

CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA

PARROQUIA DE SAN LORENZO



CATÁLOGO MONUMENTAL DE NAVARRA

V*** Merindad de Pamplona

Catálogo Monumental de Navarra realizado por M.C. García Gainza, Directora,
Mercedes Orbe Sivatte

Asunción Domeño Martínez de Morentin

José Javier Azanza López

Fotografías blanco y negro: Equipo redactor

Plantas: JJ. Pascual y A. Fernández

Escuela Téc. Sup. de Arquitectura de la Universidad de Navarra

Arzobispado de Pamplona

Universidad de Navarra

Gobierno de Navarra / Institución Príncipe de Viana.

PARROQUIA DE SAN LORENZO

Además de la de San Saturnino, el burgo de San Cernin contó con una segunda parroquia, la de San Lorenzo, cuyo origen se debe probablemente a la dualidad de pobladores que lo habitaban, francos y labradores. Su construcción data de las primeras décadas del siglo XIII, hacia 1230, constaba de un imponente torreón de más de cuarenta metros que formaba parte del sistema defensivo de la ciudad, por cuanto protegía el antiguo portal de San Lorente, salida natural del burgo de San Cernin hacia las tierras de Puente la Reina y Estella. No obstante, este primer templo resultó gravemente dañado en la guerra de la Navarrería de 1276, por lo que fue necesaria su reconstrucción en el primer tercio del siglo XIV¹. En este momento se erigió una iglesia en estilo gótico, cuya planta se componía de una nave de gran anchura con capillas laterales situadas entre los contrafuertes algún resto de las cuales todavía se conserva, tipología que la pone en contacto con la de San Saturnino, aunque con mayor sobriedad arquitectónica². A la parte de la calle Mayor daba un pórtico que cobijaba la entrada principal de la iglesia, por encima del cual se elevaba un sobreclaustro, al otro lado, hacia el rincón de la Aduana, había unas galerías claustrales y un pequeño cementerio en el que se enterraba a los difuntos de la parroquia. A lo largo de los siglos medievales se documentan numerosas intervenciones en la fábrica de su torre, que como ya se ha reseñado constituía uno de los principales baluartes de las murallas que protegían la ciudad, tras la conquista de la capital por las tropas del Duque de Alba en 1512, se propuso el derribo de la misma por considerarla perjudicial a la fortificación, pero finalmente éste no se llevó a cabo.

La primera mitad del siglo XVII resultó un período de especial penuria para la economía de la parroquia, debido a que en sus proximidades se establecieron los conventos de recoletas y carmelitas descalzos que supusieron una reducción en el número de fieles que asistían a la misma³. A finales de dicha centuria, a partir de 1696, se erigió la capilla barroca de San Fermín, adosada a la nave por el lado meridional, para lo cual fue necesario demoler, además del claustro y cementerio, las capillas góticas del Espíritu Santo, Remedios, San Lázaro, y la primitiva de San Fermín. Ya en las décadas centrales del siglo XVIII, la Obrería de San Lorenzo determinó la construcción de una portada que se inscribiese en el lienzo del campanario⁴. Un primer proyecto fue elaborado en marzo de 1743 por el veedor eclesiástico Juan Miguel de Goyeneta, quien estimaba el coste de la obra en 2.200 ducados, de los cuales 1.000 serían sufragados por el Ayuntamiento por razones de culto a San Fermín. Meses más tarde, el 30 de agosto, la Ciudad, tras haber estudiado con detenimiento las tres trazas que se habían presentado a la Obrería de San Lorenzo una de Fernando Díaz de Jáuregui y dos de José Pérez de Eulate, aprobó por unanimidad el diseño de Jáuregui⁵. La portada estaba realizada en mármol, material que contrastaba tanto por su textura como por su color con el pequeño sillar del torreón medieval, se le conocía con el nombre de «puerta del campo», y subsistió hasta la demolición de la torre en 1901 (*Lám.*

Lámina 199. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Fachada en 1890



199). Su traza mixtilínea se ajustaba a la tipología de fachada-retablo, y estaba formada por un alto pedestal con cajeamientos, un cuerpo articulado por columnas de fuste liso con el tercio inferior estriado y capitel corintio, entablamento quebrado con decoración de ménsulas vegetales, y ático con una hornacina entre columnas y rematada en frontón curvo, que alojaba la talla del titular San Lorenzo, a ambos lados de la hornacina se practicaban sendas ventanas rectangulares, y debajo de ella, un óculo. La parte superior de la portada se encontraba inscrita en un arco apuntado perteneciente al muro medieval. Su decoración venía proporcionada por las ces vegetales que la enmarcaban lateralmente, los cajeamientos, molduraciones y placas recortadas, las ménsulas

vegetales del friso, y el desdoblamiento de las traspilastras a las que se adosaban las columnas. En el centro se abría la portada de ingreso al templo, de medio punto sobre pilares cajeados, coronada por un escudo de campo oval entre cartelas y timbrado por corona. La portada de San Lorenzo causó una grata impresión a Madrazo, quien visitó la ciudad pocos años antes de su demolición, y afirmaba de ella lo siguiente: «hay pocas portadas borrominescas que ofrezcan más adecuadas proporciones y una disposición de mayor sencillez y elegancia»⁶.

También en época barroca se produjo una reforma en la cubierta del presbiterio, donde la primitiva bóveda de piedra fue sustituida por un cascarón o concha de ladrillo⁷.

La fábrica medieval experimentó un progresivo deterioro con el paso del tiempo, de manera que a comienzos del siglo XIX se dudaba de su seguridad. Por este motivo se determinó que el edificio fuese reconocido por diversos maestros de obras que emitiesen un dictamen acerca de su estado. El primero fue Simón de Larrondo, quien en 1802 señalaba que, aunque el templo presentaba algunas grietas, se encontraba «con toda la seguridad necesaria» y no corría peligro alguno⁸. Sin embargo, dos años más tarde Juan Antonio Pagóla y Miguel Joseph Subiza redactaban un informe que recogía la necesidad de reconstruir totalmente la iglesia, pues amenazaba ruina. Ante esta contradicción, la Obrería de la iglesia parroquial de San Lorenzo encargó un nuevo reconocimiento a los maestros de obras Francisco Ramón de Villanueva, Miguel Antonio de Cía y Antonio Barinaga, quienes manifestaron que podía utilizarse el edificio sin temor alguno de ruina, realizando ciertos reparos que afectarían sobre todo a la capilla de los Remedios⁹.

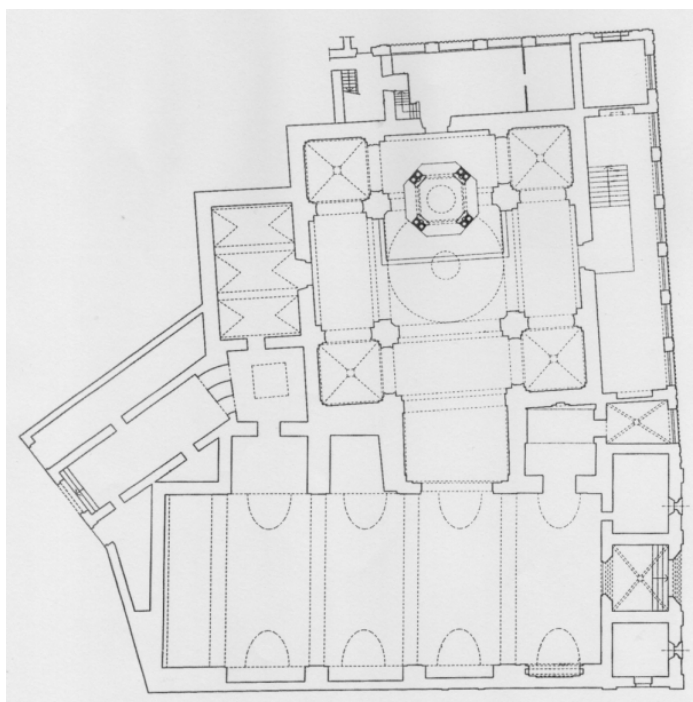
Pese a esta resolución, el Virrey y Capitán General del Reino, Marqués de las Amarillas, ordenó a los ingenieros Ramón Lope y Manuel Morete el reconocimiento del estado de seguridad de la parroquia. Estos señalaron en su informe los numerosos desperfectos del edificio, por lo que se hacía necesaria su urgente reparación, pero incluso llevándose a cabo dichas obras no podían garantizar su firmeza, ya que en el edificio podían formarse nuevas grietas. En consecuencia, proponían que anualmente se hiciese una declaración del estado en que se hallaba el templo por los maestros de obras de la ciudad¹⁰. A la vista de esta declaración, la Obrería de San Lorenzo decidió finalmente acometer el derribo parcial del templo y su reedificación.

La traza y condiciones fueron elaboradas en mayo de 1805 por Juan Antonio Pagóla. Conforme a las mismas, debían construirse de nuevo aquellas partes que mayor ruina amenazaban, como eran la cabecera y el muro del Evangelio, que daban a las calles San Francisco y Mayor, por su parte las dos capillas situadas entre el presbiterio y la capilla de San Fermín, que formaban parte de la fábrica medieval, debían cubrirse con una bóveda falsa que ocultase su nervatura gótica, de manera que mantuviesen la unidad con el resto de la iglesia. La entrada principal, que hasta este momento quedaba en la Taconera, se abriría ahora en el muro de la calle Mayor, justo frente a la capilla de San Fermín. En cuanto a la torre medieval, aunque desentonaría del resto de la fábrica por su desproporcionada elevación, decidió mantenerla en pie para ahorrar gastos. El arquitecto estimaba el coste total de la obra en 79.153 reales fuertes¹¹. Tres meses después el propio Pagóla introdujo una importante modificación en el proyecto inicial, al señalar que las paredes nuevas debían ejecutarse en piedra sillería «de las mejores y más iguales canteras de Badostáin», en vez de mampostería, como originariamente estaban planteadas. Este cambio quedaba valorado en 11.000 reales, a los que más tarde se añadieron otros 11.000 al resultar muy baja la estimación inicial de la sillería, por lo que el coste total de la obra ascendió a 102.000 reales. El rematante de la fábrica fue Roque Jacinto Arteaga, maestro carpintero vecino de Pamplona, quien desde un principio aparece asociado a Juan Prudencio Luis, maestro albañil¹². Aunque ambos se obligaron a dar por finalizadas las obras en el plazo de tres años, éstas no concluyeron hasta finales de 1810, y todavía en 1841 se documentan pagos a sus herederos.

A lo largo del siglo XIX, la fábrica parroquial sufrió numerosos desperfectos a consecuencia de las contiendas bélicas que afectaron a la capital del reino. Así, en 1823, apenas trece años después de la reedificación de la nave, durante el asedio a Pamplona de las tropas absolutistas, se declaró un incendio en la iglesia que afectó principalmente a la cubierta, que hubo de ser reparada en su totalidad. En 1841 se produjo el bombardeo del general O'Donnell, a consecuencia de lo cual resultó sumamente dañada la vieja torre medieval, de la que llegaron incluso a desprenderse algunos

fragmentos. Por esta razón fue examinada en 1852 por Juan de Redecilla, arquitecto de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Fernando, y José Villanueva, maestro de obras de la misma Academia, quienes señalaban en su informe que la torre debía rebajarse hasta la altura de la nave principal de la iglesia, como así se hizo. Al año siguiente el arquitecto Anselmo Vicuña presentó un proyecto de construcción de una nueva torre y pórtico, que no llegó a ejecutarse, ya que, a juicio del Capitán General de la Provincia y del Comandante de Ingenieros de la Plaza, la altura de la torre diseñada por Vicuña 150 pies resultaba excesiva y planteaba graves inconvenientes a las defensas de la Ciudadela, estando permitida una altura máxima de 100 pies para el campanario¹³.

En consecuencia, se mantuvo en pie el torreón medieval, aunque su altura quedó reducida en algo más de un tercio. No obstante, en 1892 el arquitecto municipal señalaba que la torre se hallaba en estado de ruina, por lo que necesitaba una reconstrucción completa. El edificio fue reconocido por el arquitecto diocesano Florencio Ansoleaga, quien en 1897 proporcionó los planos de la nueva fachada, así como las condiciones de su construcción, para la cual calculaba un presupuesto de 88.846 pts. Al remate de la obra, celebrado en 1900, concurrieron varios arquitectos, adjudicándose definitivamente el contratista bilbaíno Benicio Waciemberg, quien la construyó entre 1901 y 1903.



El templo actual presenta planta rectangular formada por una amplia nave de cuatro tramos más cabecera recta alineada con aquélla (Fig. 72). En el lado del Evangelio se abren tres capillas-hornacina, en tanto que en el de la Epístola se localizan dos capillas en los tramos inmediatos al presbiterio, a continuación la capilla barroca de San Fermín, y finalmente la capilla moderna de la Dolorosa, en el ámbito del sotocoro. Los muros al interior pintados se articulan mediante pilastras entre las cuales se inscriben los arcos de medio punto de ingreso a las capillas. En su cubrición se emplea una bóveda de medio cañón rebajado con lunetos para los tramos de la nave, en tanto que sobre la cabecera voltea una bóveda de medio cañón, separadas todas ellas mediante arcos rajones que apean en una cornisa moldurada. La iluminación interior se verifica mediante la apertura de una ventana de

medio punto inscrita en los lunetos de los tramos de la nave, tanto en uno como en otro lado, y por un óculo abierto en el muro hastial. El coro, de obra, se emplaza a los pies, mientras que como sacristía funciona una estancia rectangular con cubierta a cielo raso emplazada detrás de la cabecera de la capilla de San Fermín. Quizá sustituya en su función a una dependencia barroca a la que se accede a través de la puerta que queda en el tramo inmediato a la cabecera por el lado de la Epístola, constituye ésta un espacio rectangular cubierto por tres tramos de bóvedas de lunetos que descansan sobre fragmentos de cornisa.

Sobre las bóvedas que cubren las dos primeras capillas del lado meridional dedicadas a la Piedad y a la Inmaculada se conservan los muros superiores y cubiertas correspondientes a dos capillas de la primitiva iglesia gótica, las cuales debían respetarse conforme a las disposiciones de Juan Antonio Pagóla. Se trata de dos bóvedas de crucería de la primera mitad del siglo XIV, de nervios de sección apuntada y claves lisas, una de ellas decorada con la pintura de dos santos portando libro bajo arquerías (Fig. 73). Las bóvedas cubren sendos espacios, uno casi cuadrado y otro rectangular, en cuyos muros se practican dos ventanas ojivales con tracería calada, compuesta de dos trilóbulos inferiores y un círculo pentalobulado superior, ambos fueron tapiados en 1696 al edificarse la nueva capilla de San Fermín. Tanto muros como cubiertas ofrecen restos de policromía del siglo XV a base de escudos, unos con tres palos y seis besantes en su campo, otros con una cruz y cinco motivos de difícil identificación, así como estrellas doradas sobre fondo azul que alternan con motivos heráldicos

en la plementería de la bóveda¹⁴. Todo ello permite imaginar la configuración decorativa de la primitiva iglesia gótica, animada por el color de las pinturas murales y cuajada de los emblemas heráldicos de los patronos de las diferentes capillas, historia viva del templo y de la ciudad. Su aspecto estaría en consonancia con los de otras iglesias góticas y con el de la propia catedral pamplonesa, cuyas pinturas han sido recientemente recuperadas.



Fig. 73. Parroquia de San Lorenzo. Clave.

pies, y sustituye al viejo torreón medieval que fue derribado en su totalidad en estos momentos, incluyendo la portada barroca de Fernando Díaz de Jáuregui que en él se localizaba (Lám. 200). Se trata de una fachada de carácter historicista que se ajusta a las características propias del arquitecto pamplonés, perceptibles igualmente en otros edificios de la capital navarra para los que también diseñó proyectos (Fig. 74). Consta de dos cuerpos separados por una cornisa de arquillos, que alcanzan la altura de los tejados de la nave, y una torre campanario que originariamente culminaba en un chapitel que fue desmontado y en la actualidad no se conserva. El cuerpo bajo se divide en tres calles por medio de una especie de pilastras almohadilladas, abriéndose en la central una puerta de arco de medio punto abocinado concebida con arreglo a modelos románicos, flanquean la portada en las calles

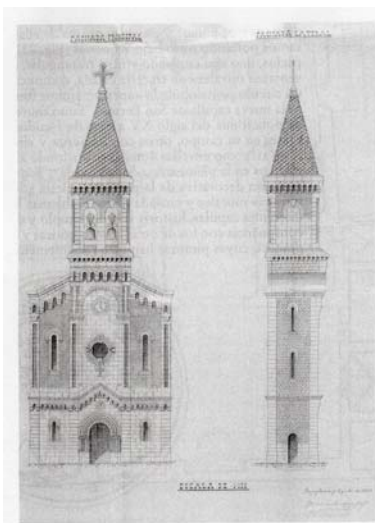


Fig. 74. Parroquia de San Lorenzo. Alzado original de la fachada.

laterales sendas ventanas también de medio punto con una moldura sobrepuesta a la parte superior del arco. Remata este cuerpo una cornisa que se quiebra formando un ángulo sobre el hueco de ingreso. El cuerpo superior mantiene la misma división en tres calles articuladas por pilastras cajeadas, la central ejecutada en sillar y las laterales en ladrillo, aquella presenta un arco de medio punto en el que se inscribe el óculo que ilumina el coro, y éstas ventanas que mantienen la disposición de las inferiores. Finalmente la torre queda perforada por dos arcos de medio punto en su frente y uno en los laterales.

Al exterior, los muros que dan a las calles de San Francisco y Mayor están configurados por un sillar perfectamente escuadrado correspondiente a la reforma de comienzos del siglo XIX. En la primera se abre una puerta de ingreso de medio punto que da paso a un zaguán en el que se observan restos de la primitiva fábrica medieval, en concreto un muro de sillería sobre modillones. Alberga en su interior una talla de San Lorenzo, barroca del siglo XVIII, de tamaño natural, acompañado de palma, libro y parrilla. Por su parte, en el penúltimo tramo del lado del Evangelio se sitúa una portada adintelada de gran sobriedad compositiva, abierta frente a la capilla de San Fermín, la cual fue condenada en 1906, a raíz de la construcción de la nueva fachada. Esta, edificada a partir de 1901 conforme a las trazas de Florencio Ansoleaga, queda adosada a los

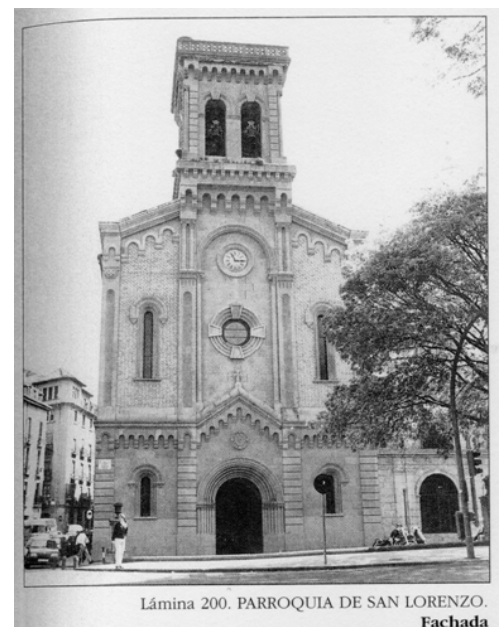


Lámina 200. PARROQUIA DE SAN LORENZO. Fachada.

A través de la portada de la fachada se ingresa a un espacio porticado cubierto con una falsa bóveda de crucería en el que se aloja la puerta neorrománica del templo. En los muros laterales de este espacio se practican sendos nichos en los que se inscriben dos apóstoles de madera recubiertos de una policromía que imita la piedra, uno de ellos portando un libro y una especie de cuchillo. Se trata de dos tallas barrocas de comienzos del siglo XVIII que originariamente formaron parte del frontispicio de ingreso desde la iglesia a la capilla de San Fermín, lugar del que desaparecieron tras la reforma de Santos Ángel de Ochandátegui en 1797. Adosada al lado de la Epístola queda la capilla de San Fermín, para cuya

ejecución fue preciso demoler gran parte de los muros medievales de este lado. No obstante, por encima de la capilla resulta perceptible algún fragmento de lienzo en el que se emplea el sillarejo como material constructivo, resto de la primitiva fábrica medieval.

Lado del Evangelio

En el sotocoro se encuentra un Crucificado moderno, de madera policromada.

La parroquia contaba con un conjunto de retablos renacentistas y barrocos del que nos da noticia un informe elaborado por su vicario en 1797, pocos años antes de su remodelación neoclásica, el mayor estaba dedicado a San Lorenzo, y fue ejecutado en el segundo tercio del siglo XVI, período al que remite la talla del santo titular que actualmente se conserva en el tesoro de la capilla de San Fermín. Otros retablos eran los de Nuestra Señora de los Remedios, San Pablo, San Crispín y San Crispiniano, las Ánimas, San Lamberto, Santa Ana, el Espíritu Santo, San Lázaro y el Santo Cristo del Perdón¹⁵. Se conservan noticias documentales de alguno de ellos, caso del retablo de San Lamberto, encargado por la cofradía de labradores de Pamplona para honrar a su patrón hacia 1640, año en el que contrató su policromía el pintor pamplonés Miguel de Armendáriz, cuya labor no debía sobrepasar los 100 ducados, en 1641 se llevó a cabo su tasación a cargo del también pintor Juan Martín de Beasoain¹⁶. Otro de ellos era el retablo de San Crispín y San Crispiniano, encargado hacia 1649 por el gremio de zapateros a García de Peruzurguín¹⁷. Para 1650 se encontraba finalizado, momento en el que se hizo cargo de su dorado y policromía el maestro pintor Joan de Ibáñez por la cantidad de 150 ducados¹⁸. También tenemos noticias de la intervención del ensamblador de Pamplona Martín de Echeverría, quien en 1643 reclamaba al presbítero de la parroquia de San Lorenzo 160 reales para fin de pago de unos muebles que había hecho¹⁹. Igualmente, en su testamento redactado en 1655, el carpintero Joan de Arricurieta refería que había realizado diversas obras para la parroquia de San Lorenzo, que quizá pudieran relacionarse con alguno de los retablos²⁰.

Sin embargo, todos estos retablos fueron desmontados con motivo de las obras de remodelación del siglo XIX al igual que los pulpitos con sus guardavoces, la sillería de coro y los enrejados de las capillas, y no volvieron a ser colocados en sus respectivos altares, puesto que a juicio de la Obrería «son de ningún provecho y no pueden colocarse...viendo el mal estado de ellos por su mucha antigüedad y ridiculez». En consecuencia, fueron sustituidos por retablos de los siglos XIX y XX que son los que actualmente componen el exorno de la parroquia, para la mayor parte de los cuales facilitó trazas Juan Antonio Pagóla.

Retablo de San Antonio de Padua

En la primera de las capillas-hornacina del lado del Evangelio se emplaza el retablo de San Antonio de Padua, de mármol construido en 1926 conforme al proyecto del arquitecto Serapio Esparza. Está formado por banco, un cuerpo tetrástilo de columnas pareadas de capitel compuesto que delimitan una hornacina central, y ático mixtilíneo. En el banco se disponen mosaicos que componen escenas con la vida de San Antonio, y en el tondo superior, San Martín partiendo la capa con el pobre, todos ellos realizados por la casa Maumejean. La imagen del titular es de la época del retablo.

Retablo de San José

La siguiente capilla queda reservada al retablo de San José, también de mármol, formado por un cuerpo estructurado por cuatro columnas de capitel corintio y apliques dorados de madera en su tercio inferior, las cuales sostienen un entablamento rematado en frontón curvo con cartela central y guirnalda. El retablo fue diseñado por Juan Antonio Pagóla en 1807, y constaba de tres imágenes, San José con el Niño para el nicho central, y el Ángel de la Guarda y San Francisco Javier para los laterales, todas ellas realizadas por Anselmo Salanova, profesor de escultura. Su estructura, que en un principio era similar al de la Virgen de los Remedios, fue objeto de una remodelación en 1923 según el plan propuesto por Serapio Esparza.

Retablo de Nuestra Señora

A continuación se dispone en los muros de la nave un pulpito de estilo ecléctico, que hace pareja con su colateral simétrico, ambos debían seguir como modelo para su composición el de la capilla de San Fermín, y fueron realizados por Francisco Cruz de Aramburu en 1810. Ya en el tramo inmediato a la cabecera queda el retablo de Nuestra Señora, a la que se le conoce con diferentes advocaciones, Belén, Desamparados, o Remedios, siendo esta última la de mayor antigüedad y devoción en la parroquia (Lám. 201). Al igual que el anterior, su traza fue elaborada por Juan



Lámina 202. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Virgen de los Desamparados

Antonio Pagóla en 1809, y de su ejecución se encargó Francisco Cruz de Aramburu. Se trata de un retablo neoclásico de madera imitando taracea, compuesto por dos columnas de orden corintio que enmarcan una hornacina central, rematando el conjunto un frontón curvo sobre el que se elevan dos ángeles trompeteros que sostienen una láurea de guirnalda. Su policromía corrió a cargo en 1816 del dorador Valentín de Echarri, quien en la escritura de convenios se obligaba también a jaspear las columnas del retablo de San José, y los pulpitos con sus guardavoces. En la hornacina se inscribe una talla de la Virgen con el Niño de difícil clasificación cronológica, aunque parece tratarse de una imagen gótica del siglo XIV, como refleja su rostro, que ha sido muy modificada probablemente en época barroca (Lám. 202). María aparece sedente, con el Niño en su regazo y la bola del mundo en su mano derecha, viste túnica ceñida a la cintura, manto y cubre su cabeza con un velo, en tanto que el Niño ha sido transformado en imagen de vestir.

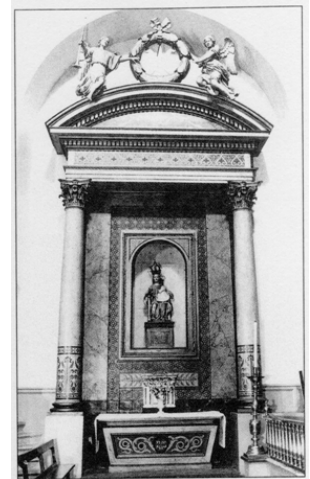


Lámina 201. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Retablo de la Virgen de los Desamparados

Presbiterio

Retablo Mayor

Paralelamente a las obras de remodelación de la parroquia, se determinó la construcción de un nuevo retablo mayor, por cuanto el anterior renacentista se encontraba «bastante deteriorado, e inservible el armazón que lo sostenía...y las más de sus efigies incompletas y con varios defectos en su dorado». Debía tratarse de un retablo del segundo tercio del siglo XVI de considerables dimensiones, a juzgar por el único vestigio que del mismo ha llegado hasta nuestros días, una imponente talla del titular San Lorenzo que lo presidía. El diseño del nuevo retablo fue elaborado en 1807 por el propio Juan Antonio Pagola, ajustándose a los cánones del neoclasicismo imperantes en aquel momento. Constaba de dobles columnas de orden gigante sobre las que se elevaba un entablamento rematado por una alegoría de rayos con el Espíritu Santo, en la calle central se colocaría provisionalmente la talla de San Lorenzo del retablo antiguo, que sería sustituida más adelante por la escena del martirio del santo, bien en pintura, relieve o bulto redondo, según determinase la parroquia. La ejecución material del retablo corrió a cargo de Anselmo Salanova, quien se comprometió a realizarlo en el plazo de catorce meses por la cantidad de 21.500 reales. Su policromía no se verificó hasta 1830, merced al donativo de un feligrés, el licenciado don Ramón Cáseda, abogado de los Tribunales Reales, quien destinó 30.000 pesos a la Obrería de San Lorenzo con la condición expresa de que se empleasen en la pintura y dorado del retablo mayor. La labor fue concertada con Joaquín Aloy, maestro escultor, quien debía encargarse también del transporte del cuadro de San Lorenzo que para el retablo se iba a encargar a Madrid.

Sin embargo, tampoco este retablo neoclásico diseñado por Pagóla es el que preside actualmente la parroquia, ya que fue retirado en 1906 y sustituido por otro de estilo ecléctico construido en el taller de Florentino Istúriz conforme a las trazas facilitadas por Ángel Goicoechea. Una inscripción en las paredes laterales del presbiterio recuerda que EL DÍA 17 DE MARZO DE 1908, EL / EXCELENTÍSIMO SEÑOR OBISPO DE PAM / PLONA DOCTOR FR JOSÉ LÓPEZ MENDOZA / CONSAGRO ESTE ALTAR E IGLESIA PARROQUIAL DEDICADOS EN HONOR DE SAN / LORENZO SIENDO PÁRROCO EL DOCTOR / DON MARCELO CELAYETA Y ESPARZA. Su

estructura se compone de banco, un cuerpo formado por cuatro columnas con el tercio inferior decorado y capitel compuesto, sobre la que montan tres arcos, escarzano el central y rebajados los laterales, que organizan tres calles, y ático curvo coronado por una cartela con el IHS y una corona. Su iconografía parte del banco, en el que figura un mosaico con tondos de los doce Apóstoles, en las calles laterales, imágenes modernas del Sagrado Corazón y la Virgen de Lourdes, y mosaicos con la Pentecostés y la Virgen de Guadalupe. En la calle central se aloja la talla de San Lorenzo, y en el ático el Calvario, flanqueado en los extremos por la Fe y la Esperanza. Las imágenes son obra de Saturnino Eguaras y los mosaicos se realizaron en el taller de Ramón Carmona.

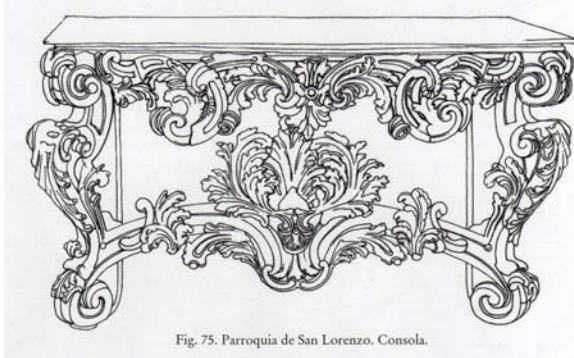


Fig. 75. Parroquia de San Lorenzo. Consola.

También en el ámbito presbiterial se conservan siete escaños que formaban parte de la sillería del coro rococó de la segunda mitad del siglo XVIII, sus tableros están decorados con motivos vegetales, pendientes de frutos y rocallas. Igualmente quedan dos consolas barrocas de elegante diseño, de mediados del siglo XVIII (Fig. 75).

Lado de la Epístola

Retablo de la Piedad

En la capilla inmediata a la cabecera se encuentra el retablo de la Piedad, de madera, ejecutado en el siglo XIX aunque incorpora una decoración que imita labores de rocalla. Consta de banco, un cuerpo articulado por dos columnas estriadas que enmarcan una hornacina central, y ático de una caja entre machones. El grupo de la Piedad o de las Angustias es moderno, aunque sigue esquemas academicistas.

En una de las paredes de la capilla, sobre la puerta de acceso a lo que pudo constituir la primitiva sacristía, se encuentra un lienzo de las Ánimas del Purgatorio, barroco del siglo XVII.

Retablo de la Inmaculada

En la siguiente capilla conocida como de la Inmaculada o de la Trinidad queda el retablo de la Inmaculada, neoclásico, de madera policromada, con un orden de columnas dóricas, friso también dórico y ático rematado en frontón triangular. La titular es una imagen de vestir, en tanto que en el ático se coloca un relieve de la Santísima Trinidad.

Cuelga de uno de los muros de la capilla un lienzo con el Martirio de San Lorenzo (127 x 94), barroco del siglo XVII, que sigue modelos de Orrente. Frente al anterior, un lienzo de San Roque (143 x 99), cuyo autor y cronología quedan recogidos en una inscripción: Bo BRU / 1885.

A continuación queda la capilla barroca de San Fermín, en el emplazamiento que ocuparon las capillas góticas del Espíritu Santo, Remedios, San Lázaro, y la primitiva de San Fermín. Ya en el sotocoro, en una capilla moderna se custodia la imagen de la Dolorosa, obra realizada en 1883 por el escultor catalán Rosendo Nobas y Ballbé (1838-1891), el mejor discípulo de los Vallmitjana y profesor de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona desde 1877 (Lám. 203). Rosendo Nobas es uno de los escultores más fecundos de su tiempo, destacando en su producción las estatuillas de barro cocido, en las que se pone de manifiesto su minuciosa técnica como corresponde a un



Lámina 203. PARROQUIA DE SAN LORENZO. Dolorosa. Detalle

artista cuya formación inicial se desarrolló en el taller del famoso platero Masriera²¹. La Dolorosa es una imagen de vestir que tan sólo tiene talladas las manos y la cara, ya que el resto es un maniquí que se cubre con las vestiduras, su rostro de gran belleza, con la mirada elevada y la boca entreabierta, denota un contenido dramatismo de tradición barroca. El manto que luce en las procesiones fue bordado en 1960 por las Madres Adoratrices de Pamplona, en oro sobre terciopelo negro, siguiendo modelos barrocos andaluces. Esta Dolorosa de San Lorenzo constituye el más antiguo de los pasos procesionales que recorre las calles de la ciudad en Semana Santa²².

Orfebrería Sacristía

Preside la estancia un Crucificado barroco, del siglo XVIII, de gran dramatismo en su rostro y movido paño de pureza. Compone el ajuar de plata de la parroquia un nutrido grupo de piezas, alguna de ellas de excepcional interés, especialmente el conjunto de plata americana procedente de legados hechos al Patrono. Nuestra enumeración se inicia con dos atriles barrocos de plata parcialmente dorada, fechados en 1725, ambos se elevan sobre cuatro garras con bolas, y presentan una decoración repujada de hojas y ces vegetales que centran el escudo de Pamplona portado por angelotes, mientras que en la faldilla anterior presentan el escudo de las cinco llagas, de esmalte blanco. Una inscripción nos informa de que «ESTOS DOS ATRILES MANDO ACER LA CIUDAD DE PAMPLONA EN EL MES DE FEBRERO DEL AÑO 1725». Conservan en su anverso la marca alusiva a la ciudad de Pamplona conforme a una nueva variante introducida alrededor de 1720-25, consistente en una doble P cuyos trazos verticales apoyan en un doble pie y corona de tres puntas superior, con marco rectangular que se adapta a la corona. Se da la circunstancia además de que los atriles de San Lorenzo constituyen el ejemplo más temprano en el que se observa este nuevo modelo de mareaje²³. Sigue a continuación un juego de cadena y pectoral de oro y esmeraldas, barroco de hacia 1730. La cadena está formada por dobles eslabones esferoides y calados, en tanto que el pectoral presenta forma de cruz latina que alberga en su anverso veinte esmeraldas repartidas por los brazos y sus remates romboidales, el reverso se adorna con motivos vegetales trabajados a buril²⁴. Ambas piezas forman parte del legado que envió desde Lima en 1730 para la imagen de San Fermín José de Armendáriz y Perurena, marqués de Castelfuerte y virrey del Perú, uno de los mecenas indianos más significativos del barroco navarro²⁵.

El cáliz constituye una de las tipologías más representadas en la parroquia. El primero de ellos (23) de plata, se fecha en la segunda mitad del siglo XVI (Lám. 204). Se compone de base circular, astil con nudo ovoide, y copa acampanada con la subcopa calada. Su decoración se localiza en base, nudo y subcopa, y consiste en angelotes, cartelas de cueros retorcidos, cintas, y otros motivos bajorrenacentistas. En la base incorpora la marca LVIS surmontada por león rampante (Fig. 76), característica del platero Luis de Suescun, uno de los más activos orfebres de este momento cuya labor ha sido documentada en numerosas localidades de la merindad. Un esquema similar al anterior ofrece otro cáliz (22) también de plata de mediados del siglo XVI, con base circular, nudo ovoide y copa acampanada con la subcopa marcada. Su decoración se resuelve a base de cabezas de querubín, óvalos y cartelas. Un tercer cáliz (29) de plata sobredorada, se fecha hacia 1700. Consta de base plana, astil con grueso cilindro inferior y nudo semiovoide, y copa con la subcopa marcada. Invade la superficie con excepción de la parte superior de la copa una rica labor de filigrana, realizada en plata en su color, cuyo diseño forma dibujos de ondas, roleos y hexágonos en los que se inscriben rosetas (Lám. 205). Contribuye a la mayor riqueza del conjunto el contraste entre la filigrana blanca y el soporte interno dorado. La clasificación de la pieza resulta dificultosa por cuanto su estructura no se acomoda a los usos propios de los talleres peninsulares, no obstante, por su relación con el cáliz de la parroquia de San Lorenzo de Las Palmas de Gran Canaria, podría considerarse obra labrada en los talleres de Nueva España o al menos en los talleres del Caribe a comienzos del siglo XVIII, en un momento en el que se suceden las donaciones indianas a San Fermín, custodiado en su nueva capilla de la iglesia de San Lorenzo. En tierras navarras encontramos un cáliz de idéntico esquema y decoración en el convento de clarisas de Estella, al que cabría atribuirle un mismo origen y cronología²⁶.

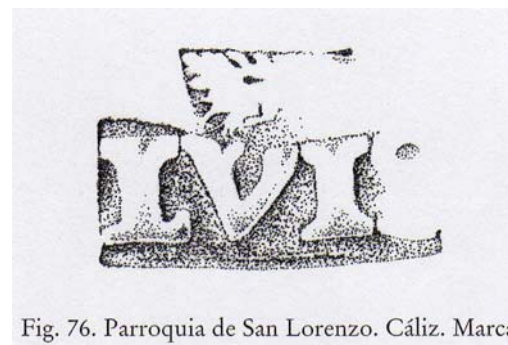


Fig. 76. Parroquia de San Lorenzo. Cáliz. Marca

Lámina 204. PARROQUIA DE SAN LORENZO.

Cáliz

Lámina 205. PARROQUIA DE SAN LORENZO.

Cáliz

Lámina 206. PARROQUIA DE SAN LORENZO.

Cáliz

En la primera mitad del siglo XVIII se fecha otro cáliz (24), de plata, liso. Desarrolla base elevada muy moldurada, esbelto astil con cilindro inferior y nudo de pera, y copa acampanada con la subcopa marcada. En el reverso de la base lleva la marca PP coronada orlada de cadenas. También al siglo XVIII pertenece un cáliz (27) de plata, barroco, aunque por su originalidad resulta arriesgado concretar más su cronología. Presenta base polilobulada con gallones abultados, nudo troncopiramidal bulboso con aristas, y subcopa bulbosa (Lám. 206). Continuando con esta misma tipología, en la segunda mitad del siglo XVIII se enmarca un cáliz (30), de plata dorada. Su dinámica estructura está formada por alta base de perfil mixtilíneo, nudo triangular, y copa con la subcopa marcada. Se enriquece mediante una profusa decoración de guirnaldas y símbolos eucarísticos. En la pestaña de la base se observa la marca (AGÍ) NA/ (GA) LDE, perteneciente al platero pamplonés Pedro de Aguinagalde. El último de los cálices (24,5), de plata y plata sobredorada, es ya del siglo XIX, ejecutado con arreglo a un esquema neoclásico, con nudo troncocónico. En su decoración se emplean hojas lanceoladas en la base y la subcopa. Lleva en la pestaña la marca SASA, alusiva a alguno de los plateros de esta familia.

Debemos hacer referencia a continuación a un juego de cuatro candelabros (74), de plata parcialmente dorada, del último tercio del siglo XVIII. Se componen de base triangular y gran nudo de pera, y en su decoración se emplean motivos que evidencian ya una transición del rococó al neoclasicismo. Entre ellos, y en cada uno de los frentes de su base, se enmarcan dos escudos de Pamplona y uno de las Cinco Llagas. Cuenta también la parroquia con otra pareja de candelabros (57) de plata parcialmente dorada, de estilo neoclásico, con decoración de guirnaldas y hojas lanceoladas, en el frente de su base triangular figura el escudo de Pamplona. Por su parte, la pestaña incorpora las marcas PP coronada, 818 y VIC / SASA, que aluden a la ciudad de Pamplona, al año 1818 y platero Vicente Sasa respectivamente. Casi a juego con los anteriores, otro grupo de cuatro candelabros (43) mantiene las marcas de autor y localidad, aunque difiere en la del año, ya que en esta ocasión se fechan en 1819-1819-. También Vicente Sasa es el autor de otros seis candelabros (29) de plata, lisos, con decoración de hojas tan sólo en la base y en el cuello. Mantienen la triple impronta de los anteriores es decir, PP coronada, 819 y VIC / SASA, a las que añade una cuarta, un león pasante con orla de cadenas y corona real por timbre, marca de localidad que alude nuevamente a la ciudad de Pamplona.

En otro orden de piezas, se conserva una concha bautismal (10), de plata, realizada en 1845 en los talleres pamploneses por el orfebre Antonio Yturzaeta, según se desprende de las marcas que presenta: doble P coronada, 45 e YTUR / ZAETA. Antonio Yturzaeta es un platero que realizó su examen de ingreso a la Hermandad de San Eloy en 1832, del que apenas se conocen piezas marcadas con su impronta, aunque puede reseñarse un cáliz en la parroquia de San Vicente de Aranguren, fechado en el mismo año de 1845, o una vinajera de una colección particular realizada en 1844²⁷. Retomando las piezas de astil, corresponde el turno a los copones, el primero de los cuales (35), de plata, barroco, se fecha en la segunda mitad del siglo XVII. Está formado por base circular, nudo semiesférico y copa nueva de metal. A la primera mitad del siglo XVIII pertenece un segundo copón (30,5), de plata, barroco (Lám. 207). Su dinámica estructura consta de base elevada y astil con nudo de pera achatado. Enmascara las superficies una decoración a base de bustos de angelotes que en la base aparecen exentos, espejos y motivos vegetales. Un último copón (53,5), liso, se enmarca cronológicamente también en el siglo XVIII. Presenta base circular elevada y astil con nudo de pera en el que se produce una multiplicación de molduras. Lleva en el reverso de la base la burilada y la marca de Pamplona, doble P coronada.

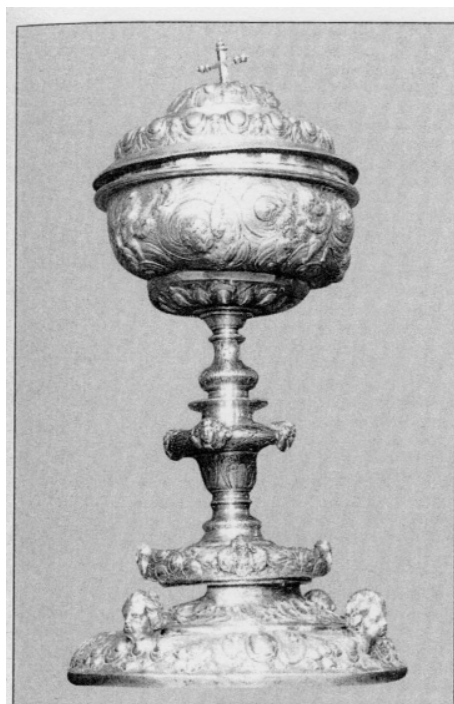
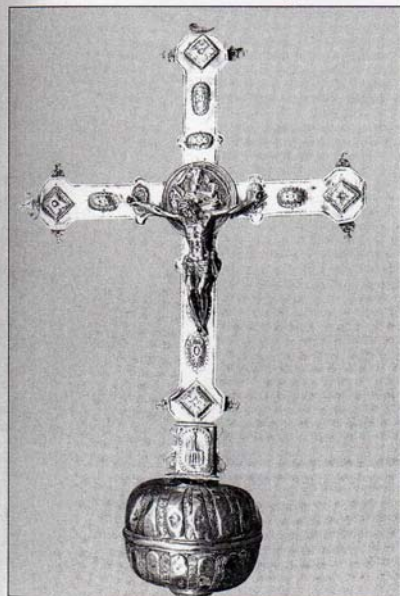
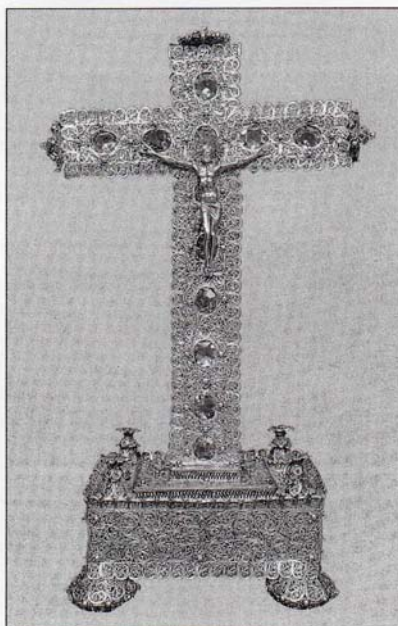


Lámina 207. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Copón

Lámina 208 PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Crismera



La siguiente pieza es una crismera (16) de plata, de la segunda mitad del siglo XVI, con forma de arqueta sobre bolas y cubierta troncocónica (Lám. 208). En cada uno de sus cuatro ángulos y sobre las bolas se disponen otras tantas columnas lisas. Recorre la superficie una decoración cincelada a base de motivos manieristas como cartelas de cueros retorcidos, tondos y ces, todo ello sobre fondo granulado. En el reverso de la tapa aparece nuevamente la marca LVIS surmontada por león rampante, perteneciente al platero Luis de Suescun, cuya actividad ya ha sido documentada en esta parroquia por cuanto es el autor de uno de sus cálices. A finales del siglo XVI o comienzos de la centuria siguiente pertenece una cruz (64,5 x 33), de plata, formada por un nudo esférico con gallones planos sobre el que se eleva la cruz de estructura geométrica con crucero circular y ensanches ovales en sus brazos (Lám. 209). Presenta una decoración lisa a base de cabujones y óvalos con rosetas. En cuanto a su programa iconográfico, éste se reduce al nudo, con un Crucificado y un bello relieve de la Virgen con el niño en el anverso, y una gloria formada por cabezas de querubín, nubes y la paloma del Espíritu Santo en el reverso. La segunda es una cruz de altar (40), de plata sobredorada, de la primera mitad del siglo XVIII (Lám. 210).

Lámina 209. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Cruz procesionalLámina 210. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Cruz de altar

Su esquema arranca de una base cuadrada (19 x 19) sobre patas esferoides, en cuyos extremos se disponen cuatro candeleros de líneas movidas y onduladas. Esta plataforma sostiene la cruz de brazos planos, perforada en ambas caras por cabujones en los que se inscriben óvalos y presidida en el anverso por la figura de Cristo crucificado. Invade y disuelve toda la superficie de la pieza una labor de filigrana de plata en su color que dibuja roleos abstractos y confiere a la cruz un perfil lobulado. Todas estas características permiten concluir que se trata de una pieza ajena a los talleres

peninsulares y emparentada con obradores centroamericanos, bien guatemaltecos, bien mexicanos²⁸. Las dos últimas cruces con que cuenta la parroquia pertenecen ya al siglo XIX. Una de ellas es una cruz procesional (116 x 63), lisa, de plata dorada, de la segunda mitad de dicha centuria. Adopta una tipología que arraiga en estos momentos a base de nudo cilíndrico que enmarca un templete cúbico, y cruz con crucero circular y remates rectangulares en los brazos. Completan la estructura dos candiles sobre los que se elevan las imágenes de la Virgen y San Juan que se ajustan a modelos góticos. Bordea todo el perímetro de la cruz una decoración neoclásica a base de guirnalda, pinas y hojas lanceoladas. En los frentes del templete se distribuyen la parrilla que simboliza a San Lorenzo, San Juan Evangelista, San Pedro y San Lorenzo. Completan la iconografía el Crucificado en el anverso y la Virgen con el Niño en el reverso. En la parte superior del templete, la cruz ostenta la marca S / GARCÍA, correspondiente al platero pamplonés Serapio García. La última de las cruces (108 x 50) es de metal dorado, neoclásica, con arreglo al esquema característico y nudo cilíndrico, decorada con guirnalda y pinas en nudo y brazos.

Piezas de gran interés resultan los frontales de San Fermín, de plata parcialmente sobredorada, barrocos de la primera mitad del siglo XVIII (Lám. 211).

Lámina 211. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Frontal de altar

Se trata de dos paneles rectangulares de diferente tamaño (239 x 106 y 161 x 102), aunque ambos presentan la misma configuración a base de un óvalo central sobredorado en el que se inscribe la efigie del santo, flanqueado por dos sirenas y rematado en un cestillo de flores entre cornucopias (Lám. 212), a los lados se disponen ángeles portando los atributos episcopales, la mitra y el báculo. Un cordón dorado separa esta parte central de una franja exterior en cuyos extremos figuran medallones con el escudo de Pamplona, sendas alegorías femeninas que se identifican con el Mérito y el Premio (MERITUS y PREMIUM), en alusión a su martirio, y el escudo de las Cinco Llagas. La parte superior del panel queda ocupada por un angelito con corona y palma, y otros dos a los lados sosteniendo los escudos de la ciudad. Recorre el perímetro exterior una moldura lisa con pequeños apliques. Invade la superficie una profusa decoración repujada de follaje, manojos de frutos y otros motivos vegetales.

La autoría de los frontales plantea ciertas dificultades, dada la complejidad de la documentación conservada. En sesión celebrada el 16 de abril de 1733, el Ayuntamiento acordaba hacer un frontal de plata para el altarcillo de la credencia en la que se colocaban las alhajas de San Fermín en las funciones solemnes, el platero que se adjudicase la obra debía entregarla para el día 1 de julio, acomodándose a la factura y labor del frontal que hizo para dicha capilla Joseph de Yábar, maestro platero vecino de esta ciudad. Días más tarde ofrecieron postura los orfebres Antonio Ripando y Juan Antonio Hernández, ajustándose la pieza con el primero de ellos, quien ya había contratado en 1729 otros dos frontales para la capilla de San Fermín²⁹. En consecuencia, tenemos noticia documental de la existencia de cuatro frontales, tres realizados por Antonio Ripando y uno por Joseph de Yábar, de los cuales tan sólo dos han llegado a nuestros días, por lo que resulta sumamente complicado emitir un juicio certero acerca del autor de los mismos³⁰. No cabe duda de que el diseño original de estos frontales se debe a José de Yábar, ya que los tres contratados posteriormente por Antonio Ripando debían imitar el ya existente entregado por aquel platero. Yábar en su examen de maestro realizado en 1728 dibujó una pila de agua bendita profusamente decorada con orlas de follajes y frutos, y ángeles portando atributos, motivos que guardan cierta relación en su tratamiento repujado con los que aparecen en los frontales de San Fermín³¹. Sin embargo, no deja de ser aventurado adjudicar estas dos obras a uno u otro maestro dado que sus personalidades artísticas no están lo suficientemente perfiladas, de ahí que haya que tomar con cautela la atribución que en algún momento se ha hecho a Antonio Ripando de ambas piezas³².

Uno de los conjuntos más ricos dentro de la orfebrería de la parroquia lo constituyen cinco fuentes que, junto con la cadena y el pectoral de oro y esmeraldas, y dos jarras, componían el legado que en 1730 remitió desde Lima don José de Armendáriz, marqués de Castelfuerte y virrey del Perú: «para el glorioso San Fermín un pectoral de oro guarnecido con veinte esmeraldas y una cadena de la misma materia con cinco fuentes de plata y dos jarrones»³³.

Lámina 212. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Frontal de altar.
Detalle



La primera pareja de fuentes (65), de plata, presenta traza circular, con labio plano de contorno moldurado por finos baquetones, y cuerpo poco profundo con anillos concéntricos distribuidos en torno a un rosetón central (Lám. 213). Cubre la superficie de ambas una decoración repujada a base de roleos vegetales con hojas y frutos en torno a finos tallos dispuestos radialmente. En el botón central queda grabado a buril un escudo cuartelado que reproduce las armas del donante: primero y cuarto dos torres, segundo y tercero dos vacas. Bordean el escudo trofeos militares alusivos a su profesión, por cuanto Armendáriz era también capitán general de los ejércitos españoles. Tanto por su traza como por su estilo, ambas bandejas, aunque labradas en talleres limeños, muestran gran parecido con algunos ejemplares mejicanos de la misma época. Una segunda pareja de fuentes (52) presenta idéntica estructura a las anteriores, y también incorpora el escudo del virrey Armendáriz en el botón central, aunque se diferencia de aquéllas por su mayor exuberancia y riqueza ornamental, en la que toman parte elementos de la fauna y flora local (Lám. 214). Una línea ondulada divide la superficie del cuerpo en campos lobulados de diferente tamaño, dispuestos en dos bandas concéntricas alrededor del rosetón central, en los que se representan aves entre motivos vegetales en la franja externa, y flores y capullos alternados en la interna. Por su diseño y decoración, guardan cierta semejanza con las fuentes del convento de Araceli de Corella y de la parroquia de Santiago de Puente la Reina. La última de las bandejas (63) es un ejemplar de traza circular con labio de contorno ondulado y grueso anillo interior en torno al botón central, en el que vuelve a grabarse el escudo del donante don José de Armendáriz. Su ornamentación se concreta en las franjas lobuladas cóncavas del labio y del cuerpo, que le confieren un variado juego cromático y de efectos lumínicos.



Lámina 213. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Fuentes

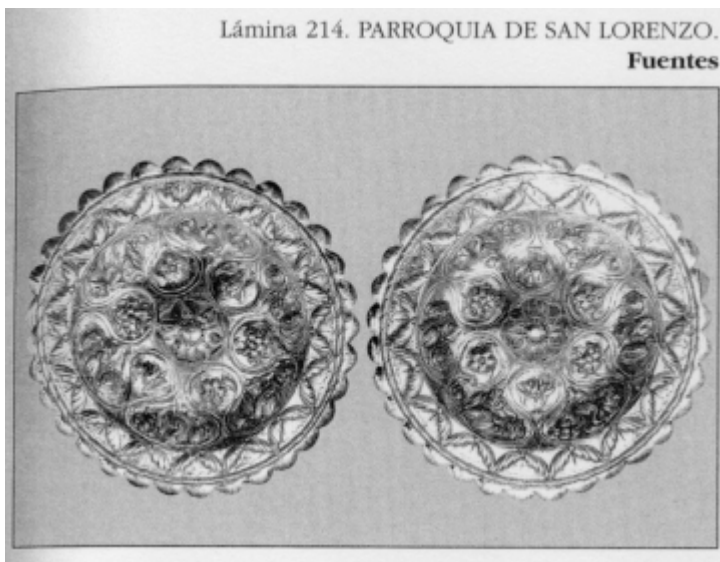


Lámina 214. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Fuentes

Dejando atrás las fuentes, en el siglo XIX se fechan dos hacheros (162) de plata, compuestos por base triangular sobre garras de león y astil en forma de columna, con decoración de guirnaldas y hojas lanceoladas. En la cara frontal de su base figura el escudo de Pamplona. La enumeración de las piezas continúa con un incensario (21) de plata, del siglo XVII, cuyo esquema desarrolla brasero liso y cuerpo de humos calado con ces y mascarones. A la segunda mitad del siglo XVIII pertenece un segundo incensario (24), de plata, de estilo rococó, con brasero recubierto de rocallas entre las que figuran angelotes, y cuerpo de humos calado con celosías con rocalla y ces, rematado en cubierta cupuliforme. En el campo de las rocallas del brasero se inscriben los escudos de Pamplona y las Cinco Llagas. La pieza incorpora la marca PP coronada correspondiente a Pamplona, y la de platero SASA, que hace referencia a alguno de los plateros con este apellido. Hace juego con éste una naveta de la que trataremos más adelante.

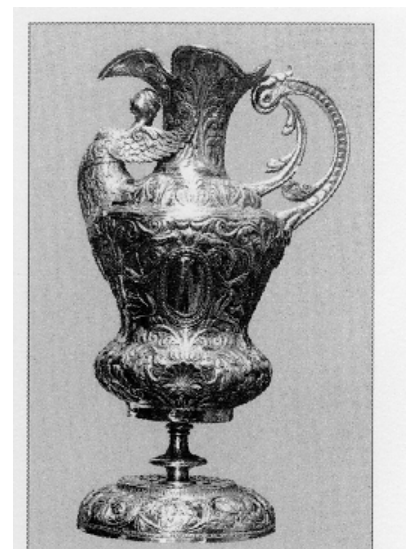
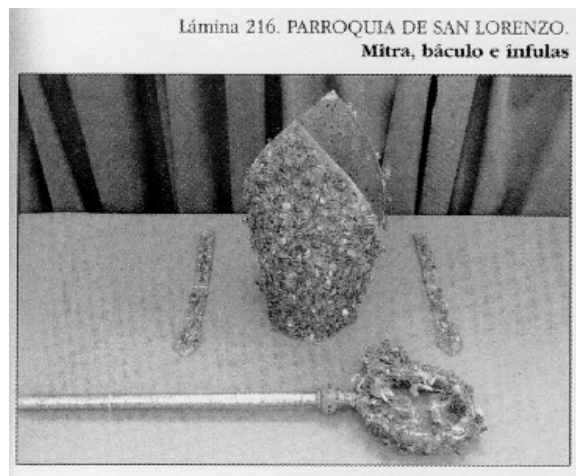


Lámina 215. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Jarra

Deben mencionarse a continuación una pareja de jarros (44), de plata, que formaban parte del legado enviado en 1730 por don José de Armendáriz desde Lima (Lám. 215). Se componen de un pie circular sobre el que monta el recipiente panzudo y de perfil curvilíneo, cuyas líneas onduladas se prolongan por asas, cuellos y bocas. Al lado contrario de las asas se disponen figuras de sirenas aladas con ropajes fitomorfos y cabezas y torsos femeninos, para equilibrar la curvatura de aquéllas. Sobre la superficie de las jarras se distribuye una decoración a base de roleos vegetales de tratamiento carnoso, flores y veneras, y desnudos infantiles sujetando un óvalo con el escudo con las armas de Armendáriz, en el cuerpo³⁴. Las piezas desaparecieron hace algunos años, pero recientemente han sido restituidas a la parroquia.



La relación de piezas continúa con dos mazas (180) de plata, del siglo XIX, de forma cilíndrica, entre dos esferas con hojas lanceoladas. Articulan el cuerpo pilastras cajeadas de esquemático capitel vegetal que enmarcan la imagen de San Lorenzo con la parrilla. En el siglo XVIII se fecha una mitra (40), barroca, de latón dorado, con una densa decoración vegetal repujada, con crestería de lises y piedras aplicadas. Se conserva también un juego de mitra (41) y báculo (120), de filigrana de plata con pedrería (Lám. 216). Se trata de un conjunto que el Ayuntamiento de Pamplona recibió en 1766 con destino a la imagen de San Fermín, remitido desde Méjico por don Felipe Iriarte, natural de Alcoz, aunque las piezas fueron labradas en talleres filipinos. A su llegada a Pamplona, el platero José

Jiraud se encargó de retocar los desperfectos que se habían producido en su largo periplo, y acoplarlas a la imagen del santo Patrón. La mitra presenta en su parte inferior un soporte dorado con dos órdenes de pequeñas flores de filigrana que engarzan piedras, sobre éste se extiende, por toda la superficie anterior, una rica labor decorativa que compone «un rosal hecho todo de filigrana», entremezclado con otras piezas de filigrana sobredorada que imitan mariposas y alacranes. La parte

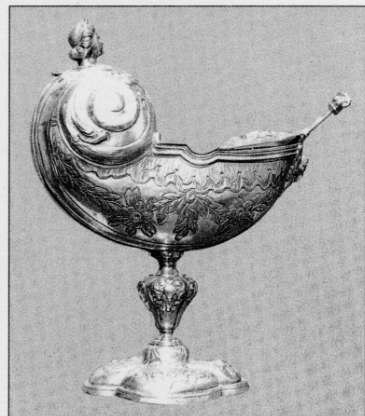


Lámina 217. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Naveta

posterior de la mitra presenta motivos semejantes, aunque con una mayor simplicidad ornamental. Las dos ínfulas que penden por detrás están formadas por cuatro piezas de filigrana con gozne. Por su parte, el báculo se componía en origen de cinco piezas, cuatro para la vara y una más para el remate, pero dos de los tubos de la vara tuvieron que ser suprimidos por Jiraud, dado que su longitud resultaba excesiva. El varal presenta labra de flores y rosetas de poco relieve, y finaliza en el gollete, en forma de perilla, que incorpora una variada decoración de filigrana, no obstante, la mayor ornamentación queda reservada para el remate, en el que se distribuyen flores, hojas y mariposas³⁵.

La naveta (26) de plata que hace juego con el incensario, es rococó de la segunda mitad del siglo XVIII (Lám. 217). Consta de base oval lobulada, nudo de pera evolucionado, y nave con popa

acaracolada (Fig. 77). Su decoración se resuelve mediante guirnaldas y rosetas en la base, ces en torno a espejos en el nudo, y guirnaldas, rosetas y rocalla en la nave, en cuyo frente aparece un mascarón. En la tapa, el escudo de Pamplona. Al igual que el incensario, se trata de una pieza salida de los talleres pamploneses y labrada por alguno de los plateros Sasa, como indican las marcas de la pestaña de la base PP coronada y SASA. La pieza, que había sido robada, fue recuperada en 1995. Obra de calidad es un ostensorio (60), de plata dorada con apliques de plata en su color, de estilo barroco, documentado en 1757 (Lám. 218). Está formado por base elevada octogonal de lados alternativamente rectos y mixtilíneos, astil con nudo periforme y pequeños volúmenes esferoides, sobre los que dispone la figura de San Juan Bautista, cubierto con túnica y manto terciado, y sol con rayos de distinto tamaño. En lugar de sostener el viril, conforme es habitual en las imágenes que aparecen en estas piezas, San Juan porta el cordero en su mano izquierda y lo señala con la derecha. En cuatro de los frentes de la base se aplican medallones fundidos con los bustos de los

Evangelistas, mientras que en los otros cuatro quedan racimos de uvas, decoración que aparece igualmente en el cerco del viril. Este ostensorio se labró en un taller mejicano con destino a la parroquia de Gazólaz, localidad de origen del donante don Martín de Astiz y Gárriz, tal y como refiere la inscripción que conserva en la pestaña de la base: ESTA CUSTODIA DIO EL CAPITÁN D(0)N JUAN MARTIN DE ASTIZ Y GARRIZ PARA LA YGLESA DE SU LUGAR DE GAZOLAZ EN EL REYNO DE NAVARRA Y SE HIZO EN LA CIU(DAD) D(E) MEX(I)CO AÑ(O) DE 1757³⁶.



Lámina 218. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Ostensorio



Lámina 219. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Relicario

Amplio resulta el capítulo dedicado a los relicarios, todos ellos fechados en los siglos XVIII y XIX. El primero de ellos (42), liso, del siglo XVIII, desarrolla base poligonal, nudo de pera, y sol ovalado con crestería y cabezas de angelotes. En el reverso del sol conserva la inscripción: SN FERMÍN MR OBISPO DE PAMPLONA Y PATRÓN DE NAVARRA. En el año 1742 se fecha un segundo relicario (27), de plata, barroco (Lám. 219). Está formado por base ovalada elevada en dos cuerpos, y astil que sigue la tipología de las custodias mexicanas, ya que se resuelve mediante una figura femenina soportando el viril decorado con roleos vegetales que en los laterales se transforman en figuras antropomorfas, en tanto que en el remate se coloca a San Agustín. En la pestaña de la base puede leérsela siguiente inscripción: ESTE RELICARIO SE HIZO A DEVOCIÓN Y ES DEL SEÑOR DON AGUSTÍN DE LANZ PRESBITERO

AÑO 1742. La identidad de la pieza viene proporcionada por las marcas que se conservan en la misma pestaña: doble P coronada, correspondiente a Pamplona, y un árbol, símbolo de un platero todavía sin identificar³⁷. Al último tercio del siglo XVIII pertenece otro relicario (25), de plata, liso, con nudo de pera y sol con decoración de tipo neoclásico. En la pestaña de la base se observa la impronta RN, correspondiente a un platero sin identificar, aunque quizá pudiera tratarse de la marca personal del orfebre Rafael de Nazábal, natural de la villa guipuzcoana de Tolosa, quien realizó su examen de maestría en 1768³⁸.

Dentro de los relicarios el siglo XIX, el primero (37) es de tipo ostensorio con base muy elevada y decorada con guirnaldas y hojas lanceoladas, astil con nudo troncocónico, y sol con grueso cerco decorado con guirnaldas del que parten los rayos biselados. Las marcas de la base nos informan que se trata de una pieza realizada en los talleres de Pamplona

PP coronadas en el año 1807 807 por el platero Pedro de Aguinalde -AGUINALDE-. A este mismo maestro pertenecen otros dos relicarios de plata, lisos, de nudo troncocónico, que conservan en la pestaña de la base la marca de artífice que los identifica, alrededor de la cual se distribuye una

inscripción: SOI DE LA MADRE DE DIOS DE LOS REMEDIOS M. Por último se fechan a mediados del siglo XIX cuatro relicarios de plata, lisos, dos de ellos con nudo de pera y otros dos con nudo troncocónico similar a los de Aguinalde. Todos ellos llevan en la pestaña de la base la marca YTUR/ ZAETA, correspondiente al orfebre Antonio Yturzaeta, quien también trabajó para la parroquia la concha bautismal.

Hacia 1700 se fecha una sacra (45), que por su técnica y diseño ornamental parece formar juego con el cáliz de procedencia americana que se conserva en la misma parroquia (Lám. 220). Se compone de base circular elevada y astil con nudo semiovoide al que se acopla un asa

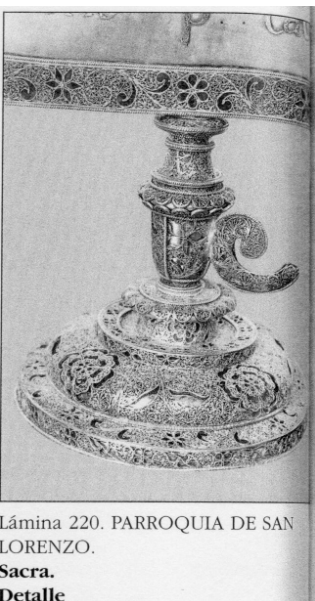


Lámina 220. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Sacra.
Detalle



Fig. 77. Parroquia de San Lorenzo. Naveta.

lateral, sobre el que se eleva una gran placa rectangular con una prolongación en semicírculo en su parte superior. Una abigarrada labor de filigrana de plata cubre base y astil y bordea el perímetro de la placa, formando hexágonos y rosetas de variado diseño. También de filigrana son las letras que componen el texto y la cruz alojada en el semicírculo superior. La pieza es de origen americano, labrada bien en los talleres de Nueva España, bien en los de Cuba, los cuales mantenían una estrecha relación con los obradores novohispanos³⁹. Pertenece a la segunda mitad del siglo XVIII una pareja de sacras (36), de plata parcialmente dorada, de estilo rococó, con un dinámico perfil al que contribuye la decoración de rocallas que invade la superficie, entre ellas se disponen cadenas y espejos con las figuras de San Saturnino, San Francisco Javier y San Fermín, y los escudos de Pamplona, Navarra y las Cinco Llagas. La pieza conserva las marcas doble P coronada y (YAV) AR, alusivas a la ciudad de Pamplona y al platero José de Yábar. Cierra el capítulo de la orfebrería parroquial un juego de vinajeras de plata, neoclásicas del siglo XIX, formado por bandeja (27 x 18), recipientes (13) y campanilla (14), que quizás en origen no formasen parte de un mismo conjunto (Lám. 221). La bandeja es lisa e incorpora el escudo de la ciudad, en tanto que el resto de piezas presentan una ornamentación neoclásica a base de flores y guirnaldas, también con el escudo de Pamplona. En la bandeja es perceptible además la marca PP coronada, y en los recipientes y campanilla, la burilada.

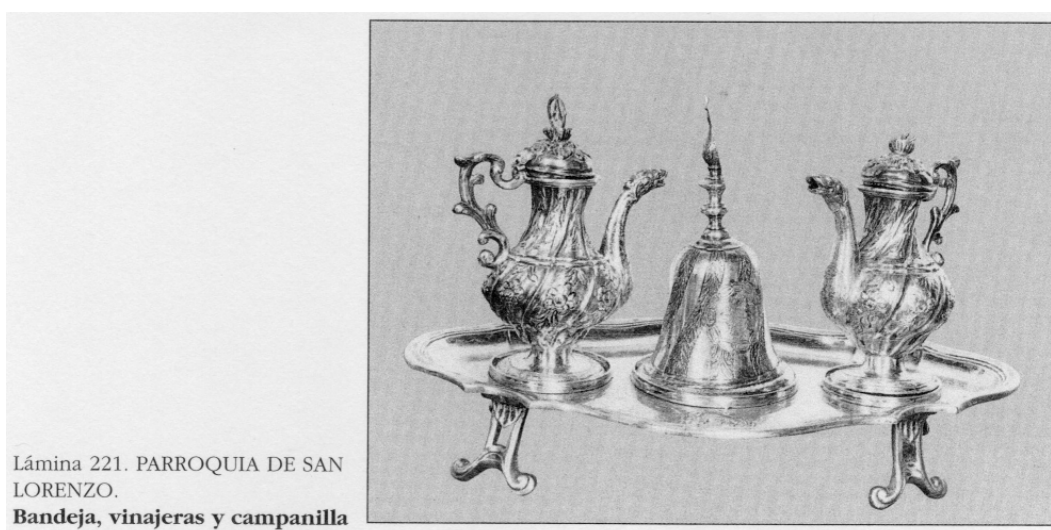


Lámina 221. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Bandeja, vinajeras y campanilla

La parroquia conserva también un importante conjunto de ornamentos, entre los que destacan dos capas del siglo XVIII, una de color rojo escarlata con bordados en oro, con el escudo de Pamplona, y otra en rosa y plata (Lám. 222). En el Archivo Municipal de Pamplona se conserva un dibujo de casulla de la segunda mitad del siglo XVIII firmado por el bordador José Vélaz, obra que fue sufragada por la condesa de Asalto (Fig. 78). Está cubierta de una profusa ornamentación que integra el escudo de Pamplona, entre rocallas y otros motivos de incipiente neoclasicismo. Constituye uno de los escasos dibujos de bordadores que se conservan en España.



Lámina 222. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Capa pluvial

Tesoro de San Fermín

Se custodian, en esta estancia, además de una serie de piezas de plata ya reseñadas, pertenecientes al tesoro del santo, algunas tallas, como un Crucificado barroco, del siglo XVII, y una talla de San Lorenzo (140), un excelente bloque renacentista expresivista del segundo tercio del siglo XVI, perteneciente al primitivo retablo mayor de la parroquia, talla que debido a su buen estado de conservación se colocó provisionalmente en la calle central del nuevo retablo diseñado por Juan Antonio Pagóla a comienzos del siglo XIX, aunque posteriormente fue retirado (Lám. 223). El santo aparece sedente, adoptando una postura levemente girada para tratar de romper la frontalidad y simetría, viste dalmática doblada



Lámina 223. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
San Lorenzo

a la altura de las rodillas y porta en sus manos un libro y la palma del martirio. Su rostro presenta finos rasgos, con la boca entreabierta y una cabellera de plástico tratamiento que deja la frente despejada. La imagen conserva una policromía dorada sobre fondo rojo. Es obra importante dentro de la escultura renacentista de Pamplona e inédita hasta el momento.

Capilla de San Fermín

El punto de partida de esta construcción se encuentra en el acuerdo que el 11 de julio de 1696 tomó el Ayuntamiento de Pamplona de levantar una capilla a San Fermín dentro de la iglesia de San Lorenzo, en el lugar en el que se veneraba la imagen del santo. Para ello solicitaron el parecer de importantes peritos en arquitectura, tal es el caso del Ingeniero Mayor de Su Majestad Hércules Torrelli, que por orden de Carlos II asistía a las fortificaciones de la ciudad, y los maestros de obras Juan de Beasoain y Juan Antonio San Juan, personados todos ellos en la iglesia, señalaron como emplazamiento más idóneo para erigir la capilla el que ofrecía en la fábrica medieval la capilla de la Virgen de los Remedios, a la vez que sería preciso ocupar la mayor parte del claustro sur. Aunque todos ellos confeccionaron sus correspondientes trazas para llevar a efecto la obra, ninguna de ellas fue la seleccionada, ya que el regimiento encargó un nuevo proyecto a Santiago Raón, maestro de obras de Calahorra, «persona de mucha ynteligencia y esperiencia en fábricas». El diseño del maestro francés establecido en tierras riojanas fue revisado por fray Juan de Alegría, religioso dominico residente en Zaragoza, y Martín de Zaldúa, maestro de obras de la basílica guipuzcoana de Loyola, quienes tras introducir alguna ligera modificación dieron su conformidad⁴⁰.

Una vez obtenida la licencia de obras, se dio principio a la fábrica de la capilla, cuyo proceso constructivo abarca los años comprendidos entre 1696 y 1717. La labor de cimentación fue contratada con el cantero Lucas de Ibero el 3 de noviembre de 1696, y un mes más tarde se ajustaban las obras de cantería comprendidas entre la cimentación y el arranque de los capiteles con los maestros de obras Miguel de Yoldi, José de Goyenechea y Pedro de Azpíroz, con este último colaboraron su hijo Martín de Azpíroz y su sobrino Miguel de Arregui, también maestros canteros. Aunque se habían comprometido a finalizar su labor para el día de San Andrés del año siguiente, los trabajos se extendieron por un espacio de tiempo mayor al inicialmente previsto, pues hasta 1700 no estaban concluidos, los maestros justificaron el retraso por el mal estado de los caminos que comunicaban Pamplona con las canteras de Badostáin, lugar del que se extraía la piedra destinada al templo. A lo largo del proceso constructivo contaron en todo momento con la asistencia de Juan Antonio San Juan (Fig. 79), quien dio las disposiciones de las diferentes plantillas de madera necesarias para trabajar las piedras y para su corte en las canteras, plantillas que trazó en tableros de pino y roble el carpintero Bartolomé Jerez⁴¹. A la conclusión de las obras, éstas fueron reconocidas y tasadas por el propio Juan Antonio San Juan y por el cantero Pedro de Ayanz.

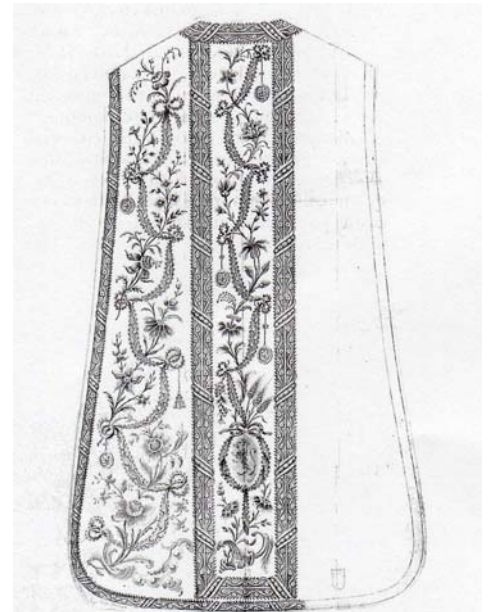


Fig. 78. Parroquia de San Lorenzo. Diseño original de una casulla.

Fig. 79. Parroquia de San Lorenzo. Capilla de San Fermín. Firma de Juan Antonio San Juan.

En 1700, finalizadas las obras de cantería, se concertaba con el maestro de obras vecino de Tudela Joseph Ezquerro, la ejecución de las paredes exteriores de ladrillo de la capilla, aunque fue finalmente Juan Antonio San Juan el encargado de realizarlas. Para 1705 se habían elevado las bóvedas y los arcos torales, pero restaba el cimborrio con su media naranja, en su construcción intervinieron José de Goyenechea en lo tocante a cantería, y Juan Antonio San Juan y Francisco de Riezu, en las labores de albañilería, aunque también ofrecieron postura los maestros albañiles Juan de Beasoain y Sancho de Cildoz. Ya en 1707, el propio San Juan concertaba la fábrica de la parte exterior de la capilla. En 1708, el maestro escultor y retablista tudelano José de San Juan y Martín facilitó las trazas y condiciones para el jarreo, blanqueo y ornato de la capilla, su puerta principal y la sacristía⁴². En el remate de la obra el propio José de San Juan se ofrecía a ejecutarla por la cantidad de 3.000 ducados. Sobre la postura del tudelano hicieron sucesivas rebajas el cantero Pedro de Ayanz, el escultor natural de este reino y vecino de la ciudad de Zaragoza, Juan Baiñes, y Fermín de Larrainzar, con quien finalmente se concertó la fábrica en 2.340 ducados⁴³.

A partir de este momento las obras avanzan con notable lentitud debido a la escasez de medios económicos, de manera que no tocaron a su fin hasta 1717, siendo inaugurada solemnemente la capilla el 6 de julio, víspera de la festividad de San Fermín. Años más tarde, en 1736 se completaba su exorno colocando en los paramentos angulares cinco grandes cuadros con escenas de la vida de San Fermín, obra del pintor vecino de Vitoria Pedro Antonio de Rada.

Los gastos de las obras fueron sufragados en gran parte por el Regimiento de la ciudad, que ostentaba el patronato de la capilla, aunque también se decidió recurrir a la generosidad de aquellos navarros que residían «en Madrid y en los puertos de Santa María, Sevilla y Cádiz, como también en los Reinos de Yndias de la Nueva España y a algunos yndianos que residen en este Reino». Entre los donativos de estos navarros devotos a San Fermín destacan los 9.000 pesos que remitió desde Filipinas el Conde de Lizarraga, cantidad recaudada entre paisanos, o los 4.000 pesos que en 1730 después de inaugurada la capilla enviaba don José de Armendáriz, virrey del Perú, los cuales habían sido recogidos entre los navarros residentes en aquella tierra.

En 1758, el Ayuntamiento de la ciudad tuvo el propósito de erigir una nueva capilla a San Fermín, con independencia de la que existía en San Lorenzo, la cual había de ser a juicio de los regidores «una de las más sumptuosas y principales de España»⁴⁴, con este fin encargaron a los maestros de obras Miguel de Larrondo y Martín de Lasorda que confeccionasen diferentes trazas y señalasen el coste aproximado del proyecto. También diseñaron planos Juan Lorenzo Catalán, maestro de obras reales, y Simón de Larrondo. Se conservan tres plantas, una sección y dos proyectos de fachada de Juan Lorenzo Catalán, quien concebía un edificio de cruz latina formada por una nave con capillas laterales, crucero de brazos poco salientes curvos en uno de los casos cubierto en su tramo central por una cúpula, y cabecera a la que se adosaba un camarín en la parte posterior. Un atrio porticado y una torre completaban la arquitectura del templo. Junto a ellas quedan una planta y un alzado sin firmar, cuyo anónimo autor tuvo presente a la hora de realizarla la capilla de San Fermín ya existente, es rectangular, de tres naves, pórtico de acceso y gran cúpula que preside el edificio. Sin embargo, ninguno de estos proyectos llegó finalmente a llevarse a la práctica.

Mayor trascendencia tienen en el devenir arquitectónico de la capilla las obras emprendidas en el tránsito de los siglos XVIII al XIX. En enero de 1795 se derrumbó la linterna y parte de la media naranja, resultando un boquete que fue necesario cubrir de manera provisional, una vez finalizada la guerra de la Convención se pensó en acometer la necesaria reconstrucción, y a la vez sustituir la decoración barroca diseñada por José de San Juan, por otra neoclásica, más acorde con el estilo imperante en aquel momento, «alibiándola de la confusión de molduras de yeso que la obscurecen y afean». Para ello se convocó un concurso en 1797, al que concurrieron con sus respectivos proyectos Fernando Martínez Corcín, Diego Díaz del Valle, Juan José Armendáriz y Santos Ángel de Ochandátegui, siendo elegidos los planos de este último, a quien el Ayuntamiento consideraba «Arquitecto de conocido mérito». Las obras se llevaron a cabo entre 1800 y 1805, iniciándose por la reedificación de la media naranja y linterna para proseguir con la nueva ornamentación. Siguiendo el proyecto de Ochandátegui, las tribunas con celosías doradas que a su juicio invadían la capilla «a modo de teatro» fueron sustituidas por balcones, y las ventanas rectangulares de los lienzos del crucero quedaron convertidas en óculos que contienen vidrieras con la vida y martirio del santo titular

rodeados por palmas entrecruzadas, elemento que se repite en las paredes de los rincones angulares, las basas de las pilastras fueron simplificadas, la ornamentación barroca a base de flores, frutas, angelotes y otros elementos vegetales que recubría entablamentos, bóvedas y media naranja y a la que pocos años antes había calificado Ponz de «monstruoso ornato»⁴⁵ se retiró para colocar en su lugar los actuales motivos de estirpe académica⁴⁶, finalmente, la portada doble de ingreso a la capilla, que estuvo profusamente decorada con tallas y esculturas tanto al interior como al exterior, fue sustituida por el actual arco de medio punto entre pilastras.

La capilla queda abierta a la nave de San Lorenzo por el tercer tramo del lado de la Epístola. Presenta planta de cruz griega inscrita en un cuadrado, con un tramo de unión con el templo, sigue por tanto un planteamiento muy similar al que años más tarde adoptará la capilla de la Virgen del Camino en la iglesia de San Cernin. El ingreso desde el templo a la capilla tiene lugar a través de un arco de medio punto enmarcado por pilastras gigantes de mármol sobre las que corre un entablamento que remata en un semicírculo con cortinajes (Lám. 224), en su interior dos ángeles sostienen un medallón, y encima queda el escudo de Pamplona que testimonia el patronato de la ciudad sobre la capilla. Cierra su espacio una reja barroca. Su interior ofrece la particularidad de mantener una estructura arquitectónica barroca a la que se le ha dotado de un lenguaje ornamental neoclásico a base de casetones, palmas entrecruzadas y otros elementos. Articulan sus alzados pilastras acanaladas de capitel compuesto, entre las cuales se inscriben arcos de medio punto culminados por balcones abalaustrados que en número de once fueron diseñados por Ochandátegui y son del mismo tipo que los de la fachada de la catedral pamplonesa (Lám. 225), en la parte central se disponen cuatro potentes machones que soportan el peso de la cúpula elevada sobre pechinas. En los brazos que actúan como crucero y en la cabecera se abren puertas entre pilastras, rematadas en ménsulas con un dintel, sobre éstas se colocan tondos entre guirnaldas portados por ángeles, en los que se inscriben atributos episcopales (Fig. 80).



Lámina 224. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Capilla de San Fermín.
Entrada

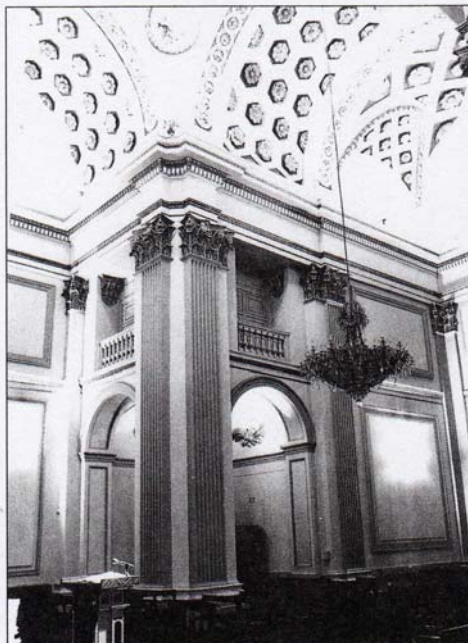


Lámina 225. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Capilla de San Fermín.
Interior

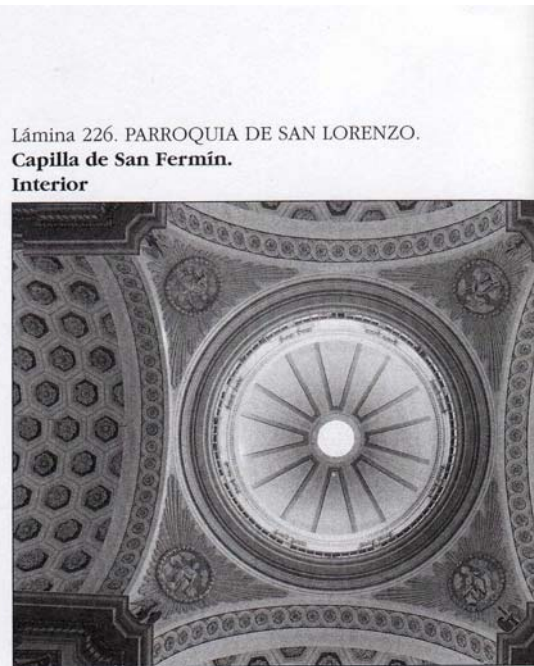


Lámina 226. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Capilla de San Fermín.
Interior

En su cubrición se emplean, para los cuatro brazos de la cruz, bóvedas de medio punto con casetones hexagonales en los que se inscriben florones dorados, en tanto que sobre el tramo central voltea una cúpula sobre pechinas con cuatro medallones enmarcados por una guirnalda vegetal, que representan a San Fermín, San Francisco Javier, San Saturnino y San Honesto. La cúpula se compone de tambor octogonal articulado por pilastras pareadas entre las que se practican ocho ventanas, casquete semiesférico recorrido por fajas decrecientes en anchura conforme ascienden, y linterna también octogonal que cuenta con idéntico número de ventanas que el tambor (Lám. 226). Por su parte, los cuatro espacios cuadrados de menor altura que se disponen entre los brazos presentan bóvedas de arista, y el tramo de unión con la nave de San Lorenzo bóveda de lunetos. La iluminación se obtiene mediante la apertura de tres tondos en los brazos del crucero y la cabecera, entre palmas cruzadas, con escenas de la vida y martirio del santo titular, las cuales fueron fabricadas por la casa Mayer de Londres y colocadas en 1886.

Al exterior la capilla, que oculta casi por completo el muro meridional de la iglesia, se concibe como un perfecto juego de volúmenes prismáticos típicamente barroco en cuya ejecución se emplean la sillería y el ladrillo. Rodea su perímetro un cuerpo cuadrangular que tan sólo deja a la vista dos de sus lados, uno de ellos alineado con la fachada de la iglesia y el otro que da al Rincón de la Aduana, consta de dos niveles, el inferior de piedra recorrido por una galería de arcos de medio punto ocho en el frente principal y seis en el lateral enmarcados por pilastras que soportan un friso dórico con triglifos y metopas, y el superior de ladrillo que mantiene la misma disposición que el primero, aunque en este caso son balcones adintelados y no arcos de medio punto los que se alinean en él. Por encima de esta estructura cuadrangular se eleva la cruz griega de ladrillo que define el espacio interior de la capilla, cuyos muros se articulan mediante pilastras angulares con cornisa de dentellones, en cada uno de sus frentes se abre un óculo entre las armas heráldicas de Pamplona realizadas en cerámica, rematando en frontón triangular. El centro de la cruz queda ocupado por el tambor octogonal que enmascara al exterior la curvatura de la cúpula, en el cual se abren las ventanas ya reseñadas al interior coronadas por frontones. Culmina todo el conjunto una linterna poligonal, con sus correspondientes ventanas, que fue reedificada entre 1823 y 1824.

Presbiterio

Con anterioridad al templete que hoy preside la capilla existieron un trono y altar barrocos de grandes dimensiones realizados en 1717 por el escultor Pedro Onofre y policromados por Joseph García, ambos fueron desmontados en 1793. El actual templete neoclásico de estuco fue diseñado en 1816 por el arquitecto y escultor Francisco de Sabando, de su ejecución se encargó Anselmo Salanova, profesor de escultura y pintura avecindado en Pamplona, aunque abandonó la obra cuando ésta se encontraba casi finalizada, siendo sustituido en su labor por el italiano Luiz Boezia, aunque también

se documenta la intervención en estos momentos de Carlos Peduzzy. Presenta tres mesas y un cuerpo superior de planta poligonal articulado por ocho columnas dispuestas dos a dos en los lados cortos del ochavo, por encima de las columnas corre una cornisa quebrada, en cuyos ángulos se sitúan cuatro ángeles arrodillados. Corona el templete una estructura troncopiramidal con el Cordero Místico sobre el Libro de los Siete Sellos en el frente, y en su parte superior una alegoría de la Iglesia. Al interior se dispone una cúpula sobre pechinas decoradas con relieves de ángeles, algunos acompañados de atributos episcopales.

El templete aloja en su interior una talla de San Fermín de medio cuerpo, en madera policromada, que se fecha en las décadas finales del siglo XV. Se trata de una imagen-relicario, por cuanto en su pecho se abre un pectoral de plata parcialmente dorada que alberga diversas reliquias del santo llegadas a Pamplona desde Amiens, presenta teca de forma oval enmarcada por una hermosa cartela de cueros retorcidos, en la que puede leerse la marca de autor HV/OÑATE, perteneciente al platero de Olite Hernando de Oñate padre, quien labró la pieza en 1572⁴⁷. Al mismo artífice pertenece el báculo (101) que porta en su mano izquierda, de plata



Lámina 227. PARROQUIA DE SAN LORENZO.
Báculo

parcialmente dorada, en el que destaca su templete hexagonal, con hornacinas aveneradas en las caras que albergan Apóstoles identificables por sus atributos: San Pablo, San Bartolomé, San Andrés, San Simón, Santiago el Mayor y Santiago Alfeo (Lám. 227). Tanto el nudo como el remate incorporan una decoración cincelada de motivos bajorrenacentistas a base de tornapuntas, cartelas, etc. Ostenta dos escudos, el primero de ellos cuartelado en seis cuarteles: primero y sexto cadenas de Navarra, segundo y cuarto lises, tercero y quinto losange. El segundo es también cuartelado, primero cadenas de Navarra, segundo ramo de azucenas, tercero tres rosas, cuarto losange. En la pestaña del templete puede leerse, aunque bastante borrosa, la impronta personal del orfebre, H^o/OÑATE. Por su parte, la mitra (40) que cubre su cabeza, de latón dorado, es barroca del siglo XVIII, con una densa decoración repujada a base de motivos vegetales, crestería de lises y piedras aplicadas.

En 1687 la imagen fue recubierta por una capa pluvial de plata estructurada en ocho piezas encajables, decorada con motivos florales, cuyo coste 1.936 reales fue sufragado por el Ayuntamiento, esta labor no puede contemplarse habitualmente al quedar oculta bajo las distintas capas bordadas que porta. El santo Patrón se eleva sobre una peana (106) de plata con apliques dorados labrada en 1746 por el platero Antonio Ripando conforme al diseño elaborado por Carlos Casanova. Presenta un perfil mixtilíneo formado por un pedestal trapezoidal sobre el que se elevan varios cuerpos alternativamente cóncavos y convexos. Una profusa decoración repujada de motivos vegetales cubre esquinas y frentes, en este último caso enmarcan el escudo del Ayuntamiento de Pamplona y el de las Cinco Llagas en el primer y tercer cuerpo, y escenas de la vida de San Fermín en el segundo. También figuran en las esquinas aplicaciones de querubines y angelotes fundidos.

Se conservan noticias documentales del encargo que en 1530 hizo la Obrería de San Lorenzo al platero flamenco Antón de Gante para que chapease de plata la imagen de madera de San Fermín e hiciese a la vez una mitra y un báculo también de plata⁴⁸.

NOTAS

1. MARTINENA RUIZ, J.J., La Pamplona de los burgos y su evolución urbana. Siglos XI-XVI, Pamplona, 1974, pág. 231.
2. Así parece desprenderse de la descripción que en 1801, poco antes de su demolición, realizaba de la iglesia el secretario del Ayuntamiento pamplonés don Joaquín López: «La parroquia de San Lorenzo consiste también en una nave de bastante anchura y de carácter más sencillo que la de San Saturnino, en la misma clase de arquitectura, y con menos espacio por lo respectivo a las capillas». Recogido por MARTINENA RUIZ, J.J., La reedificación neoclásica de la Iglesia de San Lorenzo de Pamplona, P.V. 1981, pág. 386.
3. Así, para la construcción de la nueva iglesia de carmelitas descalzos, el Ayuntamiento les cedió en 1647 una parte de la calle de las Carnicerías Viejas, decisión que contó con la oposición de la parroquia de San Lorenzo, ya que sus presbíteros y beneficiados consideraban seriamente lesionados sus intereses económicos por cuanto sería forzoso demoler un elevado número de casas de parroquianos que deberían trasladarse a otro lugar de la ciudad. La situación era tan crítica, que según manifestaba un testigo presentado por la parroquia, «después acá que se han fundado los dos combemos de carmelitas descalzos y agustinas recoletas en el anvito de la dha parrochia, la limosna que se suele recoger en los platos de la dha iglesia no llega ni alcanza para suplir el vino que se gasta para la consagración de las misas que se dicen en la dha yglesia» A.D. de Pamplona. Treviño. C/401N.0 4, fols. 61-61 v.º.
4. La finalidad de esta nueva portada era, según reflejaba un memorial presentado por los componentes de la Obrería de San Lorenzo a los regidores de la Ciudad, «hacer decentemente la salida de las procesiones con el ínclito mártir, Patrón y Protector de todos, el Glorioso San Fermín, dando de esta forma mayor lustre y esplendor a la capilla del Santo, pudiendo además que los estandartes de los gremios, cruces, y el simulacro de nuestro venerado Patrón salgan perpendicularmente, sin los embarazos y agoviamientos que hoy se ofrecen por lo estrecho y bajo de la puerta por donde salen las procesiones...». MARTINENA RUIZ, J.J., La primitiva iglesia de San Lorenzo, Diario de Navarra, 10-8-1973.
5. MOLINS MUGUETA, J.L., y FERNÁNDEZ GRACIA, R., La Capilla de Nuestra Señora del Camino, en La Virgen del Camino de Pamplona, Pamplona, 1987, pág. 111.

6. MADRAZO, P. de, España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño, t. II, Barcelona, 1886, pág. 237. También la portada llamó la atención de Víctor Hugo en su visita a Pamplona en 1843, quien hacía referencia a la misma en los siguientes términos: «Una portada de estilo Felipe IV completa ricamente la parte inferior de esta torre, que sin ella quedaría un poco desnuda. Esta portada, que no tiene nada de chillón ni excesivo, ha sido una adición feliz. Es casi de estilo rococó, aunque todavía del Renacimiento». IRIBARREN, J.M., Pamplona y los viajeros de otros siglos, Pamplona, 1957, pág. 136.
7. A.D. de Pamplona. Navarro. C/2.264 N.º 10, fol. 25. El documento alude a cierta reforma «en toda la parte de bóveda que antes era de piedra correspondiente al presbiterio y los dos lunetos que le siguen, variando la antigua figura que tenía sobre el testero».
8. Ibídem. A juicio de Simón de Larrondo, para la total seguridad del templo tan sólo sería necesario cerrar las dos grietas que aparecían en el frontis de la puerta principal.
9. Ibídem. En efecto, dichos maestros señalaban en su informe que «puede usarse de este edificio sin rezelo o temor de Ruyna alguna mazizando enteramente la dicha capilla de los Remedios con toda la pericia que exige el arte, zerrando al paso todas las grietas que se abierten en dho edificio, tanto interiores como exteriores».
10. Ibídem. Ramón Lope y Manuel Morete señalaban que debía observarse si «a pesar de estas obras, hacen nuevo movimiento las Grietas, y acabarse de convencer en este caso de la insolidéz del edificio, que nunca deben perder de vista los Arquitectos o Maestros de esta ciudad».
11. MARTINENA RUIZ, J.J., La reedificación..., pág. 394.
12. A.D. de Pamplona. Navarro. C/2.264 N.º 10, fols. 415.
13. A.D. de Pamplona. C/ 165 N.º 12. C/ 369 N.º 4.
14. OMEÑACA SANZ, J.M., Reaparece el gótico de San Lorenzo de Pamplona, en La Verdad, 15-6-1980, pág. 8. MARTINENA RUIZ, J.J., Un descubrimiento arqueológico en la iglesia de San Lorenzo, Diario de Navarra, 19-6-1980.
15. MARTINENA RUIZ, J.J., La reedificación..., pág. 386.
16. ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., La policromía del Renacimiento en Navarra. Tesis doctoral sustentada en la Universidad de Navarra.
17. SALES TIRAPU, J.L. y URSÚA IRIGOYEN, L, Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona, t. XII, Pamplona, 1995, pág. 393, n.º 1694.
18. Conforme a lo estipulado en la escritura de convenios entre el gremio de zapateros y el pintor, Joan de Ibáñez debía pintar al óleo en los tableros del pedestal los martirios de los santos Crispín y Crispiniano, en tanto que en los cuatro tableros de las columnas figurarían las imágenes enteras de los Evangelistas. Por su parte, las tallas de los titulares debían llevar sus labores de dorado, estofado y esgrafiado. A.G.N. Prot. Not. Pamplona. Domingo Irurita. Año 1650, leg. 164, doc. n.º 176.
19. SALES TIRAPU, J.L. y URSÚA IRIGOYEN, I, Op. cit., t. XII, Pamplona, 1995, pág. 329, n.º 408.
20. A.G.N. Prot. Not. Pamplona. Domingo Irurita. Año 1655, leg. 167-II, doc. n.º 271.
21. GÓMEZ-MORENO, M.E., Pintura y escultura españolas del siglo XIX, Summa Artis, vol. XXXV*, Madrid, 1993, pág. 86.
22. VALDÉS SAGÜÉS, C, Dolorosa, en Centenario Hermandad de la Pasión del Señor, Pamplona, 1987, pág. 77. QUINTANILLA MARTÍNEZ, E., Imágenes y pasos procesionales, El arte en Navarra, n.º 31, Pamplona, 1995, pág. 496.
23. ORBE SIVATTE, A. y ORBE SIVATTE, M., Aproximación al funcionamiento de los plateros de la ciudad de Pamplona, P.V., 1991, págs. 139-40.
24. HEREDIA MORENO, M.C., ORBE SIVATTE, M. de y ORBE SIVATTE, A. de, Arte hispanoamericano en Navarra, Pamplona, 1992, pág. 178.
25. En efecto, don José de Armendáriz remitió numerosas alhajas de plata tanto a la capilla de San Fermín en San Lorenzo como a la de la Virgen del Camino en San Saturnino de Pamplona. Igualmente, la presencia de una hermana conventual en el monasterio de benedictinas de Corella le llevó a financiar en 1735 los tres retablos de su iglesia y a regalar al convento diversas piezas de orfebrería. Una cantidad en metálico 500 pesos que entregó en su viaje de regreso en 1737 al visitador de Indias de los carmelitas descalzos fray Blas de la Resurrección, fue destinada a la fábrica del convento que dicha comunidad religiosa había comenzado a construir en Villafranca. ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., Mecenazgo y legados artísticos de indianos en Navarra, Segundo Congreso General de Historia de Navarra. Conferencias y comunicaciones sobre América, P.V., Anejo 13, 1991, págs. 175 y 191. AZANZA LÓPEZ, J.J.,

- Arquitectura barroca religiosa en Villafranca. Trabajo de investigación sustentado en la Universidad de Navarra.
26. HEREDIA MORENO, M.C., ORBE SIVATTE, M. de y ORBE SIVATTE, A. de, Op. cit., págs. 578.
 27. GARCÍA GAINZA, M.C., Dibujos antiguos de los plateros de Pamplona, Pamplona, 1991, pág. 145. GARCÍA GAINZA, M.C, y ORBE SIVATTE, M., Catálogo Monumental de Navarra, vol. IV,:" , Pamplona, 1989, pág. 53.
 28. HEREDIA MORENO, M.C, ORBE SIVATTE, M. de y ORBE SIVATTE, A. de, Op. cit., págs. 203-204.
 29. Son escasas las noticias que tenemos acerca de Antonio Ripando, quien en 1743 firmaba las ordenanzas de la hermandad de plateros de la ciudad de Pamplona. Obras documentadas del mencionado platero son las cruces de Zarranz y Elizondo, realizadas en 1736 y 1746 respectivamente. ORBE SIVATTE, A. y ORBE SIVATTE, M., Op. cit., págs. 137 y 140.
 30. A. M. de Pamplona. Libro de Acuerdos del Ayuntamiento. C. 31, fols. 250-52. Nuestro agradecimiento a D. José Luis Molins Mugueta, Archivero Municipal, por los datos facilitados sobre los frontales de San Fermín.
 31. GARCÍA GAINZA, M.C, Op. cit., págs. 104-105 y dibujo n.º 35.
 32. Así aparece recogido en La Avalancha, n.º 368, 10-7-1910, y n.º 392, 6-7-1911.
 33. HEREDIA MORENO, M.C, ORBE SIVATTE, M. de y ORBE SIVATTE, A. de, Op. cit., págs. 17476. En el mismo legado se incluían también 4.000 pesos en metálico que había recogido entre sus paisanos limeños.
 34. Ibídem, pág. 177.
 35. MOLINS MUGUETA, J.L., La mitra y báculo dieciochesco de San Fermín, Diario de Navarra, 7 de julio de 1984, págs. 910.
 36. HEREDIA MORENO, M.C., ORBE SIVATTE, M. de y ORBE SIVATTE, A. de, Op. cit., pág. 89.
 37. ORBE SIVATTE, A. y ORBE SIVATTE, M., Op. cit., pág. 140.
 38. GARCÍA GAINZA, M.C., Op. cit., pág. 87.
 39. HEREDIA MORENO, M.C., ORBE SIVATTE, M. de y ORBE SIVATTE, A. de, Op. cit., págs. 589.
 40. La historia constructiva de la capilla de San Fermín, así como su análisis artístico, han sido estudiados en profundidad por MOLINS MUGUETA, J.L., Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona, Pamplona, 1974, y Las capillas de San Fermín y Nuestra Señora del Camino en Pamplona, en El Arte en Navarra, t. II, Pamplona, 1995, págs. 417-32. Ambos trabajos han constituido la base para la elaboración del texto.
 41. Así se desprende del testimonio que años más tarde, en 1712, emitían los maestros canteros Martín de Azpíroz y Miguel de Arregui: «Martín de Azpiroz y Miguel de Arregui han trabaxado en dha obra la porzion de cantería que les dio dho Pedro de Azpíroz en la referida capilla, y han bisto que Juan Antonio de San Juan mro de obras vecino de la dha ciudad de Pamplona, asistió en dha fábrica de cantería de la dha capilla con orden de la dha ciudad o sus superintendentes rexidores en todo el tiempo que duró aquella, de cinco a seis años poco más o menos desde el principio al fin, disponiendo las plantillas de madera que se ofrezieron en dha fábrica para trabaxar las piedras que se ofrezieron poner y asentar en dha obra de cantería, y que sin ellas no se podía trabaxar las dhas piedras, como también dio las disposiciones de diferentes plantillas para el corte de las piedras en las canteras. Y que dhas plantillas las trazaba y señalaba en diferentes tablas y tableros de pino y roble en casa de Barme de Jerez, carpintero que fue de dha ciudad de Pamplona. Y que señaladas y trazadas que eran dhas plantillas por el dho Juan Antonio de San Juan el dho Barme Jerez, su hijo o criado recortaban dhas plantillas y dho Juan Antonio de San Juan las entregaba a los dhos Martín de Azpíroz y Miguel de Arregui y a los demás maestros ofiziales que trabaxaban y trabaxaron la dha obra asta su total conclusión, y asi bien daba y entregaba las plantillas a Miguel de Mearin, persona que cuidaba de las canteras, para que conforme a dhas plantillas cortasen las piedras los ofiziales que trabaxaban en dhas canteras». A.D. de Pamplona. Olio. C/ 1471— N.º4.
 42. A.G.N. Prot. Not. Pamplona. Juan José Ciriza. 7-10-1708. Auto de resolución otorgado por los superintendentes de la fabrica de la capilla de Sn Fermín de la ocupación y detención de Joseph de San Juan y cand que se le puede librar.
 43. A.G.N. Prot. Not. Pamplona. Juan José Ciriza. 11-10-1708. Doc. n.º 78 Condiciones, autos de remate y esra del jarreo, blanqueo, ornato y adornos de la capilla de San Fermín con Fermín de Larrainzar.
 44. En 1758 el Ayuntamiento, quejoso porque la Obrería de la parroquia le impedía ejercer libremente su patronato sobre la capilla de San Fermín, renunció al mismo y consiguió permiso

- del virrey, del Teniente de la Plaza, don Juan Manuel de Urbina, y del Ingeniero Mayor, don Juan Bautista French, para ocupar el terreno de la ciudad «junto a la huerta de su Casa de Misericordia para fabricar una nueva Capilla a su glorioso Patrón San Fermín, respecto de aver echo desistimiento de la que oy tiene en la iglesia parrochial de San Lorenzo... que con el tiempo será una de las más sumptuosas y principales de España».
45. «Tocante a otras iglesias, siento haber visto en la parroquial de San Lorenzo el monstruoso ornato de la capilla de San Fermín». PONZ, A., Viage fuera de España, t. II, Madrid, 1785, pág. 340.
46. En su configuración barroca originaria, la capilla se encontraba profusamente decorada con yeserías: el friso estuvo adornado de flores, frutas y elementos vegetales, en el centro de cada arista podía verse un florón de madera dorada, las cuatro pechinas tenían sendas medallas de medio relieve, doradas, estofadas y orladas de talla, angelotes y flores, en las que se representaban escenas del martirio de San Fermín. El tambor se encontraba decorado con «pedestales, estípites, muros y cornisa vestida de estatuas, talla, chicotes, flores y frutas». La media naranja de la capilla estaba «fajeada y tallada», y del cupulín de la linterna colgaba un florón de madera, tallado, dorado y estofado, a juego con los anteriormente señalados. Incluso había alguna ventana simulada «con mucho primor de talla y escultura».
47. La existencia de dos plateros homónimos, padre e hijo, que presentan una similar cronología, estilo y radio de acción, dificulta la atribución de obras a uno u otro, ya que la documentación no especifica de cuál de ellos se trata. A la espera de nuevos datos que clarifiquen la situación, las piezas realizadas con anterioridad a 1593, año de la muerte del padre, pueden pertenecer a cualquiera de los dos, en tanto que las fechadas con posterioridad son del hijo, no obstante, el hecho de que la marca H^o/ OÑATE aparezca tan sólo en piezas anteriores a 1593, y que la única pieza documentada del hijo, las crismas de Santa María de Olite, carezcan de impronta, parece indicar que la marca pertenece al padre. HEREDIA MORENO, M.C. y ORBE SIVATTE, M., Orfebrería de Navarra. 2. Renacimiento, Pamplona, 1988, pág. 76.
48. MARTINENA RUIZ, J.J., El platero flamenco Antón de Gante y la imagen de Nuestro Santo Patrón, Diario de Navarra, 7 de julio de 1982, pág. 12.