

LA CAPILLA DE SAN FERMÍN EN LA PARROQUIA PAMPLONESA DE SAN LORENZO

José Luis MOLINS MUGUETA
jlvfmolins@hotmail.com

Se tiene noticia de la existencia de una primera capilla dedicada a San Fermín que fue consagrada el año 1399 en el interior del templo parroquial de San Lorenzo, edificio entonces gótico, reconstruido en las primeras décadas del siglo XIV. El deseo de erigir un cobijo más digno para la imagen del Santo, cuya teca pectoral resultó enriquecida por la incorporación de reliquias del mártir titular, donadas a lo largo del siglo XVI por diferentes obispos de Amiens, llevó a la institución municipal a constituirse en promotora de su actual capilla, aneja a dicho templo parroquial. El proceso de construcción se extendió casi veintiún años, a lo largo de los comprendidos entre la solemne colocación de la primera piedra, el 29 de agosto de 1696, y la emotiva entronización de la imagen, el siete de julio de 1717.

EL EDIFICIO BARROCO

LOS AUTORES

L Mediaba el mes de julio de 1696, cuando el Regimiento comisionó al ingeniero militar Hércules Torelli-entonces ocupado en la inspección de la fortificación de la plaza-el encargo de reconocer la iglesia parroquial de San Lorenzo, e informar sobre la posibilidad de construir en su interior una nueva capilla dedicada a San Fermín, señalando el mejor emplazamiento. Torelli dictaminó que el lugar idóneo era el que ocupaba la capilla de la Virgen de los Remedios y que además sería necesario tomar mucha parte del claustro (que finalmente resultó ser todo). De hecho, la construcción afectó además a las capillas del Espíritu Santo y San Lázaro, amén de la pérdida de más de doscientas sepulturas, cuyas losas, sumadas a las piedras labradas de las paredes, fueron suficientes para formar la mayor parte de los cimientos. Además debió demolerse buena porción de la casa vicarial y de la destinada al sacristán mayor.

Sin acabar el mes de julio de 1696, el Regimiento tuvo noticia de la existencia de Santiago Raón, residente en Calahorra, persona de reconocido mérito y experiencia en la construcción de obras de índole religiosa y civil. Requerido a plantear un proyecto, en 9 del inmediato agosto presentó los planos de nueva capilla de San Fermín, referidos a planta y alzado. Y cinco días más tarde, aportó los correspondientes a la media naranja y el ornato que debía llevar dicha Capilla. Que-



El exterior de la Capilla expresa con claridad el proyecto barroco, concebido como una planta de cruz griega inscrita en un cuadrado.

dó la Ciudad gratuitamente reconocida por la rapidez de ejecución y belleza de la traza, y acordó el pago de cincuenta pesos a Raón.

Con toda solemnidad y en presencia del Obispo diocesano, del Virrey y de la Corporación municipal, el 29 de agosto se pudo



El lienzo del pintor P.A. Rada reproduce en 1756 el primitivo altar-baldachino de Pedro Onofre, profuso en decoración estatuaria. A la derecha y arriba, en segundo plano, se observa una de las tribunas originarias, dotadas de celosías.

practicar el viejo ceremonial de la colocación de la primera piedra. Hasta aquí figura Santiago Raón como autor único del proyecto. Pero en documentación posterior se dice que la elaboración de planta y alzado se debió a *fray Juan de Alegría, religioso de la Orden de Predicadores, residente en la Ciudad de Zaragoza, Santiago Raon, vecino de Calorria y Martín de Zaldu, residente en Loyola, en la provincia de Guipuzcoa* y que, firmados por los dichos maestros y el secretario ynfascrito, se hallan en la secretaria del Consistorio. Esta participación de Juan de Alegría y de Martín de Zaldúa Aguirrea parece también señalada en las actas municipales.

E L EXTERIOR

La capilla de San Fermín se construye en el periodo del Barroco Ornamental, que podemos encuadrar para Navarra entre 1660 y 1730. Es la fase hispánica de apoteosis del estilo, castizo y delirante en el ornato, que combina un escaso movimiento de plantas y alzados con la

profusa y exuberante decoración plástica de los elementos propiamente arquitectónicos y de los paramentos. A pesar de la reforma neoclásica realizada entre 1800 y 1805, según proyecto de Santos A. Ochandátegui, hoy el exterior del edificio evidencia su filiación plenamente barroca. La preferencia por la planta central se concreta en una cruz griega inscrita en un cuadrado, con cuatro espacios cuadrangulares en los extremos; más un tramo de nexo, que la une al templo de San Lorenzo. Por fuera, el conjunto aparece abrazado por una doble ala con pretensiones de palacio, en dos pisos, el inferior de piedra con grandes arcadas, y el superior de ladrillo y con vanos rectos, unas y otros enrejados. Los ediles de 1696 concibieron el circuito perimetral de la capilla como escenario de procesiones, cuando el mal tiempo las impidiese en las rúas. Por encima de este cuerpo, la construcción del templo propiamente dicho eleva sus muros de ladrillo, que rematan en frontones triangulares. Y en un plano superior se alza el tambor octogonal y la linterna, reedificada en 1824.

EL INTERIOR

La decoración barroca interior desapareció en la reforma acometida a finales del siglo XVIII. Exuberante y profusa, fue objeto de los dictionarios académicos, fulminados por Antonio Ponz, a raíz de su viaje a Pamplona en 1793. Puede reconstruirse idealmente a partir de las descripciones editadas en su momento, de investigaciones documentales y a través de imágenes conservadas, plasmadas en grabado o lienzo. Y cabe también aplicar criterios de analogía: en 1708 el escultor tudelano José de San Juan y Martín presentó un proyecto y trazas para el ornato, jarreo y blanqueo de la capilla, su frontispicio y sacristía, que una vez aprobado, se remató en Fermín de Larráinzar. Los muros y las pilastras con sus zócalos, basas y capiteles estaban *tallados de arquitectura primorosa*. El friso del entablamento y las rosas de los arcos aparecían *adornados de talla, flores, muchachos y frutas*. Similar tratamiento decorativo se mostraba en la gran cúpula, que centraba el espacio interno y de la que pendía un florón de madera tallada, de casi cinco metros de diámetro (siete pies).

Trece tribunas –de las que dos servían de coro– hacían volar sus balcones, cerrados con celosías doradas en campo verde, sobre el interior: cada una contaba con una *tarjeta* de remate y tres florones pendientes. En líneas generales, el criterio plástico ornamen-



El ornato de la Capilla de Santa Ana, en la Catedral de Tudela, es similar al que presentaba la Capilla de San Fermín, antes de su reforma.

tal de la capilla de San Fermín resultó similar al aplicado en el caso de la de Santa Ana, prácticamente coetánea, en la catedral de Tudela. Como ejemplo barroco de fusión integradora de las artes, puede señalarse la circunstancia de que en 1736 se completó el exorno de la capilla con la integración en sus muros de cinco grandes cuadros pictóricos, con escenas de la vida y martirio de san Fermín, obra del pintor Pedro Antonio de Rada, entonces vecino de Vitoria.

Las fuentes documentales de entonces hablan de un doble frontispicio como acceso al recinto inaugurado en 1717: el exterior, de tamaño considerable, similar al actual, de diecisiete metros de alto y aproximadamente la mitad de ancho, y equiparable en proporciones al trono-altar ejecutado por Onofre, que se encontraba en el crucero, exactamente bajo la cúpula. Culminaba su arco exterior una figuración del Santo titular en una nube, que es tanto como decir la representación de la apoteosis de San Fermín. El frontis interior era algo menor. Ambos estuvieron profusamente adornados de talla y esculturas de cuerpo entero, entre las que cabe destacar las imágenes de los Evangelistas, sobre pedestales, y en diferentes trechos representaciones de las Virtudes, tanto Teológicas como Cardinales, con multitud de ángeles. La portada sería ampliamente reformada en la actuación de Santos Ángel de Ochandátegui, despojada de elementos escultóricos para dejarla, respetando sus dimensiones, en la línea que actualmente tiene, severa y adintelada, sobre mensulones. En el ático, enmarcado por cortinaje fingido, dos ángeles sostienen ahora un medallón con la escena del martirio de San Fermín.

El trono *baldaquino*, de madera de pino de Aragón, inicialmente construido para cobijar la imagen del Santo titular, fue desmontado y retirado de su emplazamiento, centrado bajo el cimborrio, en 1793, cuando la cúpula de la Capilla evidenció filtraciones y serios daños por humedad. A partir de ese momento se perdió su rastro. Pero es posible reconstruir una imagen ideal aproximada, mediante documentación contemporánea y por medio de algún testimonio figurativo conservado: es el caso del lienzo aquí reproducido, debido al pincel del pintor Rada y realizado en 1756. Fue autor de este trono-tabernáculo Pedro Onofre Descoll, un escultor activo en Aragón y Navarra en las postrimerías del siglo XVII y durante el primer tercio del XVIII, con taller abierto en Zaragoza, quien cuenta con obra

El santo patrón

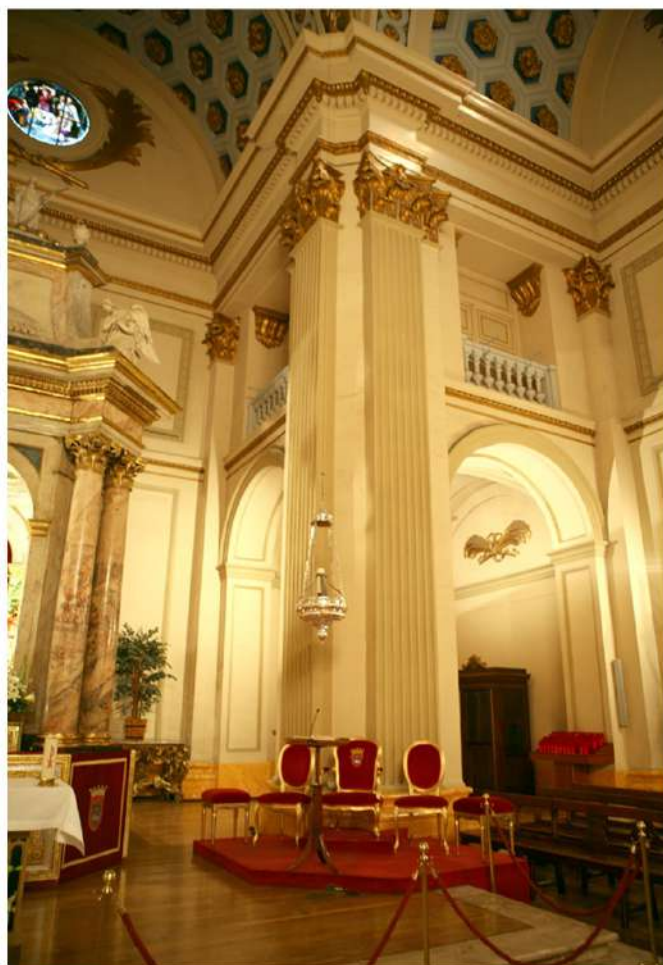
documentada, aunque en buena parte desaparecida. En cuanto al trono, señalaremos que se alzaba sobre graderío circular de tres escalones, de piedra procedente de Ablitas. Su planta cuadrada, que presentaba cuatro vanos de unos siete metros de altura, rematados en arco, dando cara a las cuatro naves de la cruz griega articuladora de la Capilla, al ascender evolucionaba al ochavo; y, final

mente, culminaba con una cúpula rematada por pequeña linterna. Profusamente decorado con molduras y motivos vegetales de flores y frutas, incluía un extenso programa iconográfico, con representaciones en bulto. Su interior fue dorado por José García, el mismo maestro que había dorado las tribunas barrocas del recinto, hoy desaparecidas. La pieza evidenciaba el influjo de los tabernáculos con baldaquino, propios de la escuela madrileña, a su vez inspirados en la arquitectura funeraria de catafalcos efímeros. Las grandes proporciones del artefacto, casi siete metros de

anchura (26 pies) y, sobre todo, los diecisiete de altura (65 pies), le permitían competir con la magnitud del frontispicio de entrada a la Capilla. El carácter escenográfico del trono se veía realzado por un pavimento de azulejos de colores, que se extendía ante sus cuatro caras, a modo de alfombras, bajo el claro de la cúpula.

UNA INSÓLITA PROCESIÓN INAUGURAL

Los tres siglos transcurridos desde la inauguración de la Capilla de San Fermín son ocasión para evocar los fastos religiosos y edificios celebrados en julio de 1717. A tal fin resulta imprescindible la consulta de un anónimo libro, impreso en el pamplonés taller de Juan Joseph Ezquerro, con el aquí simplificado título *Relacion de las Plausibles Fiestas con que ha celebrado la Ciudad de Pamplona, Cabeza del... Reyno de Navarra, la Translacion de su Gran Patron San Fermín de la Antigua Capilla a la Nueva...* Su lectura da cabal idea descriptiva



En el interior, la reforma academicista de Ochandátegui suprimió cuanto pudo el abigarrado ornato preexistente para sustituirlo por motivos clásicos: Los vanos abalaustrados sustituyeron a las tribunas con celosías; las bóvedas se ornaron con casetones; los intradoses de arcos ...

de la arquitectura, decoración, iconografía y demás datos de interés artístico, referidos al recinto; datos que se entrelazan con referencias religiosas o sociales, definitorias de una época. Bastará ahora mencionar la asistencia del *Regimiento* a la función de *Vísperas*, propia de la tarde del seis de julio, con el consabido séquito, música y solemne protocolo acostumbrado.

A las diez horas de la mañana siguiente, día siete, salió la *Ciudad* hacia la Catedral, acompañada por gremios con estandartes, cabildos parroquiales, comunidades religiosas y pueblo. Delante evolucionaban seis *formidables gigantes* y dos *tarascas*. Formada la procesión en la seo, se dirigieron a San Lorenzo, donde se tomó la efigie del Santo. Salió la comitiva a la plaza de Recoletas por la puerta, que en su posición se corresponde con la actual condenada, frente al convento de Recoletas. Es notable el fijismo de la costumbre: en nada ha variado el recorrido procesional en tres siglos. En nueve puntos del conocido trayecto se erigieron otros tantos altares, en general a cargo de distintas comunidades religiosas, ejemplo de lo que hoy conocemos como arquitectura efímera, no exenta de creatividad, belleza e ingenio, a pesar de lo limitado de su prevista duración temporal; en todo caso son ejemplo de una práctica muy propia del Barroco y adecuada a su mentalidad. En todas ellas se detuvo el Santo y antes de proseguir se cantó un *villancico*. Como inciso cabe señalar que al llegar el cortejo a la altura y frente a la Ciudadela, la artillería y la fusilería dispararon *salva Real*. Finalmente el cortejo penetró en la iglesia de San Lorenzo, de donde pasó San Fermín a su nueva Capilla, siendo colocado en su trono. Entonces se entonó el *Te Deum* e inmediatamente se ofició Misa solemne. Concluida la función, los asistentes se dirigieron procesionalmente al primer templo diocesano, de donde el *Regimiento* regresó a su Casa Consistorial.

Mediado el siglo XVIII en España se produce una depuración de formas arquitectónicas que desembocará en el Neoclasicismo. Las primeras directrices, correcciones y visados de la Real Academia, referidos a planes públicos, ajustados a los nuevos ideales estéticos, obligan a los proyectos navarros ya en la séptima década del XVIII. Así, concretamente en Pamplona: el plan de traída de aguas, concebido por François Gency, aprobado en 1774, aunque finalmente irrealizado; el proyecto de viaje de las aguas a la capital, ideado por Ventura Rodríguez, en 1782; y la

fachada de la catedral pamplonesa, según proyecto del mismo arquitecto, cuyos planos se recibieron a comienzos de 1783. En esta etapa desarrollada en la segunda mitad del XVIII, básica para la implantación del Neoclásico en Navarra, conviven o coexisten las formas arquitectónicas del último Barroco, en fase ya agonizante, con las nuevas creaciones promovidas desde la Academia. De ahí que en ocasiones se adjetiva a este primer periodo de la arquitectura neoclásica, anterior al cambio de siglo, como *Academicismo*, en un intento de matización con el Neoclásico pleno, ya exclusivamente implantado y sin competencia, con posterioridad aproximada al año 1800.

En enero de 1795 se derrumbó la linterna y la media naranja de la Capilla de San Fermín, resultando un boquete que fue necesario cubrir de manera provisional. Y restablecida la paz con el gobierno francés de la Convención, se pensó en acometer la necesaria reconstrucción, a la vez que se posibilitaba la adecuación del ornato interior de la capilla al nuevo gusto neoclásico, bien alejado del barroquismo que ofrecía hasta entonces. Convocado el oportuno concurso, presentaron proyectos Fernando Martínez Corcín, Diego Díaz del Valle, Juan José Armendáriz y Santos Ángel de Ochandátegui. Fueron elegidos los planos firmados y fechados por Ochandátegui el 13 de diciembre de 1797, que preveían obras por un presupuesto total de 134.910 reales de plata fuertes. Cada uno de los otros maestros -Fernando Martínez Corcín, Diego Díaz del Valle y Juan José Armendáriz-, haría alguna aportación al Neoclasicismo en Navarra. Cabe señalar que Diego Díaz del Valle, de Cascante, desarrolló una actividad más cuantitativa que cualitativa como tracista de retablos y pintor, de la que son muestra los doce (fueron trece) retratos reales, realizados al óleo sobre madera en 1797, que ornaban hasta hace no mucho la escalera noble de la Casa Consistorial de Pamplona. Tiene el mérito de ser en su momento el único pintor de caballete en Navarra.

El buen hacer de Santos Ángel de Ochandátegui e Ituño era manifiesto en Pamplona, tras haber dirigido a pie de obra la traída de aguas desde Subiza, entre 1785 y 1790. Y ahora se ocupaba en la dirección de las obras de la fachada de la Catedral. Uno y otro proyectos ideados por Ventura Rodríguez y ambos imprescindibles para comprender la implantación del Neoclásico en Navarra. Había nacido en Durango, en 1749, donde moriría



Para dotar de mayor capacidad a la Capilla, el templete de Sabando retrocedió hacia el testero, alejándose de la inicial posición centrada bajo la cúpula.

en 1803. Ochandátegui marca el tránsito entre los *maestros de obras*, activos en el Barroco final, y la nueva generación de arquitectos de formación intelectual dirigida por la Real Academia de Bellas Artes. Se le deben las torres de Alesanco (tipo innovador), Mendavia y Puente la Reina. Durante su estancia en Pamplona se le ve desarrollar una gran actividad. De 1780 debe datar su plan de remodelación de la Casa del Toril, propiedad del *Regimiento*, en la plaza del Castillo. Cuatro años más tarde diseñó un jardín botánico, como anejo a la Cátedra de Medicina, Cirugía y Farmacia, destinado al cultivo y la enseñanza de plantas medicinales, que debiera haber ocupado una huerta contigua a la basílica de San Ignacio. Dificultades con el Ramo de Guerra, por razones de defensa, impidieron su ejecución. Se siguen proyectos de escuelas, diseños de rotondas arboladas y bulevares a la salida de las puertas de la muralla. Para el Consistorio ejerció una función equivalente a una moderna dirección de urbanismo y obras y se le debe la redacción de la atinente ordenanza de edificios, impresa en 1786. Fue Director de Caminos de Navarra entre 1780 y 1802. Ideó el Puente de Cuatrovientos, alternativo al de Santa Engracia. En 1791 Floridablanca le designó Inspector Real

del Camino de Madrid a Arganda. Su obra de mayor envergadura en Navarra es la iglesia parroquial de Mañeru (1785), que por su importancia fue atribuida al propio Ventura Rodríguez. En 1802 obtuvo venia para renunciar a sus empleos y retirarse a su Vizcaya natal, por quebrantos de salud.

(Las obras en la Capilla sanferminera, siguiendo el plan de Ochandátegui, se extendieron entre 1800 y 1805, iniciándose por la reconstrucción de la media naranja y linterna, para proseguir con la nueva ornamentación. En las pechinas se dispusieron cuatro medallones dentro de una estructura radial, característica del momento neoclásico. Enmarcados por guirnalda vegetal, representan a los obispos Saturnino y Fermín y a los presbíteros Honesto y Francisco de Javier y sustituyen a las escenas martiriales de la etapa inaugural. Las trece tribunas con celosía, de las que da testimonio un lienzo pintado por Pedro Antonio Rada en 1756, fueron sustituidas por once vanos de antepechos abalaustrados.

La profusa decoración barroca de entablamentos, arcos, bóvedas y cúpula se vio sucedida por los actuales motivos sobrios, de inspiración académica; y las basas de los pilares, simplificadas; así como las ventanas rectan-

gulares de los lienzos del crucero, suplantadas por óculos, rodeados por el motivo neoclásico de palmas entrecruzadas, elemento que se repite en las paredes de los rincones angulares. Se ampliaron las puertas del crucero: como motivo escultórico se colocó sobre sus dinteles guirnaldas con atributos episcopales, sustentadas por ángeles, en una composición de recuerdo todavía barroco, pues las figuras no se ajustan al límite del encuadre. También resultó rigurosamente simplificado el frontispicio de entrada, que comunica con la nave de san Lorenzo. En el ático, limitado por una ficción de cortinaje, dos ángeles sostienen un medallón con la escena del martirio de san Fermín. Finalizadas estas reformas de Ochandátegui, el 7 de julio de 1805 pudo reinaugurarse la capilla con la celebración del oportuno pontifical.



TABERNÁCULO-BALDAQUINO

El proyecto de Ochandátegui preveía el cambio de posición del tabernáculo, retrasándolo sensiblemente desde el centro de la capilla, bajo la cúpula, hacia el testero. La limitación económica impidió en aquel momento emplearse a fondo en el asunto, obligando a demorar una solución definitiva. El 25 de agosto de 1816 los ediles se plantearon la necesidad de construir un nuevo tabernáculo decente. El proyecto, de corte neoclásico y resabio italiano, se debe al escultor Francisco Sabando y fue ejecutado con algunas modificaciones por Anselmo Salanova, profesor de escultura y pintura residente en Pamplona; aunque también intervinieron en parte los italianos Luis Boccia y Carlos Peduzzi, ambos venidos de San Sebastián. Se inauguró para Sanfermines de 1819. Inicialmente previsto en pino de Aragón, fue por último realizado en estuco pintado, en fingimiento de mármol jaspeado.

Sobre el basamento, en el que se disponen tres mesas de altar, ocho columnas reciben la cúpula, cuyas pechinas interiores acogen, como relieves, cuatro ángeles con atributos episcopales. Sobre las columnas discurre un entablamento quebrado; encima de su cornisa un bajorrelieve representa el *Cordero Místico*, reposando sobre el apocalíptico *Libro de los Siete Sellos* y adorado por sendos ángeles arrodillados, a los extremos. Finalmente, coronando el culmen, se sitúa una alegoría de la Iglesia entre dos flameros. ■

S. A. Ochandotegui, Proyecto de reconstrucción de la capilla de San Fermín, 1797 (Archivo Municipal de Pamplona)