



FCPHN



Roncesvalles
Hospital y santuario en el
Camino de Santiago

Serie: APROXIMACIONES N°7

Título

Roncesvalles. Hospital y santuario en el Camino de Santiago

Autores

Javier Martínez de Aguirre

Leopoldo Gil

Mercedes Orbe

Coordinación

Muraria S.L.

Infografías 3D

Ana García Díez

Muraria S.L.

Fotografías

Los autores, vid p.130

Edita



Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra

© de los textos: Javier Martínez de Aguirre, Leopoldo Gil Y Mercedes Orbe

© de las imágenes: los autores

Diseño gráfico y maquetación

José Miguel Parra Torres

Impresión

Linegrafic

I.S.B.N.

DL:

Roncesvalles

Hospital y santuario en el Camino de Santiago

Javier Martínez de Aguirre

Leopoldo Gil

Mercedes Orbe



FCPHN

Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra

Introducción	6
Camino y batalla, hospital y santuario	9
Un gran hospital en el Camino de Santiago	10
Roncesvalles y las peregrinaciones jacobeanas	16
La batalla: historia y leyenda	18
El santuario de la Reina del Pirineo	22
La Caritat, primer hospital	24
Un hospital románico	26
La atención al peregrino	28
Itzandegia	32
La iglesia gótica de Santa María	35
Los promotores	36
Una iglesia del gótico parisino	38
Modificaciones y restauración	50
La cripta y sus pinturas	54
La imagen de la Virgen	56
Claustro y capilla de San Agustín	61
El proyecto gótico y sus modificaciones	62
El sepulcro de Sancho el Fuerte	72
Capillas del Espíritu Santo y de Santiago	77
Capilla del Espíritu Santo	78
Capilla de Santiago	84

Dependencias canónicas y hospitalarias	87
Hospital nuevo (actual albergue)	88
Casa prioral, biblioteca y casa de beneficiados	92
Museo	96
Posada y molino	104
Hitos jacobeos, Ibañeta	106
La conservación de la Real Colegiata de Roncesvalles	109
La controvertida restauración de la iglesia colegial	111
La restauración de la capilla del Espíritu Santo.	
1978-1981	114
Un proyecto ambicioso. La restauración de los tejados	116
Restauración de Itzandegia. 1989-1993	122
La restauración de las cubiertas de la iglesia colegial.	
1994-1998	126
La restauración de las cubiertas de la casa prioral.	
1999-2000	132
Restauración de la cripta. 1999-2000	133
Un hotel en las casas de los Beneficiados. 2002-2005	136
El nuevo albergue de peregrinos	139
Mapa de distribución de dependencias	144
Bibliografía	146
Glosario	148

Introducción



En el principio estaba el camino.

Desde tiempos prehistóricos los puertos de Cisa constituyeron una de las opciones preferidas a la hora de atravesar el Pirineo Occidental. El cercano monumento de Urkulu y los hallazgos arqueológicos de Espinal e Ibañeta atestiguan la importancia del paso en la Antigüedad. Excavaciones recientes han confirmado una intensa presencia romana en la comarca, a un lado y otro de las cumbres.

Según muchos autores, por aquí discurría la etapa del *Summo Pyri-neo* citada en el *Itinerario de Antonino* que describe la vía entre Astorga y Burdeos. Aunque no hay consenso general entre los historiadores, parece probable que el emperador Carlomagno siguiera su trazado con motivo de la fracasada expedición que le llevó hasta Zaragoza en el año 778. A su regreso, en la llanura de Burguete, en las faldas de Astobizcar o en los desfiladeros hacia Valcarlos habría tenido lugar la famosa batalla de Roncesvalles, que uniría para siempre el nombre de Roldán a tierras navarras.

La difusión paneuropea del culto a las reliquias del apóstol Santiago, descubiertas en el siglo IX cerca del *Finis Terrae*, encaminó riadas de peregrinos hacia la Península. La altitud del collado de Ibañeta (1066 m), considerablemente más bajo que Somport (1632 m), y la comodidad del recorrido ulterior, a través de valles abiertos hacia Pamplona, hicieron confluir en este paso tres de las cuatro vías principales que, según el *Codex Calixtinus*, conducían de Francia a Compostela. En las inmediaciones de San Salvador de Ibañeta se reunían los dos ramales que franqueaban el paso montañoso, bien por el camino alto (Lepoeder, 1436 m), bien por el valle de Valcarlos.

La fundación del hospital de Roncesvalles tuvo lugar en la primera mitad del siglo XII y su éxito obedeció a la necesidad de contar con un puesto de atención espiritual y corporal al servicio de los viajeros en este paso fundamental del Camino de Santiago.

La doctrina cristiana, establecida por Jesucristo en su prefiguración del Juicio Final, considera mérito para la vida eterna la buena acogida a los forasteros: "huésped fui y me recibisteis" (Mt 25, 35: huésped viene de *hospes*, raíz de la palabra hospital). La sociedad pleno-medieval, de honda religiosidad y marcada preocupación por el más



allá, pronto multiplicó las donaciones a favor del nuevo hospital. Sus rentas procedían de todo el Occidente europeo. Con ellas pudo desarrollarse de manera brillante una institución cuya vocación consistía en servir a los peregrinos.


Quedó así configurada una canónica, inicialmente vinculada a la catedral de Pamplona. Los clérigos vivían bajo la regla de San Agustín y su vida se repartía entre la atención a los transeúntes (en la que colaboraban las sororas), la oración y las celebraciones litúrgicas. Se hizo necesaria la construcción de edificios apropiados a cada uso: grandes naves para el hospital, iglesia para el culto, claustro y dependencias para la vida regular, parroquia para los vecinos de la localidad, almacenes para viandas y ajuar doméstico, incluso un carnario donde depositar los cuerpos de los fallecidos, acompañado de una capilla donde rogar por sus almas.

La dureza del clima montañoso, los incendios y los nuevos intereses hicieron que este conjunto monumental fuera evolucionando conforme corrían los siglos. Nuevos hospitales sustituyeron a los antiguos, nuevas formas modernizaron la iglesia, nuevas viviendas acogieron a canónigos y beneficiados. A veces, las remodelaciones destruyeron lo anterior; en otros casos simplemente revistieron con ropajes actualizados las viejas estructuras medievales.

La moderna consideración del patrimonio monumental, alumbrada en el siglo XIX y aplicada en el XX, ha supuesto una fase más en la compleja vida de Roncesvalles. Con el esfuerzo de la Colegiata, de sus bienhechores y de las instituciones públicas se ha preservado, recuperado y se ha hecho accesible en mejores condiciones uno de los conjuntos más evocadores de nuestro pasado no sólo medieval.

Iniciado el siglo XXI, cada vez más visitantes acuden a este singular enclave pirenaico. Algunos buscan entre la niebla el recuerdo de Roldán y Carlomagno; muchos recorren una vez más los senderos hollados desde hace siglos por miles y miles de viajeros rumbo a Compostela; todos deambulan maravillados entre los muros centenarios, dirigiendo su mirada a los testimonios del pasado nacidos por y en el Camino.





Camino y batalla, hospital y santuario

Escritores de los siglos XVII a XIX, deseosos de proporcionar fama a Roncesvalles, no dudaron en dar por veraces documentos que remontaban la fundación de la institución a fechas muy antiguas. Así, el padre Goldáraz defendió la existencia de un primer monasterio en el siglo VII, regido por el prior Ponciano. A la centuria siguiente remitía el licenciado Huarte quien, recién iniciado el siglo XVII, razonaba acerca de un hipotético traslado de la sede episcopal de Bayona en tiempos de la invasión islámica. En su opinión, tomando como referencia una bula que hoy sabemos falsa, la fundación del hospital, iglesia y orden de Roncesvalles habría tenido lugar en 1006. Otros autores creyeron a pies juntillas en la tradición legendaria que veía en el emperador Carlomagno al iniciador de la institución.

Sin embargo, no es posible ubicar en fechas tan lejanas el origen del hospital. Desde el siglo XI se documentan en Ibañeta y Burguete albergues e iglesias vinculados a instituciones religiosas, encargados de atender a los viajeros. Pero ninguna de ellas fue antecesora directa de la canónica. La pérdida del libro becerro ha supuesto la desaparición de los diplomas anteriores al siglo XII, de los que queda cita poco fiable en el archivo colegial.

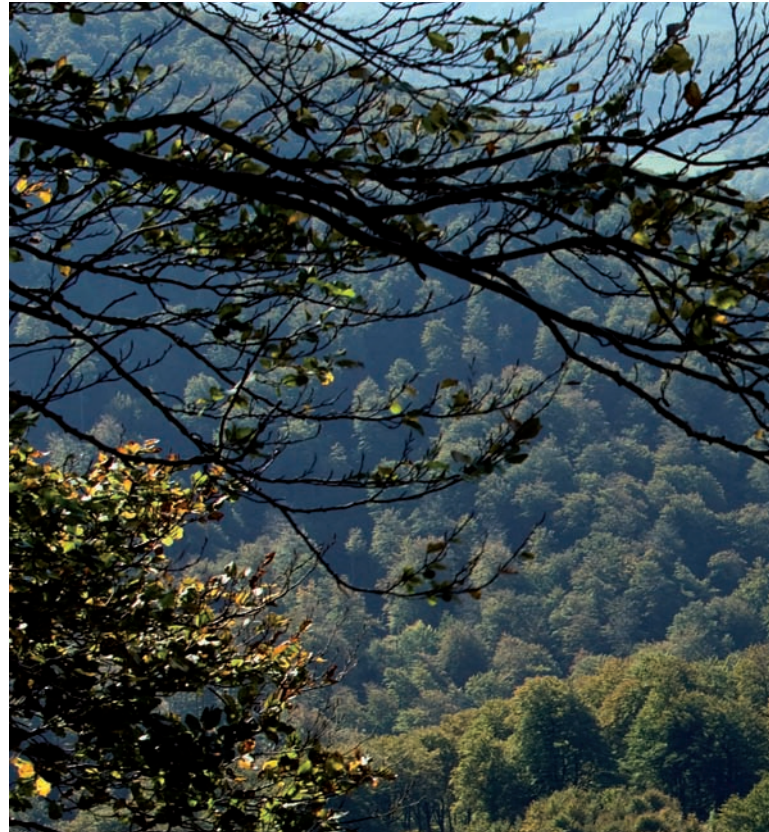
Dedicaremos el primer capítulo a bosquejar la historicidad de tres componentes significativos en la trayectoria secular de Roncesvalles: el hospital al servicio de los peregrinos, la batalla librada por la retaguardia del ejército de Carlomagno y el culto a Santa María en este remoto rincón pirenaico.

Un gran hospital en el Camino de Santiago

El magnífico estudio que José María Lacarra dedicó a los primeros tiempos de Roncesvalles concluyó que la mención más antigua a un santuario cristiano en este paso del Pirineo correspondía al "monasterio noble y real" de Ibañeta, consagrado a San Salvador, citado en una carta de Sancho el de Peñalén del año 1071. En 1110 un miembro de la familia real lo donó a Leire. No tardó en ser asociado a pasajes singulares de la legendaria batalla. En el siglo XII era conocido como capilla de Carlomagno o de Roldán, pues creían que había sido construido en el lugar donde el paladín había hecho sonar su cuerno en petición de auxilio; pensaban que la había edificado el propio emperador, dedicándola a la memoria de los muertos en combate y fundando allí un cenobio. En 1271 fue adquirida por el priorato de Roncesvalles.

También en el siglo XI existían iglesia y hospital (*elemosinaria*) en la población de *Ronzasvals*, que hoy llamamos Burguete. El conde Sancho de Erro los donó hacia 1101-1104 a la importante abadía francesa de Santa Fe de Conques, de donde procedía el entonces obispo de Pamplona Pedro de Roda. Poco después la iglesita pasó a depender de Santa Cristina de Somport y en 1219 fue entregada a los canónigos de Roncesvalles.

La vitalidad de las sociedades europeas de los siglos XI y XII provocó la recuperación de la vida urbana y del comercio a larga distancia. La religiosidad de la época sentía especial veneración por las reliquias de los santos, entre las que sobresalía el sepulcro de Santiago, el único apóstol enterrado en Occidente fuera de Roma. Comercio y devoción fueron factores determinantes para el incremento del paso de viajeros por las mugas pirenaicas. Un contingente cuantioso lo componían peregrinos camino de Compostela. En las primeras décadas del siglo XII, el monasterio de Ibañeta y los hospitales de Burguete y Viscarret resultaban insuficientes para atender la creciente afluencia. La *Carta de Fundación y Dote* del hospital e iglesia de Roncesvalles afirma la muerte de miles de peregrinos a causa de las tormentas de nieve y los ataques de los lobos. Para atenderlos, el obispo de Pamplona, Sancho de Larrosa, fundó una casa de recepción de peregrinos y necesitados (*domum unam ad receptionem peregrinorum sive quorumlibet omnium illic*



in necessitate hospitari volentium), para lo que contó con la colaboración del rey de Aragón y Pamplona, Alfonso I el Batallador, de nobles varones y damas, así como de numerosos particulares. Inicialmente ubicada junto a la capilla de Carlomagno (Ibañeta), "en el vértice del monte llamado Roncesvalles", pronto la trasladaron al pie del collado, su actual emplazamiento.

Buen número de autores han defendido desde el siglo XVI que la fundación tuvo lugar en 1127. El año exacto apenas tiene relevancia a la hora de hacer la historia del conjunto monumental, dado que no quedan en pie construcciones de los primeros tiempos. Un poema conservado en el código *La Preciosa* del archivo colegial



menciona el año 1132 (1170 de la era). Se ha pensado que 1127 correspondería al primer establecimiento en Ibañeta y 1132 a su traslado al valle. Con el hospital se habría desplazado igualmente la leyenda de Roldán, de modo que en las inmediaciones del nuevo emplazamiento fueron identificados diversos hitos que recordaran la derrota. La narración de la aparición milagrosa de la imagen de la Virgen vendría a completar, siglos más tarde, el componente legendario de la institución.

La bula papal de Inocencio II, que en 1137 tomó Roncesvalles bajo su protección, confirma la prosperidad de que gozaba a los pocos años de su nacimiento. Las descripciones contenidas en el

Vista de conjunto de la Colegiata desde el descenso del puerto

Códice Calixtino prueban que en la década de 1140 estaba a pleno funcionamiento. A partir de entonces abunda la documentación que da noticias del hospital y la iglesia de Santa María, de sus canónigos, sororas y prior, así como de las propiedades que llegaron a constituir un extenso dominio internacional gracias al cual se obtenían las rentas con que financiar la atención hospitalaria.

Otros reyes contribuyeron con donaciones, como la sustancial de Sancho VII el Fuerte de 1203, con cuyos réditos era posible atender a diez mil pobres al año. Poco a poco se fue constituyendo un impresionante conjunto monumental. Para esa fecha estaban en pie un hospital viejo y otro nuevo, tardorrománico. Dada la alta mortalidad derivada de la dureza del camino, fue necesario construir un enterramiento colectivo, con oratorio superior dedicado al Espíritu Santo, igualmente románico tardío.

El mismo rey financió la edificación de una gran iglesia para la comunidad canónica, cuyas formas arquitectónicas estaban inspiradas en el arte gótico de los alrededores de París. También siguiendo las pautas del Gótico Clásico fue emprendida una iglesia dedicada a Santiago, que funcionaría como parroquia del núcleo poblacional aledaño.

Durante toda la Edad Media se mantuvo la relevancia de Roncesvalles. El paso de viajeros nunca se interrumpió. Los reyes navarros transitaban por allí de viaje hacia sus posesiones francesas y manifestaron su devoción otorgando privilegios y regalando reliquias, o bien escogiendo el santuario para sepultura de todo o parte de su cuerpo, como hicieron Sancho el Fuerte (†1234) y Carlos II el Malo (†1387).

El conjunto monumental siguió creciendo. Tras un incendio en la primera mitad del siglo XIV emprendieron un nuevo claustro con la sutileza y suntuosidad propias del Gótico Radiante, y en el mismo impulso la gigantesca capilla aneja denominada de San Agustín. Ya en el XV añadieron la torre a los pies del templo, todavía gótica.

Conflictos fronterizos, incendios y el paso del tiempo hicieron mella en las fábricas centenarias. En 1600 una descomunal nevada hundió el claustro. Poco más tarde se procedió a una completa remodelación del interior de la iglesia, que disfrazó la fábrica medieval con elementos clasicistas y renovó la sepultura de Sancho el Fuerte. También se construyó una posada digna del lugar.

En el siglo XVIII reedificaron viviendas y molino, y proyectaron un nuevo hospital, cuyas obras quedarían inacabadas. La casa prioral iniciada en 1803, su prolongación todavía en el siglo XIX y la nueva biblioteca de finales de dicha centuria, terminaron por definir un conjunto de edificios de considerable interés.

El siglo XX, en cambio, se caracterizó por la recuperación de las formas arquitectónicas más antiguas. Vinieron en primer lugar las intervenciones historicistas en las capillas de San Agustín y Santiago. De mayor alcance fue la que pretendió restablecer las formas góticas de la iglesia a mediados de la centuria. Actuaciones mucho más cuidadosas, con mayor respeto a las aportaciones de los distintos periodos de la historia, han afectado a un alto porcentaje de las construcciones monumentales durante las últimas décadas. En ellas ha sido especialmente relevante la colaboración de la Institución Príncipe de Viana y, últimamente, la participación de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra en la reconversión del hospital en albergue de peregrinos.

Un gran hospital en el Camino de Santiago



Por supuesto, el paso del tiempo también ha afectado a la institución y a su razón de existir. Las rentas se fueron perdiendo hasta quedar reducidas a lo que pueda ofrecer el término municipal. En 1983 el cabildo regular fue transformado en cabildo secular, integrado por canónigos sacerdotes que siguen las mismas normas que el resto del clero diocesano. Aunque hoy en día vuelven a ser miles los peregrinos que pasan por Roncesvalles camino de Santiago, la necesidad hospitalaria ha cambiado de naturaleza. Un considerable porcentaje lo constituyen quienes, procedentes de todas partes del mundo, encuentran en el Pirineo el lugar más apropiado para empezar el camino que les lleva a Santiago, desde luego, pero también a una introspección en sus vidas. Otros vienen de diversos confines de Europa, tras largas etapas a pie o en bicicleta, o bien han iniciado viaje en San Juan de Pie de Puerto. Aunque parezca mentira, el paso del Pirineo sigue cobrando de vez en cuando un doloroso tributo. La Colegiata ofrece, como siempre, atención religiosa y un albergue recientemente renovado, ubicado en lo que fue hospital dieciochesco. Ya no es preciso dar sustento a viajeros necesitados, como sucedía en los siglos medievales y aún en época moderna. Los visitantes, incluidos los numerosísimos turistas, no buscan prioritariamente los recuerdos de Roldán, sino que admiran las construcciones y obras artísticas legadas por los siglos.

Roncesvalles sigue siendo un enclave singular y vivo en la historia de Occidente por su pasado, su patrimonio artístico y su capacidad de evocación.

14

*Vista aérea desde el Sureste.
Al fondo se ve Ibañeta*



Un gran hospital en el Camino de Santiago

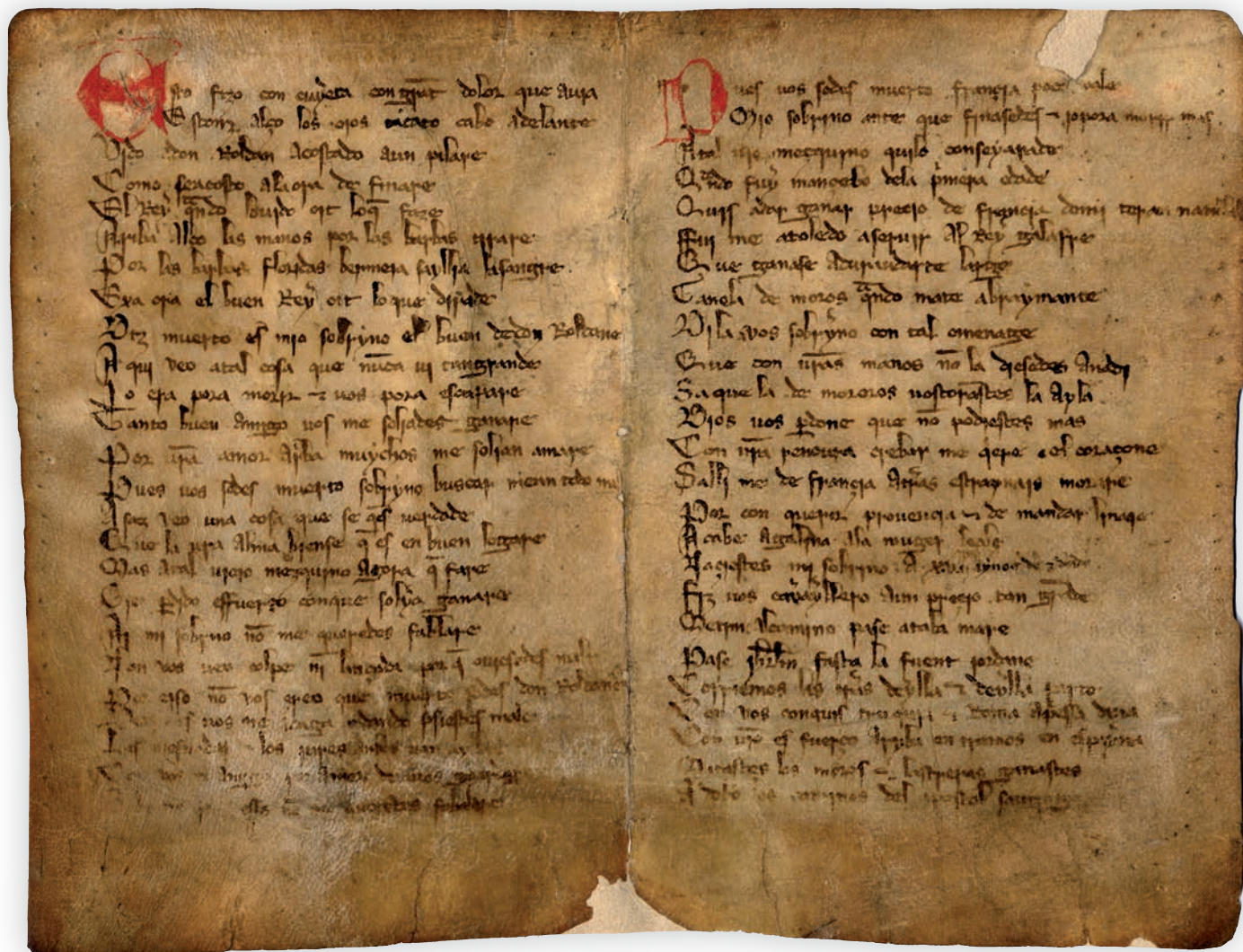


La batalla: historia y leyenda

Aún antes de la fundación del hospital, este paso pirenaico había quedado ligado en la memoria colectiva a un acontecimiento histórico singular: la derrota del ejército de Carlomagno en el año 778. Contada brevemente en las crónicas, constituye el núcleo de la *Chanson de Roland*, poema cumbre de la llamada materia de

Francia, es decir, del ciclo de canciones de gesta protagonizadas por Carlomagno y sus caballeros.

Fragmento del *Cantar de Roldán*
conservado en el Archivo
General de Navarra (Pamplona)



Veamos primero los hechos históricos. En la primavera del 777 una embajada musulmana procedente de Zaragoza se presentó en Paderborn para solicitar de Carlomagno apoyo contra el poder del emir cordobés Abderramán I. Pensando en que podría sacar partido de la situación, en el verano del año siguiente Carlos encabezó un gran ejército hacia la Península Ibérica. Al llegar ante los muros de Zaragoza, quienes la defendían se negaron a entregar la ciudad. El futuro emperador emprendió el regreso y a su paso por Pamplona destruyó sus murallas. A continuación se dirigió hacia el paso del Pirineo, probablemente por la antigua vía romana Burdeos-Astorga que atravesaba los puertos de Cisa. Allí le estaban esperando sus enemigos, según las crónicas históricas los vascos, según la *Chanson* los musulmanes.

Eginardo, biógrafo de Carlomagno, proporciona una somera descripción del desastre: "cuando el ejército caminaba en columna alargada, como la angostura de aquellos pasos exigía, los vascos, emboscados en lo alto de la montaña (ya que el lugar es apropiado para las sorpresas por la abundancia de bosques) acometieron desde arriba a los que iban en la última parte del bagaje, y a las tropas que cubrían la marcha del grueso del ejército, y los arrojaron a un profundo valle, donde, trabada la lucha, los mataron a todos. Después de robar el bagaje, amparados por la noche que se aproximaba, se dispersaron con rapidez. Los vascos tenían a su favor la ligereza de las armas y la disposición del lugar donde se luchaba; los francos, por el contrario, resultaban inferiores por el peso de las armas y la aspereza del terreno. En esta batalla murieron el senescal Eggihardo, el conde palatino Anselmo, Roldán, duque de la Marca de Bretaña, y otros muchos. Esta derrota no pudo ser vengada por entonces, porque el enemigo, terminada la lucha, de tal modo se dispersó que ni siquiera quedaron indicios de donde se pudiera encontrar".

La *Chanson*, que toma la batalla como asunto central, la adereza con la traición del noble franco Ganelón, padrastro de Roldán. Carlomagno, a instancias de Roldán, habría decidido enviarlo a una peligrosa embajada ante el monarca pagano Marsil de Zaragoza. Enfurecido, Ganelón tramó su venganza y acordó con el infiel la

destrucción de la retaguardia comandada por Roldán. En los desfiladeros, Roldán y sus compañeros, entre ellos el sensato Oliveros, el valiente arzobispo Turpín y los doce pares, fueron atacados por horas musulmanas, nada menos que "cuatrocientos mil paganos". El enfrentamiento es contado como una sucesión de combates singulares y de hazañas de los protagonistas francos, que luchan hasta la extenuación, sin ceder al deshonor de pedir ayuda demasiado pronto. En un impresionante desenlace, el héroe hace sonar el olifante que portaba al cuello; luego intenta destruir la espada Durandarte o Durandal, pero parte la roca y muere. Carlomagno, que ha escuchado la lejana llamada, acude en socorro. Demasiado tarde. Tras vengar la muerte de sus fieles y aniquilar al ejército enemigo, da sepultura a sus valientes y se propone trasladar a la dulce Francia los cadáveres de los más afamados. Cuando iba a iniciar el regreso, se presentan ante los francos las tropas del emir de Babilonia y se produce una segunda batalla que concluye con la estrepitosa derrota de los infieles y la conquista de Zaragoza. De vuelta en Aquisgrán, Ganelón es juzgado y muerto. El fin del traidor trae el fin del cantar.

Ruinas de edificios en Ibañeta antes de su reconstrucción



Los historiadores vienen debatiendo diversos aspectos del enfrentamiento. No todos están de acuerdo en ubicarlo en el entorno de Roncesvalles. Se han propuesto otros lugares, desde la Boca del Infierno en el camino oscense del Puerto de Palo hasta uno de los pasos del Pirineo Oriental. Los partidarios de Roncesvalles discuten si tuvo lugar en el camino alto o en las angostas vaguadas que llevan a Valcarlos. También cuestionan si los vascos eran de una vertiente u otra del Pirineo, incluso si encontraron colaboración o no de tropas musulmanas. En realidad, nada de esto afecta al desarrollo monumental de Roncesvalles, puesto que en la Edad Media y aún después viajeros y peregrinos estaban convencidos de que los huesos depositados bajo la capilla del Espíritu Santo correspondían a soldados francos (en 1560 el afán por llevarlos como souvenir vació completamente el osario) y de que fue junto a la iglesia donde Roldán había partido la roca.

Con el tiempo, Roncesvalles se llenó de recuerdos fantasiosos de la batalla. La entrega de armas a los santuarios durante la Edad Media fue costumbre acreditada por testamentos y múltiples testimonios. Por ejemplo, el conde Sancho de Erro había determinado en 1127 que sus armas se repartirían entre Santa María de Roncesvalles y las catedrales de Pamplona y Santiago. Por ello a nadie extrañaba ver piezas de armamento pendientes junto a los altares o sobre los sepulcros. Delante del altar mayor estuvieron colgados durante siglos los cuernos de llamada, el estribo y las mazas atribuidos a Roldán, y las zapatillas de Turpín. Algunos todavía se conservan en el tesoro de la Colegiata.

Monumento a la batalla de Roncesvalles



La batalla de Roncesvalles en un manuscrito de Les Grandes Chroniques de France (Hermitage, fr. 88)



Roncesvalles en la Chanson de Roland

El autor de la *Chanson de Roland*, obra cumbre de la literatura universal, no pretendió reflejar en sus versos un entorno geográfico concreto, sino proporcionar marco adecuado, siempre poco definido, a los terribles acontecimientos que constituyen el núcleo narrativo. Sus versos incluyen la primera descripción del paraje pirenaico.

De vuelta a Fracia, Roldán plantó la enseña "en la cumbre de un cerro, elevada hacia el cielo" mientras los francos acampaban por toda la comarca. El emperador tuvo un sueño "en los inmensos desfiladeros de Sícera" y al día siguiente, al disponer el orden de las tropas, señaló "los desfiladeros y los pasos angostos".

El paladín, acompañado de "veinte mil francos bien valientes" y los doce pares, ocupó "los desfiladeros y los cerros para que el emperador no pierda ni uno de los suyos". El entorno se muestra amenazador: "Altos son los montes y tenebrosos los valles, grisáceas las rocas y temibles los desfiladeros (...) Los montes son altos, tenebrosos y grandes, profundos los valles y las aguas rápidas" (*Halt sunt li pui e li val tenebrus / Les roches bises, les destreiz merveillus (...) Alt sunt li pui et tenebrus e grant / Li val parfunt e les ewes curant*).

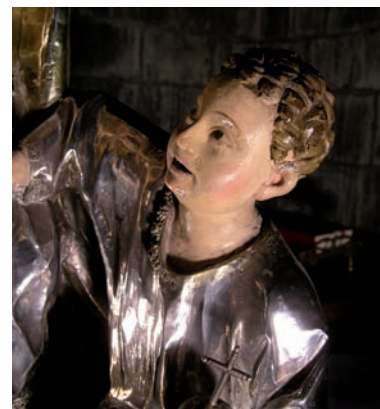
Desatado el combate, los más esforzados paladines fueron cayendo uno a uno. Montes, cerros y colinas, prados floridos, bosques y cursos de agua son escenario de luchas a cual más dramática. Finalmente sólo quedó Roldán. Tras haber puesto en fuga a los sarracenos, se acercó a un hermoso árbol bajo el cual refulgian cuatro gradas de mármol y sardónice. El caballero las golpeó con su espada Durandarte para evitar que la preciada arma cayera en manos enemigas. Carlomagno, que había escuchado el sonido del olifante de Roldán en petición de auxilio, volvió desde los desfiladeros, pero no llegó a tiempo de salvar a sus barones. Sólo le quedó honrar los cuerpos de los muertos y vengarlos por medio de una aplastante victoria sobre Baligán, emperador de Babilonia.

El santuario de la Reina del Pirineo

Desde la fundación del hospital, la comunidad de canónigos veneró a Santa María, titular del templo. La devoción a la Virgen pirenaica se expandió por el reino navarro y más allá de las fronteras. Las donaciones afluyeron desde toda Europa Occidental: Aragón, Guipúzcoa, La Rioja, Castilla, León, Valencia, Andalucía, Portugal, Gascuña, Languedoc, Borgoña, Champaña, Inglaterra e Italia. Como resultado de este enriquecimiento, Roncesvalles llegó a tener casas, por ejemplo, en Zaragoza, Soria, Valencia, Sevilla, Toulouse, Montpellier, Londres y Bolonia.

Desde el siglo XII advertimos el interés de personas de muy distinta procedencia por enterrarse en el conjunto canónico o por ser beneficiarios de los rezos de la comunidad. En los siglos XIV y XV, buen número de testamentos de cualquier comarca del reino se acordaban del santuario pirenaico, con la consiguiente afluencia de fondos destinados al culto a Santa María y a la atención de los peregrinos. Las donaciones de particulares alternaban con las ofrendas de los reyes de Navarra o de los propios miembros de la comunidad canónica, especialmente de sus priores. Los escudos heráldicos y las inscripciones han dejado en ocasiones memoria cierta de quienes ofrecieron los ricos presentes, antaño ligados al culto y hoy admirados en el Museo.

Como acontece con un importante número de imágenes marianas medievales, no falta a la talla de Roncesvalles una leyenda que cuenta su aparición con matices portentosos, en este caso de resabios compostelanos. La imagen habría sido enterrada en el siglo VIII para evitar su destrucción o profanación a causa de la invasión musulmana. En el siglo IX, un pastor vio con asombro un ciervo en cuya cuerna brillaban dos luceros. Ante su reiterada aparición, acabó convenciendo a los vecinos e incluso al obispo de Pamplona para que acudieran a contemplar el milagro. Del terreno donde estaba el animal surgieron cánticos celestiales de alabanza a María. La pertinente excavación sacó a la luz una hermosa imagen de Nuestra Señora, para la que decidieron construir



Nuestra Señora de Roncesvalles, detalles

el templo colegial. Según otra versión, la imagen apareció en un prado, enterrada junto a una fuente, en un arco de piedra cerca de Itzandeguía. Por supuesto, nada de esta historia tiene que ver con la realidad, dado que la imagen mariana fue realizada en Toulouse en el siglo XIV.

El culto perduró durante la Edad Moderna. Las difíciles circunstancias que atravesó la Colegiata durante el siglo XIX, marcadas por las guerras y las sucesivas desamortizaciones, encuentran su contrapunto en la revitalización de la devoción a la imagen, que se prorrogó en manifestaciones multitudinarias a lo largo del siglo XX, como la Coronación Canónica de 1960.

Todavía hoy sigue siendo centro de devoción tanto a nivel comarcal como de toda Navarra. Las romerías de primavera, con penitentes entunicados alzando sobre sus cabezas las cruces de madera, dan testimonio de la fe constante de los valles aladaños, que repiten año tras año ritos centenarios. También localidades del otro lado del Pirineo, la antigua Baja Navarra, acuden a rezar ante la preciosa talla. La cofradía, refundada en 1985, cuenta con miles de integrantes, siendo actualmente la más numerosa de Navarra. Cada año se celebra el 8 de septiembre la gran fiesta de la Natividad de Santa María.

Fuente de la Virgen







La Caritat, primer hospital

La atención a los peregrinos constituye la razón de ser de Roncesvalles. Resulta muy significativo que, entre los vestigios monumentales más antiguos llegados a nuestros días dentro del conjunto canónico, destaque un muro de fábrica sencilla y considerables dimensiones que se extiende de Este a Oeste, aprovechando la orografía, frente a la puerta de la iglesia de Santa María. Sus elementos constructivos y su emplazamiento conforme a lo que indican antiguas descripciones permiten identificarlo con el gran hospital conocido durante la Edad Media bajo el nombre de la Caritat.

La institución hospitalaria fundada hacia 1127-1132 y beneficiada con cuantiosas rentas pudo emprender en el siglo XII la construcción de un edificio monumental destinado a atender el continuo incremento de peregrinos. En 1203 se menciona un hospital nuevo y otro viejo. También el poema redactado a comienzos del siglo XIII y contenido en el código *La Preciosa* señala la existencia de dos casas para enfermos, una destinada a hombres y otra a mujeres, además del almacén, la iglesia y la capilla funeraria.

El paso de los siglos trajo como consecuencia la construcción de nuevos edificios hospitalarios, que dejaron obsoleto el antiguo, quizá afectado por alguno de los incendios documentados al final de la Edad Media. En el siglo XVI se localizaban casas de hospital al Sur del claustro y en el XVIII se proyectó una nueva edificación al otro lado de la iglesia.

Un hospital románico

Era la Caritat un edificio de planta rectangular construido con sillares de aparejo mediano. Dispone en su fachada septentrional de una puerta, hoy tapiada, en cuyo aparejo se reconoce una marca de cantero: una letra A que nos recuerda a algunas empleadas en edificaciones de finales del XII y comienzos del siglo XIII. Se distinguen igualmente las primeras hiladas (o las cajas que las contuvieron) de los arcos transversales de piedra, cuatro a cada lado de la puerta. Arrancaban de ménsulas curvas con cimacio liso y sostenían la sencilla cubierta de madera a dos aguas.

El vano de ingreso culmina en su parte interior por un arco rebajado, pero al exterior se manifestaba mediante un elemento hoy no visible (¿dintel o tímpano?) sostenido por ménsulas curvas achaflanadas y rematadas en una especie de cimacio. La composición resulta muy semejante a la empleada en las puertas centrales del palacio real de Pamplona (hoy Archivo General de Navarra), edificado a finales del siglo XII con una estructura muy parecida (la mayor de ellas constaba de un gran espacio rectangular articulado mediante ocho arcos de piedra transversales). En octubre de 1997, con motivo de la realización de obras en su entorno, quedó temporalmente a la vista buena parte de la cara septentrional del muro que estamos describiendo, lo que permitió fotografiar los contrafuertes que contrarrestaban los empujes de los arcos transversales.

La cimentación del muro frontero fue localizada hace años mediante excavaciones en el jardincillo situado entre la casa de beneficiados y la biblioteca. Durante un tiempo estuvieron a la vista las primeras hiladas del muro que corría paralelo al anterior, con sus correspondientes contrafuertes.

La superficie del edificio superaba en planta los 500 m². Su aspecto interior se asemejaría a Itzandegúia, de la que hablaremos más adelante. Este era el tipo más frecuente en las edificaciones hospitalarias medievales navarras, como prueban restos llegados a nuestros días en Larrasoaña, Velate, etc.

La fuente que proporciona más noticias sobre el uso original del gran hospital de Roncesvalles es *La Preciosa*. La denomina *Domus hospitalis* y menciona la existencia de dos casas para enfermos, una para mujeres y otra para hombres, iluminadas de día por la luz divina y de noche por lámparas tan brillantes que semejaban la luz matutina. De ello deducimos que estaban bien dotada de ventanas. Vestigios de un vano de estas características fueron reconocidos en el muro liberado en 1997.

Tenía en medio un altar dedicado a las santas Catalina y Marina. Las estancias estaban dotadas de lechos bien dispuestos. El poema habla también de una despensa repleta de frutos de diversas procedencias.

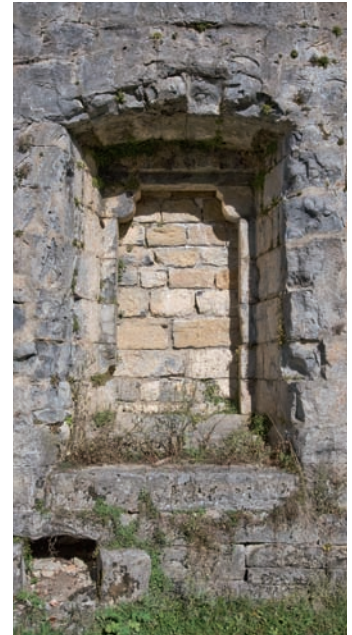
La llamada nave del jardín del palacio real de Pamplona y la gran sala del palacio episcopal románico, todavía parcialmente en pie al Sur del claustro catedralicio, ambos de la segunda mitad del siglo



XII, coinciden en su estructura. El palacio real también es semejante en la disposición de la puerta, que en el episcopal en cambio no ocupa el centro del muro. El modo como quedan achaflanadas las ménsulas y el vano de la puerta se ve en Navarra hacia 1200, por lo que proponemos para la Caritat una ejecución cercana al cambio de siglo. Sería, en consecuencia, el "hospital nuevo" del que habla la donación de Sancho el Fuerte del año 1203.

*Muros de la Caritat descubiertos
en las excavaciones delante
de la casa de beneficiados y en
el jardín frente a la iglesia.* ►

*Muro de la Caritat:
detalle de la puerta* ▼

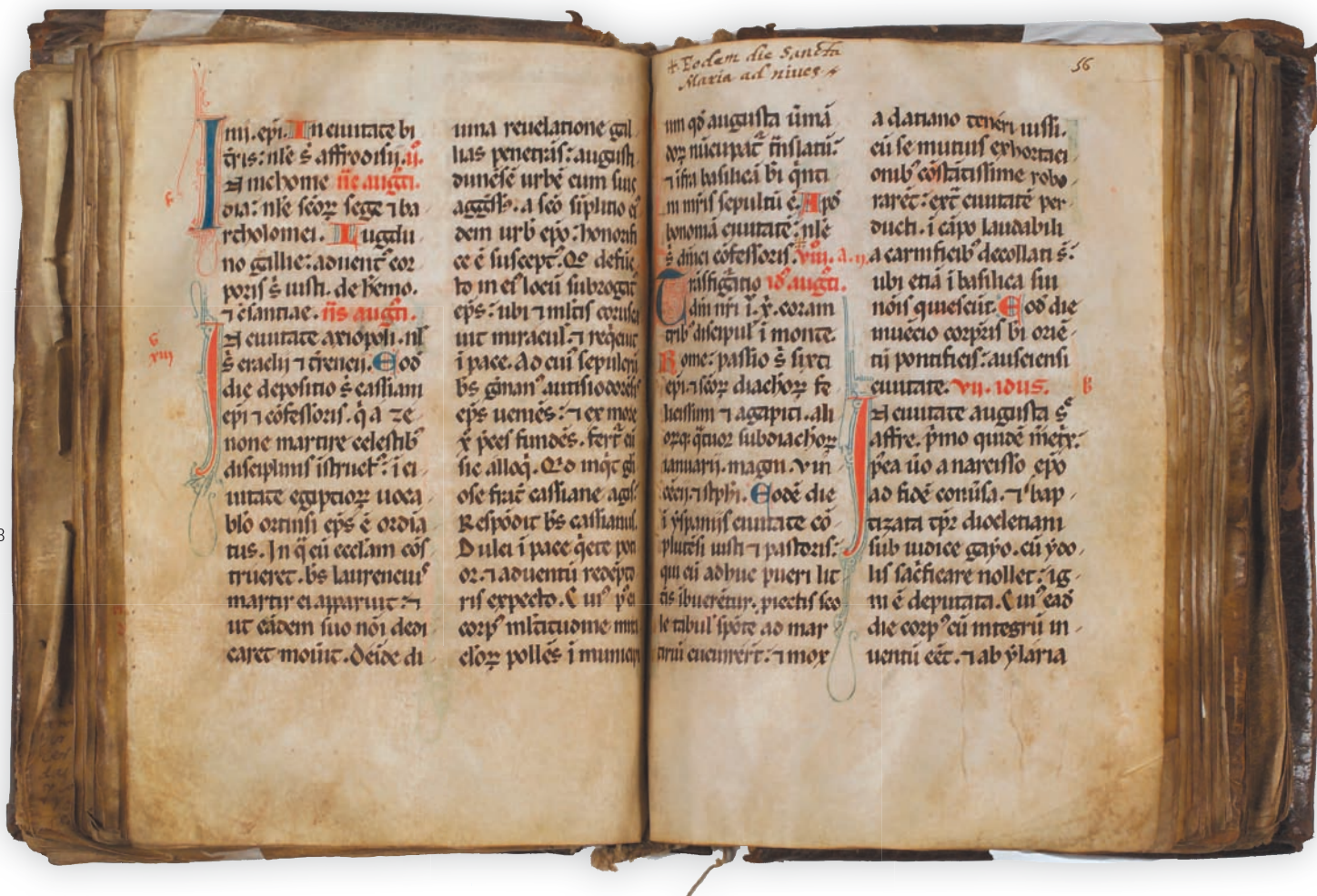


La atención al peregrino

El códice denominado *La Preciosa* incluye un poema laudatorio dedicado a la *domus hospitalis*, es decir, a la casa hospital, que junto con la iglesia de Santa María constituía el núcleo asistencial de Roncesvalles. Se trata de un testimonio valiosísimo redactado a comienzos del siglo XIII, en el que se describen y ponderan las atenciones ofrecidas a los peregrinos.

El texto latino aquí recogido corresponde a la transcripción de Fidel Fita (1884). La traducción, un tanto libre por condicionamientos de la rima, fue elaborada por José María Ibaruru y publicada por Javier Ibarra en 1936.

Códice La Preciosa
(Archivo de Roncesvalles)



*Domus venerabilis, domus gloriosa
 Domus admirabilis, domus fructuosa
 Pireneis montibus floret sicut rosa
 Universis gentibus valde gratiosa.
 (...) Domus ista dicitur Roscidee vallis,
 Domus necessaria, domus hospitalis,
 Bonis vaccans omnibus, terga prebens malis;
 Suis hanc omnipotens semper tegit alis.
 Fundens rorem gratie hic largitur dona
 Spiritus paraclitus, a quo cuncta bona;
 Sub presenti seculo cunctis est annona
 Erit et fidelibus in celis corona.
 (...) Locum, in quo situm est, rigor yemalis
 Glacies perpetua necnon nix annalis
 Fere semper aggravant et aer brumalis
 Sola est serenitas domus hospitalis.
 Terra per circuitum sterilis omnino,
 Habitatator quilibet eget pane vino
 Sicera et oleo et lana et lino;
 Hospitale regitur spiritu divino (...).
 Hospitale hospites generosa fronte
 Omni die colligens, quamvis sit in monte,
 Eos necessariis consolatur sponte
 Que sibi proveniunt ex predicto fonte.
 Porta patet omnibus, infirmis et sanis,
 Non solum catholicis, verum et paganis
 Judeis, hereticis, ociosis, vanis;
 Et, ut dicam breviter, bonis et profanis (...).
 In hac domo, pauperum pedes abluuntur,
 Barbe cum rasoriis eis auferuntur,
 Lavatis capitibus capilli tolluntur;
 Non est parum dicere ea que sequuntur.
 Si videres pauperum ibi sotulares
 Resarciri corio, tunc Deum laudares;
 Domus beneficia vocibus narrares,
 Eam totis viribus mentis adamares.
 Quidam stat ad ianuam, panis portionem
 Prebens transeuntibus, nullam actionem
 Preter istam faciens et orationem
 Ut det Deus domuy consolationem (...).
 Plures nutrit orphanos hec materno more,
 Eos pie corrigens manu virgis ore,
 Ut sic discant vivere manuum labore
 Ne cogantur querere victum cum rubore.
 Domus ista providet egris summa cura,
 Preciosa quelibet que producunt rura
 Eis ultro proferens; ymmo multa plura
 Quam ea que numerat nobis hec scriptura.
 Mulieres splendide morum honestate,
 Carentes spurcicia et deformitate,
 Eorum servicio ibi deputate,*

Casa venerable y casa gloriosa
 mansión admirable, mansión fructuosa
 que en los Pirineos florece cual rosa
 a todos abierta y a todos graciosa
 Llámase esta noble casa hospitalaria
 la de Roncesvalles. En virtudes varia,
 para el bien propicia, para el mal contraria
 y que Dios protege por lo necesaria.
 Que el Omnipotente solícito cuida
 de otorgar los dones que la fe le pida
 derrama sus gracias, procura comida
 y reserva premio para la otra vida
 (...) Sobre los rigores del tiempo invernal
 el hielo es perpetuo, las nieves igual
 el cielo brumoso y el viento glacial;
 tan sólo es tranquila la casa Hospital
 La tierra es estéril, y por tal destino
 carecen las gentes de pan y de vino,
 de sidra y de aceite, de lana y de lino,
 a todos provee por amor divino (...).
 Aunque es en el monte donde está el santuario
 muchos peregrinos se acogen a diario,
 males y fatigas que el hospitalario
 consuela y remedia con lo necesario
 La puerta abre a todos, enfermos y sanos,
 así a los católicos como a los paganos,
 judíos, herejes, ociosos y vanos,
 y a todos recibe como a sus hermanos (...).
 A cuantos mendigos aquí van llegados
 con caridad suma los pies son lavados
 las barbas rapadas, cabellos cortados
 y son indecibles los demás cuidados.
 Si a pobres descalzos allí contemplaras
 calzarse de cuero, a Dios alabaras
 de esta noble Casa las virtudes claras
 con todas las fuerzas de tu pecho amaras.
 Hay uno en la puerta que entrega raciones
 de pan al viajero. Sus obligaciones
 a esto se reducen, y a las oraciones,
 porque Dios conceda muchas bendiciones (...).
 Huérfanos acoge con materno amor,
 y a todos enseña del modo mejor,
 a llenar la vida de honrada labor,
 sin usar de medios que causan rubor.
 Enfermos atiende con sumo cuidado
 generosamente, siempre les ha dado
 en frutos campestres lo más delicado.
 Mucho en este escrito quedará olvidado.
 También hay mujeres, bondad y belleza
 en vida, costumbres, de mucha limpieza
 cuidan los enfermos con delicadeza,

*Egros fovent iugiter plana pietate.
 Due sunt aptissime domus infirmorum;
 Quarum una feminis, altera virorum
 Deputatur usibus, voluptati quorum
 Presto sunt per omnia genera bonorum.
 Est in eis camera fructibus ornata;
 Ibi sunt amigdala et mala granata,
 Ceterorum fructuum genera probata
 Que diversis partibus mundi sunt creata.
 Infirmitatis domibus die lux divina,
 Nocte splendent lampades ut lux matutina;
 Est altare medium, in quo Catherina
 Veneratur iugiter, simul et Marina.
 In egris perficitur opus pietatis;
 Requiescunt mollibus lectis et ornatis,
 Non recedit aliquis nisi cedat gratis
 Donec quis accipiat donum sanitatis.
 Eis diversoria ibi deputantur,
 Que circumfluentibus aquis emundantur,
 Balnea petentibus statim preparantur
 Horum ut corporee sordes abluantur.
 Infirmitatis socii si velint morari,
 Lubet pater ordinis eos venerari,
 Eis necessaria diligenter dari
 Quousque contigerit eos relevari.
 Dum corum aliquis migrat, sepulture
 Datur, ut precipiunt leges et scripture;
 Est ibi basilica, in qua qui nature
 Sua solvunt debita sunt perhenny iure (...)*

caridad solícita, acierto y presteza.
 Hombres y mujeres dos distintas masas
 forman, y así ocupan separadas casas.
 Como aquí los bienes no conocen tasa
 las satisfacciones nunca son escasas.
 Existe una estancia bien abastecida
 de almendras, granadas y fruta escogida
 cuanto extraña clase sea conocida
 de lejanas tierras ha sido traída.
 De día disfrutan de la luz divina
 y hay luces de noche, cual la matutina.
 Del altar de medio, santa Catalina,
 se venera siempre con santa Marina.
 Todos los enfermos duermen aquí sobre
 blando y limpio lecho. Nunca sale un pobre
 de no ser su propia voluntad la que obre
 o hasta que del todo la salud recobre.
 Las habitaciones que se les depara
 suelen estar limpias como el agua clara
 y también un baño se arregla y prepara
 por si algún viajero lo solicitara.
 Sin ver del enfermo clase ni linaje
 hasta que repuesto prosiga su viaje
 sus deudos y amigos hallan hospedaje
 y el Prior ordena se les agasaje.
 Si alguno fallece tendrá sepultura
 cual mandan las leyes y está en la Escritura.
 Hay una basilica, en donde segura
 hallará descanso la humana envoltura (...)

No es usual contar con tanta información del quehacer cotidiano de una institución hospitalaria en esas fechas. La donación de 1203 especifica la comida que habría de ofrecerse cada año a diez mil pobres, los martes, jueves, sábados y domingos: un pan y una medida de vino o de sidra, además de carne los días que estuviera permitido; los días de abstinencia y los sábados recibirían queso y otros condimentos. En caso de incumplimiento, la donación podría ser revocada.

30

Viajeros posteriores confirman que el hospital mantuvo sus atenciones. En el siglo XVII los canónigos repartían unas 20.000 raciones a los peregrinos. En años especiales llegaban a alcanzar las 30.000. Y en ese cómputo no se incluían las correspondientes a pobres y mendigos. Las constituciones del siglo XVIII establecían para peregrinos "cama decente en tres noches, con cinco comidas y cenas, y en cada una de ellas una libra y cuarto o quarterón de pan y media pinta de vino, con una regular ración de carne salada o de abadejo en los días de vigilia, y un panecillo de queso o cosa equivalente con media pinta de vino por desayuno el día en que

saliesen para continuar su viaje. Y a los pobres que se acogen por mero tránsito, se les dará cama por una noche, una comida o cena o desayuno". Relatos de viajeros detallan cómo se cumplían estas normas. El francés Manier, que pasó por la Colegiata en 1727, estuvo alojado con su grupo de peregrinos los tres días previstos. En su primera noche una hermosa joven peinada con trenzas les sirvió una sopa, un pedazo de pan moreno, carne y dos o tres vasos de vino. Las atenciones recibidas quedaban en la memoria de los viajeros y difundían la buena fama del hospital: "Todos confiesan a boca llena que en toda su peregrinación no hallan igual hospitalidad".

Roncesvalles en el Codex Calixtinus

El libro quinto del *Codex Calixtinus* describe con ojos de peregrino medieval los caminos que desde Francia se dirigían a Santiago de Compostela. Su texto incluye la primera cita literaria de la institución hospitalaria pirenaica: "pasada la cumbre del mismo monte, se encuentra el Hospital de Roldán; luego la villa de Roncesvalles". El texto proporciona una descripción escueta de lo que sentían los viajeros al atravesar las cumbres: "En territorio todavía de los vascos, el Camino de Santiago pasa por un monte muy alto, denominado Port de Cize, bien por ser la puerta de España, o porque por ese monte se transportan las mercancías de un país a otro. Tiene ocho millas de subida y otras ocho de bajada: su altura, en efecto, es tanta que parece que toca el cielo. A quien lo sube le parece que puede palpar el cielo con su propia mano. Desde su cumbre puede verse el mar británico y occidental, así como los confines de tres regiones: Castilla, Aragón y Francia. En la cima de este monte hay un lugar llamado la Cruz de Carlomagno, porque en él, en tiempos pasados, Carlomagno se abrió camino con hachas, piquetas, azadas y otras herramientas, cuando, al frente de sus ejércitos, se dirigía a España. A continuación alzó figuradamente

en alto la cruz del Señor, y doblando las rodillas en dirección a Galicia, elevó sus preces a Dios y a Santiago. Por ese motivo los peregrinos tienen por costumbre hincarse allí de rodillas y orar vueltos hacia la patria de Santiago, y cada uno deja clavada una cruz, estandarte del Señor. Hasta mil se pueden encontrar allí. De ahí que se tenga a éste por el primer lugar de oración a Santiago en el camino. Junto a este monte, en dirección norte, está el valle llamado Valcarlos, en el que acampó el mismo Carlomagno con sus ejércitos, cuando sus guerreros murieron en Roncesvalles. Por él pasan también muchos peregrinos camino de Santiago cuando no quieren escalar el monte. A continuación, en la bajada, están el hospital y la iglesia en la que se encuentra el peñasco que el poderosísimo héroe Roldán, con su espada partió por medio de arriba abajo, de tres golpes. Viene luego Roncesvalles, el lugar donde tuvo lugar el gran combate en el que perecieron el rey Marsilio, Roldán y Oliveros con otros cuarenta mil combatientes cristianos y sarracenos".

Cruces dejadas por los peregrinos en Ibañeta



Itzandeguía

El aspecto vetusto del edificio conocido como Itzandegia, situado al otro lado del camino, más o menos a la altura de la capilla de Santiago, dio pie desde antiguo a narraciones de carácter legendario. Según una antigua tradición, la imagen de Santa María habría aparecido en la Fuente de la Virgen, a los pies de la construcción, que habría servido como primera iglesia antes de que Sancho el Fuerte financiara el templo gótico. Por supuesto, esta noticia carece de cualquier fundamento histórico, puesto que la imagen titular del templo es muy posterior a la iglesia de Santa María. De tener alguna base, en todo caso sería el edificio hospitalario más antiguo, anterior a la Caritat: el "hospital viejo" del que se habla en 1203.

No han sido identificadas hasta ahora referencias documentales medievales que podamos relacionar con seguridad con Itzandeguía. A partir del siglo XVI se ha venido utilizando como pajar, caballeriza, vivienda de los criados del hospital y, finalmente en el siglo XIX, como residencia para carabineros. Ya en el XX sirvió de establo y granero en su planta baja y para habitación en las superiores (ya entonces tenía recrecidos los muros). En 1903, con motivo de una reconstrucción de las viviendas, derribaron tres grandes arcos interiores que habían perdurado de la construcción original.



El estado actual de la fábrica es el resultado de una intervención restauradora llevada a cabo en los años finales del siglo XX, que ha recuperado la amplia nave única cubierta con armadura de madera sobre arcos transversales. Desaparecidos, como hemos visto, los arcos originales, se habían mantenido ménsulas bilobuladas y varias dovelas que daban cuenta de sus arranques. Ha sido posible recuperar el perfil siguiendo la curvatura que marcaban los escasos elementos existentes. Los arcos están respaldados por potentes contrafuertes (quedaban a la vista dos en el muro norte y uno en el sur). Entre cada tramo así constituido se abren aspilleras, que eran reconocibles pese a la apertura tardía de vanos anárquicamente repartidos, adaptados a las sucesivas distribuciones de espacios posmedievales. Se accede a través de una gran puerta con arco rebajado situada

en la fachada occidental, que había sido tapiada y modificada. Dispone de una segunda puerta adintelada en el segundo tramo de la fachada septentrional.

La tipología edilicia consistente en naves únicas de gran amplitud, cubiertas mediante arcos transversales de piedra que soportan una sencilla cubierta de madera a dos aguas, fue muy habitual en edificios de uso no religioso (hospitales, dormitorios, refectorios, almacenes) a lo largo de toda la Edad Media. También recurrieron a ella para iglesias que buscaban amplitud y humildad arquitectónica (templos de órdenes mendicantes, con ejemplos navarros en Santo Domingo de Estella y San Francisco de Sangüesa). De ahí que se hayan propuesto para Itzandegüía distintos usos originales, desde nave hospitalaria (recordemos que el poema laudatorio diferenciaba casas dedicadas a hombres y mujeres, y que la donación de 1203 hablaba de los hospitales viejo y nuevo) hasta almacén. Al carecer de elementos constructivos de clara adscripción cronológica no es fácil concluir una datación para la construcción. Estos tipos de ménsulas, arcos, contrafuertes, puertas y ventanas tienen paralelos tanto a finales del siglo XII como en siglos posteriores, ya que en la Baja Edad Media construcciones de limitada ambición arquitectónica siguieron utilizando los mismos recursos.







La iglesia gótica de Santa María

La iglesia de Santa María constituye desde su construcción en las primeras décadas del siglo XIII el corazón arquitectónico y espiritual de Roncesvalles. Cuenta con valores histórico-artísticos añadidos: fue un templo pionero no sólo con respecto a Navarra, sino a toda la Península Ibérica, al haber sido concebido y edificado en su totalidad conforme a las pautas de la arquitectura gótica del entorno parisino. Las semejanzas en el diseño de la planta con la cabecera de Notre-Dame y en la elevación de la nave central con relación a parroquias de Île-de-France evidencian la procedencia del arquitecto. De ahí que sea citada como construcción singular en las publicaciones que se ocupan de esta materia.

Ahora bien, esta circunstancia no debe llevarnos a sobrevalorar su significación en el panorama del arte gótico europeo. Por diseño y dimensiones, no estamos ante una gran catedral, sino justamente ante la iglesia de una canónica económicamente aseada que con financiación regia podía acometer la edificación de un templo similar a los que encargaban comunidades parroquiales de los alrededores de París. Además, deterioros seculares seguidos por una intensa acción restauradora del siglo XX han falseado en parte lo llegado a nuestros días.

Los promotores

No son muchas las noticias históricas documentadas relativas a su construcción. La indicación del prior promotor (Martín Guerra, 1203-1216) y la vinculación con Sancho VII el Fuerte nos ha sido transmitida por el tan recordado poema de *La Preciosa*:

*Verum strenuissimus [vir], Rex navarrorum,
Construxit ecclesiam hic peregrinorum;
Eis decem milium prebens solidorum
Duraturos redditus et quadringentorum.
Huius regis genuit matrem imperator;
Pater eius extitit Sancius bellator,
Rex sapientissimus, tocius amator
Probitatis, hostium erat et fugator.
Custos horum omnium dicitur Martinus,
Vir vite laudabilis, velut alta pinus
Erga Christi pauperes late pandens sinus;
Eius implet viscera spiritus divinus.*

Lo hizo el rey navarro, de grande bondad,
Dándole en sueldos con regia piedad,
Diez mil cuatrocientos. De esta cantidad
Los réditos goza a perpetuidad.
Su madre era hija del Emperador,
Su padre fue Sancho el Batallador,
Rey sapiente y justo, del bien servidor,
Y del enemigo fiel ahuyentador.
El pastor de todos llámase Martino
Protector que sombra presta al peregrino.
Y así es comparable con un alto pino
Cuya savia fuera el amor divino.

No hay duda acerca de la identidad del monarca, Sancho VII (1194-1234), hijo de Sancho VI el Sabio y de la reina Sancha, hija a su vez de Alfonso VII el Emperador.

Una segunda referencia confirma la participación del soberano. A la muerte de Sancho, diversas instituciones se disputaron su sepultura. En 1237 el papa Gregorio IX escribió al obispo de Bayona para que mediara en el pleito entre el obispo de Pamplona y Roncesvalles acerca del cuerpo que había recibido sepultura inicialmente en la capilla de su castillo de Tudela, de donde había sido trasladado al hospital de Roncesvalles, "cuya iglesia el mismo rey había construido con su propio dinero".

La memoria de la intervención de Sancho VII es recogida por el Príncipe de Viana en su famosa *Crónica de los Reyes de Navarra*: "murió este rey don Sancho el Fuerte en el anno de Nuestro Señor de MCCXXXIII (...) e fue traydo a sepultar a la yglesia de Roncesvaylles, la qual el fundó". La misma fuente le atribuye una intervención efectiva en la catedral de Tudela, el monasterio de La

Oliva y varios castillos y puentes. El hecho de que escogiera como lugar de sepultura la colegiata, en vez de la catedral de Pamplona, donde estaban enterrados su padre y su abuelo, avala la promoción del soberano.

Carecemos de noticias relativas al arquitecto. La cita de algún personaje calificado como "maestro" en la documentación coetánea no es suficiente para identificarlo como "maestro de la obra". Sólo podemos mantener la afirmación, basada en el análisis formal de la obra, de que tanto el arquitecto como parte sustancial del equipo de constructores vinieron del entorno parisino.



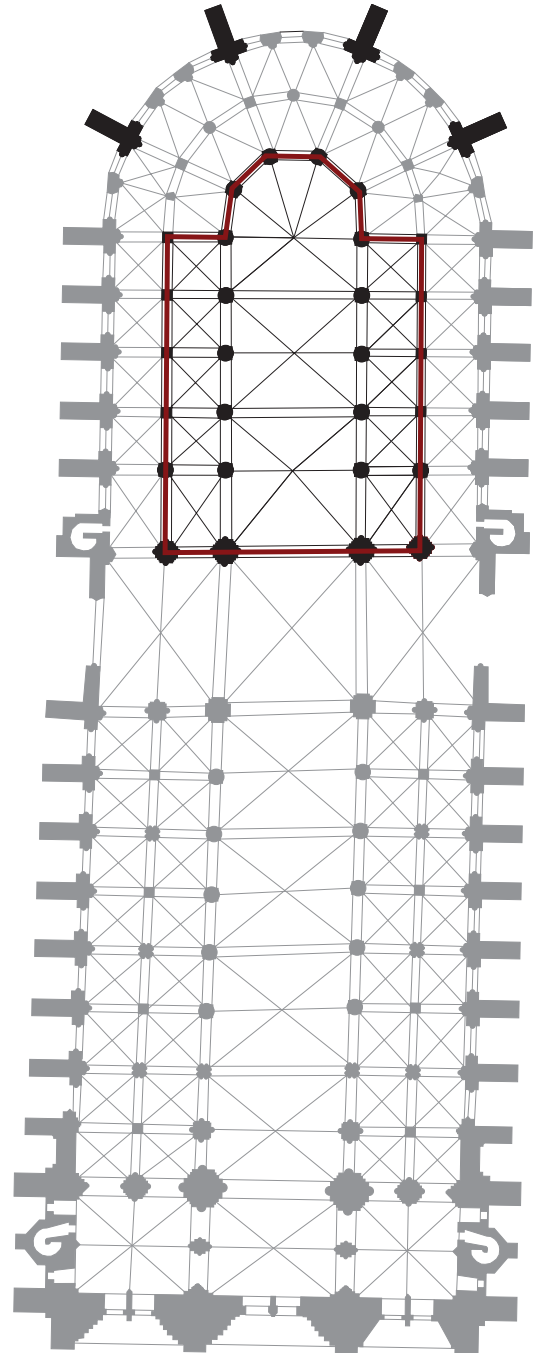
Una iglesia del gótico parisino

El estudio más completo realizado hasta el momento sobre el edificio fue obra del arquitecto e historiador Leopoldo Torres Balbás y apareció publicado en la revista *Príncipe de Viana* en 1944. Hasta entonces existían descripciones muy condicionadas por el aspecto que presentaba el templo a raíz de las modificaciones sufridas en el siglo XVII, cuyas adiciones clasicistas habían enmascarado en gran medida su carácter gótico. La intervención excesivamente radical emprendida por Onofre Larumbe y Francisco Garraus, si bien procuró devolver al templo su aire original, introdujo elementos y materiales que la moderna doctrina acerca de las intervenciones restauradoras considera inapropiados.

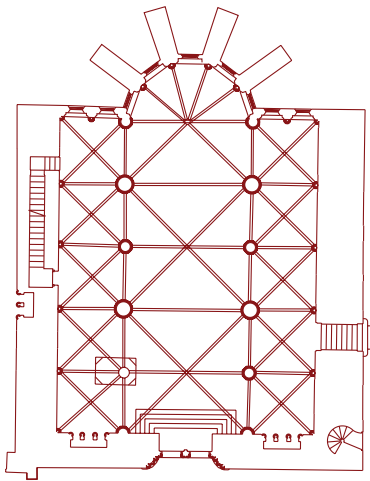
Tanto la planta como el alzado originales evidencian que el proyecto fue elaborado y ejecutado por un arquitecto de notable experiencia, formado en la práctica arquitectónica del entorno de 1200 en Île-de-France.

La planta dibuja un rectángulo articulado en tres naves, del que sobresale en su parte oriental la cabecera poligonal de cinco lados, que dibuja un semidecágono casi regular; las naves laterales terminan en testero recto. No se trata de una creación singular y novedosa, sino de la adaptación de parte de la planta de la catedral parisina, como acertadamente señaló Torres Balbás. Es como si el arquitecto hubiera recortado del gran templo francés el diseño en planta de la capilla mayor y los dos tramos de nave central inmediatos, con sus correspondientes tramos de naves laterales intermedias.

Un examen superficial evidencia la cuidadosa planificación, que determina una apariencia armónica. Basta una elemental toma de datos para advertir que los tramos de nave lateral son casi cuadrados, de aproximadamente 4,18 m de lado (a los que se suman 20 cm correspondientes a las columnas adosadas a los muros perimetrales), lo que viene a ser la mitad de la anchura de la nave mayor (8,40 m). De ahí que cada bóveda sexpartita de la nave mayor cubra un espacio equivalente a cuatro tramos de nave lateral.



Planta de Notre-Dame de Paris



*Planta de Santa
María de Roncesvalles*

Tanto los cinco paños de la capilla mayor como los testeros de las naves laterales se encuentran perforados por ventanas. En torno al altar vemos altas lancetas sobre vanos de medio punto, pero ya Torres Balbás advirtió que los inferiores probablemente correspondían a una decisión errada del restaurador, que habría visto restos de una arquería ciega y los interpretó como una antigua serie de ventanitas.

La separación entre la nave central y las laterales se realiza por medio de una arquería sustentada en columnas aparejadas, alternando unas más gruesas con otras más delgadas. Todas rematan en capiteles corridos decorados con esquematizaciones de motivos vegetales, volutas y *crochets*, en gran medida fruto de la restauración. Las fotografías antiguas revelan que los más cercanos a la capilla mayor podrían ser los menos modificados por la intervención de los años cuarenta. El repertorio es compartido con los edificios franceses de referencia. Todas las columnas descansan en basas molduradas sobre zócalos octogonales, que recuerdan a antecedentes de Île-de-France.



*Santa María de
Roncesvalles:
exterior de la cabecera*



Interior

En los cimacios descansan los arcos de separación de naves junto a los nervios y perpiaños de las bóvedas. Los arcos de separación dibujan una sección marcada por una moldura cóncava a cada lado, en tanto que los perpiaños y los nervios se componen de un grueso bocel separado del arranque por medias cañas. Todas las bóvedas de las colaterales son de crucería sencilla, sin claves, a excepción de las más orientales, donde un nervio suplementario descansa en la columnita situada entre las dos ventanas alanceadas. La columnita es semejante a las que soportan perpiaños y nervios adyacentes a los muros perimetrales.

La alternancia de soportes deriva igualmente del Norte de Francia, donde encontramos iglesias que gradúan el grosor o el formato de las columnas en función de la racionalidad de las nervaduras de las bóvedas que cubren la nave central. En efecto, sobre los cimacios descansan alternadamente uno o tres fustes, uno cuando corresponden a los nervios centrales de las sexpartitas, tres cuando coinciden los perpiaños con los nervios diagonales de cada tramo de bóveda. Es bien sabido que las bóvedas sexpartitas caracterizan las grandes edificaciones del Norte de Francia en la segunda mitad del siglo XII y que perduraron de modo inercial en épocas posteriores. Por tanto, la aparición de estas bóvedas en la canónica pirenaica se muestra como un rasgo más de derivación parisina. Los nervios y perpiaños de la nave mayor repiten la sección de los de las naves laterales. Hay clave decorada con relieves sobre la capilla mayor, en la que vemos una hábil composición de la Coronación de la Virgen, con un ángel asomándose desde el exterior del marco circular.

En la esquina noroccidental, un grueso machón rompe el ritmo alternante de las columnas. Se trata del refuerzo que hubo que añadir cuando decidieron emplazar una torre de campanas dotada de elementos defensivos.

De notable interés es la solución adoptada para la elevación de la nave central. Sobre los arcos de separación vemos un triforio constituido por cuatro arquillos asimismo apuntados, con capiteles del mismo repertorio empleado en las grandes columnas,



Clave de bóveda de la capilla mayor

encima de los cuales se abren rosetones con arquillos apuntados en orla. Buena parte del trasdós de los rosetones es tangente a los plementos de las bóvedas, sin que existan arcos formareles o moldura de contacto, indicio de antigüedad. Dos tramos de bóvedas sexpartitas y uno de ocho nervios que confluyen en la clave sobre la embocadura del ábside cubren la nave mayor.

Los bateaguas que se ven por el exterior bajo los rosetones y en los contrafuertes indican que originalmente los triforios quedaban bajo las cubiertas de carpintería cuyos faldones, con pendiente no muy pronunciada, bajaban hacia la parte inferior de los arbotantes, a descansar en apoyos todavía reconocibles.

La combinación arco-triforio-rosetón deriva de la primera elevación de Notre Dame de París. Simplifica la solución allí adoptada de arco-triforio-rosetón-ventanal. Como se ha dicho, existen arbotantes sobre las naves laterales, que vienen a recibir los empujes

Una iglesia del gótico parisino





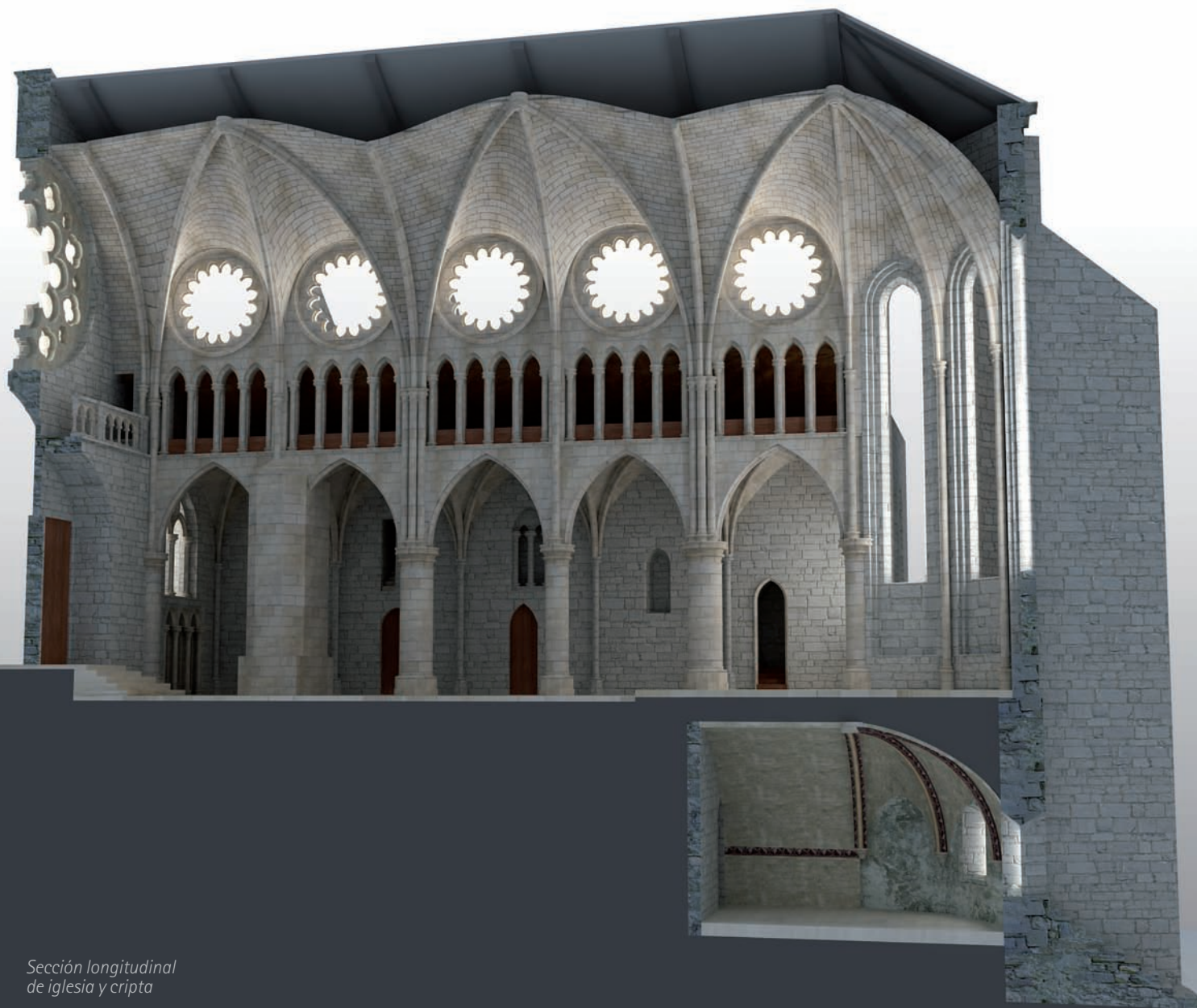
de las bóvedas más o menos a la altura del centro de los rosetones. Estos arbotantes dibujan una ligera curvatura y han quedado a la vista tras las recientes intervenciones en las cubiertas, por debajo de los enormes faldones a dos aguas sin escalonar que hoy protegen la iglesia. En las iglesias coetáneas de los alrededores de París, hay en ocasiones contrafuertes coronados por remates piramidales (Champagne-sur-Oise), mientras en otros (Saint-Vaast d'Angicourt) se prolonga la pendiente de manera continua hasta una moldura bateaguas en el extremo exterior, como al parecer sucedía en Roncesvalles.

Torres Balbás demostró que el arquitecto de Roncesvalles había seguido los principios compositivos utilizados para diseñar los alzados de varias iglesias del entorno parisino. La organización en cuatro niveles de Notre-Dame era excesivamente compleja como

*Triforio y rosetón.
Arbotantes sobre la nave meridional*



Una iglesia del gótico parisino

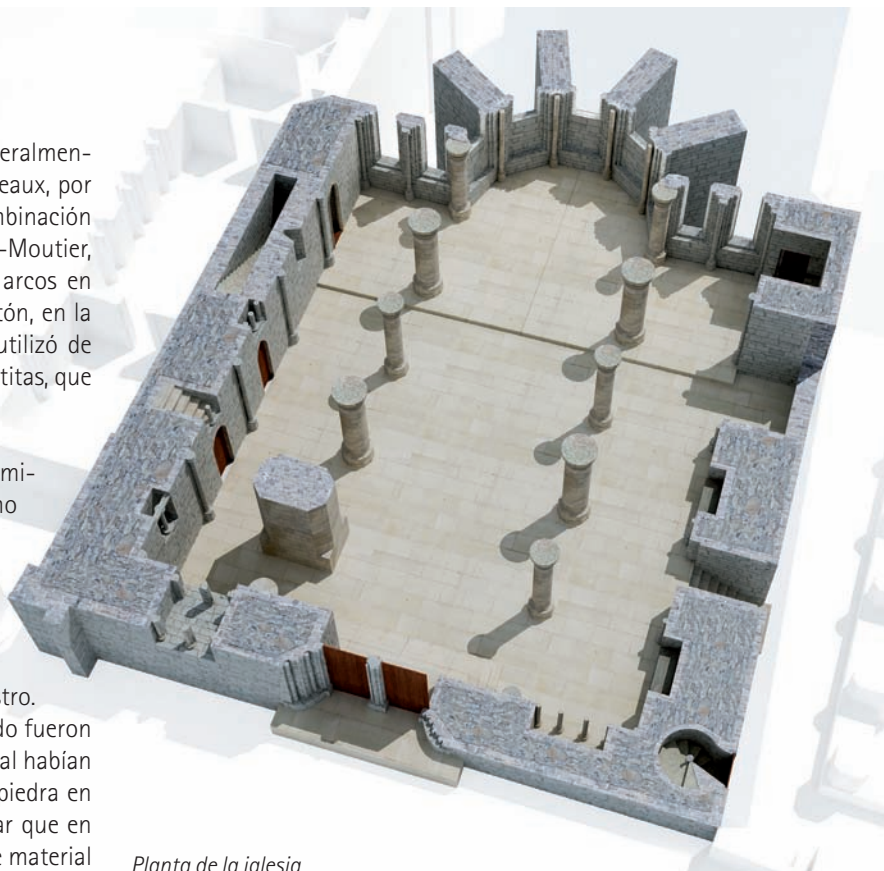


*Sección longitudinal
de iglesia y cripta*

para aplicarla a parroquias de tres naves, por lo que generalmente suprimieron uno de los cuatro elementos. En Champeaux, por ejemplo, prescindieron del triforio y mantuvieron la combinación rosetón-ventanal; en Baigneux, Mareil-Marly y Jouy-le-Moutier, en cambio, combinaron el triforio (con frente de tres arcos en las dos primeras y de cuatro en la tercera) con un rosetón, en la línea de Roncesvalles. Pero ninguna de estas iglesias utilizó de manera sistemática para toda la nave las bóvedas sexpartitas, que sí encontramos en otros templos de la zona.

En consecuencia, los rosetones de Roncesvalles iluminaban directamente el interior de la nave mayor, como sucede todavía hoy en las iglesias del entorno parisino. La reciente restauración ha optado por mantener las enormes cubiertas que protegen sin apenas solución de continuidad por el lado norte media nave central, la colateral y la sacristía; y por el lado sur, la otra media central, la colateral y la galería septentrional del claustro. Esta solución de cubierta existía ya en el siglo XIX, cuando fueron introducidos los tejados de cinc. No sabemos qué material habían empleado en el siglo XIII. Vestigios del uso de lajas de piedra en las inmediaciones de la torre del reloj han hecho pensar que en una fase de su historia, quizá la inicial, recurrieran a este material para proteger el templo de las duras inclemencias del clima de montaña. En 1608 tanto la iglesia como el hospital se cubrían con tablilla de haya, sistema tradicionalmente empleado en estas comarcas pirenaicas hasta su prohibición por el riesgo de incendios. En ese año se decidió cambiarlas por tablillas de roble, de mayor duración. Más tarde se introdujo la teja, que se fabricaba en una tejería propia de la Colegiata. En 1890 se localizan las primeras referencias documentales al uso de cinc, que perduró como material preferente hasta muy avanzado el siglo XX, cuando poco a poco el plomo lo ha ido sustituyendo.

Los muros perimetrales resultan extremadamente gruesos (2,68-2,85 de promedio). La solución de engrosar los muros meridionales es frecuente cuando la previsión de un claustro invita a evitar los entrantes y salientes de los contrafuertes. Parece por tanto



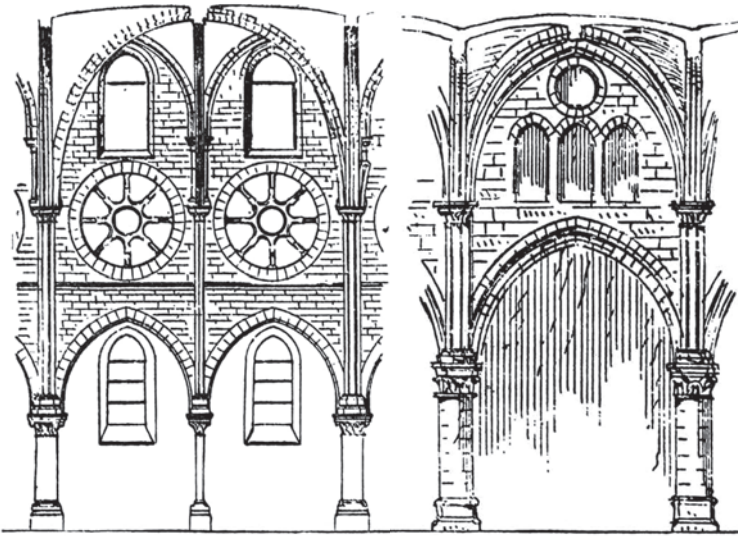
Planta de la iglesia

probado que desde el inicio de la iglesia pensaron que iba a estar dotada de un claustro en torno al cual distribuir las dependencias necesarias para la vida regular de los canónigos. Más extraña es la adopción de un expediente semejante en el muro norte. Aquí se sobredimensionó la anchura del muro para incluir un eje de comunicación vertical mediante escaleras embebidas que por una parte descienden hacia la cripta (bajo bóvedas de cañón apuntado) y por otra suben hacia las cubiertas de la nave norte.

El interior de la iglesia resulta hoy oscuro, en parte por las vidrieras renovadas en el siglo XX, en parte por la ausencia de ventanas que iluminen directamente las naves laterales, que en cambio sí suelen existir en la cuenca parisina. La ubicación del claustro y la inclusión de escaleras condicionaron la escasez de vanos.

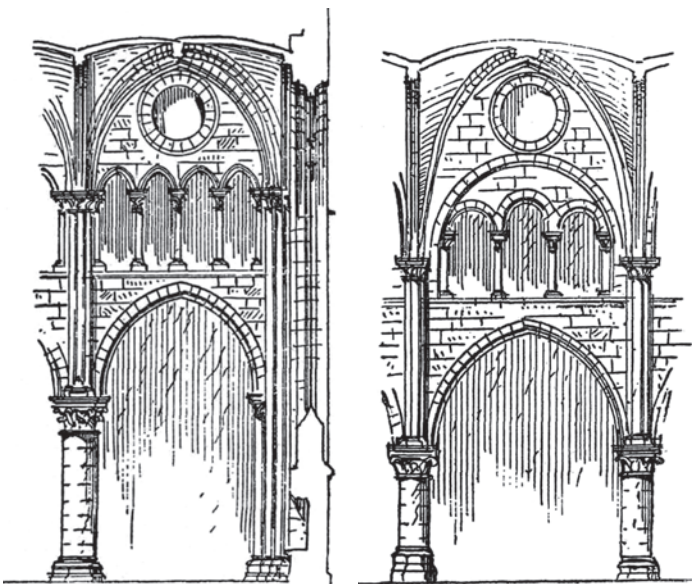
Una iglesia del gótico parisino

*Elevación de la nave central
de iglesias parroquiales de
Île-de-France (según Torres Balbás)*



Champeaux

Bagneux



Jouy Le Moustier

Mareil Marly

*Elevación de la nave central de
Santa María de Roncesvalles*





La torre fue añadida sobre el primer tramo a los pies de la nave del evangelio. El modo como el enorme arco que constituye el lateral meridional de la misma tapa parte del rosetón correspondiente y el recrecimiento inarmónico del primer soporte de la nave prueban que no estaba prevista desde el principio. Presenta planta cuadrada que en alzado se resuelve en un alto cuerpo conectado con la fachada y otro superior que aloja las campanas. En el interior se suceden tres niveles. El inferior está formado en tres de sus lados por sólidos arcos apuntados dispuestos a la altura de los arbotantes de la iglesia. Sobre él, una estancia, hoy sin suelo, cubierta por bóveda de crucería cuyos nervios presentan sección achaflanada sobre ménsulas facetadas y en la clave una cruz de remates trebolados en la que está inscrita una crucecita de Roncesvalles (culminada en báculo espiraliforme). Por encima aparece el piso superior, el campanario propiamente dicho, al que se accede por escalera de piedra en el muro oriental. En cada una de las cuatro caras del piso de campanas existe una pareja de matacanes, sólo parcialmente reconstruidos. Entre ellos fueron abiertos amplios vanos de medio punto. Por tanto, a la finalidad propia de la torre de campanas se añade un uso militar. Esta circunstancia y la aparición de ménsulas facetadas, que se desarrollan con distintas variantes en la arquitectura navarra a partir de la introducción del Gótico Radiante, llevan a concluir que la torre fue edificada en un período de los siglos XIV y XV en que primaran las motivaciones defensivas. Esto sucedió con mayor virulencia a mediados del siglo XV, a causa de la guerra civil entre beamonteses y agramonteses. El cuidado con que fueron dotadas las saeteras de los matacanes con orificios redondos para el empleo de armas de fuego permite concluir su realización en el siglo XV. No tendría razón de ser en las primeras décadas, por la paz vivida durante los reinados de Carlos III y su hija Blanca. De modo que la torre debió de realizarse a mediados del siglo XV o hasta los primeros años del XVI. Aunque la sección de los nervios podría hacernos pensar en fechas anteriores, no hemos de olvidar que en espacios puramente funcionales, como el de la torre, no siempre se esmeraban en la molduración.



Torre y paso hacia la iglesia

Una iglesia del gótico parisino



▲ Rosetones afectados por la construcción de la torre

◀ Matacanes vistos desde el interior de la torre

Ningún elemento del templo ha resultado tan alterado como la fachada. Hoy en día se nos presenta desarrollada en altura con dos cuerpos y un pequeño remate en piñón. Ocupa el centro del primero la portada de arco apuntado con triple arquivolta moldurada que descansa en delgadas columnas de fuste cilíndrico sobre basa, rematadas en capiteles nuevos que pretenden imitar la flora del interior. El arco encierra un tímpano totalmente inventado, que presenta a la Virgen sedente con el Niño, enmarcada por ángeles arrodillados de alas exuberantes. Bajo la escena se extiende un dintel con relieves neogóticos alusivos a la Virgen. El tímpano descansa en un parteluz moderno con columnas adosadas siguiendo el ritmo de las jambas. Flanquean la portada dos ventanales dobles apuntados con óculo y sus correspondientes arcos moldurados y columnillas similares a las ya descritas de la puerta. El segundo cuerpo lo constituye un gigantesco y fantástico rosetón de tracería y vidrieras modernas. Por último, un piñón perforado por pequeña ventana apuntada culmina la fachada. De las fotografías conservadas previas a la restauración de 1939 podemos alcanzar varias conclusiones. Primero, que el cuerpo inferior de la fachada respondía a una versión simplificada de la

tradicional tipología gótica de portada tripartita, con escasa ornamentación, cuyos vanos apuntados laterales fueron sustituidos en el siglo XVII por óculos moldurados que no borraron totalmente la huella de los primitivos. La portada principal se conservaba en muy mal estado, destruidas las jambas y ocupado el tímpano por una ventana. Sólo el arco con su molduraje daba idea de lo que pudo haber sido el diseño original. El segundo cuerpo contaba con un único ventanal apuntado de modestas dimensiones, que permitía la iluminación interior de la iglesia. Este ventanal fue introducido por el arquitecto Poudez en 1792, al parecer en el lugar de un óculo de tamaño moderado. Sobre esta ventana se interrumpía el muro con un simple alero que daba paso al tejado. Para terminar con la descripción del aspecto antiguo de la fachada, debemos hacer notar la presencia de cuatro orificios situados sobre la portada que parecen indicar la existencia en el pasado de un pórtico. Frente a la pobre impresión que causa la vista occidental, la cabecera impresiona por la plasticidad de los cuatro enormes contrafuertes que refuerzan los cinco paños del ábside y de las gradas que envuelven la cripta.

Fachada occidental de la iglesia de Santa María





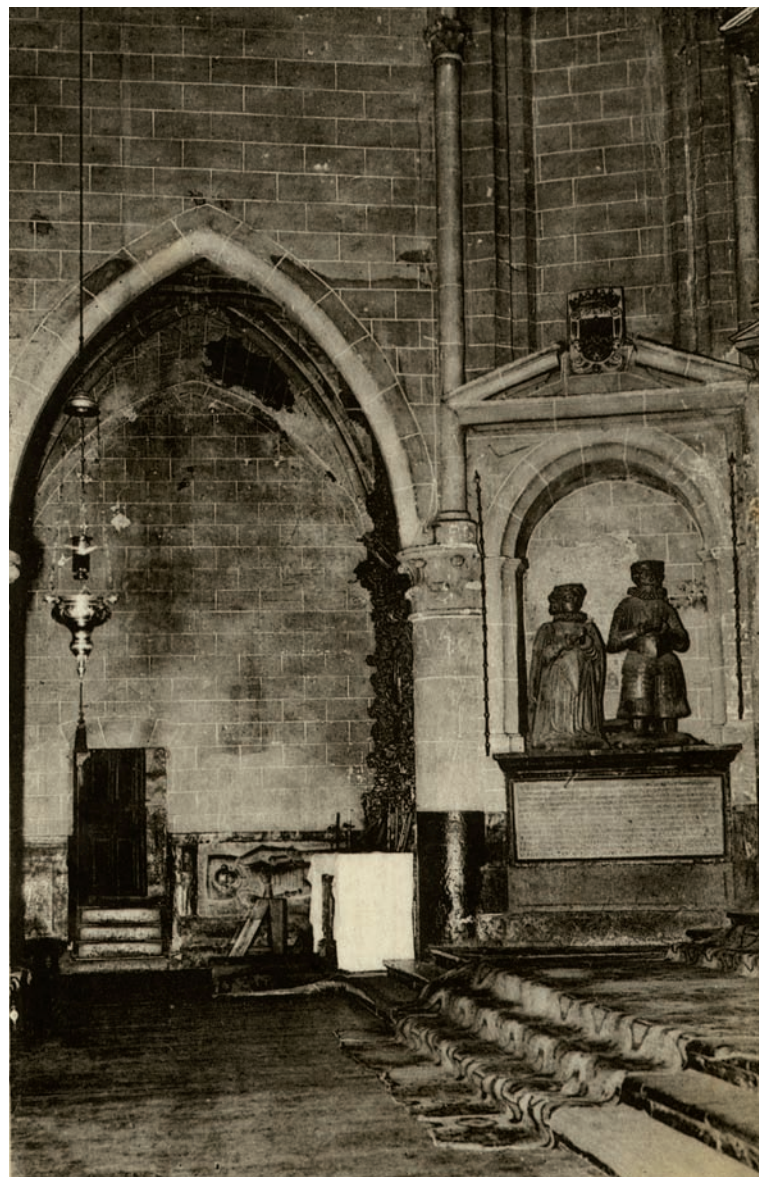
Modificaciones y restauración

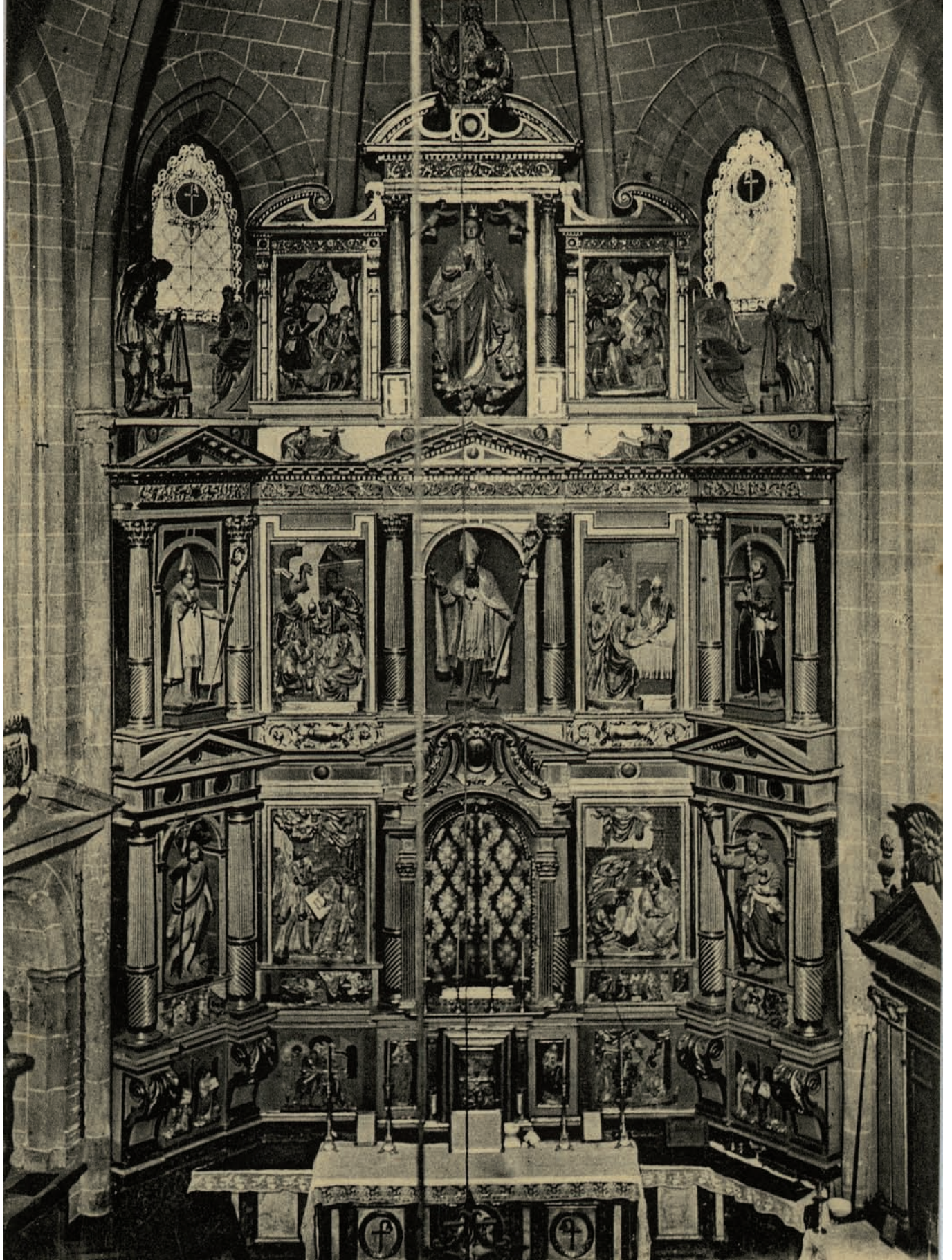
El templo ha llegado muy retocado a nuestros días. La situación fronteriza, los numerosos incendios y los cambios del gusto artístico han incidido de una manera muy especial en su devenir. Las crónicas recuerdan que el fuego de 1445 "consumió la población y devoró en gran parte la iglesia" y el de 1616 volvió a asolarla. Torres Balbás opina que debió de arder la cubierta de las naves laterales, afectando también al triforio y los rosetones. Todo ello, junto al estado de abandono que padecía Roncesvalles al haber sufrido las consecuencias de conflictos bélicos pretéritos (desde el enfrentamiento intestino del siglo XV al proceso relacionado con la conquista de Navarra de 1512 y los posteriores intentos de recuperación del reino por sus monarcas propios), llevaron a las afirmaciones del licenciado Huarte en los primeros años del siglo XVII: "La necesidad que padece la iglesia es en los edificios, los cuales por la mayor parte están derruidos por vejez y por infortunios de incendios y de guerras".

En la primera mitad del siglo XVII el templo debía de encontrarse en muy mal estado. En lugar de contentarse con efectuar los reparos precisos, se procedió (como en construcciones coetáneas) a disfrazar la vieja fábrica gótica en el estilo imperante por esas fechas, con lo que se perdió la imagen que todavía el licenciado Huarte había alcanzado a describir: "La iglesia no es grande ni muy espaciosa porque el sitio no dio lugar para hacerla mayor, ni hoy en día se puede acrecentar sino derribándola y haciéndola de nuevo en otro sitio (...). Tiene tres naves, la del medio es muy alta y bien acabada, la cual no se descubre bien respecto del coro, órgano y otros estorbos. (...) La torre de las campanas al otro lado muy fuert edificada a modo de guerra con sus saeteras y cubillos para arrojar piedras".

Las obras fueron llevadas a cabo por Jerónimo de Buega, maestro mayor de cantería con quien también debió de colaborar Gabriel de Azcaga, y se prolongaron de 1622 a 1627. Mediante fotos antiguas y descripciones (particularmente la de Ibarra publicada en 1934) podemos concluir que la remodelación consistió en un refuerzo y enmascaramiento de la fábrica primitiva. Los sopor-

Interior del presbiterio antes de la intervención de 1939-1944







sección cruciforme, rematados por capiteles toscanos. Triforio y rosetones fueron cegados, aunque al parecer el añadido permitía intuir su disposición original. El templo se cubrió con bóveda de medio cañón con lunetos. El ábside con el tramo que le precede, separado del resto de la nave por una reja, fue la zona menos afectada. Se mantuvo la bóveda gótica y sus apeos de baquetones y pilares circulares. En cuanto a los vanos absidales, se tabicaron en su totalidad los dos extremos, recibiendo en la parte inferior sendas capillas (ocupadas por el nuevo sepulcro de Sancho VII y su esposa la del lado del evangelio, y por un altar el de la epístola). De las otras tres ventanas, a causa de la colocación del nuevo retablo sólo permanecieron abiertas en su parte superior las que flanquean el paño central del ábside. Según Ibarra, recibieron pequeñas vidrieras coloreadas. El primer tramo de arcos de separación de naves, que quedaba incluido dentro del recinto separado por la reja, mantuvo su carácter gótico.

Antes del siglo XX la fábrica no sufrió otras intervenciones que no fueran las habituales de mantenimiento y las forzadas por los desperfectos causados por la Guerra de la Convención (1793-1795), dirigidas por el arquitecto José Poudez.

El estado actual es producto de una intensa reconstrucción llevada a cabo entre 1939 y 1944, conforme a los criterios de Onofre Larumbe y del arquitecto Francisco Garraus. La documentación del archivo colegial ilustra con detalle cada paso del proceso restaurador. Se inició con el nombramiento de Larumbe como director e inspector de obras (1939). Vino luego la autorización para el empleo de cemento moldeado (1940) y la discusión acerca del encargo de las vidrieras, su temática y la elección de la fábrica que las había de realizar. En 1941 se desencadenó un enfrentamiento entre el cabildo y Larumbe, seguido por la preocupación a la hora de utilizar piedra similar a la que existía. Consta igualmente la participación de canteros de Olite en el rosetón de la fachada. La

Modificaciones y restauración

piedra arenisca que utilizaron, ajena a la zona, pregona su ejecución con criterios que hoy no compartimos.

También en el siglo XX fueron incorporados a la iglesia elementos artísticos procedentes de otros ámbitos, como el sepulcro tardogótico que hoy se encuentra en el tramo occidental del muro sur. Se viene identificando con el del prior Juan de Egüés (1457-1500). Anteriormente estuvo colocado junto a uno de los contrafuertes de la cabecera. Su frente muestra toscos relieves que representan a la Virgen con el Niño, las armas del difunto, el anagrama IHS, una mitra y un báculo con la flor de lis.

Sepulcro Egüés



La cripta y sus pinturas



El desnivel del terreno obligó a la construcción de una cripta bajo la cabecera. Su escasa utilización a lo largo de los últimos siglos ha favorecido la conservación en un estado aceptable de las pinturas murales que la decoraron desde su origen. Estamos, por ello, ante un extraño superviviente de tiempos antiguos en el tan modificado conjunto canonical y ante el único espacio medieval navarro que conserva en su integridad el revestimiento pictórico mural con que fue dotado por quienes lo idearon.

Su planta repite aproximadamente el trazado de la capilla mayor. Consta de cabecera semidecagonal y un tramo rectangular, si bien sus dimensiones internas son un poco más reducidas (7,20 m de longitud por 7,15 de anchura). Seis nervios que arrancan de columnillas situadas en los ángulos del polígono articulan la bóveda y confluyen en la clave. Dichos nervios presentan sección achaflanada con las superficies oblicuas ligeramente cóncavas. En las primeras décadas del siglo XX todavía contaba con una mesa de altar de piedra y restos de un retablo, herencia de su utilización como espacio litúrgico a lo largo de los siglos.

El aspecto más destacable es la existencia del revestimiento pictórico que recubre muros y bóvedas casi en su totalidad. Predominan seis colores: blanco, amarillo, azul, gris y dos tonalidades de rojo. Se constata su deterioro. Por ejemplo, las bandas con roleos foliados de los nervios muestran fondo azulado en algunas partes bajas frente al rojo intenso de su parte superior. En algunos motivos existió un intento de representar volumetría mediante sombreados de color, en su mayor parte desaparecidos.

Conforme a un sistema de composición muy habitual en la pintura medieval, la superficie del anteábside fue repartida en dos registros: el muro con imitación de cortinajes (motivo especialmente frecuente en los zócalos pintados de los siglos XII a XIV) formados por red de rombos que contienen estrellas y cuadrilóbulos; y la bóveda, repleta de despiece de trazos rojizos sobre fondo claro (el despiece es el tema de mayor difusión en las superficies murales góticas). Los registros están separados por una cenefa de 30 cm

recorrida por grecas. Una orla con seudopalmetas enmarca el muro occidental y recorre el eje de la bóveda. Los paños ciegos del ábside repiten la misma distribución. Los tres centrales, donde se abren las ventanas, sólo muestran despiece ejecutado con dobles trazos verticales. Es posible que la ausencia de representaciones figurativas derive de la función prioritariamente estructural de la cripta, en la que no consta la celebración de culto a reliquias destacadas.

El conjunto pictórico, en su modestia, no es irrelevante. Los motivos empleados no se repiten en otros templos peninsulares, por lo que cabe suponer su ejecución por el equipo de artistas franceses que construyeron la iglesia. Es también el único conjunto de pintura mural navarra del Primer Gótico y nos ofrece el repertorio navarro de pintura medieval no figurativa de mayor calidad.

Detalle de la decoración pintada: clave y nervios



La imagen de la Virgen

La estatua sedente de Santa María de Roncesvalles destaca como una de las piezas más interesantes de la imaginaria mariana europea de su época. Objeto de devoción durante siglos y hasta la actualidad, sus valores histórico-artísticos han sido ensalzados por quienes la han estudiado desde el siglo XIX. Seguiremos en el análisis las conclusiones de Clara Fernández-Ladreda, autora de una monografía imprescindible sobre imaginería medieval mariana, que se ha ocupado de la estatua en diferentes publicaciones. Durante la Baja Edad Media el tema de la Virgen sedente con el Niño fue magistralmente reinterpretado en tierras meridionales. La talla de Roncesvalles puede considerarse obra cumbre entre las realizadas en su tiempo. Merecen especial alabanza su complejidad compositiva, la intesidad gestual de los personajes, el interés por manifestar la relación materno-filial, junto a la maestría técnica tanto en el tratamiento de la madera como en su recubrimiento de plata. Esta combinación de materiales en imágenes marianas contaba con antecedentes locales del siglo XII tan notables como la titular de la catedral de Pamplona (recordemos la estrecha vinculación del santuario pirenaico con respecto a la seo pamplonesa), Santa María de Irache y Santa María de Ujué. También en época gótica se realizaron imágenes navarras con chapa de plata, como las de Sangüesa (parroquia de Santa María) y Estella (El Puy). En Francia, en cambio, fue más bien excepcional en época gótica, por lo que se ha supuesto que la elección responde a la voluntad del desconocido comitente. También las dimensiones (90 cm) la relacionan con la imagen pamplonesa (93 cm), frente a las numerosas tallas góticas navarras de los siglos XIII-XIV que alcanzaron los 120 cm.

En cuanto a la complejidad compositiva, es fácil apreciar el progreso con respecto a las imágenes de tradición románica, en las que María, impasible, servía de trono a Jesús en una composición caracterizada por la frontalidad y la simetría. En esta pieza el Niño se encarama sobre las rodillas de su madre, en un movimiento impulsivo, al tiempo que ella gira la cabeza y la inclina levemente para mirarlo. Como dice Fernández-Ladreda, "el concepto de la Virgen-Reina, que era el dominante en los tipos precedentes, ha sido sustituido por el de la Virgen-Madre". Observada con

detenimiento, advertimos que la postura del Niño responde a la fórmula de la diagonal heroica, flexionando la rodilla de la pierna adelantada mientras la retrasada aparece completamente estirada, lo que denota el dominio de la praxis escultórica por parte del maestro que la ejecutó. La misma historiadora indica la rareza de la combinación Virgen sedente con Niño erguido en la imaginería del Norte de Francia, frente a su aparición en las regiones del Este y en los países renanos. Al respecto, quizá no sea ocioso recordar que el Niño erguido sobre las rodillas de su Madre figura en el conjunto de la Epifanía del claustro de la catedral de Pamplona firmado por Jacques Perut, que fue copiado en Roncesvalles (se conserva algún fragmento escultórico y la peana floreada). Igualmente reseñables son la expresividad y humanización de ambos personajes, la mirada de María, con sus ojos almendrados, y el vivaz gesto de Jesús, tratado como corresponde a la edad que representa.

La calidad del artista se manifiesta en el tratamiento de los plegados, especialmente en las prendas de la Virgen, que caen con gracia y plasticidad tanto en la túnica como en el manto, los juegos volumétricos de las rodillas o las delicadas ondulaciones del velo corto que cubre la cabeza. Han sido ejecutados con remarcable minuciosidad detalles como el cinturón que ciñe la túnica de María, ejecutado con filigrana y pedrería, los mismos materiales que forman la orla que adorna el escote.

En la misma línea nos llama la atención la cuidada representación de cinco relieves en el trono: San Miguel venciendo al dragón flanqueado por San Pedro y San Pablo, en la parte trasera, y sendos ángeles ceroferrarios a cada lado, todos enmarcados por arquerías apuntadas trilobuladas. En el centro del asiento, al lado del escudo de San Miguel, se ve el agujero de una cerradura que abre una puertecita, probablemente utilizada como relicario (o como tabernáculo).

Una inscripción situada en la parte inferior del sitial, parcialmente conservada, permite leer: *...IT FIERI THOLE AD HO...* Marquet de Vasselot interpretó la palabra *Thole* como abreviatura de Toulou-





58




La imagen de la Virgen



se, hipótesis aceptada por la mayor parte de los investigadores, lo que nos proporciona el lugar de realización de la imagen. Las relaciones de Roncesvalles con Toulouse fueron muy intensas en los siglos XIII y XIV, dada la existencia de encomiendas de la casa hospitalaria cerca de la capital languedociana (Sanmatan, a 33 km; también la de Marmonde, de menor importancia).

En cuanto a las fechas de ejecución, se han propuesto desde finales del siglo XIII hasta mediados del XIV. La aparición de la combinación Virgen sedente con Niño erguido a principios del siglo XIV y la decadencia artística tolosana en la segunda mitad de la misma centuria llevaron a Fernández-Ladreda a suponer que el segundo cuarto o los años centrales de dicho siglo serían el marco cronológico apropiado para su realización. Como veremos, en esas fechas Roncesvalles se estaba recuperando de un incendio, que pudo haber animado a la construcción del claustro gótico y de la Capilla de San Agustín, así como de una nueva imagen titular para la iglesia de Santa María. Gaborit-Chopin, en cambio, mantiene su realización en las décadas en torno a 1300.





Claustro y capilla de San Agustín

Los canónigos de Roncesvalles vivían en comunidad conforme a la regla de San Agustín. Tenían que rezar juntos, comer juntos y descansar en un dormitorio compartido. En consecuencia, se hizo necesario construir un conjunto de dependencias apropiadas, que en época medieval solían distribuirse en torno a un claustro. Lo más habitual era emplazarlo anejo al muro meridional de la iglesia. Por el desnivel del terreno, el de la Colegiata queda muy por debajo del pavimento eclesial, de forma que la comunicación se realiza a través de una escalera abierta en el segundo tramo contando a partir de la entrada occidental.

El claustro presenta planta trapezoidal y sus dimensiones resultan mayores que las de la iglesia. Las galerías son ligeramente dispares en anchura y longitud, como también lo es la distribución de arcos en torno al patio levemente irregular: cinco en la galería septentrional, cuatro en las situadas al Oeste y al Sur, y de nuevo cinco, muy distintas, en la oriental. Los contrafuertes de cada crujía difieren en número y forma. No todas las anomalías son achacables al diseño gótico, ya que lo que hoy vemos es resultado de la reconstrucción del siglo XVII y de la intervención del XX.

El proyecto gótico y sus modificaciones

Del claustro gótico queda una descripción somera en la *Sylva* del licenciado Huarte (siglo XVII): "estaba edificado con piedra traída de más baxo que Pamplona, con muchas columnas variadas a la misma traza del claustro de la cathedral della y casi con las mismas labores". No hace falta insistir en la estrecha vinculación que existió entre Roncesvalles y el cabildo pamplonés, ni en el hecho de que la construcción del claustro catedralicio dio pie a secuelas en todo el reino. A juzgar por el capitel conservado dedicado a la Expulsión del Paraíso y por los fragmentos de tracerías, debía de ser una hermosa creación del Gótico Radiante, con ornamento escultórico de fina labra. Incluso tenía un grupo de la Adoración de los Magos, como el del claustro pamplonés, que se menciona en el obituario de *La Preciosa*. La cita de la "claustra vieja" en un documento de 1424 ha hecho pensar en que hubo otro claustro más antiguo.

Este claustro se hundió bajo el peso de la nieve en el año 1600. Las trazas del nuevo se encargaron en 1605 a Juan de Aranegui y Oyarzun, con el que colaboraron los maestros canteros Juan de Sarasti y Juan de Riezu. La construcción fue iniciada en 1615. A la muerte de Aranegui siguieron las obras al menos hasta 1661. En 1619 fue tasada la obra del difunto por Antonio de Arochecha y Juan Naveda. El recurso a arcos apuntados y la sensación de pesadez arcaizante pueden explicarse por la reutilización parcial de elementos antiguos y por la necesidad de resistir frecuentes e intensas nevadas. Conecta con el estilo herreriano en detalles como los capiteles reducidos a simples molduras y el desarrollo de sobrios contrafuertes rectangulares.

Durante los siglos XVIII y XIX se realizaron mejoras como empedrados, colocación de rejas, arreglo de cubiertas, enlucido de paredes, etc. De mayor envergadura fueron las emprendidas por el arquitecto diocesano Florencio de Ansoleaga a comienzos del siglo XX, encuadradas dentro de la reforma general de la capilla de San Agustín. En 1930, a consecuencia de una intervención en el zócalo del claustro, aparecieron "los nichos de la Edad Media", que fueron puestos al descubierto. Más tarde fue colocada en el centro del patio una pila bautismal procedente de Amunarrizqueta.



En efecto, las pandas occidental y meridional disponen a lo largo de las paredes de arcosolios apuntados de tamaño uniforme que fueron utilizados como sepulcros, como era habitual en los claustros medievales. En el muro septentrional y en los extremos del oriental existen también arcos de distintas dimensiones. Junto a la puerta de acceso a la escalera de la sobrebóveda de San Agustín se localiza la lápida sepulcral del caballero Fernando de Ayanz (†1393). El pavimento barroco de guijarros y ladrillos de las galerías claustrales dibuja cuadrifolios. Las crujeas se cubren con forjado de vigas de madera reforzado en los ángulos y en el lado sur por potentes arcos transversales, a excepción del lado oriental, donde Ansoleaga alzó una bóveda neogótica.



- 1 *Galería oriental del claustro*
- 2 *Galería occidental*
- 3 *Galería meridional*
- 4 *Ángulo nororiental*



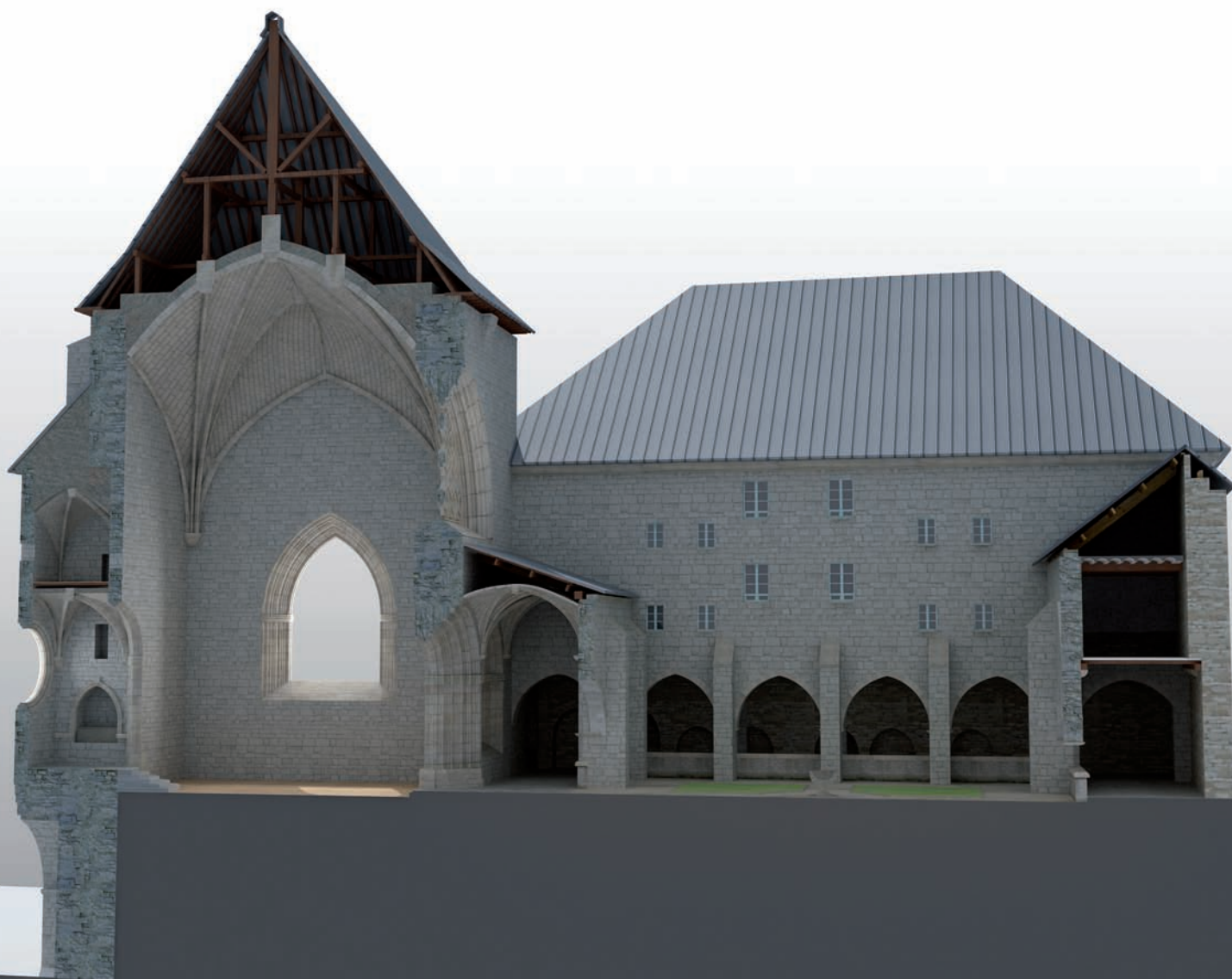
No se vio afectada por el hundimiento de 1600 la gran capilla de San Agustín, también llamada capilla real, torre o sala capitular. Ocupa el lugar central de la panda oriental, donde generalmente se situaban las salas capitulares, por lo que hemos de pensar que aquí también tuvo este uso en tiempos medievales. En estos ámbitos se leía la regla (San Agustín recomendaba la lectura semanal de sus capítulos) y se trataban asuntos que afectaban a la comunidad. Fue empleada como espacio funerario para sepultura de miembros del cabildo, cuyos restos se trasladaron a partir de 1853 a la capilla del Espíritu Santo.

Se trata de una construcción aproximadamente cuadrada de notables dimensiones (12,49 x 12,15 m de lado y 21 de altura). Cuenta con contrafuertes diagonales en las esquinas de la fachada oriental, en cuyo centro sobresale unos cuatro metros un cuerpo destinado a alojar dos hornacinas con arco apuntado y un altar central. En el vértice del nicho meridional aparece un escudo

Interior y exterior de la capilla de San Agustín



El proyecto gótico y sus modificaciones



triangular curvilíneo con cruz trebolada que podría corresponder a las armas del prior Andrés Ruiz de Medrano (1320-1327) o a las del caballero Gil Pérez de Ureta, cuya viuda e hijas hicieron una donación a la Colegiata en 1328. Este espacio está iluminado mediante un rosetón cuya extraña tracería fue reconstruida por Ansoleaga. A lo largo de la historia ha tenido diversos usos, entre ellos alojar archivo y tesoro. La bovedilla de crucería incluye clave con la figuración de San Agustín portando una microarquitectura (iconografía habitual del prelado que alude a la Ciudad de Dios). Una escalera conduce a una cámara reservada en la sobrebóveda.

En el pavimento de la capillita, cerrada con reja de gruesos barrotes, se sitúa la lauda funeraria del prior Juan Ibáñez de Viguria (1327-1346). Ya se encontraba aquí en el siglo XVII, por lo que hemos de inferir que fue su emplazamiento original. Vestido con mitra, báculo y manipulo, aparece inciso sobre una losa negra, enmarcada por arco gótico de intradós lobulado y trasdós florinado entre pináculos, en cuyas enjutas vemos dos escudetes con sus armas (tres panelas, probablemente relacionables con otros escudos de Tierra Estella). Una inscripción recorre en orla el borde: *+ HIC IACET DOMINUS GARSIAS IHOANIS DE BIGURIA PRIOR VIR MAXIME INDUSTRIE ET VIRTUTIS CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE*. Se ha pensado en un escultor francés como autor de la lápida, debido a la inexistencia de obras comparables de esas fechas en el reino navarro.

También se guarda aquí la estatua arrodillada de piedra realizada en 1622 por Juan de Ganuza para renovar el sepulcro de Sancho el Fuerte, conforme a las pautas de los conjuntos funerarios más prestigiosos de su tiempo. Al lado del arco de embocadura de la capilla un capitel nos hace lamentar la destrucción del claustro gótico, por la finura con que fueron tratados el pecado original y la expulsión del Paraíso.

El amplio espacio de la capilla de San Agustín fue cubierto con bóveda de terceletes. Preside la clave central la representación de la Virgen María lactante con el Niño Jesús entre ángeles portadores de velas; el marcado estriado de las superficies hace sospechar una intervención restauradora; las claves secundarias muestran a



Capitel de Adán y Eva ▲
procedente del antiguo claustro

Lauda funeraria del prior García Ibáñez de Viguria ►



La tumba de un caballero



Lauda sepulcral de Fernando de Ayanz

En la parte septentrional de la galería oriental, junto a una repisa con relieves florales que sirvió de peana a un grupo de la Epifanía, vemos la lauda funeraria de un destacado caballero del reinado de Carlos II el Malo. La inscripción grabada sobre la losa lo identifica: *Aquí iaze Mosen Fernando de Ayanz que morio en el aynno MCCCXC IIIº IIIº dia de deziembre*. La lápida vino aquí trasladada desde el muro norte de la iglesia. Fue don Fernando aguerrido militar al servicio del belicoso Carlos II (1349-1387). Participó en el rescate del soberano cuando estaba preso del rey de Francia en Arleux (1357). Fernando de Ayanz y sus compañeros, disfrazados de carboneros, consiguieron entrar en el castillo, donde liberaron al monarca.

Se trata del más antiguo entre los relieves sepulcrales de nobles navarros. Décadas más tarde los integrantes de la corte de Carlos III encargaron estatuas para sepulcros pamploneses, estelleses y olitenses, pero a nadie conocemos anterior a don Fernando que nos haya dejado su recuerdo vestido con el arnés completo propio de un caballero de su tiempo. Es igualmente testimonio de las limitaciones técnicas de los escultores navarros de la época, que no acertaban a reflejar con exactitud ni la apariencia fisonómica ni los minuciosos detalles del atuendo caballeresco.

San Pedro con las llaves, San Pablo con la espada, probablemente Santiago con el bordón y San Juan Bautista señalando un marco circular que debió de tener el *agnus Dei*. Las cuatro ménsulas que soportan los nervios se decoran con ángeles. La sección de los nervios culmina en baquetón con listel, a la manera propia del Gótico Radiante.

La ventana emplazada en el muro meridional fue reabierto por Ansoleaga (fotografías antiguas revelan la existencia previa de un pequeño arco de medio punto peraltado). Los numerosos baquetones y la hojarasca gótica traducen una visión neogótica de mo-

tivos propios del siglo XIV. Su vidriera representa la intervención de Sancho VII en la batalla de las Navas de Tolosa (1212), cuando el rey arremete contra el palenque de defensa de Miramamolín, protegido por corpulentos guerreros encadenados entre sí para evitar huidas y fortalecer la defensa. Fue confeccionada por la casa Maumejean de Madrid en 1908.

El acceso a la capilla se hizo desde el principio por la puerta que da al claustro. Las ventanas laterales son habituales en las salas capitulares. También aquí intervino la mano de Ansoleaga, de manera que no es fácil convenir cuánto queda del diseño original. Sobre

Vista de conjunto de la bóveda y detalle de las claves







De como
batallaron
Sancho el Fuerte rey de Navarra y otros
una batalla de moros donde estaba Caydolin
cavalleros
el Verde

Josep
Ramon
1908

El proyecto gótico y sus modificaciones

Vidriera de la capilla de San agustín que representa la batalla de Las Navas



la puerta se localiza un ventanal apuntado cuya factura y tracearía son obra de la restauración, si bien es admisible la existencia previa de un vano aquí, como lo hubo en la Barbazana. Más tarde abrirían la puerta del muro septentrional, que comunicaba antiguamente con la sacristía construida en terraza entre la iglesia y la capilla que nos ocupa. En la actualidad este paso está tapiado. Para el servicio de cubiertas existe una escalera de caracol aneja a la esquina noroccidental. Tres de los muros cuentan con parejas de saledizos en su remate, que sostenían la cubierta. Una sola gárgola, en el ángulo suroeste, recuerda la escasa ornamentación de que dispuso.

Puerta y ventanas de la capilla de San Agustín

Torres Balbás y otros estudiosos han recalcado las semejanzas en forma y disposición entre la capilla de San Agustín y la Capilla Barbazana de la catedral pamplonesa. Este hecho y la intervención de un maestro de obras llamado Fraire Ochoa de Roncesvalles en una capilla pamplonesa de 1351 han llevado a Fernández-Ladreda a proponer que dicho arquitecto hubiera sido igualmente el constructor de San Agustín.

El sepulcro de Sancho el Fuerte

Una de las creaciones medievales más significativas de Roncesvalles es el sepulcro de Sancho VII el Fuerte, que hoy se encuentra en el centro de la capilla de San Agustín. Su historia es larga y compleja. A su muerte en 1234, el rey fue enterrado en Tudela y más tarde trasladado a la iglesia pirenaica. Dio así comienzo un conflicto entre instituciones que habían sido objeto de los favores del monarca: el monasterio de La Oliva, Santa María de Tudela (la actual catedral) y Roncesvalles. De este hecho cabe deducir que el sepulcro no había sido realizado en vida del monarca. Es problemático atribuir su encargo a algún miembro de la familia regia, puesto que las relaciones con su sobrino Teobaldo de Champaña, que finalmente heredó el reino, no habían sido especialmente fluidas. Ahora bien, el monarca champañés intervino para que el cuerpo terminara en el templo pirenaico. En los últimos años, Dectot ha supuesto que el encargo vino de los propios canónigos, que habían pleiteado por la sepultura regia.

En origen culminaba un sepulcro tumular decorado con figuras ubicado en medio de la iglesia, junto a la reja del presbiterio y a la figura de madera de su esposa Clemencia. Dice Huarte que "tenía la sepultura real alrededor dentro de las rejas muchas figuras de bulto, de ángeles, de clérigos y religiosos, ya consumidas y llorosas; así como las cadenas ganadas en guerra". En un traslado con motivo de las reformas del siglo XVII, la losa se partió en tres pedazos y fue enterrada, guardándose memoria de su localización, lo que permitió su hallazgo en 1890. Restaurada, quedó recolocada en la capilla de San Agustín en 1912, con motivo del centenario de la batalla de Las Navas.

La estatua mide desde la corona hasta los pies 2,25 m. El rey apodado el Fuerte había sido sin duda un personaje de gran fortaleza física, cantada en poemas y descrita en crónicas de su tiempo. El estudio antropométrico a partir de las medidas del fémur permitió aventurar a Luis del Campo que podría haber medido entre 2,22 y 2,31 metros, de forma que la yacente se corresponden con la estatura verdadera del soberano.





El rey aparece coronado, portando un amplio manto que sujeta sobre el codo derecho y armado con espada y espuelas. Uno de los aspectos más llamativos consiste en el cruce de piernas. Esta postura no es rara en sepulturas góticas, abundando especialmente en Inglaterra, donde en el siglo XIII fue explicada como propia de caballeros que habían fallecido sin cumplir su voto de participación en las cruzadas. Con frecuencia allí los guerreros echan mano a la espada, cosa que no sucede en Roncesvalles, donde el rey apoya su mano izquierda sobre la vaina mientras lleva la derecha al corazón, al tiempo que sujeta con un dedo el fiador del manto. Esta relación con obras inglesas ha hecho pensar en que el escultor tuviese ese origen. También en Castilla se realizaron estatuas yacentes con piernas cruzadas en el último tercio del siglo XIII, posteriores por tanto a la que nos ocupa. La falta de antecedentes de este género sepulcral en el propio reino y de los rasgos estilísticos ha llevado a descartar la intervención de artistas locales. Se trata de una obra correcta, carente de finura en el tratamiento del rostro, pero que resuelve con oficio y cierta rigidez los pliegues del manto, tanto en su caída lateral en cascada como en los abanicos del bajo.



Las cadenas de Las Navas de Tolosa

Una antigua tradición afirma que Sancho VII el Fuerte trajo a Navarra, como botín de la batalla de Las Navas de Tolosa (1212), las cadenas que protegían el campamento musulmán. La *Crónica del Príncipe de Viana* afirma que el ejército de Miramamolín estaba formado por cuarenta mil negros armados con lanzas y adargas, detrás de los cuales "estaban tres mil gamellos encadenados el uno con el otro con gruesas cadenas de fierro" y ya en tercera fila "muchos caballeros y ballesteros y toda la otra gente". Fuentes de la época señalan el protagonismo de don Sancho en la victoria. Tras la batalla, "el rey de Nabarra tomó el dicho cadenado de los gamellos e las tiendas, e conquistó las cadenas por armas e asen-tolas sobre las ariestas con hun punto en medio de sinople".

Se supone que el monarca entregó fragmentos del trofeo a la catedral de Pamplona, donde se encontraba el panteón familiar; a Roncesvalles, cuyo templo estaba sufragando; a Santa María de Tudela, que era capilla regia; y a Santa María de Irache, abadía por la que sus antecesores habían sentido especial devoción.

La Colegiata conserva dos tramos. El más largo consta de dieciséis eslabones y medio; el otro, de quince y medio. Cada eslabón mide entre 15 y 17 cm. Las referencias más antiguas los sitúan desde 1622 en el nicho sepulcral del rey, y aún antes también en la iglesia.

Faustino Menéndez Pidal demostró la falsedad de la tradición relativa al origen del escudo de armas de Navarra. El emblema no fue "ganado" por Sancho VII en las Navas y dicho rey no colocó las cadenas sobre campo rojo en sustitución de una antigua señal del águila. El diseño en forma de bloca radiada y cerrada fue creado en tiempos del Teobaldo I, sobrino y sucesor de Sancho el Fuerte. Su identificación con las legendarias cadenas parece haberse producido a finales del siglo XIV.







Capillas del Espíritu Santo y de Santiago

En el extremo meridional del conjunto hospitalario esperan al visitante dos edificios medievales. Ambos están pensados para dar servicio a comunidades paralelas con respecto a los canónigos y a los peregrinos. Resulta significativo su emplazamiento junto a la posada, donde se alojaban los viajeros que no se integraban plenamente en la estructura asistencial caritativa. La capilla del Espíritu Santo servía de carnario para los cuerpos de quienes habían abandonado este mundo. Hasta allí se desplazaban los capitulares para rezar por sus almas. Según se cuenta, también acudían legiones de ángeles. Nunca le ha faltado la atención de los paseantes. Antaño se debía al convencimiento de que alojaba los cuerpos de los vencidos en la batalla del 778; hoy en día, a sus particulares soluciones constructivas, propias de la arquitectura funeraria.

Aunque faltan testimonios históricos concluyentes, al parecer la iglesia de Santiago funcionó desde su origen como parroquia de la población congregada en torno al hospital. Es un inmueble modesto, muy afectado por intervenciones modernas y que todavía está a la espera de la conveniente dignificación.

Capilla del Espíritu Santo

Un tanto separada de la iglesia colegial, a la salida de la población por el camino que conduce hacia Santiago, se encuentra una construcción muy particular, la capilla del Espíritu Santo también llamada Silo de Carlomagno por la antigua tradición que la supone edificada por el propio emperador para enterramiento de los francos muertos en la batalla. Se trata de un carnario o enterramiento colectivo culminado por una capilla.

Estamos ante la construcción más antigua de las que actualmente integran el complejo hospitalario. Aunque el padre Fita afirma que fue construida a expensas de Alfonso el Batallador (1104-1134), nada en ella remite a cronología tan antigua. Algunos autores la

han identificado con la iglesia que menciona el capítulo VII del *Codex Calixtinus*. Ni la materialidad del edificio ni la presencia de la roca avalan esta suposición.

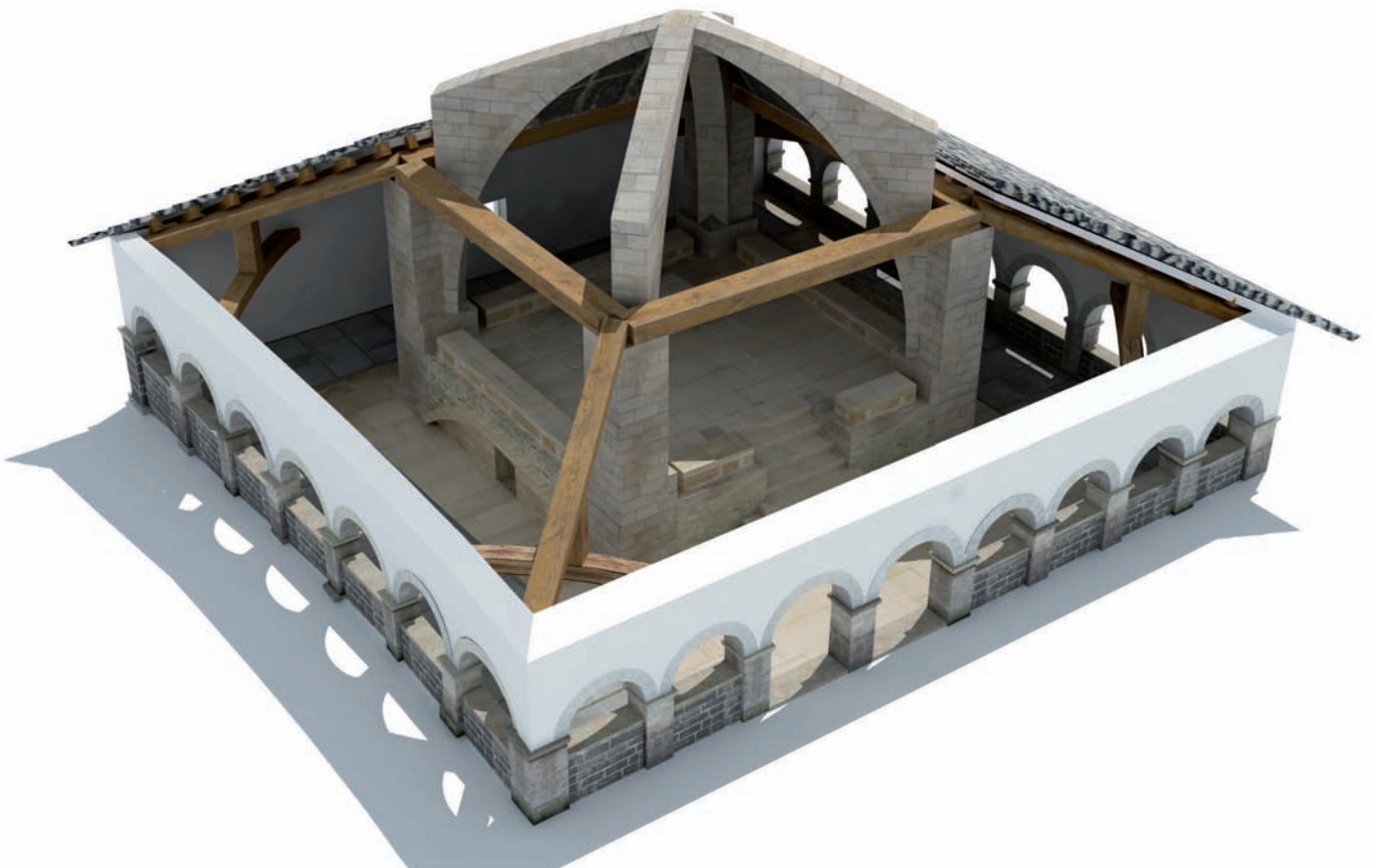
Carecemos de documentación alusiva a su ejecución, pero el ya citado poema de *La Preciosa* especifica su destino como carnario: *Mortuorum carnibus eo quod aptatur / A carne carnarium recte nuncupatur / Angelorum agmine sepe visitatur / Ore audientium eos hoc probatur. Est huius basilice medio preclarum / Altare contagia purgans animarum / Fit ibi misterium regum Regi carum / Tenebrarum principi nimis est amarum. Iacobite Iacobum pie requireres / Sua secum Iacobo munera ferentes / Sepulture machinam*



circumspicientes / Laudes Deo refferunt genua flectentes. / Huius est materia undique quadrata / Quadrature summitas est orbiculata / Cuius in pignaculo Crucis est parata / Forma per quam rabies hostis iacet strata. La estrofa correspondiente a la edificación fue traducida así por Torres Balbás: "Este monumento es cuadrado por todos sus lados; la parte más alta está redondeada (o en forma de cúpula) y en su remate hay una cruz, signo de derrota para el príncipe de las tinieblas".

El licenciado Huarte en su pormenorizada *Sylva* (siglo XVII) habla de la capilla como "un gran silo, cueva o carnario, que algunos llaman carnero, que se llama sepultura de franceses porque en ella

fueron sepultados los cristianos. (...) Tiene alrededor un claustro pequeño en cuyas paredes hay muchas pinturas de batallas y apariciones de ángeles tan viejas y gastadas que casi no se divisan. (...) Tienen las pinturas centenares de años y es bien grosera, a la antigua, y por su demasiada antigüedad están como se ha dicho muy gastadas". Resulta de especial interés el poder constatar que para entonces ya existía una construcción a manera de claustro, puesto que la cronología de la arquería envolvente ha sido objeto de controversia entre diferentes estudiosos. Mientras algunos la consideran románica, Torres Balbás cree que se realizó hacia 1600. Domenico Laffi, hacia 1670, menciona su culminación en una cúpula en pirámide y añade que "todo estaba pintado en claroscuro",



Vistas interiores y sección de la capilla del Espíritu Santo y su carnario

lo que convendría a decoraciones del XVI ejecutadas en grisalla, como las que decoraron el Palacio de Óriz, pero especialmente a murales que hubieran perdido su color, como el árbol de la cruz del siglo XIV del claustro catedralicio de Pamplona. Entre la capilla y el muro exterior había sarcófagos y piedras tumbales en mal estado. Las arcadas del claustro estaban parcialmente tabicadas ya en 1707, según publicó Daniel en su *Histoire de France*, y así llegaron hasta el siglo XX, puesto que igualmente tabicadas las vio Torres Balbás. El edificio fue restaurado bajo la dirección de Pons Sorolla en 1978 en conmemoración del centenario de la batalla.

La capilla ha tenido como finalidad principal servir de enterramiento y oratorio donde rezar por los fallecidos, tanto viajeros como vecinos de la localidad. Movidos por la leyenda, durante siglos los peregrinos, especialmente los franceses, han honrado aquí la memoria de los muertos en la batalla e incluso han tomado huesos del osario a manera de piadoso recuerdo de sus antepasados.

El núcleo central está constituido por un pozo de mampostería de 8,80 x 8,60 metros de lado y profundidad comprobada de 9 m (supuesta de 12), cuyas paredes sobresalen aproximadamente 1,50 m por encima del nivel del suelo. Se cubre con tosca bóveda de medio cañón realizada con el mismo aparejo. Sobre él se alza la capilla propiamente dicha, formada por el entrecruzamiento de dos potentes arcos apuntados de sección rectangular que culminan a 6,79 m. Ambos arcos descansan en cuatro sólidos pilares emplazados en los ángulos y no generan contrafuertes. El arquitecto restaurador apreció que primero se edificó el arco NO/SE completo y luego el SO/NE en dos mitades hasta apoyar en el anterior. La capilla aparece en la actualidad abierta en sus frentes, ya que Pons Sorolla pensó, como antes había hecho Fuentes, que los muros que la cerraban, "alzados con mampostería y barro o morteros pétreos con armadura de madera que apoya en los esquinales, incluso rompiendo algún sillar" según la memoria de intervención, habían sido añadidos, por lo que los suprimió. Dispone en su centro de un altar, como también contaban las fuentes antiguas (ciertos viajeros del siglo XVIII lo confundían con la sepultura de Roldán).



Capilla del Espíritu Santo



En torno a este núcleo se organiza un cierre de arcadas de medio punto sobre pilares con moldura marcando la línea de imposta. Está separado del pozo y capilla por ánditos de entre 3,30 y 3,80 m. El enlucido oculta el aparejo, pero se advierten cadenas de sillares en los ángulos, con apariencia más moderna que medieval. Los frentes norte y sur, de unos 16 m de lado, presentan siete arcos de luces variables entre 1,40 y 1,50 m. que incluyen muretes hasta media altura y reja en el resto. El oriental es macizo, mientras que el occidental ofrece dos vanos liberados de muro y cerrados con reja (1,65 y 1,70 m) entre dos con murete al norte y cuatro al sur. La cubierta, hasta la intervención de 1978, era continua a cuatro aguas. Actualmente se interrumpe a media altura formando dos faldones diferenciados en cada cara separados por un murete en que se han abierto orificios rectangulares. La cubierta interior va sostenida por vigas de madera a la vista en un entramado de carpintería popular que Pons Sorolla quiso semejante al existente antes de su intervención. En la cúspide, hoy como hace ochocientos cincuenta años, vemos una cruz de piedra. En distintas zonas de la capilla encontramos restos de pinturas y esculturas de época medieval.

Estamos, por tanto, ante un edificio de planta central. Su utilización como osario conecta con la tradición de templos centralizados con funciones funerarias, existentes desde los primeros tiempos del cristianismo y herederos de obras mucho más antiguas donde también se estableció un nexo entre la planta central y el mundo de la muerte. Por este hecho, la capilla del Espíritu Santo fue puesta en relación por Lambert con los otros dos edificios románicos navarros de planta central situados en el Camino de Santiago: Eunate y el Santo Sepulcro de Torres del Río. El gran historiador francés supuso que el Espíritu Santo habría culminado en origen en una linterna de muertos, lo que también se predicaba de Eunate, pero la realidad es que no la hubo en ninguna de las dos iglesias.

Está claro que responde a una tipología completamente distinta a la de Torres y Eunate. La capilla del Espíritu Santo ha tenido como finalidad, desde el principio, servir de lugar de enterramiento co-



Capilla del Espíritu Santo



lectivo: *machina sepulture* la llamaba el poema latino de comienzos del XIII. La razón de su existencia aquí es fácil de entender. El pozo y su entorno proporcionaban lugar de enterramiento al que siempre se podía acudir, aún en las circunstancias climáticas más adversas, convenientemente apartado de la colegiata pero no tanto como para ser de difícil acceso. La tipología en sí no resulta única en el panorama medieval europeo, puesto que los carnarios en forma de pozo existían en determinados cementerios, preparados para recibir a quienes morían sin recursos. En los últimos años han sido localizados carnarios menos complejos de época gótica en Artajona y Ujué. Justamente los peregrinos eran en su mayoría gentes con recursos limitados, alejados de su patria y de quien pudiera cuidar de dar sepultura apropiada a su cadáver. En el siglo XVII se mantenía la costumbre de que si algún peregrino fallecía en la enfermería de Roncesvalles, los capitulares lo enterraban en el Espíritu Santo, celebrando uno de ellos la misa con asistencia de los demás y de los racioneros. Un inventario de 1587 menciona que había un altar con un retablo antiguo y doce sillas para los canónigos, y habla de la capilla subterránea "donde, dice, es el entierro de los doce pares y gente de guerra, que con ellos murieron".

Sus elementos arquitectónicos y ciertas referencias escritas proporcionan base para su datación. Por supuesto, hemos de descartar su ejecución por Carlomagno. El término *ante quem* lo aporta el poema contenido en *La Preciosa*, fechado entre 1203 y 1215. El *post quem* deriva de la bóveda de crucería formada por dos gruesos nervios de sección cuadrangular notablemente apuntados, empleados en la arquitectura navarra del último tercio del siglo XII y primeros años del XIII. Por tanto, una datación entre 1170 y 1210 parece la más verosímil.

Capilla de Santiago

No existen noticias documentales referentes a la capilla de Santiago en tiempos medievales. A lo largo de varios siglos, al menos desde el XVI, fue utilizada como parroquia del núcleo de población nacido en torno a la Colegiata. Más recientemente sirvió como almacén. Construcción de pequeñas dimensiones, sus elementos la sitúan poco después de la edificación de la iglesia colegial, es decir, en la primera mitad del siglo XIII. Fue parcialmente modificada por obras posmedievales y por la restauración auspiciada por Ansoleaga una vez terminada la de San Agustín (1908). Presenta planta rectangular con cabecera plana. Sus dos tramos se cubren con bóveda de crucería sencilla de nervios baquetonados. Los elementos de ladrillo sustituyeron, probablemente en época barroca, a los primitivos de piedra, a juzgar por los restos conservados en los arranques. Los arcos perpiaños ofrecen sección más simple. Las semicolumnas adosadas sobre basas molduradas culminan en capiteles someramente moldurados, carentes de decoración vegetal. En el muro testero se abre una ventana apuntada muy sencilla, ligeramente abocinada a ambos lados. Otra ventana de igual diseño aparece en el muro meridional, y en el de los pies un óculo, producto de la última restauración (no se ve en fotografías antiguas).

Al exterior se muestra como un bloque macizo de aparejo no muy regular, preferentemente de sillarejos, con contrafuertes laterales que se corresponden con los soportes de las bóvedas. La portada, abierta en el hastial, consiste en un arco apuntado con cuatro arquivoltas en forma de toro que descansan sobre columnas restauradas por Ansoleaga. En las basas perduran molduraciones románicas. Los capiteles incluyen hojas carnosas muy prominentes, individualizadas y de incipiente naturalismo, propias del Gótico Clásico. El tímpano incluye un crismón reaprovechado sobre dintel. Una moldura da paso al segundo cuerpo, en el que se abre el óculo. Culmina el conjunto una españada que remata en tejadillo a dos aguas. La antigua cubierta de lajas fue sustituida en la segunda mitad del siglo XX por pizarra. En los cuatro muros existen ménsulas destinadas a soportar una estructura lignaria de la que no quedan más elementos.









Dependencias canonicales y hospitalarias

Los edificios de origen medieval hasta ahora descritos forman sólo una parte del conjunto monumental de Roncesvalles.

A partir del siglo XVI, la vida colegial, las peregrinaciones a Santiago y, en general, el paso de viajeros por el Pirineo se vieron afectados por acontecimientos históricos decisivos. En el plano regional, sobresale la conquista de Navarra (1512); en el internacional, la condición fronteriza entre las poderosas monarquías francesa y española, incansablemente enfrentadas; en el eclesial, las sucesivas reformas de la Iglesia y la renovada religiosidad de los tiempos modernos y contemporáneos; en el institucional, las desamortizaciones del siglo XIX; en el patrimonial, la recuperación de bienes muebles e inmuebles emprendida a lo largo del siglo XX.

En paralelo a estos magnos capítulos de la historia se ha venido escribiendo la pequeña crónica local, con sus incendios y sus incertidumbres, su ir y venir de priores, sus canónigos sabios o despreocupados, sus épocas de esplendor y decadencia.

La comunidad retomó una y otra vez conciencia de su destino. Aprovechando los períodos de prosperidad mejoró las instalaciones hospitalarias, construyó una nueva posada, adaptó las estancias canónicas a los nuevos tiempos y cuidó los signos de identidad monumentales.

Hospital nuevo (actual albergue)

A lo largo del tiempo se han sucedido edificios con finalidad hospitalaria. Hemos tenido oportunidad de hablar de la Caritat, que debió mantenerse en uso durante época medieval. El licenciado Huarte indica que la galería meridional del claustro estaba aneja a "una casa de hospital". En ella se realizaron las obras del "nuevo hospital" durante la primera mitad del siglo XVII. Desde 1792 se estaba proyectando un nuevo complejo hospitalario al norte de la iglesia. En el archivo de la Colegiata se conserva un dibujo detallado donde vemos que los nuevos planos se superponen a las antiguas construcciones. Se había pensado en una gran fábrica rectangular en torno a un amplio patio. El interior distribuía estancias para peregrinos, capellán, limosnero, sacristán, cirujano,



Plano de las reformas del recinto hospitalario ▲
propuestas por el arquitecto Poudez

Hospital nuevo, patio e iglesia ►







*Dormitorio superior del actual
albergue de peregrinos*

boticario y "beata o serora". Recién recuperado Roncesvalles de la Guerra de la Convención, en 1802 se declaraba la necesidad de emprender la edificación. En 1803 se procedía a la demolición del antiguo hospital para construir la casa prioral. De 1804 y 1805 conservamos referencia de compra de piedras y madera, así como de la realización de la cubierta. En 1805 continuaban los trabajos en las bóvedas de la bodega, puertas y ventanas, y en 1807 se distribuyeron las habitaciones. A partir de ese momento entró en funcionamiento. No se llevó a cabo el proyecto en su totalidad, sino inicialmente la nave oriental. Más tarde se le adosó el ala que debía cerrar el patio, entestando en la edificación previa sin continuidad rigurosa con lo que ya estaba en pie.

El edificio ha cambiado de uso a lo largo del siglo XX. Sirvió como casa de vecinos y desde los años ochenta como escuela profesional agraria. Ya en el siglo XXI se ha terminado su recuperación para

Hospital nuevo (actual albergue)

mantener el destino inicialmente previsto adaptado a los tiempos actuales. En vez de hospital, se ha diseñado un albergue dotado de dormitorios comunes repartidos en camaretas, comedores y cocinas, salas de estar y lavandería, etc. Una lectura apropiada de las tradiciones arquitectónicas de Roncesvalles ha permitido recuperar el gran pasillo de circulación a cubierto en planta baja.

El edificio presenta un zócalo de tres hiladas de sillería sobre el que montan tres cuerpos articulados verticalmente mediante el ligero resalte de la parte central de la fachada, que se consigue gracias a cadenas de sillares. De este modo, la fachada sigue una distribución tripartita con tres ventanas en los pisos noble y superior. El reparto de vanos obedece a una pensada simetría: en el resalte central, tres ventanas entre paños equidistantes; en los lados, se rompe la equidistancia entre ventanas e incluso la simetría perfecta entre ambos cuerpos extremos. En planta baja, el cuerpo central presenta una portada abierta en el centro de la fachada flanqueada por dos ventanas. Consiste en un arco también de medio punto sobre pilastras laterales de corte neoclásico y enjutas cajeadas. El vano está enmarcado por otras dos pilastras frontales

que soportan un elegante friso de triglifos y metopas sobre el que descansa un frontón triangular. En su centro hay un hueco destinado a un elemento ornamental, lápida o relieve. Los cuerpos laterales son disimétricos. El septentrional consta de un gran arco de medio punto sobre pilastras, inmediato a la esquina, que abre al pasaje que atraviesa el edificio hasta otro arco semejante en la fachada oriental. El cuerpo meridional de la fachada carece de pilastra limitadora más allá de las últimas ventanas, porque no se terminó el proyecto tal y como había sido pensado; la anexión de la sacristía de la iglesia en el siglo XX ha modificado su apariencia. La casa de vecinos que cierra el patio por el lado septentrional se hizo inspirada en el hospital. En su centro se abre un pasadizo al que se accede por arco de medio punto sobre pilastras. Encima del arco se aprovecha una lápida con la cruz de Roncesvalles (rematada en báculo), dos lauburus y la inscripción: *AÑO DE 1757 ONDI / COLA / ME / FECIT.*

Vistas de la galería interna de comunicación del hospital nuevo



*Casa prioral, biblioteca
y casa de beneficiados*



92

En 1803 se decide la construcción de la actual casa prioral en el solar que ocupaba el antiguo hospital, adyacente a la panda meridional del claustro. Fue edificada bajo la dirección del arquitecto José Poudez. Pocos años más tarde se construyó el tránsito desde la nueva casa prioral al coro de la iglesia, sobre la galería occidental del claustro. En 1819 se prolonga la prioral con una edificación adosada a su cara occidental. El tercer cuerpo que hoy completa el frontis meridional del conjunto colegial y que alberga el museo y la biblioteca fue levantado durante el mandato del prior Polit (1887-1906).

Los tres edificios adosados forman un ala de manifiesta horizontalidad. La casa prioral consta de tres cuerpos de ventanas adinteladas con enmarques planos separados por impostas horizontales lisas y un cuarto cuerpo, de menor altura, bajo la cornisa, con enmarques circulares a eje con las ventanas. Dentro de la simplicidad general, la entrada adintelada ofrece mayor decorativismo, con el escudo de la Colegiata orlado por guirnaldas neoclásicas sobre una moldura prominente. El edificio contiguo, algo más bajo, se desarrolla igualmente en tres cuerpos de ventanas adinteladas. En el inferior, de sillar, se abre un gran arco rebajado por donde discurre el paso hacia la iglesia. Finalmente la fachada de la



▲ Fotografía histórica de la biblioteca

◀ Privilegio rodado conservado en el Archivo de Roncesvalles

ambos lados de un larguísimo pasillo central que las recorre desde la prioral a la biblioteca.

Biblioteca y archivo, reacondicionados en las últimas décadas, albergan ricos fondos desde la Edad Media hasta nuestros días. El de la Real Colegiata es considerado uno de los archivos eclesiásticos más importantes de Navarra, en razón de la antigüedad de sus documentos (del siglo XI a nuestros días), la continuidad de sus series, su volumen de documentación y su excelente estado de conservación. La información que custodia resulta imprescindible para la historia del reino. La biblioteca contiene unos catorce mil volúmenes, entre ellos un elenco histórico formado por códices medievales y libros impresos, en el que son frecuentes las obras de los siglos XVI al XIX de los más diversos orígenes (España, Francia, Alemania, Italia, Países Bajos, etc.), en las más variadas lenguas (latín, griego, español, vascuence, francés, alemán, italiano, hebreo, chino, etc.) y sobre diferentes materias (teología, Sagrada Escritura, derecho, historia, geografía, ciencias naturales, etc.). Varios de los ejemplares más interesantes pueden contemplarse en el Museo. La Real Colegiata de Roncesvalles fue y sigue siendo, además de un centro de piedad y atención al peregrino, foco de saber.

biblioteca se ordena también en tres cuerpos y un reducido ático de óculos, como la prioral. El nivel inferior es de sillar y lo centra una puerta adintelada, de nuevo con el escudo de la colegiata. El piso noble está formado por una serie de arcos de medio punto moldurados con balconajes; sobre él un tercer cuerpo de vanos adintelados dispone alternancia de balcones y ventanas.

Las fachadas de estos tres edificios, pese a pertenecer a distintas fechas, han logrado cierta uniformidad, conseguida también en la distribución interior de las dependencias. De acuerdo con los principios de la arquitectura doméstica pirenaica, se reparten a

*Biblioteca (actual museo)
y casa prioral: fachada meridional*



Casa prioral, biblioteca y casa de beneficiados



Delante de la fachada occidental de la iglesia y muy cerca de donde se encontraba el muro septentrional de la Caritat se levanta un monumental edificio que participa de la característica horizontalidad de las construcciones aquí destinadas a viviendas del clero, en este caso pensado para alojar a los beneficiados. Fueron construidas para sustituir a las quemadas en el incendio de 1724. En su desarrollo se suceden tres cuerpos de vanos rectangulares perfectamente ordenados. Las alas exteriores destacan por la mayor molduración de los enmarques, lo que también sucede con la puerta, con su arco de medio punto entre pilastras y culminada por frontón triangular entre pirámides con bolas. En su tímpano se lee: 1725 LORDA ME FECIT, junto al escudo con la cruz de Roncesvalles. En el interior, el cuerpo bajo está recorrido por un largo pasillo articulado por arcos de medio punto, cuya solera de guijarros forma dibujos geométricos.

Parece reaprovechado el muro frontero de la iglesia (fachada oriental de la Casa de Beneficiados), ya que muestra aparejo de sillería vieja con recrecimiento de ladrillo, en el que todavía se conserva un arco de lo que pudo haber sido una antigua galería de arquillos, a la manera como tradicionalmente han rematado las casas de la Ribera navarra. Puede considerarse vestigio de una ampliación barroca.

Constituye el paso de comunicación de la iglesia a la casa de beneficiados un cuerpo de sillería en el que se abren vanos adintelados, sobre un pasillo formado por triple arcada rebajada. En dos sillares del frontis se lee la fecha: AÑO 1726. Por este mismo muro lateral se accede a la casa de los beneficiados a través de un arco apuntado de buen sillar, que evoca construcciones medievales hoy desaparecidas.

*Puerta principal de la
casa de beneficiados*

Museo

La planta baja del edificio construido para biblioteca aloja desde los años ochenta del pasado siglo XX una parte muy significativa de las obras de arte que han ido enriqueciendo la Colegiata desde su fundación. Citaremos aquí algunas de las más relevantes, descritas por orden de antigüedad.

Cubiertas del evangelionario de Roncesvalles

De la primera mitad del siglo XIII datan las hermosas cubiertas de evangelionario, decoradas mediante repujado sobre alma de madera de roble. Los temas representados son habituales en este género de piezas: la *Maiestas Domini* en el anverso y la Crucifixión en el reverso. La imagen en majestad de Cristo, identificado por el nimbo crucífero y el libro de la vida con las letras alfa y omega, bendice con la mano derecha. Ha perdido su rostro. Enmarcado



por un diseño romboidal, en vez de la habitual mandorla, lo cantonan los cuatro vivientes del Apocalipsis, símbolos de los evangelistas: ángel (Mateo) y águila (Juan) portadores de filacterias, y león (Marcos) y toro (Lucas) alados que sujetan entre las patas sendos libros. El Crucificado de brazos horizontales llama la atención por la expresión de dolor conseguida mediante el arqueamiento del entrecejo. Sobre los brazos se ve un aplique en forma de león alado, que sustituye a la desaparecida figura original, y un hermoso busto en relieve de una matrona apesadumbrada que porta en sus manos un creciente volteado, personificación de la luna. Faltan las presumibles figuras de María y Juan, a ambos lados de Cristo. En ambas caras Jesús reposa los pies sobre apoyos adornados con la flor de lis. Tanto la mandorla como el enmarque de la cruz y la orla de las cubiertas se encuentran decorados con filigrana y pedrería. Han sido atribuidas recientemente por Herráez Ortega a un taller renano que las habría ejecutado hacia 1220-1230.

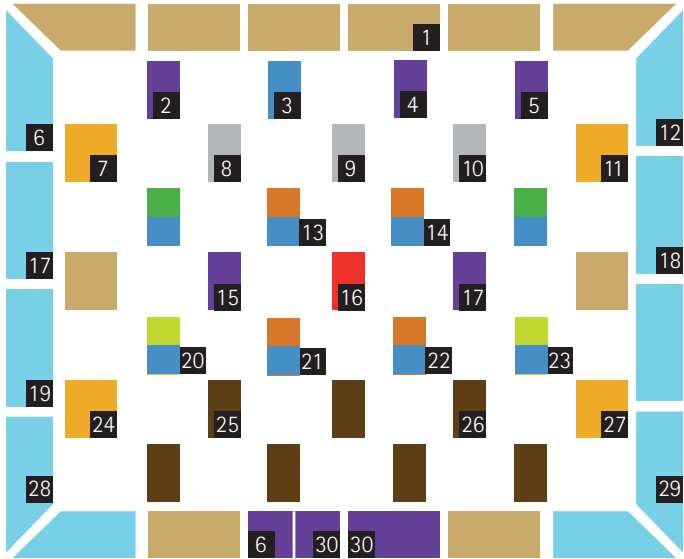
Entre las creaciones medievales, sobresale por su excepcionalidad el llamado Ajedrez de Carlomagno. Según la tradición, el emperador jugaba sobre él cuando oyó la llamada de Roldán anunciando la fatal derrota del ejército franco. En realidad se trata de un relicario donde alternan casillas con esmaltes y otras que conservan reliquias protegidas por cristal. Su calidad artística deriva por una parte de los magníficos esmaltes traslúcidos y por otra del impresionante programa iconográfico. Por supuesto no sigue la ordenación habitual del damero, formada por ocho filas de ocho cuadros. Aquí encontramos nueve casillas en cada una de las siete hileras horizontales. La opción por los números impares permite una ordenación simétrica a partir de un cuadro central reservado a Cristo (véase recuadro). La marca MOP da testimonio de su elaboración en Montpellier después de 1220. Estudiosos de la orfebrería meridional lo han situado a mediados del siglo XIV y han identificado en sus esmaltes los rasgos propios de la escuela gótica del Midi. La ausencia de señal de platero, exigida según las ordenanzas desde 1355, proporciona un término *ante quem*. Thui-le ha llamado la atención sobre "la introducción de un realismo un poco folclórico en la presentación de los santos y las santas, ya no idealizados, sino personajes de época ingenuos, felices de vivir".




El programa iconográfico del Ajedrez de Carlomagno

El relicario está organizado a la manera de una portada catedralicia. En el centro, Jesús enseña las palmas de las manos, conforme a la iconografía habitual del Cristo de las Llagas, frecuentemente asociado en época gótica con el Juicio Final. Lo flanquean los intercesores: la Virgen y San Juan, que juntan sus manos en oración. Las cuatro casillas inmediatas en diagonal están ocupadas por ángeles portadores de los instrumentos de la Pasión. En las dos hileras inferiores personajes variados salen de las tumbas llamados por ángeles trompeteros: son los resucitados en el día del Juicio. En los extremos de la parte central encontramos los símbolos de los evangelistas: león y toro alados, ángel y águila (respectivamente, Marcos, Lucas, Mateo y Juan); y entre ellos dos portadores de filacterias, identificables con profetas. En la quinta hilera, dos serafines participan de la Gloria del Señor. En la sexta reservan espacio para las santas: Catalina con su corona, rueda dentada y palma, Margarita con el dragón y María Magdalena con un bote de ungüentos. En el registro superior vemos a San Juan Bautista, la Anunciación en las casillas centrales y un santo obispo en el extremo derecho.

En las franjas verticales de la orla se reconocen varios apóstoles: a la izquierda Pablo con la espada, Juan con la palma, Bartolomé con el cuchillo y Andrés con la cruz; y a la derecha Pedro con las llaves, Santiago vestido de peregrino y Judas Tadeo con la maza. Más personajes con libros y filacterias, algunos con gorro judío, llenan las franjas horizontales de la orla, cuya parte central inferior narra la lapidación de San Esteban.

Relicario llamado
Ajedrez de Carlomagno



	Evangelistas		Santos		Ángeles tropeteros
	Profetas		Santas		Ángeles serafines
	Jesucristo		Apóstoles		Ángeles con instrumentos de la Pasión
	Resurrección de los muertos		Ángeles		

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1. Rey David | 16. Jesucristo |
| 2. San Juan Bautista | 17. San Juan Evangelista |
| 3. Arcangel San Gabriel | 18. Santiago el Mayor |
| 4. Virgen María | 19. San Bartolomé |
| 5. Obispo | 20. Ángel trompetero |
| 6. San Pablo | 21. Ángel con clavos |
| 7. Ángel de San Mateo | 22. Ángel con lanza |
| 8. Santa Catalina | 23. Ángel trompetero |
| 9. Santa Margarita | 24. León de San Marcos |
| 10. Santa María Magdalena | 25. Obispo resucitado |
| 11. Águila de San Juan | 26. Rey resucitado |
| 12. San Pedro | 27. Toro de San Lucas |
| 13. Ángel con cruz | 28. San Andrés |
| 14. Ángel con corona de espinas | 29. Santiago el Menor |
| 15. María | 30. Lapidación de San Esteban |





...pili...
...ant...
...m...
...m...
...m...



...t...
...t...
...t...
...t...
...t...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



...leo...
...o...
...o...
...o...
...o...



Además de las tapas y del relicario, es preciso citar una cajita de pequeño tamaño realizada hacia 1300, que decora sus caras con filigrana a base de motivos florales y escudos cuartelados con las armas de Francia y de Navarra. Quizá fuera regalada por el rey Luis el Hutín, que visitó la canónica en 1307.

La pequeña y delicada imagen de la Virgen, llamada del Tesoro (siglo XIV), se hizo tomando como referencia la titular de la Colegiata, de la que se imitó la combinación de materiales (madera forrada de plata) y la relación materno-filial, si bien la composición no resulta tan animada. El Niño aparece semierguido, pero el artista ha prescindido de la diagonal heroica que tanto dinamiza al infante del modelo; y la Madre dirige la mirada a su Hijo y dispone las piernas rompiendo la frontalidad, pero con menor énfasis. La decoración con bolitas de las orlas de las túnicas de ambas figuritas y del ceñidor de María serían, en opinión de Fernández-Ladreda, derivación simplificada de la titular, al igual que la presencia de relieves figurativos en el trono, en este la Anunciación, la Visitación, la Natividad y Epifanía. El deterioro de la marca impide saber dónde fue realizada. Se ha supuesto un origen francés, pero últimamente se insiste en la ejecución por un platero navarro en razón de semejanzas especialmente en los detalles del trono. Sus reducidas dimensiones (27 x 10 cm) hacen pensar en un uso devocional privado.

Abunda el museo en platería de excelente calidad. Otras piezas de interés son: el retablo de la Pasión esmaltado del siglo XVI; el relicario de brazo del siglo XIV; el relicario plateresco de las Espinas en forma de cruz; la arqueta de plata y nácar del siglo XVI; la arqueta del siglo XVII adornada con medallones medievales; varios cálices de los siglos XVI a XIX; un copón-ostensorio de compleja factura; dos parejas de coronas para las imágenes de plata; unas crismas del siglo XVI; una espléndida cruz procesional de la misma centuria, regalo de don Francisco de Navarra, obispo de Badajoz que había sido prior de la Colegiata; unas vinajeras y dos aguamaniles del siglo XIX; un ostensorio neoclásico pamplonés de la misma centuria; y la llamada esmeralda de Miramamolín, que erróneamente solía considerarse regalada por Sancho el Fuerte (la piedra procede de Colombia).



Arqueta gótica
con decoración
de filigrana ▲

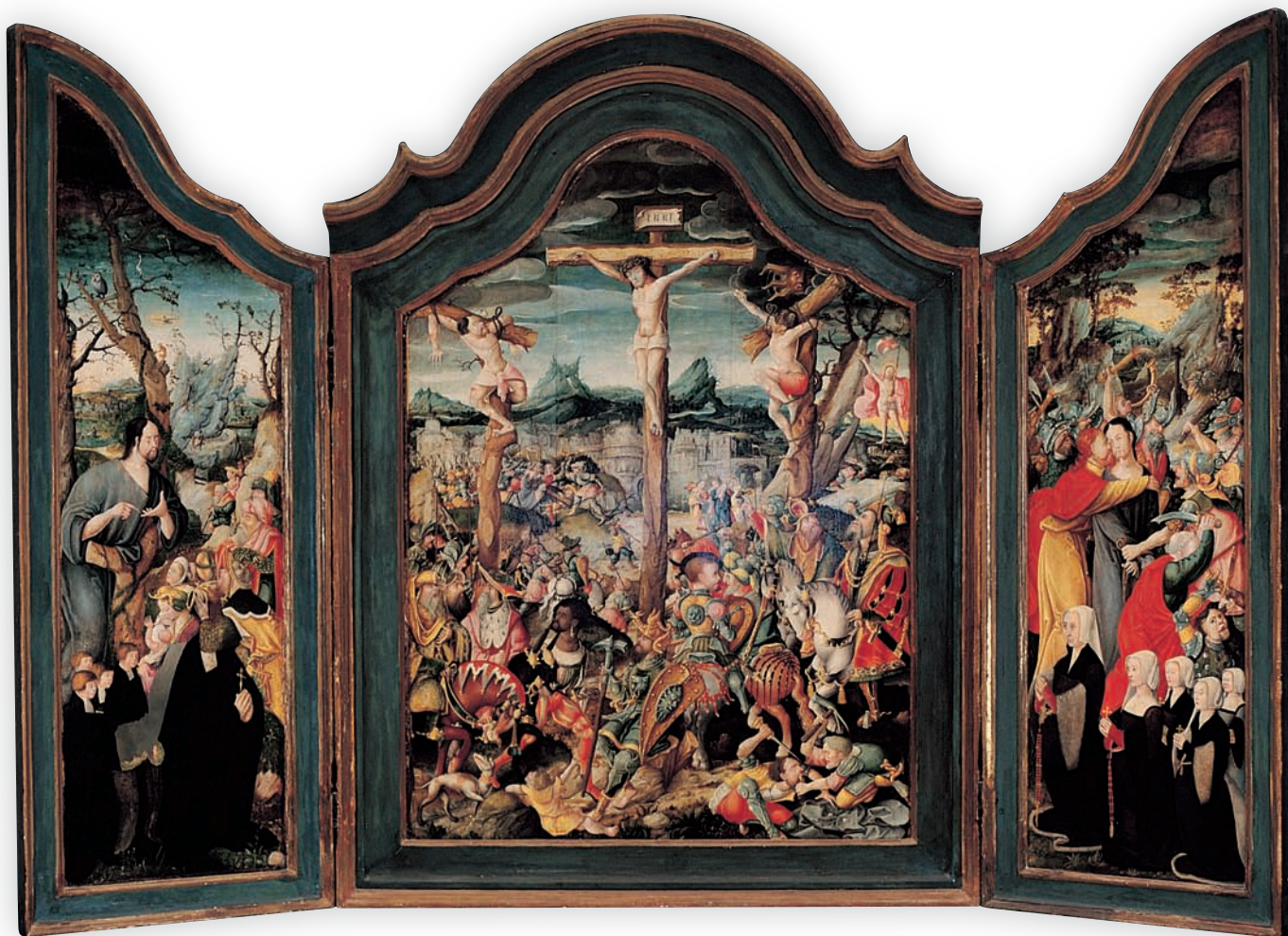
Virgen del Tesoro ►



Retablo de esmalte de la Pasión (siglo XVI)

Entre las pinturas sobre tabla destacaremos el tríptico de la Crucifixión, considerado obra noreuropea del siglo XVI, en cuyo centro vemos el episodio del Calvario y en los laterales el Sermón de la Montaña y el Prendimiento de Cristo. También sobresale por su dibujo y tratamiento de la luz la Sagrada Familia, obra de Luis

de Morales, donación de don Francisco de Navarra. Otras piezas manieristas del siglo XVI representan el Ecce Homo, la Piedad y la Última Cena. Entre los lienzos despierta interés el Martirio de San Lorenzo, atribuido a Pedro de Orrente (1580-1645), inspirado quizá en un óleo de Tiziano del mismo tema; son magníficas, en su



▲ *Triptico de la Pasión (siglo XVI)*

◀ *Sagrada Familia de Luis de Morales*

▶ *Martirio de San Lorenzo, atribuido a Pedro de Orrente*



barroquismo, la compleja composición y la combinación efectista de dos focos de luz. Asimismo la Judith con la cabeza de Holofernes, que se tiene por obra de mediados del siglo XVII. Un sueño de San José y un Calvario del italiano Buonocore Napoli, además de retratos, constituyen la representación de la pintura dieciochesca.

Entre las esculturas merecen recordarse los relieves y estatuas procedentes del retablo romanista que entre 1614 y 1624 ejecutaron Gaspar Ramos y Victorián de Echenagusía para la Colegiata, entre ellos la Asunción, la aparición de la Virgen de Roncesvalles y la Visión de Santiago. Las acompañan varias estatuas medievales, renacentistas y barrocas de limitada calidad y diversa procedencia.



Posada y molino

En torno a la iglesia y el claustro se distribuyen construcciones de muy distintas épocas destinadas a alojar a los canónigos, atender las necesidades del hospital y sus habitantes, y dar servicio a los viajeros. Algunas están o han estado directamente conectadas, mediante pasajes cubiertos, con la Colegiata; otras se sitúan a los lados de los caminos.

En 1585 el visitador expresaba la necesidad de reconstruir la posada a fin de que pudiera cumplir dignamente su cometido. En 1611 el cabildo de Roncesvalles determinó hacer "una buena casa capaz para mesón por no haber ninguna en este lugar capaz de alojar a la gente que viene a la Colegiata o viajeros de paso de España

a Francia". El edificio ha llegado hasta nosotros con su denominación original. A comienzos del siglo XIX fue renovado el viejo caserón muy dañado tras la Gerra de la Convención. Se levantó un inmueble de marcada horizontalidad dentro de la tipología de las casas de la zona. Todos sus vanos son rectangulares y con enmarque de sillar, material éste que se utiliza prácticamente en todo el desarrollo de la fachada principal, que es la meridional (afrentada con el camino que viene desde Pamplona). En ella se aprovechan como elemento decorativo dos placas de la primitiva construcción en las que se labró el escudo de la Colegiata y "año 1612" entre motivos decorativos. De planta rectangular, se cubre con un tejado a tres aguas de tejas planas. La distribución interior



ha sido objeto de reacondicionamientos en las últimas décadas a fin de dar nueva vida al edificio continuando su uso tradicional.

El molino está situado al Oeste de la biblioteca. El antiguo fue declarado en ruinas en 1789, de modo que encargaron la construcción de uno nuevo a Marichalar y Poudez, cuyas obras se prolongaron durante la década de 1790. De planta cuadrada, ha sufrido sucesivas remodelaciones. En 1930 su tejado fue cubierto con tablilla a la manera tradicional del valle y previo permiso de la Diputación, dada la prohibición que existía por entonces para este material debido al riesgo de incendios. Décadas después fue habilitado para aseos públicos y más tarde para oficina de turis-

mo, su destino actual. El estanque anejo sirvió de cantera para las reformas de la iglesia a mediados del siglo XX, por lo que apenas puede reconocerse su trazado.

◀ *Posada*

▼ *Antiguo molino*



Hitos jacobeos, Ibañeta

El amplio conjunto de edificios civiles que la Colegiata congregó a lo largo de la historia (hasta 34 casas de vecinos reseña Madoz, a mediados del siglo XIX) se ha ido reduciendo. Las causas de la decadencia son múltiples: las guerras y conflictos, las desamortizaciones, el deterioro por el paso del tiempo y el empobrecimiento material del hospital han hecho que ninguna de las actuales se remonte más allá del siglo XVIII. Mayoritariamente siguen pautas habituales en las construcciones rurales de la zona, sin notas artísticas dignas de mención.

Las inmediaciones de Roncesvalles están pobladas de hitos jacobeos, entre los que destaca la capilla de San Salvador de Ibañeta, también llamada de Carlomagno o de Roldán. Ya hemos citado la documentación que habla de ella desde el siglo XI. Su emplazamiento, a merced de las tormentas pirenaicas y de los ataques ultrafronterizos, favoreció sucesivas destrucciones. A finales del siglo XVI se encontraba arruinada y el visitador Martín de Córdoba mandó su reparación y la colocación de una campana para que el ermitaño la tañera desde el atardecer, a fin de guiar a los peregrinos que no habían podido llegar al hospital. No era raro que los rezagados pasaran en ella la noche. Figuras, esculturas e inscripciones cubrían sus muros en el siglo XVII. Con motivo de la Guerra de la Convención (1794) y de un incendio en 1884 se documentan destrucciones y reconstrucciones. En 1964 se procedió a la enésima reconstrucción, esta vez con formas arquitectónicas modernas proyectadas por José María Yárnoz, que no olvidó incluir una campana.

Cerca de la capilla de Ibañeta se encontraba la Cruz de Carlos, descrita por el *Codex Calixtinus* como el primer lugar de la ruta en que se oraba mirando a Santiago, en recuerdo de la que habría colocado el emperador tras abrirse camino. Los peregrinos solían plantar junto a ella cruces por millares, costumbre recientemente recuperada.

La Cruz de Roldán estaba situada en la salida de la Colegiata hacia Santiago. Se trataba de una cruz de término que fue destruida por el ejército francés durante la Guerra de la Convención, con la in-



tención de vengar la "antigua injuria hecha a la nación francesa". La Cruz de los Peregrinos, también llamada antiguamente Cruz Vieja, fue recolocada en su actual emplazamiento, junto a la carretera que conduce a Burguete, hacia 1880. En su materialidad combina elementos góticos con otros más tardíos. Sus brazos



presentan remates florizados y muestra en su cara principal una ruda imagen del Crucificado. La lectura publicada a comienzos del siglo XX de la inscripción la data en 1366. En la parte inferior se labró en relieve la imagen de la Virgen María, poco esmerada.



▲ *Cruz de los peregrinos*

◀ *Capilla de Ibañeta*





La conservación de la Real Colegiata de Roncesvalles

Puede parecer exagerado dedicar todo un capítulo a las restauraciones llevadas a cabo en Roncesvalles. Sin embargo, resulta imposible explicar en tan pocas páginas la ingente labor realizada por la Colegiata, el Gobierno de Navarra, la Fundación para la conservación de Patrimonio Histórico de Navarra y otras tantas personas e instituciones que han venido a colaborar en la conservación y restauración del conjunto monumental y patrimonial de la Real Casa.



En los últimos treinta años (1982-2012) el Servicio de Patrimonio Histórico de la Institución Príncipe de Viana ha restaurado la mayoría de los edificios del complejo hospitalario. En ocasiones en solitario, otras en colaboración con distintas instituciones.

No nos detendremos a describir la restauración de la capilla de San Agustín dirigida por el arquitecto diocesano Florencio Ansoleaga en 1912 porque ya ha sido esbozada en las páginas 63 y siguientes. Sin embargo, aunque no fue una actuación patrocinada por la Diputación Foral, no podemos dejar de comentar la controvertida restauración de la iglesia colegial. También hemos querido obviar la restauración de la capilla de Espíritu Santo, proyectada y dirigida por el arquitecto Francisco Pons-Sorolla, en 1978.

110

Por último, dentro del apartado de intervenciones de la Institución es de justicia mencionar la colaboración de la Fundación Caja Madrid en la restauración de la cripta y la de Iberdrola en la iluminación de la iglesia colegial.

Y aunque no afectan directamente a la materialidad del monumento, no queremos ni podemos olvidar la reordenación y catalogación del archivo de la Colegiata llevada a cabo por los

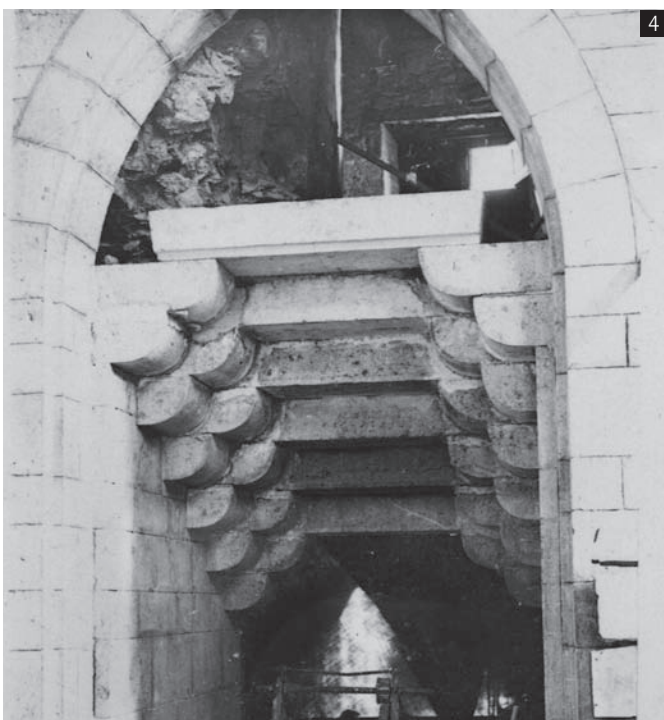
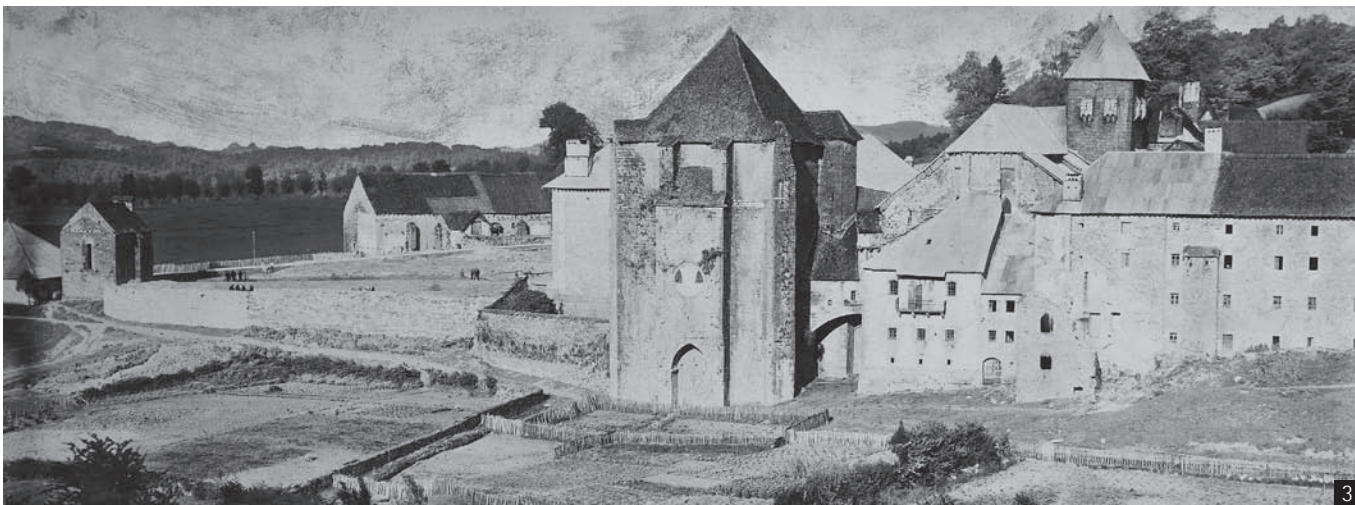
historiadores Fermín Miranda García y Eloísa Ramírez Vaquero en 1993, con ayuda de la Administración Foral. Hay que destacar la organización y catalogación de los más de catorce mil volúmenes de la biblioteca, realizada entre 1999 y 2009. Su digitalización permite la consulta a través de la Biblioteca Navarra Digital (BINADI). A estos trabajos hay que añadir todas las tesis, estudios y publicaciones que, además de enriquecer su patrimonio histórico, facilitan la restauración del conjunto monumental.

1 2 *La iglesia colegial en obras. (1939-1945).*

3 *Edificios adosados al ábside de la iglesia, demolidos en 1945*

4 *Nueva escalera de acceso al claustro*

La controvertida restauración de la iglesia colegial



En 1945, Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) publicaba en la revista *Príncipe de Viana* un magnífico estudio titulado *La iglesia de la hospedería de Roncesvalles*. Al referirse a la reciente restauración de la iglesia, llevada a cabo entre 1939 y 1945 por el beneficiado de la catedral de Pamplona don Onofre Larumbe y por el arquitecto don Francisco Garraus Miqueo, señalaba:

Un destino adverso parece haber perseguido constantemente a los edificios del albergue u hospedería de Roncesvalles. Levantada la iglesia por la munificencia de Sancho el Fuerte de Navarra en los primeros años del siglo XIII, tal vez no llegó a terminarse según el plan primitivo. En 1445 un incendio produjo grandes daños en el templo. Más tarde un abad innovador lo puso a la moda de comienzos del siglo XVII, enmascarándolo casi por completo, causa de que haya pasado desapercibido para no pocas gentes en tiempos modernos. Y, finalmente, a partir de 1940 sufre una radical y torpe restauración. Después de quitados los revestidos de la época de Felipe IV, picáronse los viejos sillares para darles apariencia de obra nueva; con cemento se han completado fea y pobremente molduras, capiteles y otros elementos, y revestido, fingiendo sillaría, las bóvedas de ladrillo; inventáronse púlpitos, empotrados en los muros, y ventanas con formas que nunca tuvieron. Vidrieras de



colores hechas en Alemania y un ostentoso mobiliario acabarán de desfigurar el fino templo gótico. Tras el disfraz anterior aún cabía imaginar sus formas primitivas. Hoy, profanado hasta su entraña,

es una iglesia completamente nueva, una torpe falsificación gótica de la que huyeron a la par belleza y emoción.

La controvertida restauración de la iglesia colegial

Compartimos en buena medida la opinión de Torres Balbás. Es cierto, se picaron paredes, se relabraron sillares, se reconstruyeron con cemento molduras, capiteles y otros elementos, se revistió la plementería de ladrillo de las bóvedas fingiendo sillería; y se inventaron ventanas que nunca existieron. Es cierto, don Onofre Larumbe imaginó algunos elementos: rosetón -que desfigura la fachada-, confesonarios empotrados en el muro de los pies de la nave, escalera de acceso al claustro -que toma como modelo una escalera del castillo de Loarre, en Huesca- etc. Pero, tras setenta años de duras críticas, justo es reconocer que, al margen de inventos puntuales, se recuperó el rico interior del templo. Según se puede comprobar en fotografías de época, el restaurador tenía datos suficientes para plantear la restauración de la iglesia tal y como la llevó a cabo y, de esta forma, reconstruir el espacio original. En nuestra opinión, la iglesia no fue profanada hasta su entraña ni tampoco es una *torpe falsificación gótica de la que huyeron a la par belleza y emoción*.

El error de don Onofre fue no "escuchar" al monumento. Actuó como era habitual hacerlo en esa época. Resultaba el modo tradicional de actuación que, heredado de Viollet-le-Duc, era defendido en España por la mayoría de los arquitectos restauradores. Esta corriente, denominada "restauradora", perseguía la unidad de estilo en el monumento, lo que le hacía considerar legítimo tanto la destrucción de obras posteriores como la reconstrucción de elementos desaparecidos o incluso que nunca existieron. Y para la reconstrucción don Onofre miró al lugar equivocado. No supo ver la génesis de la iglesia que tan lucidamente explica Torres Balbás en su estudio y que ha quedado reseñada en la página 38.

La destrucción de añadidos en busca de la unidad de estilo le llevó a derribar dos edificios adosados a la cabecera de la iglesia para dejar a la vista los contrafuertes y las ventanas del ábside. Uno de los inmuebles demolidos alojaba la sacristía que daba servicio a la iglesia y a la capilla de San Agustín. Esta decisión obligó a construir una nueva sacristía en el paso cubierto que comunicaba Roncesvalles con el nuevo hospital. Esta obra se realizó en 1945.

La protección legal del monumento

La Real Colegiata de Roncesvalles está amparada por tres declaraciones diferentes. En primer lugar, como hito en el Camino de Santiago, por Decreto de 5 de septiembre de 1962, que declaraba el Camino de Santiago Conjunto Histórico-Artístico, cuyo entorno quedaba delimitado por Decreto Foral 324/1993, de 25 de octubre. En segundo lugar, por Decreto de 16 de agosto de 1968 que declaraba Paraje pintoresco el sector Roncesvalles-Valcarlos. Por último, por Decreto Foral 97/1993, de 22 de marzo que declaraba Conjunto Histórico-Artístico al complejo de la Real Colegiata de Roncesvalles con todos sus edificios y todas sus dependencias.



La restauración de la capilla del Espíritu Santo. 1978-1981

Para conmemorar el XII Centenario de la batalla de Roncesvalles (778-1978) la Diputación Foral de Navarra decidió encomendar la restauración de la capilla del Espíritu Santo al arquitecto Francisco Pons-Sorolla, Jefe del Servicio de Monumentos y Conjuntos Históricos de la Dirección General de Bellas Artes, *para resolver los delicados problemas que habría de plantear la restauración de un edificio monumental de características tan peculiares y acertar con su mejor solución.* La Institución Príncipe de Viana corrió con los gastos de proyecto, dirección y, además, financió la obra.

En el ya citado artículo de Torres Balbás, su autor hacía la siguiente recomendación: *En la capilla del Espíritu Santo debe hacerse una exploración cuidadosa de muros y bóvedas, al mismo tiempo que se desmonta la cubierta de chapa ondulada y se ve si quedan restos de la primitiva.* Pese a la prudencia exigida por el maestro, la capilla del Espíritu Santo se desmontó casi por completo sin que haya quedado memoria de los resultados de aquella intervención. Desconocemos los datos que pudo suministrar aquella profunda y radical actuación. No hemos encontrado noticia de las excavaciones arqueológicas que se tuvieron que realizar ni de los restos



de pintura que presumiblemente pudieron aparecer. Ignoramos, así mismo, el motivo que empujó al arquitecto a modificar el histórico perfil de su tejado. Para su estudio, hoy sólo nos queda una secuencia de imágenes, la memoria del proyecto publicada en la revista Príncipe de Viana, y los planos del estado previo a la intervención y, como no, los restos del monumento. No hay que olvidar que la restauración de un monumento es, por lo general, una ocasión inmejorable para profundizar en su conocimiento, porque, entre otras cuestiones, el propio edificio es el mejor documento de sí mismo.

*La capilla del Espíritu Santo
antes de la restauración de 1978*



La Institución Príncipe de Viana



El 20 de octubre de 1940, la Diputación Foral de Navarra creó la Institución Príncipe de Viana como Consejo de Cultura de Navarra. Según sus capítulos fundacionales la Institución, entre otras funciones, se encargaría de la restauración, mantenimiento y custodia de todo el patrimonio artístico del Reino.

En cumplimiento de uno de los fines principales de la Institución, *recoger y propagar los tesoros de la cultura*, se editó la revista Príncipe de Viana, órgano oficial de la Institución, que vio la luz el 3 de diciembre de 1940. En aquel primer número, se explicaba que la revista era *el órgano oficial de una institución cultural que la Diputación Foral y Provincial de Navarra crea para honra de nuestro pasado glorioso, para conservación de los monumentos que nos le conmemoran, para cultivo de nuestras Bellas Artes,...*

En noviembre de 1940 el Gobierno de España facultaba a la Diputación Foral de Navarra para que, directamente y por su cuenta, atendiera la custodia, conservación y restauración de los monumentos histórico-artísticos de la provincia, con todo su contenido. La Diputación delegó esta facultad en la Sección de Patrimonio Artístico de la recién creada Institución Príncipe de Viana. Las atribuciones que asumió aquella Institución Príncipe de Viana, las ostenta hoy la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra.

*Un proyecto ambicioso.
La restauración de los tejados*



En tiempos no muy lejanos, el clima determinaba la forma del tejado y el territorio proporcionaba la materia prima para ejecutarlo. En Roncesvalles, donde se producen abundantes nevadas, el clima impuso vertientes de gran inclinación, de 40 a 50°, y la cubierta a cuatro aguas. En lo que respecta al material de cubrición, el medio geográfico sancionó que fueran de tablilla todas las cubiertas de Burguete y Roncesvalles.

116

Javier Fuentes y Ponte, en su *Memoria histórica y descriptiva del Santuario de Nuestra Señora de Roncesvalles*, detalla cómo eran los tejados de la Colegiata en 1880:

Las cubiertas de los edificios de Roncesvalles, así como (las) de todas las casas de Burguete, ofrecen un rasgo raro y original, su pendiente es muy fuerte, a fin de que las sucesivas y constantes nieves puedan resbalar fácilmente: la materia de dichas cubiertas es harto peligrosa y, por desgracia para el Santuario, han tenido lugar lamentables siniestros debido a tal causa; las tejas son unas tablas de madera de haya, cuya medida es de 0,40 m de largo, 0,14 m de ancho y 0,02 m de grueso, que colgadas por medio de una



El tejado de la capilla de San Agustín, en restauración 1983



El tejado de la capilla de San Agustín, restaurado

cuña ó clavija en el enlistonado de la armadura, se colocan a tapajuntas con el mismo sistema de las cubiertas de pizarra en otros países. La acción de la nieve y los demás fenómenos atmosféricos destruyen las fibras más blandas de la madera reduciéndola a un estado de corcho y de yesca, que cuando viene el tiempo menos húmedo y siente junto a sí el fuego, en un caso fortuito, le propaga con extraordinaria rapidez; el sistema es primitivo, único y digno de estudio.

Como se puede ver la tablilla cumplía medianamente su papel. No eran pocos ni pequeños sus inconvenientes. Abarquillamiento, putrefacción, y, sobre todo, peligro de incendio cuando estaba seca. La búsqueda de la perfección del material empleado en la cubierta explica los cambios que dicho material experimenta en el tiempo. Los inconvenientes de la tablilla y las ventajas de la teja plana local de arcilla cocida, propiciaron la progresiva sustitución de aquella por ésta. A una época más moderna corresponde la introducción de la teja plana que hoy matiza el paisaje en Burguete y Espinal.



La necesidad de mejorar la estanqueidad de los tejados y facilitar la evacuación de la nieve hizo que la teja plana fuera sustituida por la chapa de cinc, ésta por el fibrocemento y ambas por el plomo actual.

En 1982, la Institución Príncipe de Viana, dirigida a la sazón por el arquitecto Fernando Redón Huici, promovió una intervención a gran escala: la restauración de los arruinados tejados de todo el conjunto hospitalario. La mejor medida para conservar un monumento es restaurar sus cubiertas. El plan era ambicioso ya que afectaba a más de 10.000 m² de cubiertas. Aquella campaña, que todavía no se puede dar por concluida, dio comienzo con la restauración de la cubierta de la capilla de San Agustín.

La memoria de aquel proyecto decía así: *La colegiata de Roncesvalles tiene una superficie de cubiertas en planta de 7.500 m² lo que teniendo en cuenta su fuerte pendiente, entorno al 100%, supone 10.600 m² de faldones.*

Los materiales de cubrición que en la actualidad (1982) conviven en la colegiata son diversos: chapa ondulada de cinc, chapa galvanizada, fibrocemento negro, gris y rojo, pizarra, teja plana marseleses y teja plana con tacón.

El proyecto de restauración se ha dividido en fases, tanto por motivos económicos como por ser una forma de trabajo que permite observar y corregir errores. Esta primera fase se centra en la cubier-

*Un proyecto ambicioso.
La restauración de los tejados*



La capilla de san Agustín antes de su restauración en 1982

ta de la capilla de San Agustín. La cubierta de dicha capilla es de chapa ondulada de cinc sostenida por una singular estructura de madera. Da la sensación de ser una cubierta provisional, aunque su provisionalidad tenga ya más de un siglo. Existen varios elementos que parecen indicar que la torre fue desmochada: escalera truncada, gárgola por encima del alero, ménsulas, contrafuertes, supuestos cadalsos, etc. El conocimiento de estos elementos, ocultos o inaccesibles, resulta imprescindible para la elaboración de un proyecto definitivo. Dado que no podrán ser estudiados hasta que se desmantele la cubierta actual, siempre hablaremos de un proyecto susceptible de ser variado y concretado.



Se ha mencionado que para realizar el proyecto definitivo es necesario descubrir elementos ocultos o inaccesibles. No quiere ello decir que se pretenda reconstruir la cubierta de la capilla tal y como fue en el siglo XIV, porque no se sabe como era y aunque hubiese sido diferente, que lo fue, la imagen de Roncesvalles es la actual y la tiene desde hace más de un siglo. Nadie conoce Roncesvalles con otra forma, y esa forma es bella. ¿Por qué cambiarla?

Han pasado treinta años y lo expuesto en la memoria resulta sensato. El proyecto proponía repetir la cubierta existente con las máximas garantías de estanqueidad y durabilidad. Es decir, la misma forma, el mismo tono, pero sin goteras. Después de un largo y detallado recorrido por los materiales de cubrición históricos, se consideró que el plomo era el material que mejor respondía a los problemas que planteaban las circunstancias climáticas de Roncesvalles.



Un proyecto ambicioso. La restauración de los tejados

Para ello se desmanteló la techumbre de cinc y la deteriorada estructura de madera que la sostenía. Se construyó una nueva armadura de madera de abeto y el cinc se sustituyó por una lámina de plomo de 2 mm de espesor, en chapas de 1,00 x 1,65 m., engatilladas entre sí de forma que puedan moverse libremente y soportar sin ningún problema las dilataciones. El plomo se colocó sobre un tablero antihumedad de 22 mm. de espesor y los engatillados se realizaron sobre rastreles de 5 x 5 cm. que siguen la línea de máxima pendiente.

Esta fue la primera obra de la Institución Príncipe de Viana que contó con un estudio histórico-artístico previo, encargado ex profeso a distintos profesionales para conocer mejor el monumento. Precisamente esta publicación es deudora de aquel *Estudio histórico-artístico de la Real Colegiata de Roncesvalles* redactado en 1982. Aquella primera intervención ha servido de pauta para la restauración de todos los tejados del conjunto hospitalario que hasta la fecha se han llevado a cabo. La imagen que hoy se puede contemplar de Roncesvalles es fruto de aquella actuación.



La oficina de turismo

Cuando todos los tejados de Roncesvalles lucían chapas de cinc, en 1930, el antiguo molino fue cubierto con tablilla de haya para mantener memoria de las antiguas cubiertas vascas. En 1968 se retiró la cubierta de tablilla, y la caseta del molino se cubrió con un forjado plano de hormigón para construir en su interior aseos públicos.

En 1988, el Gobierno de Navarra consideró oportuno abrir una oficina de turismo en Roncesvalles. La oficina se ubicó en los restos del antiguo molino. Con este nuevo uso se recuperaba un edificio para Roncesvalles y se mejoraba notablemente su entorno. La construcción de la cubierta restableció el aspecto original del edificio cuya silueta volvió a formar parte de la del conjunto monumental. Se recuperó el volumen primitivo y su interior se adecuó al nuevo uso. La nueva oficina se cubrió con una singular estructura vista de madera que se revistió con la ya tradicional chapa de plomo.



Restauración de Itzandegia. 1989-1993



El edificio Itzandegia fue restaurado por la Institución Príncipe de Viana en una intervención que se inició en 1989 y se prolongó hasta 1993. Los antecedentes históricos de este edificio han quedado recogidos en la página 32. Aquí se describirá el proceso de su restauración para ser utilizado como albergue de peregrinos.

Lo que se conservaba de Itzandegia era una arruinada construcción, maltratada y mutilada por las diferentes reutilizaciones. En el momento de plantear su restauración se utilizaba como almacén de patatas, pajar y establo de vacas. Su azarosa vida había desfigurado por completo el aspecto original del monumento y resultaba muy difícil reconocer su tipología y la función para la que el edificio original fue concebido. El objetivo del proyecto fue restaurar y recuperar el edificio como albergue de peregrinos.

Dada su envergadura, la restauración se dividió en tres fases. En la primera (1989) se estudió el edificio. En la segunda fase (1991) se restauraron elementos singulares de cantería. En la tercera (1992 y 1993), se recuperó el espacio interior del monumento. Por último, en 1994 se completó la intervención con la urbanización de su entorno.

Para conocer y comprender el edificio hubo que eliminar las excrecencias históricas que se habían ido acumulando en el monumento. Se desmontaron todos los añadidos que carecían de interés y deformaban su imagen. Se desarmó la cubierta y se derribaron muros y forjados que transformaban el espacio interior. Se descubrieron los cimentos y arranques de todos los contrafuertes. Una vez identificados, se consolidaron todos los elementos que



permanecían en su disposición original: muros y contrafuertes, arranques de arcos, puertas, ventanas, etc. La eliminación de elementos postizos supuso dejar libres los restos de las cuatro paredes del edificio original.

Estos restos confirmaron que se trataba de una construcción de planta rectangular, de 30,90 m de largo por 8,80 m de ancho, que estuvo cubierta por una estructura vista de madera soportada por arcos transversales y flanqueada por cinco contrafuertes a cada lado que apearon el empuje de dichos arcos. De los cinco arcos, sólo se conservaban los arranques de los dos más próximos al testero de Levante. En lo alto del muro meridional se deberían abrir seis ventanas saeteras de las cuales sólo tres, las más próximas al testero oriental, permanecían intactas. Las otras tres habían des-



aparecido al construir viviendas para carabineros. En el centro del hastial oriental se abría otra saetera, mayor que las reseñadas. Por último, en el muro septentrional, entre los dos primeros contrafuertes de Levante, se abría una puerta de reducidas dimensiones, con dintel recto sostenido por sencillas ménsulas, que podría ser la original. Así mismo, en el hastial de Poniente se conservaba una gran puerta de arco rebajado.

Con estos datos se pudo concluir que los restos hallados en Itzandegia respondían a la estructura típica de dormitorio, enfermería o almacén medieval. La disposición como dormitorio es perfecta: un gran corredor central con camas a los lados y un gran volumen de aire que se renueva a través de las ventanas altas que además iluminan la sala. Las ventanas carecían de vidrios y su disposición

y tamaño se subordinaba a esa ausencia. Para evitar el frío era preciso reducir las aberturas y colocarlas lo más alto posible. Sin embargo, no podemos concluir que se tratara de un dormitorio. Esta estructura, sencilla y económica, fue muy frecuente en el Levante español y Sudeste francés durante los siglos XII al XV. Se adoptó para las grandes salas que no llevaban piso encima, lo mismo en iglesias y dependencias monásticas que en salas de palacios, hospitales, atarazanas, etc.

Con la seguridad de saber ante qué tipo de edificio nos encontramos, se completaron los muros y se reconstruyeron aquellos elementos singulares desaparecidos o mutilados -contrafuertes, saeteras, ménsulas y arranque de arcos- cuya existencia, forma y ubicación estaba documentada por el propio edificio. Tomando como modelo los elementos que permanecían intactos, se reconstruyeron las tres ventanas saeteras desaparecidas del muro meridional y se repusieron las ménsulas que faltaban de los arcos transversales.

Por último, entre diciembre de 1992 y agosto de 1993, para completar la restauración del espacio interior del edificio, se reconstruyeron los arcos transversales apuntados y la nave se cubrió con estructura vista de madera. Sobre la tabla se colocó un aislante térmico, tablero y, como material de cubrición, láminas de plomo. La disposición en contra terreno del inmueble permitió la división horizontal del espacio interior. Por debajo del piso de la sala se excavó un sótano para alojar instalaciones y aseos para los peregrinos. Se dotó al edificio de calefacción por aire caliente, cuyos conductos discurren por dos pasillos perimetrales del sótano. La caldera, con su chimenea, se situó en la vivienda vecina.

Fue inaugurado el día 8 de septiembre de 1993, festividad de la Natividad de la Virgen y desde 2002 se viene utilizando como albergue de peregrinos.



Restauración de Itzandegia. 1989-1993



- 1 *Desmontado de recrecidos*
- 2 *Los restos originales*
- 3 *Reconstrucción los arcos transversales*
- 4 *Estado actual del interior.*

La restauración de las cubiertas de la iglesia colegial. 1994-1998

La restauración de las cubiertas de la iglesia colegial dio comienzo en 1994. La obra se dividió en tres fases. La primera se dedicó a la limpieza y análisis del monumento. En una segunda fase (1995-1996) se sustituyó la cubierta. En la tercera y última fase (1997-1998) se adecuó el espacio de bajo cubierta. Los antecedentes histórico-artísticos de este edificio han quedado ampliamente descritos en las páginas 35-49.

El aspecto de la iglesia era fruto de la ya comentada restauración llevada a cabo entre 1939 y 1944 por el beneficiado de la catedral de Pamplona Onofre Larumbe secundado por el arquitecto Francisco Garraus Miquelo.

Al exterior presentaba una enorme cubierta a dos aguas, recubierta con chapas onduladas de cinc, que cobijaba, junto a las tres naves del templo, la sacristía y el ala norte del sobreclaustro. El cinc ocultaba arbotantes y rosetones que en la construcción original quedaban al exterior, ya que a través de las ventanas circulares se iluminaba la nave mayor. Algún arbotante conservaba todavía su perfil original, si bien la mayoría habían sido consolidados sin ninguna consideración estética. Aunque todos los rosetones se corresponden con los originales, su tracería es de nueva factura y solamente algunas piezas del guardapolvo pertenecen a la fábrica primitiva. El resto se había rehecho con mortero de cemento en la restauración de Onofre Larumbe.

Por los elementos que se conservaban en su posición original -un tramo de cornisa, todos los rosetones, arbotantes, contrafuertes y bateaguas- y las marcas halladas en muros y arbotantes, se pudo deducir que la cubierta original, la del siglo XIII, ofrecía una disposición escalonada. La nave central, más alta que sus colaterales, estuvo cubierta por un tejado a dos aguas, posiblemente recubierto de tablillas de haya; los rosetones quedaban al descubierto; y un bateaguas que discurre por debajo de los rosetones nos indica el punto de arranque de los tejados de las naves laterales. Una vez más el monumento era el mejor documento de sí mismo.



*Estado inicial de la cubierta:
rosetones y arbotantes*

Reconstrucción de la cubierta en 1995





Sin embargo, aunque se conocía la organización original de los tejados, en esta ocasión no se planteó, porque no era viable, llevar las cubiertas a su estado primitivo. En efecto, la iglesia de Sancho el Fuerte se había enriquecido con distintas construcciones y elementos de interés, signo de la vitalidad evolutiva del monumento: torre de campanas; garita en la esquina noreste; claustro y sobreclaustro; capilla de San Agustín; órgano sobre la nave del Evangelio; etc.

Con todos los datos en la mano se tomó la decisión de sustituir la cubierta existente por otra, de perfil y aspecto similar, que asumiera todas las adiciones y transformaciones que había sufrido la

La restauración de las cubiertas de la iglesia colegial. 1994-1998



iglesia a lo largo de su dilatada existencia y que, además, resolviera satisfactoriamente los comprometidos encuentros con los faldones de los tejados contiguos. La nueva techumbre, compuesta por estructura de madera de abeto laminada, tablero aislante y chapa de plomo, mantiene el perfil exterior de la antigua cubierta y permite contemplar desde su interior la envolvente medieval del templo del siglo XIII tal y como ha llegado hasta nosotros. Con esta nueva estructura se ha creado un único y gran espacio bajo cubierta que se ilumina cenitalmente por ojos de buey dispuestos en la parte superior de los faldones de la cubierta, con el fin de que puedan apreciarse desde el interior del templo las vidrieras policromadas que cierran los rosetones.

Para conseguir ese espacio único y diáfano hubo que desescombrar la bajo cubierta y demoler aquellas piezas arruinadas, auténticas excrecencias, que habían quedado en desuso y degradaban el monumento: dependencias construidas entre arbotantes para dotar a la Colegiata de almacenes y habitaciones en otro tiempo necesarios. También fue preciso desmontar los recrecidos levantados tanto sobre los muros de la nave central -documentados por restos de cornisas- como los practicados en los perimetrales de la iglesia, y eliminar el techo del sobreclaustro septentrional para que desde dicho sobreclaustro se pudiera contemplar el, hasta entonces desconocido, exterior de la iglesia medieval con sus muros, rosetones y arbotantes. Para completar la continuidad espacial se modificó parte del trazado de la escalera que baja a la iglesia y el arranque de la escalera que sube a la torre de campanas. Antes de realizar estos trabajos se retiró el órgano y se almacenó su tubería sonora a la espera de su posterior reubicación.

Una vez limpia y diáfana la bajo cubierta, nos encontrábamos en condiciones de decidir la solución más conveniente para mostrar y utilizar el nuevo espacio.

En la tercera fase, 1997-1998, se realizaron los laboriosos y comprometidos encuentros del faldón meridional de la iglesia con los faldones contiguos y el acondicionamiento del espacio bajo cubierta.

Tras la restauración de los tejados que, como se ha visto, resolvía los problemas de estanqueidad y configuraba la imagen exterior del monumento, se organizó el gran espacio interior de bajo cubierta con la intención de incorporarlo a la visita guiada de la Colegiata. Puesto que no se habían reconstruido los faldones de los tejados de las naves laterales, para documentar e insinuar su trazado se optó por construir un conato de las cubiertas primitivas. Para cerrar el triforio, sin menoscabo de su percepción desde el interior de la iglesia, se colocaron unas "cajas" de madera que, además de satisfacer la necesidad compositiva expuesta, señalan el inicio de la cubierta de la nave lateral. Estas "cajas", adosadas al muro de la iglesia, arrancan del mismo bateaguas que daba

inicio a las cubiertas originales e insinúan la pendiente que tuvieron sus faldones. Estos conatos de cubierta se truncan para dejar un amplio espacio de exposición y paso para los visitantes, y continúan, a modo de antepecho protector, hasta alcanzar una cornisa recreada. Como ya se ha comentado, este ámbito se iluminó mediante ojos de buey situados en la parte superior de ambos faldones del tejado.

Para que los visitantes pudieran acceder a este nuevo espacio se acondicionó la escalera de caracol medieval que comunica el claustro con el sobreclaustro, y en él se construyó una escalera de estructura metálica para dar acceso a la planta de los arbotantes. A esta planta también se accede desde una pasarela que viene del segundo piso de la casa prioral, de forma que los canónigos puedan acceder al templo con comodidad, como lo venían haciendo antes de la restauración.

Al proyectar la nueva cubierta, se buscó que los dos grandes faldones tuvieran pendiente uniforme, sin quiebros ni puntos de inflexión. El nuevo perfil afectó al remate de la fachada principal, obra de los años cuarenta del pasado siglo, que se desmontó parcialmente para adaptarla a la nueva pendiente. Se cegaron huecos, se relabrarón sillares para conseguir una textura uniforme, se desmontó parte de la fachada de fábrica de sillarejo y se levantó en su lugar fábrica de sillería de piedra caliza. Todo ello se remató con una sencilla albardilla de piedra. La intervención en la fachada se completó con un tratamiento sobre la piedra arenisca del rosetón, para fundirlo con el resto de la fábrica.

Sobre la nave del Evangelio, en los arbotantes septentrionales, se instaló el órgano. Ocupa los dos tramos más próximos a la cabecera. Puesto que no necesitaba la tradicional fachada, ya que el sonido llega a la iglesia a través del triforio, se diseñó una caja de resonancia, similar a las "cajas" que cierran el triforio, que se adecuase al espacio donde se ubica y que, a la vez, permitiese la iluminación natural de la iglesia a través de los rosetones. La consola se situó en el presbiterio, detrás de la sede.



La restauración de las cubiertas de la iglesia colegial. 1994-1998

- 1 *Cornisa, ojos de buey y rosetón*
- 2 *Conato de las cubiertas primitivas*
- 3 *Vista de los arbotantes desde el trasdós de las bóvedas de la nave mayor*
- 4 *Acondicionamiento bajo cubierta*



La restauración de las cubiertas de la casa prioral. 1999-2000

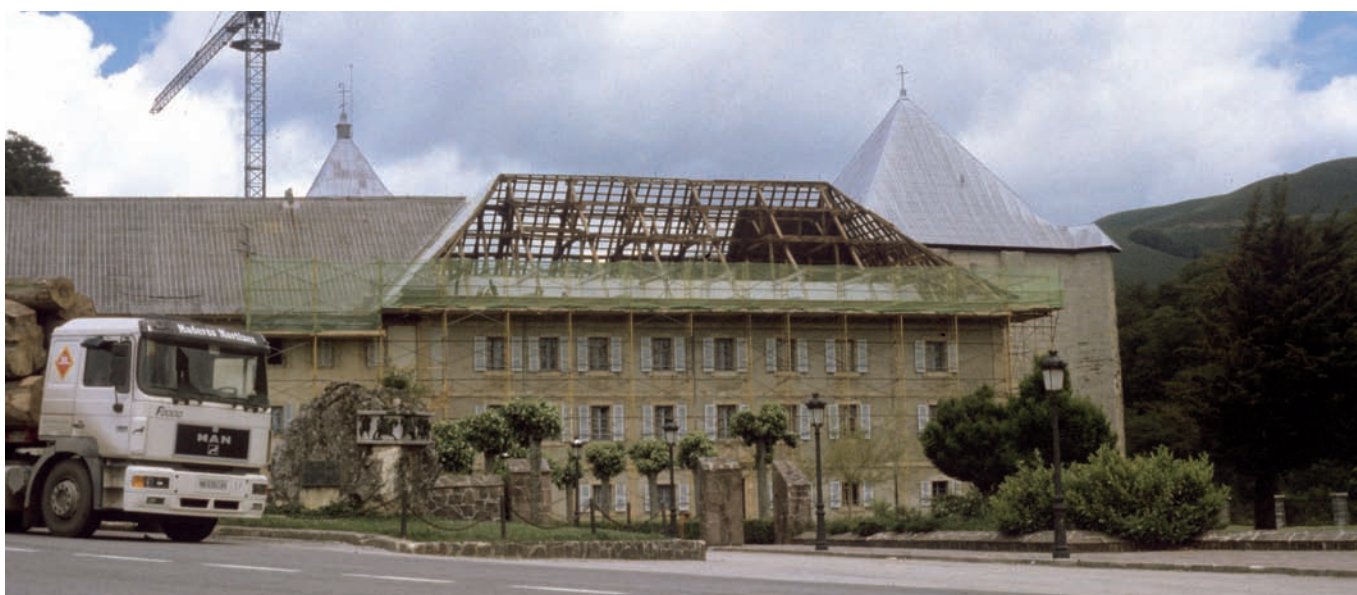
Concluidas las obras de restauración de las cubiertas de la iglesia colegial, se acometió la restauración de los tejados del bloque compuesto por los tres edificios que alojan las dependencias del cabildo de Roncesvalles. Como en ocasiones anteriores la obra se dividió en tres fases, una para cada edificio.

Tras desmontar los tejados de placas de fibrocemento dispuestas sobre una precaria armadura de roble, se construyó una nueva cubierta de madera laminada de abeto, tablero aislante y chapa de plomo. El espacio bajo cubierta se iluminó mediante ojos de buey situados en el faldón meridional, similares a los dispuestos en los tejados de la iglesia colegial. La restauración resolvió el complicado encuentro de los tejados de edificios contiguos dando mayor anchura a las limahoyas.

Junto con la intervención en los tejados, se restauraron los revestimientos de todas las fachadas y sus carpinterías de madera.



Vista de los encuentros de los distintos tejados



Restauración de la cripta. 1999-2000

La restauración de la cripta (1999-2000) fue posible gracias al convenio de colaboración suscrito por el Gobierno de Navarra, la Real Colegiata de Roncesvalles y la Fundación Caja Madrid.

Aunque la cripta y sus pinturas han quedado descritas en la página 54, no está de más recordar que este espacio está conformado por un tramo recto con bóveda de medio cañón y de un ábside pentagonal cubierto por una bóveda de nervios. Los nervios, rectangulares con las aristas achaflanadas, arrancan de ménsulas con aspecto de capitel situadas en los ángulos del polígono absidial. En los tres paños centrales del ábside se abren ventanas que carecían de vidrieras. Lo que singulariza la cripta son sus pinturas murales. Paredes y bóvedas conservan buena parte de la decoración policromada del siglo XIII. Se trata de pinturas realizadas al temple sobre una fina capa de preparación. La decoración toma como referencia la propia construcción. Es decir, la parte inferior está formada por un zócalo decorado a base de rombos con círculos en sus vértices y una estrella de ocho puntas en su

centro. El zócalo se remata con una greca a partir de la cual los muros se decoran mediante un despiece fingido. El fondo es claro y el despiece, rojo oscuro. Los nervios del ábside también están decorados. Mientras las partes rectas presentan una ancha franja blanca delimitada por bandas ocre más estrechas, en los chaflanes nos encontramos con coloridos motivos florales. En las juntas de los nervios, donde el mortero todavía se mantenía, se podía contemplar la coloración original; en el resto sólo se conservaba la capa de preparación. Toda la decoración permanecía bajo una gruesa capa de sales.

La restauración de las pinturas se ejecutó en dos fases. En la primera se consolidaron el mortero, base de las pinturas, y la policromía; en la segunda se limpiaron los paramentos y se retiraron las concreciones de cal y las sales.

Junto a la restauración de las pinturas hay que reseñar las acciones llevadas a cabo para crear las condiciones adecuadas tanto para su conservación como para su contemplación. Las condiciones para su conservación se consiguieron eliminando las causas que habían favorecido su deterioro. Éstas eran simples y bien conocidas: filtraciones de agua, humedades por capilaridad y condensaciones. Todas ellas actuaban de forma negativa sobre las pinturas.

Las humedades producidas por capilaridad se eliminaron con la construcción de una solera ventilada. Para combatir las filtraciones procedentes del exterior se rejuntaron muros y contrafuertes. En este caso, el foco de las filtraciones estaba localizado en la pieza adosada a la cripta. Este espacio, cubierto por una bóveda de sillería, tenía al exterior una cubierta plana sin impermeabilizar donde se acumulaba la nieve y el agua de lluvia. Para solucionar este problema, sobre la bóveda se construyó una cubierta plana ventilada e impermeabilizada que se protegió con un pavimento flotante de losas de piedra. Las condensaciones se mitigaron con la creación de distintas circulaciones de aire.



En cuanto a las actuaciones que se realizaron para poner en valor la cripta como espacio arquitectónico, estuvieron dirigidas a crear un ambiente propicio para su contemplación. Para ello se tuvo especial cuidado en el tratamiento del acceso a la cripta como preámbulo a la contemplación de la pieza mejor conservada de la iglesia del siglo XIII. A la cripta se accede a través de una angosta escalera emparedada en el muro del Evangelio. El aspecto arcaico de la escalera favorecía esta aproximación, por lo que se decidió mantenerlo intacto. Por cuestiones de seguridad y sin alterar su carácter se repararon los peldaños, se instalaron dos discretos puntos de luz, y se colocó un sencillo pasamanos. Esta mínima actuación en la escalera está en consonancia con la intervención realizada en las pinturas de la cripta que, como se ha dicho, no superó los límites de una limpieza de paramentos, la consolidación de los morteros, la fijación de las pinturas y la realización de reintegraciones puntuales que han potenciado la arquitectura de la pieza.

Se huyó de la restauración espectáculo para llevar a cabo una restauración sugerida por el propio monumento. La restauración se limitó a conservar lo existente para que la intervención fuese creíble. La escalera de acceso se mantuvo en penumbra para que al llegar a la cripta, ésta se pudiera contemplar con la escasa luz natural que se filtra a través de los alabastros que se colocaron en las ventanas. Con la misma intención se dispuso un pavimento continuo, neutro, de yeso endurecido con dextrina, que guarda más relación con el pavimento que no tuvo la cripta, que con un nuevo enlosado. Para facilitar la visita, la cripta se iluminó tenuemente desde un prisma de alabastro con dos tubos fluorescentes en su interior.

La cripta iluminada con luz artificial ►

Escalera de acceso a la cripta ▼



Restauración de la cripta. 1999-2000



Un hotel en las casas de los Beneficiados. 2002-2005



136

Para 2002, el Servicio de Patrimonio Histórico tenía previsto acometer la restauración de los tejados del edificio conocido como Casa de los Beneficiados y del edificio colindante, la casa del Contador, que en aquellos momentos alojaba el albergue de peregrinos. Antes de iniciar la redacción del proyecto, en la toma de datos, los técnicos de la Sección de Patrimonio Arquitectónico de la Institución Príncipe de Viana descubrieron el mal estado de la estructura del edificio. Al mismo tiempo se percataron de que el albergue de peregrinos no ofrecía las condiciones mínimas de habitabilidad exigibles.

Esta circunstancia llevó a plantear una intervención que fuese más allá de la simple restauración de los tejados, ya que cualquier uso que se quisiera dar al edificio debería pasar necesariamente por la consolidación de su estructura. De acuerdo con el cabildo

de la Colegiata se consideró la posibilidad de convertir las casas de los Beneficiados en apartamentos turísticos.

El uso propuesto era razonable y, sobre todo, compatible con el monumento. El Gobierno de Navarra correría con la restauración estructural del edificio y la Colegiata se encargaría de la implantación del nuevo uso, la construcción de los apartamentos.

Con esta perspectiva, en 2002, se planteó una primera fase de obras para estudiar y documentar el edificio y llevar a cabo su consolidación estructural. Junto a un desmontado selectivo, la intervención incluyó la retirada del cinc del tejado, el desmontaje de la estructura de madera de la cubierta, la demolición de los tabiques interiores, el picado de los lucidos de las paredes, y la consolidación o sustitución de los forjados.



En 2003, se restauraron las cubiertas y la planta baja del edificio. Los trabajos que se llevaron a cabo en la planta baja pueden resumirse de la siguiente forma: retirada del pavimento decorado de canto rodado del paso común; rebaje del terreno en toda la planta baja para construir una solera ventilada sobre la que se colocaron los conductos para una instalación de calefacción por suelo radiante; por último se repuso el pavimento de canto rodado, con una decoración similar a la que tuvo, asentando las piedras con mortero de cal hidráulica. En lo que respecta a los muros de esta planta, se picó un grosero revoco de mortero de cemento que los cubría, se limpiaron con chorro de arena y se lucieron con mortero de cal hidráulica. Únicamente se dejaron vistos y rejuntados aquellos paramentos que por la calidad de su fábrica podían enriquecer el espacio. Se restauró el techo del paso común, reparando las bovedillas con mortero de cal y limpiando

las vigas de madera. Este forjado de vigas de madera y revoltón de ladrillo se reforzó con una solera de hormigón aligerado.

La actuación en los tejados, sustituyó la techumbre existente, de armadura de madera y chapas onduladas de cinc, por una de estructura de madera laminada, tablero aislante y chapa de plomo. La nueva estructura se ancló en zunchos de hormigón tendidos sobre los muros existentes. Para dar luz, vistas y ventilación a los apartamentos que la Colegiata iba a construir en los espacios resultantes, se colocaron ventanas en los faldones del tejado.

Tal y como se había pactado con el cabildo, la construcción de los apartamentos corrió a cargo de la Colegiata, mientras que el proyecto y la dirección de la obra se realizaron desde la Institución Príncipe de Viana. Esta obra exigió la realización de importantes trabajos de infraestructura, tales como la gasificación de todo el pueblo y la reforma de la red eléctrica, acometida y transformación, del conjunto.

Aunque el edificio se ha descrito en las páginas 94-95, conviene recordar que por la crujía sur de la planta baja discurre un amplio paso común del que arrancaban tres escaleras que daban acceso a las viviendas situadas en las plantas primera y segunda. Ello ha permitido organizar tres cuerpos de seis, nueve y otros nueve apartamentos, los dos últimos con ascensor. El resultado, veinticuatro apartamentos turísticos rurales de dos, tres y cuatro plazas, todos ellos con salón-comedor-cocina, uno o dos dormitorios y cuarto de baño completo. En las dependencias situadas en la crujía norte de planta baja, utilizadas antaño como leñeras, se han organizado los servicios comunes: recepción, consigna, almacén de lencería, oficio, ascensores y cuarto de instalaciones.

En 2005 se inauguraron los seis primeros apartamentos turísticos que albergan la Casa de los Beneficiados. El resto entró en funcionamiento en 2007.



El nuevo albergue de peregrinos



En el mes de marzo de 2011 abrió sus puertas el nuevo albergue de peregrinos de Roncesvalles reconstruido en el edificio del hospital de principios del siglo XIX, obra del arquitecto José Poudez. La restauración del inmueble y su adecuación como albergue de peregrinos jacobeos ha sido promovida por la Fundación para la conservación del Patrimonio Histórico de Navarra y por la Institución Príncipe de Viana. Las obras, que se enmarcan dentro del Plan Navarra 2012, han sido financiadas por dicha fundación.

El edificio, proyectado a finales del siglo XVIII como nuevo hospital, ha dado cobijo a distintos usos que han transformado por completo su interior. En los años cincuenta del pasado siglo un incendio arruinó el edificio que se reconstruyó con muy pocos

medios. A principios de los ochenta se habilitó como escuela de capacitación agraria. Cuando se planteó su adecuación como albergue de peregrinos el edificio se utilizaba como albergue juvenil. Del edificio de Poudez, solo quedaban los muros, la envolvente.

El nuevo albergue se ha proyectado sobre los restos del hospital de Poudez. De la obra del siglo XIX únicamente se conservaba la volumetría general –que conformaba la envolvente del edificio con todos sus elementos compositivos–, los muros de carga de planta baja –que definían el tránsito cubierto– y las bodegas –sobre las que se levantó el hospital– que se encuentran bajo la rasante de la plaza.

Fase del acondicionamiento de los tejados en el año 2009



140



El nuevo albergue de peregrinos

*El nuevo albergue desde la nevera.
Tejados de plomo*



La restauración se dividió en tres fases: derribos, restauración estructural y adecuación del edificio como albergue. Desde el punto de vista estructural se han mantenido los muros de carga del viejo edificio que se consolidaron para soportar los nuevos forjados de hormigón, reconstruidos para cumplir con la normativa vigente. La estructura de cubierta es de madera laminada y, como ya es habitual en Roncesvalles, se ha recubierto de plomo.

La organización del albergue se ha subordinado a la composición exterior del edificio que se ha tratado como contenedor del programa de necesidades planteado por el nuevo uso. Uso que, en

este caso, era compatible con el monumento.

El nuevo albergue, con capacidad para 183 peregrinos, se organiza de la siguiente forma. En la planta baja, recorrida por un amplio paso, a modo de calle cubierta, que funciona como distribuidor, se han dispuesto los servicios comunes: recepción y oficina del peregrino, guarda botas, botiquín, comedor, cocina, biblioteca y sala multimedia. En la parte central de cada una de las dos primeras plantas, ambas con idéntica distribución, se ha construido una gran sala dividida longitudinalmente por un muro estructural que no alcanza los extremos. Contra este muro se adosan las cabeceiras de las literas, dieciocho a cada lado, en grupos de a dos para formar una pequeña camareta y procurar mayor intimidad. En

total, setenta y dos plazas por cada una de las dos plantas. En el extremo sur se han situado los aseos y un núcleo de comunicación vertical con ascensor; en el extremo norte, un apartamento para los hospitaleros y un núcleo de escaleras que repite el original.

La planta bajo cubierta acoge en su parte central un gran dormitorio, de casi 200 m², con camas para treinta y nueve peregrinos. Es el único espacio en el que queda vista la estructura de madera laminada de la cubierta. En el extremo sur se repite el núcleo de comunicación vertical de las plantas inferiores y un almacén; en esta planta los aseos se han situado en el extremo norte, junto a la sala de instalaciones y las escaleras.

La zona de estar del albergue se ha organizado en las bodegas, en cuatro salas abovedadas conectadas entre sí.

Tal vez sea el momento de recordar que lo que resultó más atractivo de los restos encontrados, fue el corredor de planta baja que, como si de una calle cubierta se tratara, daba acceso a las distintas viviendas y dependencias del edificio hospitalario. El proyecto ha recuperado este paso a cubierto y las distintas comunicaciones que el proyecto de Poudez proponía.

Vista del albergue desde la plaza



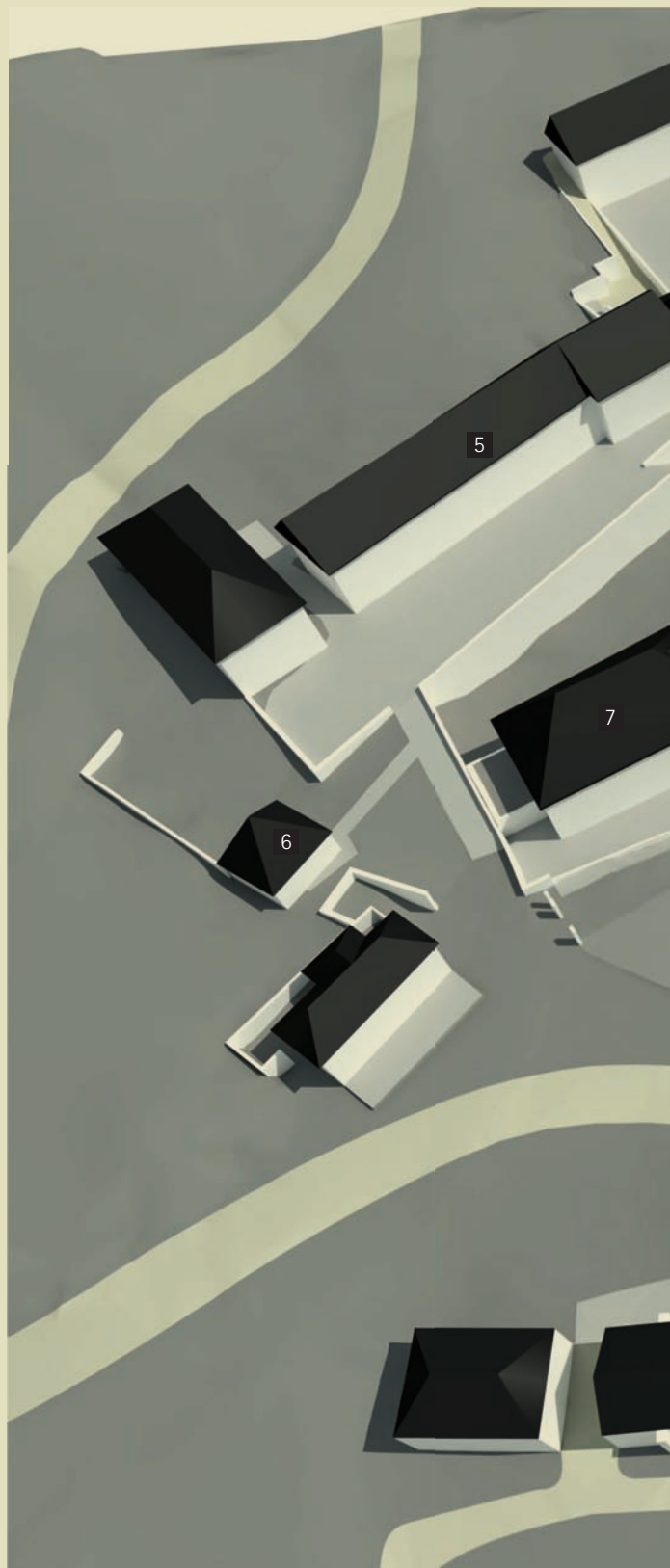
El nuevo albergue de peregrinos



- 1 Paso común y recepción del peregrino
- 2 Dormitorio de la planta primera
- 3 Zona de estar del albergue
- 4 Dormitorio de la planta bajo cubierta

Mapa de distribución de dependencias

- 1 Casa prioral
- 2 Iglesia de Santa María
- 3 Capilla de San Agustín
- 4 Hospital nuevo (actual albergue de peregrinos)
- 5 Viviendas de los beneficiados
- 6 Molino (actual oficina de turismo)
- 7 Biblioteca y museo
- 8 Monumento a la Batalla de Roncesvalles
- 9 Itzandeguía
- 10 Capilla de Santiago
- 11 Capilla del Espíritu Santo
- 12 Posada





Bibliografía

- BANGO TORVISO, I.G. (dir. cient.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, 2006.
- BURGO, M.A. del, *Roncesvalles*, León, 1978.
- DECTOT, X., "Yacente de Sancho VII el Fuerte", en Bango Torviso, I.G. (dir. cient.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, 2006, pp. 371-373.
- El cantar de Roldán*, M. de Riquer (trad.), Madrid, 1960.
- FERNÁNDEZ-LADREDA, C., *Imaginería medieval mariana en Navarra*, Pamplona, 1989.
- FERNÁNDEZ-LADREDA, C., "Las relaciones artísticas entre la catedral de Pamplona y el Hospital de Roncesvalles en el siglo XIV", *Actas del VIII CEHA. Cáceres 1990*, Cáceres, 1993, pp. 49-54.
- FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C. y GARCÍA GAINZA, M.C., *Salve. 700 años de arte y devoción mariana en Navarra*, Pamplona, 1994.
- FITA COLOMÉ, F., "Roncesvalles. Poema histórico del siglo XIII", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 4 (1884), pp. 172-184.
- FUENTES Y PONTE, J., *Memoria histórica y descriptiva del santuario de Nuestra Señora de Roncesvalles*, Lérida, 1880.
- GARCÍA GAINZA, M.C., ORBE SIVATTE, M. y DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN, A., *Catálogo Monumental de Navarra IV***. Merindad de Sangüesa, Pamplona, 1992.
- GIL CORNET, L., MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y ORBE SIVATTE, M., *Estudio histórico-artístico de la Real Colegiata de Roncesvalles*, memoria mecanografiada, Archivo de Patrimonio Histórico del Gobierno de Navarra, Pamplona, 1982.
- Guía del peregrino medieval ("Codex Calixtinus")*, M. Bravo Lozano (trad.), Sahagún, 1989.
- HEREDIA, M.C., *El retablo de Aralar y otros esmaltes navarros*, Pamplona, 1982.
- HEREDIA MORENO, C. y ORBE SIVATTE, M., *Orfebrería de Navarra. 1. Edad Media*, Pamplona, 1986.
- HERRÁEZ ORTEGA, M.V., "Cubiertas de evangelario", en Bango Torviso, I.G. (dir. cient.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, 2006, pp. 416-420.
- IBARRA, J., *Historia de Roncesvalles. Arte. Historia. Leyenda*, Pamplona, 1936.
- JIMENO JURÍO, J.M., *Roncesvalles*, TCP 57, Pamplona, s.a.
- LAMBERT, E., "Roncevaux", *Bulletin Hispanique*, XXXVII (1935), pp. 417-436.
- Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*, A. Moralejo, C. Torres y J. Feo (trad.), Santiago de Compostela, 1951.
- MARQUET DE VASSELLOT, J.J., "Le trésor de l'Abbaye de Roncevaux", *Gazette des Beaux Arts*, 1897.
- MARTINENA, J.J., *Catálogo Documental de la Real Colegiata de Roncesvalles (1301-1500)*, Pamplona, 1979.
- MARTÍNEZ ALEGRÍA, A., "Monumentos antiguos de Roncesvalles. La cruz de los peregrinos", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, XII (1921), pp. 287-294.
- MARTÍNEZ ALEGRÍA, A., *Roncesvalles*, Pamplona, 1956.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. (coord.), *Enciclopedia del Románico en Navarra*, Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols.
- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y MENÉNDEZ PIDAL, F., *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, 1996.

- MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. y SAGREDO MENDILUCE, J.M., *Roncesvalles Orreaga. Guía práctica*, Pamplona, 1999.
- MENÉNDEZ PIDAL, F. y MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., *El escudo de armas de Navarra*, Pamplona, 2000.
- MIRANDA GARCÍA, F., *Roncesvalles. Trayectoria patrimonial (siglos XII-XIX)*, Pamplona, 1993.
- MIRANDA GARCÍA, F. y RAMÍREZ VAQUERO, E., *Archivo de la Real Colegiata de Roncesvalles*, Pamplona, 1996.
- MIRANDA GARCÍA, F. y RAMÍREZ VAQUERO, E., *Roncesvalles*, Pamplona, 1999.
- OMEÑACA SANZ, J., "Roncesvalles", *El arte en Navarra*, Pamplona, 1994, I, pp. 129-144.
- OSTOLAZA, M.I., *Colección Diplomática de Santa María de Roncesvalles (1127-1300)*, Pamplona, 1978.
- PONS SOROLLA, F., "Proyecto de obras de restauración en la capilla del Sancti Spiritus de la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra)", *Príncipe de Viana*, XXXIX (1978), pp. 59-77.
- RAMÍREZ VAQUERO, E., "La comunidad regular de Santa María de Roncesvalles", *Príncipe de Viana*, LIV (1993), pp. 357-401.
- SARASA, H., *Reseña histórica de la Real Casa de Nuestra Señora de Roncesvalles y descripción de su contorno*, Pamplona, 1878.
- TORRES BALBÁS, L., "La iglesia de la hospedería de Roncesvalles", *Príncipe de Viana*, VI (1945), pp. 371-403.
- THUILE, J., *L'Orfèvrerie en Languedoc du XIIe au XVIIIe siècle. Généralité de Montpellier*, Montpellier, 1966.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., "Esculturas góticas en Roncesvalles", *Príncipe de Viana*, V (1944), p. 421.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J.M. y URÍA RÍU, J., *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, Madrid, 1948.

Glosario

Agnus Dei: Cordero de Dios.

Aparejo: forma o modo en que quedan colocados los materiales en una construcción.

Arbotante: arco rampante que transmite los empujes de la bóveda a un contrafuerte, sobre el que apoya su arranque inferior.

Arcosolio: arco que alberga un sepulcro abierto en la pared.

Arquivolta: conjunto de molduras que decoran un arco en su paramento exterior vertical, acompañando a la curva en toda su extensión y terminando en las impostas.

Aspillera: abertura larga y estrecha en un muro.

Baquetón: moldura redonda.

Bateaguas: moldura que impide que el agua penetre en el edificio.

Bloca: refuerzo que tenían en el centro algunos escudos.

Bocel: moldura convexa de perfil semicircular o ultrasemicircular.

Bóveda de terceletes: la de crucería constituida por arcos que voltean desde los ángulos a las claves secundarias.

Cenobio: monasterio.

Ceroferario: portador de cirio.

Cimacio: elemento arquitectónico que va sobre el capitel, con aumento del plano superior de apoyo.

Comitente: el que encarga una obra de arte.

Crochet: motivo ornamental propio de los capiteles góticos constituido por un tallo con remate vuelto a manera de gancho.

Crucífero: portador de cruz.

Dovela: piedra labrada en forma de cuña para formar arcos o bóvedas.

Ecce Homo: imagen de Jesucristo como lo presentó Pilato al pueblo.

Enjuta: superficie triangular que por su parte exterior deja a ambos lados un arco.

Fiador: cordón cosido al interior del cuello de la capa, que rodea la garganta.

Formarel: arco que une una bóveda y el muro con el que interseca.

Hastial: en las iglesias, cada una de las tres fachadas correspondientes a los pies y laterales del crucero.

Île-de-France: región en torno a París.

Intradós: superficie inferior de un arco o bóveda.

Lanceta: ventana estrecha rematada en arco apuntado.

Lauda: lápida.

Listel: componente de una moldura en forma de lista larga y angosta.

Maiestas Domini: representación del Señor en majestad.

Manípulo: ornamento sagrado de la misma hechura de la estola, pero más corto, que por medio de un fiador se sujetaba al antebrazo izquierdo.

Matacán: voladizo en lo alto de un muro o torre, con parapeto y

suelo aspillado, para observar y hostilizar al enemigo.

Metopa: en el friso dórico, espacio que media entre triglifo y triglifo.

Olifante: cuerno de marfil que portaban los caballeros medievales.

Palenque: estacada que se hace para la defensa de un puesto.

Panda: cada una de las galerías o corredores de un claustro.

Panela: motivo heráldico en forma de hoja de álamo.

Perpiaño: arco que corta la bóveda en sentido transversal a su eje, quedando resaltado a manera de cincha.

Piñón: remate triangular de los hastiales góticos.

Plemento: en una bóveda de crucería, cada uno de los paños situados entre los nervios.

Roleo: motivo decorativo en forma de voluta o espiral, frecuentemente acompañado de elementos vegetales.

Sexpartita (bóveda): la formada por dos nervios cruceros y un tercero paralelo a los arcos fajones pasando por la clave mayor, que organizan seis plementos.

Sorora: hospitalera.

Toro: moldura convexa de perfil semicircular o ultrasemicircular.

Tracería: decoración arquitectónica formada por combinaciones de figuras geométricas.

Trasdós: superficie exterior convexa de un arco o bóveda, contrapuesta al intradós.

Triforio: galería que rodea el interior de una iglesia sobre los arcos de las naves y que suele tener ventanas de tres huecos.

Triglifo: adorno del friso dórico que tiene forma de rectángulo saliente y está surcado por tres canales.



FCPHN