incluyen obras arquitectónicas de todas las dimensiones (desde la catedral de Pamplona a capillas pequeñas como la Villaespesa en Tudela) y funciones (iglesias monásticas, parroquiales, claustros, refectorios, dormitorios, coros, escaleras, tribunas, sacristías, palacios reales, castillos, torres, residencias urbanas, etc.). Igualmente escultóricas (monumentos funerarios de diversos tipos como lápidas y arcosolios, retablos, imágenes de culto, capiteles y claves, tímpanos, ménsulas, pilas bautismales, cruceros, etc.), pictóricas (murales, sobre tabla en retablos, vigas y mobiliario), de platería (relicarios, cálices con y sin esmaltes), de rejería, de cuero, etc. Los encargos vienen de los reyes, de la nobleza, del clero, de los burgueses, de los concejos. Es, en resumen, una nueva visión que aclara multitud de aspectos desconocidos de nuestro arte gótico. Y no sólo desde el punto de vista artístico, puesto que las obras de arte son, junto con los sellos, el elemento fundamental para conocer el desarrollo de la heráldica. En la riqueza de piezas estudiadas encontramos variedad en cuanto a la disposición de las armerías, incluso sin escudo (La Oliva, Tudela), sin olvidar un amplio muestrario de tipos de escudos, desde los normandos, hasta los de peonza, en losange, conopiales, con combado superior, o los clásicos de punta redondeada o apuntada. Asimismo en lo que se refiere a las particiones (dimidiados, cuartelados clásicos y en aspa, con escudetes), a los timbres (coronas, capelos), a los tenantes (ángeles, animales), en fin, a todos los aspectos que determinan la realidad de unas armas. Pero no queremos que esta comunicación quede en un simple muestrario de lo que vendrá, sino que nos interesa abordar algunos casos concretos de novedades que aporta el método conjunto heráldico-historico-artístico, que afectan a obras muy destacadas del arte medieval navarro y proponen interpretaciones de considerable trascendencia.

1. LA PRECISIÓN CRONOLÓGICA: LEIRE, SAN ZOILO DE CÁSEDA

El análisis conjunto de los elementos artísticos y heráldicos permite precisar la cronología de muchos edificios, conforme a una práctica que es habitual en los estudios

² No deja de ser sorprendente en el panorama navarro la publicación de F. de ELORZA Y RADA, *Nobiliario del Valle de la Valdorba*, Pamplona, 1714.

de historia del arte. Conviene, sin embargo, afinar en ambas facetas, a fin de evitar errores de graves consecuencias. Así ha sido frecuente la ligereza por parte de los historiadores del arte al enfrentarse a escudos fácilmente identificables. Caso paradigmático es el de la nave gótica de Leire, del que nos hemos ocupado recientemente como consecuencia de este estudio³.



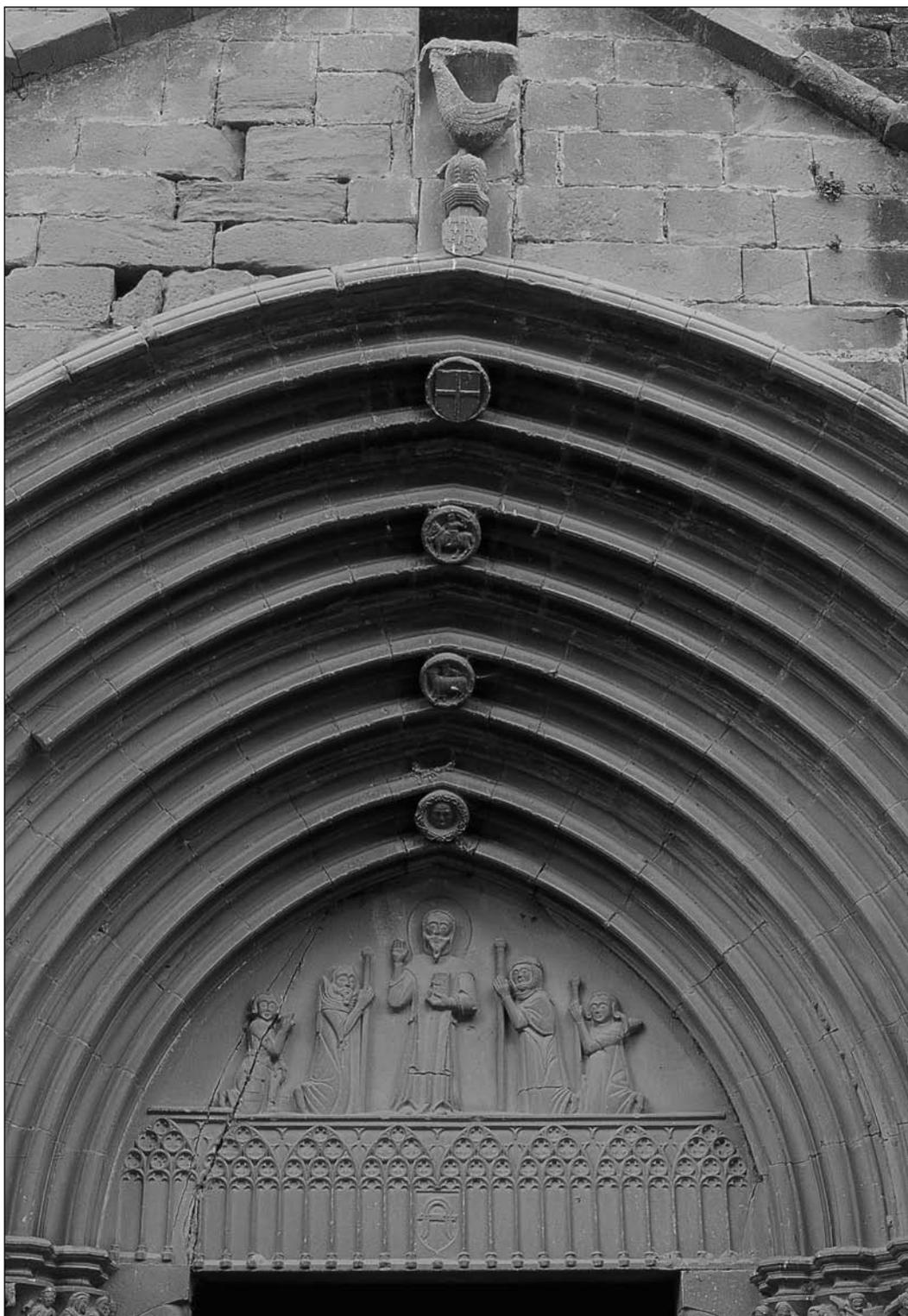
Leire. Clave del primer tramo de bóveda

En la clave de su primer tramo, inmediato a la cabecera, se localiza un escudo cuartelado con las armas de Navarra y Francia que no ofrece ningún rasgo específico diferenciador, ni en la forma del escudo ni en borduras, brisuras, etc. No obstante, parece increíble la confusión por él creada: ha sido descrito como de una villa tributaria del monasterio (Madrado en 1875), como Navarra-Champaña (C. M. López en 1962 seguido por autores recientes) y como Navarra-Evreux (Íñiguez en 1966)⁴. Las armas Navarra-Francia corresponden a los monarcas que gobiernan el reino en dos momentos: en el período entre Juana I y la llegada al trono de Juana II (1274-1328) y también en época de los últimos monarcas independientes Juan de Albret y Catalina (1490-1512). Asimismo no es raro encontrar el cuartelado Navarra-Francia en escudos que hacen alusión al reino durante el siglo XVI. Por tanto, las fechas adecuadas a la bóveda gótica giran en torno a 1300 o a 1500. Si añadimos al análisis las pruebas artísticas: uso de bóvedas de medios terceletes, generalizadas en la península desde 1460 y nunca empleadas en 1300, perfil de nervios adelgazados con molduras cóncavas y remate plano ancho, ménsulas aristadas, nervios que pe-

³ J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, "La nave gótica de Leire. Evidencias para una nueva cronología", en *Archivo Español de Arte*, nº 253, 1991, pp. 39-53.

⁴ P. DE MADRAZO, "San Salvador de Leire, Panteón de los Reyes de Navarra", en *Museo Español de Antigüedades*, v (1875), p. 228; C. M. LÓPEZ, *Leyre, historia, arqueología, arte*, Pamplona, 1962, p. 241; y F. IÑIGUEZ, "El monasterio de San Salvador de Leyre", en *Príncipe de Viana*, nº 104, 1966, p. 191.

netran en los pilares sin capitel, etc., debemos inclinarnos por la fecha cercana a 1500 que viene confirmada por figurar en el último tramo las armas del abad Gabriel de Añués (1536-1560).



Cáteda. San Zoilo. Tímpano añadido en la segunda mitad del siglo xv

El caso de San Zoilo de Cáseda es de igual modo interesante. La abundancia de escudos en portada y claves ha llamado la atención de los investigadores que han acertado a unir las pruebas heráldicas a los datos históricos que proporcionó Goñi Gaztambide⁵. Un escudo con rastrillo con punta conopial situado en el tímpano y la clave del tercer tramo de bóveda con dos letras (C y A) dentro de un escudo con punta conopial hacen sospechar una segunda campaña de obras. La sospecha queda confirmada al analizar el perfil de los nervios (de nuevo con molduras cóncavas y ancho remate plano), la decoración de bolas de alguna clave, los pilares cilíndricos del muro occidental que reciben los nervios sin capitel, o la falta de adecuación entre pilares y arranques de bóveda. Dado que estas características no pueden corresponder al período 1320-1350 en que se fecha sin ninguna duda la portada y la bóveda del presbiterio, hay que concluir la existencia de una segunda campaña en que se abovedaría la nave y se dispondría el tímpano (cuyos rasgos estilísticos difieren mucho del resto de la escultura de la portada), a partir de mediado el siglo XV.

2. LA IDENTIFICACIÓN DE UN TEMA ICONOGRÁFICO: SAN SATURNINO DE ARTAJONA

Aunque no es frecuente, a veces la presencia de un escudo puede aclarar el sentido de una representación discutida, como sucede en la portada occidental de San Saturnino de Artajona. En su tímpano figuran cinco personajes: en el centro San Saturnino sobre un toro, junto a él una joven de cuya boca sale un demonio y a ambos lados un rey y una reina coronados, rodilla en tierra en señal de agradecimiento. El escudo se sitúa junto al rey y lleva una cruz de Tolosa y tres aves. Se venía diciendo que la cruz de Tolosa hacía referencia a la donación que el obispo de Pamplona realizó en 1083, por la cual la parroquia artajonesa pasó a depender de San Saturnino de Tolosa (Francia). Por su parte, los reyes eran identificados como Felipe el Hermoso de Francia y Juana I de Navarra en actitud de agradecer al santo la expulsión del paganismo del reino. La joven sería una personificación de Navarra y el demonio-dragón simbolizaría el paganismo. Esta complicada explicación ha sido expuesta en diversas ocasiones⁶. Otra versión cree ver en la joven a Austris, la hija del gobernador de Tolosa Antoninus bautizada por el santo, pese a que la escena en nada representa un bautismo⁷. Creemos por nuestra parte que la presencia del escudo en el tímpano ha de vincularse al grupo de figuras, no a la situación de dependencia de la iglesia. Así lo más probable es que se aluda a unos reyes de Toulouse, reales o legendarios, que hayan intervenido en el ciclo iconográfico de San Saturnino. Justamente existen ejemplos citados por Réau de pasajes que coinciden en todo con el tímpano de Artajona: en tapices del siglo XVI y XVII se desarrolla el motivo de la expulsión del demonio de una posesa, que justamente es la hija de un legendario rey de Tolosa⁸. Este momento es el representado sin duda en Artajona, puesto que escudo y corona identifican al monarca tolosano. Por ser tema poco frecuente y desconocido en la literatura hagiográfica navarra, hasta ahora no había sido comprendido, pero no cabe duda de que

⁵ J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona II*. s. XIV-XV, Pamplona, 1979, pp. 174-175; M. C. GARCÍA GAINZA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo Monumental de Navarra IV* Merindad de Sangüesa*, Pamplona, 1989, p. 184, es más dudosa la identificación del rastrillo con el arzobispo Veraiz.

⁶ J. M. JIMENO JURÍO, *Artajona*, en *Temas de Cultura Popular*, n° 46, p. 15; M. E. IBARBURU, "La portada de la iglesia de San Saturnino del Cerco de Artajona (Navarra)", en "Traza y Baza", 6, 1976, p. 102.

⁷ M. C. GARCÍA GAINZA, C. HEREDIA, J. RIVAS y M. ORBE, *Catálogo Monumental de Navarra III Merindad de Olite*, Pamplona, 1985, p. 6.

⁸ L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1957, t. III, p. 104.

las relaciones entre Artajona y Tolosa en el siglo XIII favorecieron el conocimiento de leyendas acerca del santo mucho más variadas.



Artajona. Iglesia de San Saturnino. Detalle portada

3. EL ESTABLECIMIENTO DE LA SECUENCIA CRONOLÓGICA DE UNAS TIPOLOGÍAS: LOS MONUMENTOS FUNERARIOS

La habitual presencia de escudos heráldicos en los monumentos funerarios a partir del siglo XIII permite identificar y situar cronológicamente algunas piezas cuyas inscripciones se han perdido o son de difícil lectura. En la actualidad podemos trazar una secuencia del desarrollo de sus tipologías, particularmente clara en localidades como Estella.

Existe un primer momento de indefinición, en que no se han fijado los tipos luego generalizados. Su desarrollo tiene lugar en el segundo y tercer tercio del siglo XIII, con ejemplos como el sepulcro de Sancho el Fuerte en Roncesvalles, que ha perdido la policromía de los escudetes que embellecen la vaina de la espada y el de los Baldovín del claustro de la catedral de Tudela, en que mulos, lobos y bordura de aspas se reparten por la tapa sin acogerse a los límites de un escudo⁹.

En el siglo XIV son muy frecuentes las laudas con motivos grabados en que se disponen marcos arquitectónicos, representaciones de los difuntos, escudos y tenantes. Uno de los primeros ejemplos conservados es el del prior de Roncesvalles García Ibáñez de Viguria (1327-1346), muy interesante tanto por su calidad como por las panelas que

⁹ Sobre este sepulcro véase la comunicación presentada a este mismo congreso: F. MENÉNDEZ PIDAL, *Emblemas personales en la catedral de Tudela, claves para su estudio*.

decoran los escudetes en tanto que le vinculan a un linaje todavía por averiguar. Este tipo era excesivamente complicado. En Navarra, por lo que nos ha llegado, parece preferirse algo más sencillo y fácil de realizar en un momento comprometido para el reino como es el segundo tercio del siglo XIV. Primero se prescinde del encuadre arquitectónico y correlativamente los escudos aumentan de tamaño de modo considerable: buen ejemplo es la lápida de la sala capitular de Santo Domingo de Estella, que creemos corresponde al sepulcro que Juan Arnalt de Ezpeleta realizó para sí mismo y su mujer en la capilla de la Magdalena de dicho monasterio, puesto que el león con bordura denticulada que se repite en la lápida corresponde al linaje de los Ezpeleta¹⁰.

Su cronología se acercaría a 1330-1340, lo que explica la buena factura de las efigies de los difuntos. Posteriormente también las efigies se suprimen y queda sólo el escudo, normalmente repetido, ocupando toda la superficie de la lápida. Así lo tenemos en la que con el mismo motivo heráldico de león con bordura denticulada, probablemente también de los Ezpeleta, se localiza en la iglesia del Santo Sepulcro de Estella, en cuya inscripción parece leerse: ... NI M(ILESIM)O TRECENTESIMO QUADRAGESI(MO)..., es decir, una fecha dentro de la década de 1340. Muy similar a ésta, si bien con el añadido de unas toscas figuras angélicas, es la lápida que guarda el monasterio de Iranzu. En su decoración encontramos dos grandes escudos con diez panelas y la inscripción: AQUI IAZE DON IOAN VELAZ FIJO ... DON BELTRAN VELAZ ... NI MILLESIMO CCC L E NONO. La identificación de las armas como propias de los Guevara lleva a concretar la referencia en un hijo de Beltrán Vélaz de Guevara, señor de Oñate, quien usó sello con escudo similar con diez panelas y además gozó de numerosas posesiones en las inmediaciones del monasterio (las villas de Etayo, Oco y Riezu, y las pechas de Ániz, Allín, Amescua, Soracoiz y Galdeano)¹¹.

Si la evolución en las laudas es evidente, no lo es menos en los arcosolios, si bien en este caso la aceptación de un tipo importado marcará las diferencias. El sepulcro en lucillo o con arcosolio tiene su expansión en Navarra lo largo del siglo XIII, cuando tiende a ocupar los muros exteriores de las iglesias y reduce su decoración a molduras en las embocaduras de los arcos y capiteles de sobria decoración. Buenos ejemplos son los que ocupan los muros septentrionales del Santo Sepulcro y San Miguel de Estella. La inclusión de motivos heráldicos se situará al principio en el lugar más apropiado, la clave del arco, sin modificar apenas el esquema general. Esta disposición perdura incluso en sepulcros manifiestamente preocupados por la ornamentación hasta comienzos del siglo XV (buena muestra es el destinado a Martín Périz de Estella en el interior de San Miguel de Estella)¹². Podemos imaginar que con frecuencia el interior del arcosolio se veía decorado mediante escudos de tamaño natural con las armas del difunto, como es admisible deducir de testimonios escritos contemporáneos y posteriores. En un caso el escudo fue realizado en piedra, de acuerdo con la riqueza del todo el sepulcro: el del obispo Sánchiz de Asiáin (fallecido en 1364) en el claustro pamplonés, obra notabilísima por su factura y por ser introductora de tracerías curvas y fórmulas pictóricas italogóticas que todavía tardarán décadas en ser asimiladas dentro del reino navarro.

¹⁰ La referencia de su enterramiento en la capilla de la Magdalena en: J. GONI GAZTAMBIDE, "Historia del convento de Santo Domingo de Estella", en *Príncipe de Viana*, nº 82-83, 1961, pp. 13 y 55.

¹¹ J. YANGUAS, *Diccionario de Antigüedades del Reino de Navarra*, Pamplona, 1964, t.1, pp. 446-447.

¹² J. GOÑI GAZTAMBIDE, "La capilla de los Eulate en San Miguel de Estella", en *Homenaje a José María Lacarra*, *Príncipe de Viana*, 1986, Anejo 2, pp. 285-304; J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Martín Périz de Estella, maestro de obras gótico, receptor y promotor de encargos artísticos*, comunicación presentada al VII Congreso Español de Historia del Arte, Murcia 1988 (en prensa).



Iranzu. Lápida de Juan Vélaz de Guevara

El tipo con dos escudos como motivo central y dominante perdura a lo largo del siglo XV, como vemos en la tapa de sarcófago con estrellas y lobos que permanece en el exterior del Santo Sepulcro estellés. Sin embargo, se advierte una clara tendencia a disminuir el número de escudos y aumentar su tamaño, puesto que de los cuatro que hemos visto en Santo Domingo o los tres que cubren lápidas sin fechar en la catedral de Tudela, llegamos al empleo de un único pavés en el siglo XVI, como muestran numerosos ejemplos (capilla del Museo de Navarra, Gazólaz, Santo Sepulcro de Estella, San Cernin de Pamplona, etc.). Aunque estamos rebasando los límites medievales, conviene apuntar que todavía en el siglo XVI son frecuentes las laudas con más de un escudo, posiblemente a imitación de los antiguos y aprovechando así la posibilidad de incluir emblemas diferentes, como vemos en la de los Ezpeletas que expone el Museo de Navarra.

Pero el verdadero cambio en las tipologías sepulcrales vendrá del taller de Johan Lome, renovador de la escultura gótica en Navarra. Al parecer el esquema novedoso figura por vez primera en una ventana, la de la “cámara luenga” del palacio de Olite, ejecutada hacia 1413, pero muy pronto pasa a los sepulcros donde se empleará hasta comienzos del siglo XVI¹³. Consiste en el exorno del arcosolio con follaje a lo largo del trasdós del arco hasta culminar en una forma conopial rematada en gran florón; además, las jambas se prolongan en adornados pináculos que tienden a alcanzar la altura del remate central. De este modo se crean unos espacios vacíos en las enjutas perfectamente enmarcados donde se alojarán los escudos de los difuntos. La difusión del esquema se vincula al entorno de Carlos III el Noble, siendo varios los personajes nobles o de la administración regia que lo emplean. El más logrado es el de Leonel de Garro y Juana de Beúnza en el claustro de Pamplona, terminado antes de 1422, con escudos también en el fondo del arcosolio y varias estatuillas completando la obra. También lo vemos en el sepulcro Baquedano-Palomeque de Estella (hacia 1430), en los dos que se realizaron en San Francisco de Olite, en el del obispo Sánchiz de Oteiza para la catedral pamplonesa (labrado entre 1420 y 1425) y en el de Villaespesa de la catedral tudelana (en obra entre 1419 y quizá 1430)¹⁴.

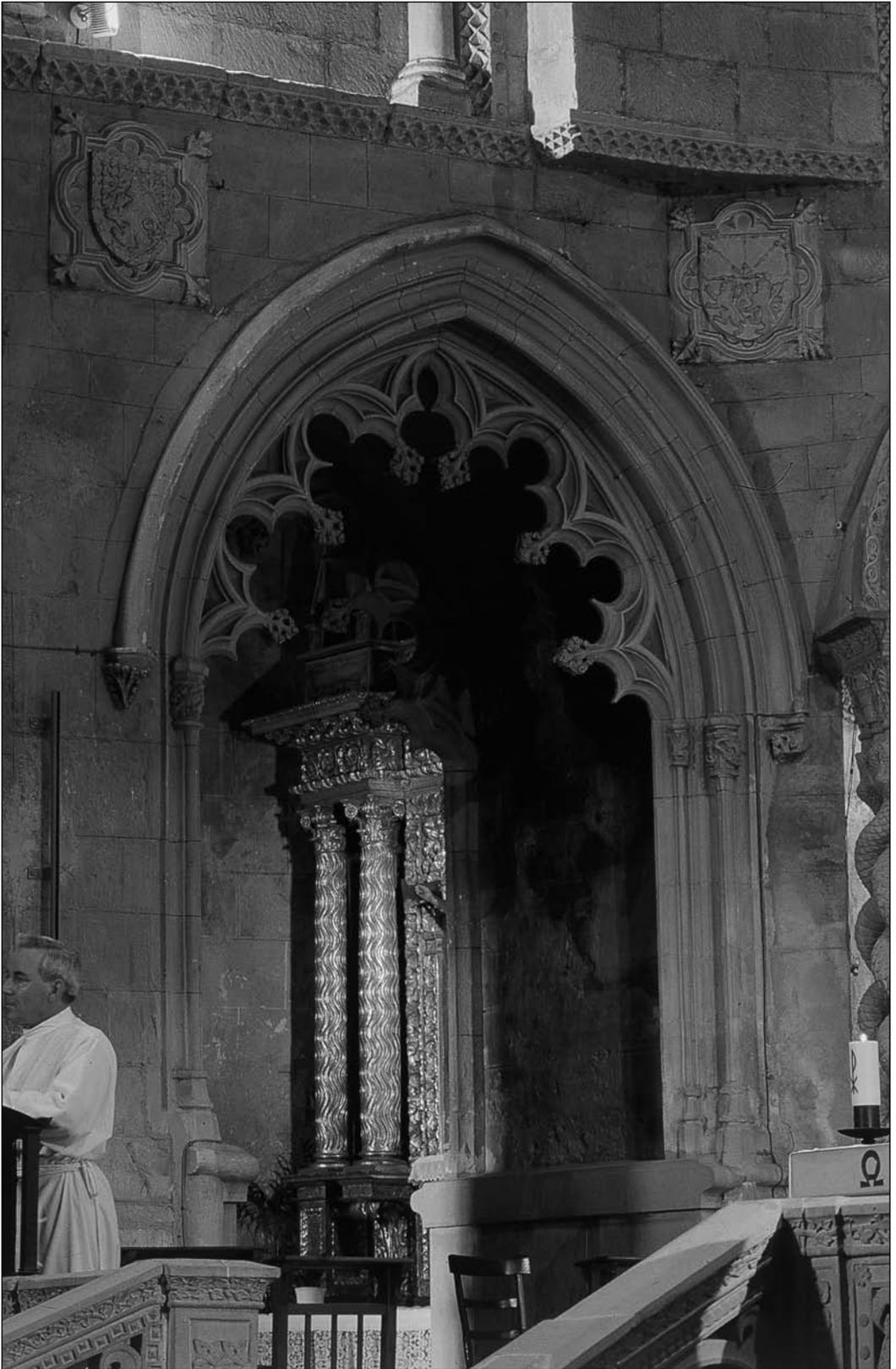
Esta tipología no desaparece ni con la muerte del rey Noble ni con la del escultor Johan Lome, quien por otra parte no ejecutó todos ellos. A mediados de siglo, con variantes originadas por su ubicación, lo encontramos en el sepulcro de los Mariscales de Navarra en San Pedro de la Rúa de Estella y en torno al año 1500 lo vemos, con adornos flamígeros, en la actual puerta de la sacristía de los canónigos de la seo pamplonesa¹⁵. Su armónica disposición no acabó con las pervivencias del tipo anterior, con escudo en la clave, repetido en obras de marcado carácter local: así en los tres sepulcros de la primera mitad del siglo XVI del interior de San Miguel de Estella o en otro del siglo XV trasladado a la nave de la epístola de la colegiata de Roncesvalles. Los estelenses se explican por la presencia en el mismo templo del ya citado de Martín Périz, en tanto que el de Roncesvalles puede acusar el descenso de calidad y actualidad artística que vive la colegiata desde finales de la Edad Media.

Evidentemente existieron otros tipos de sepulcro con decoración heráldica, pero, por así decir, no crearon escuela. Conservamos ejemplares con escudos en los frentes del sarcófago (el de la hija de Juan II y doña Blanca hoy en el Museo de Navarra); sillares con inscripción que aluden probablemente a fosas (“fuesas”) situadas a sus pies (la de Bernart Sames en San Francisco de Sangüesa, la de Juan Gómez procedente de Tudela en el Museo de Navarra, o la interesante de un Caritat en el claustro de la catedral tudelana); tapas de sepulcro igualmente decoradas con armerías (San Salvador de Sangüesa), pero insistimos en que no han llegado a nuestros días sino como muestras aisladas.

¹³ R. S. JANKE, *Jehan Lome y la escultura gótica posterior en Navarra*, Pamplona, 1977, pp. 42-45; J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425*, Pamplona, 1987, p. 162.

¹⁴ Sobre todos estos sepulcros véase la citada obra de R. S. JANKE.

¹⁵ Noticias históricas sobre el sepulcro de los Mariscales de Navarra en J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La parroquia de San Pedro de la Rúa de Estella: historia, arte*, en “XII Semana de Estudios Medievales de Estella 1974”, Pamplona, 1976, pp. 169-170.



Estella. San Pedro de la Rúa. Sepulcro de los Mariscales de Navarra

4. LA IDENTIFICACIÓN DEL PROMOTOR

Probablemente esta sea la consecuencia primera de este tipo de estudios, puesto que la disposición de las armerías en una obra deriva normalmente de la voluntad del promotor. Como la identificación es analizada en la mayor parte de los escudos de nuestro trabajo en curso, y las características de una comunicación no permite abundar en todos los aspectos, mencionaremos algunas de las controversias que creemos más interesantes y en las que la publicación definitiva se detendrá lo necesario. Por ejemplo, se intenta la profundización en torno al papel que juega el escudo real en una obra, tanto en general como en casos concretos. La ya debatida cuestión de la clave de bóveda de Ujué, que tradicionalmente asignaba la responsabilidad del encargo a Carlos II el Malo presenta nuevas perspectivas gracias a la identificación de otros escudos que existen o existieron en la iglesia¹⁶. Igualmente se revisa la identificación de los tres escudos de la fachada de San Francisco de Olite, que pone en tela de juicio la participación de Juan II en su realización.

Otras identificaciones de promotores permiten fechar obras cuya cronología no quedaba bien delimitada: la tapa de cuero que procedente de Azagra guarda el Museo de Navarra muestra a un caballero portador de las armas de los Rohan, lo que inclina a atribuirle al ajuar de Juan, vizconde de Rohan, que casó hacia 1377 con la infanta Juana de Navarra. De forma parecida, la identificación de la clave del portalón del palacio de Góngora con las armas del señor de Urtubia avala una fecha posterior a 1383 y cercana al 1400, momento en que el linaje de Ochoa Martínez de Urtubia estaba asentado en el palacio del valle de Aranguren¹⁷.

¹⁶ La revisión de la pretendida vinculación al rey navarro en: J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, "Carlos II en la vida artística y cultural del reino", en *Príncipe de Viana*, nº 182, 1987, pp. 690-692.

¹⁷ Archivo General de Navarra. Marquesado de Góngora, fajo 1º, nº 4, 6 y 13.

