

# El San Juan del Ramo de Viana (Navarra), obra atribuible a Janin de Lome

## INTRODUCCION

Al estudiar con detenimiento la riqueza artística de la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), objeto de mi tesis doctoral en preparación, me llamó poderosamente la atención a primera vista, la calidad de una imagen de San Juan Bautista colocada en un retablo neoclásico en la capilla de su nombre. Parecían evidentes su antigüedad y su marcado carácter flamenco, que delataban además la mano de un gran maestro. Fue la doctora María Concepción García Gainza, directora de mi tesis, la que me impulsó a valorar esta imagen, guiándome en el presente trabajo, que escribo por indicación suya. Quede aquí constancia de mi agradecimiento.

La feliz circunstancia de la publicación en esta misma revista de un documentado artículo sobre «Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra»<sup>1</sup> viene a iluminar en gran parte el estudio de la figura de San Juan de la que ahora se trata.

## I.—HISTORIA DE LA IMAGEN, SU CULTO Y SUS RETABLOS

La devoción a San Juan Bautista ha ocupado un lugar de privilegio en la piedad vianesa de todos los tiempos. Desde antiguo se le ha dedicado al santo Precursor, iglesia, conventos y retablos, habiendo celebrado su nacimiento con grandes festejos religioso-profanos, hasta hacerlo cotitular de la parroquia de Santa María con Nuestra Señora de la Asunción. El origen de esta devoción hay que buscarlo en el antiguo poblado de Soto, una de las ocho aldeas medievales, que junto con Tidón, Longar, Prezuelas, Cuevas, Piedrafita, Cornava y Goraño<sup>2</sup>, fueron incorporadas a Viana en 1219, por

1 JIMENO JURÍO, J. M.<sup>a</sup> *Autores del sepulcro de Carlos III de Navarra*, en "Príncipe de Viana". Pamplona, 1974, pp. 455-482.

2 MORET, J., y ALESON, F., *Anales del Reino de Navarra*, t. III, p. 125, Figuran además estos nombres entre los despoblados de Navarra. Cf. ALTADILL, J., *LOS despoblados*, en "Bol. Com. Monumentos de Navarra", 1918, núm. 33, p. 41, e IDOATE, F., *Poblados y despoblados o desolados en Navarra (en 1534-1800)*, en "Príncipe de Viana" 28. Pam-

orden del rey D. Sancho el Fuerte. Esta aldea de Soto, cuyos orígenes nos son desconocidos, tuvo una iglesia dedicada a San Juan y por las ruinas que se nos han conservado parece de estilo de transición del románico al gótico. Actualmente el término donde se sitúan estas ruinas, pertenece a la jurisdicción municipal de Aras (Navarra), independizada de la de Viana en el siglo XIX.

Con la desaparición de la aldea por las causas antedichas, la iglesia, a la que desde entonces se la llama ermita o basílica de San Juan de Soto, pasó a pertenecer a la parroquia de Santa María de Viana. Los pobladores procedentes de la antigua aldea una vez asentados en Viana, conservaron y propagaron la devoción al santo Precursor y su antigua iglesia no la relegaron al olvido como luego se comprueba. La primera noticia documentada acerca de esta ermita, que ahora podemos aportar, aparece en el testamento de un clérigo de la Parroquia de Santa María llamado Gil Périz<sup>3</sup>. Entre otras mandas pías y disposiciones se lee: «Et ma(n)do a la obra de Sant John de Soto beynte sueldos et ma(n)dole mas a la dha. eglia de Sant John quatro libras q le deuo». El testamento en pergamino, fechado en Viana en la era de 1400, se trata de una copia autorizada por notario público de otro original fechado el 16 de mayo de 1395.

Es en esta ermita donde se sitúa el suceso acaecido en el siglo XV, que recoge Gancedo<sup>4</sup> y que aún continúa vivo en la memoria popular. Estando de caza el Príncipe de Viana Carlos, por los campos de Valdearas, se desencadenó una furiosa tempestad y hallando la puerta de la ermita cerrada, se refugió bajo un cercano roble. Un rayo hendió el árbol, dejando tan sólo una rama para guarecer al príncipe cazador. Una vez pasado el peligro, hizo allí mismo voto, de fundar un convento de Franciscanos, que cuidasen de la ermita y diesen culto al Precursor con el título de San Juan del Ramo. El edificio perpetuaría el providencial suceso. En el relato hay que distinguir un núcleo histórico de los detalles quizás legendarios. El hecho histórico se dio y como tal está recogido en las Crónicas franciscanas, que se refieren a la fundación y desarrollo de los conventos de la Orden. Los cronistas franciscanos Gonzaga y Hernáez de la Torre, continúa Gancedo<sup>5</sup>, le adjudican al Príncipe Carlos la fundación del Convento, no dando en cambio de-

plona 1967, p. 309. En este último trabajo se lee refiriéndose a Soto: "Con señales de población, (término que ahora llaman El Campillo). Quedaban restos del Convento de S. Juan del Ramo".

3 Archivo Parroquial de Viana, (Navarra), Testamento inédito.

4 GANCEDO, E., *Apuntes históricos de Viana*, Madrid, (1933), pp. 108-109.

5 GANCEDO, E., idem, cita a HERNÁEZ DE LA TORRE, Fr. Domingo, *Crónica de la Provincia de Burgos, 1722*, Cap. XXI; y a GONZAGA, P. Francisco, *De origine Ordinis Seraphicae*, Roma, 1587, p. 923.

talles sospechosos de leyenda. Así el P. Francisco Gonzaga afirma que el convento franciscano de Viana fue levantado «in loco sylvestri et nemoroso», y añade que eran frailes Observantes de la Provincia de Burgos, que pasaron luego a Conventuales de Aragón y de nuevo se hicieron Observantes de Burgos en 1567. El mismo origen le atribuye Fr. Domingo Hernáez de la Torre, quien añade textualmente que «por los años de 1440 fundó el Príncipe este convento». No ha de extrañarnos tal fundación real, ya que precisamente, entre otras órdenes religiosas, fueron los franciscanos los que más atención recibieron por parte de las dinastías navarras, que no sólo se limitaron a fundar conventos sino que los dotaron con munificencia. Es sabido que Teobaldo II fundó el de Sangüesa en 1266 y le legó 2.000 sueldos en 1270. El de Olite, que ya existía en el siglo XIII, fue muy favorecido por los monarcas de la Casa Evreux, Carlos II y Carlos III, y posteriormente los reyes D. Juan II de Aragón y D.<sup>a</sup> Blanca, padres del Príncipe Carlos, le ayudaron con sus limosnas. Finalmente el de Tafalla fue fundado y destinado por la reina D.<sup>a</sup> Leonor para ser su panteón, y en este convento sucedió el famoso «milagro de la boina» con ocasión de la talla en piedra de la imagen de San Sebastián, obra que se atribuía a Janin de Lome. Por otra parte, podemos añadir que la estancia en Viana del Príncipe Carlos, desde el 20 de julio al 7 de agosto del año 1440, queda constatada por numerosos documentos<sup>6</sup>. La permanencia del Príncipe en la villa en dicho año, viene motivada por el viaje de la reina y princesa a Castilla. En Viana las despidió y allí permaneció hasta su regreso.

Durante el siglo XVI, la devoción a este santo era tan popular, que raro es el testamento que no se dejen limosnas para misas, para su lámpara y para la fábrica de su iglesia<sup>7</sup>. En dos testamentos completos, se conservan muy pocos, se dejan estas mandas: «Item mando... a señor San migl e señor San Ju<sup>o</sup> de Soto sendas libras de azeyte por q sean mis auogados» y «que todos los meses se digan en san Ju<sup>o</sup> del Ramo quatro misas»<sup>8</sup>. Como puede verse, se usan indistintamente las dos advocaciones de San Juan de Soto y San Juan del Ramo, para referirse a la misma realidad, lo que comprueba que su nombre primitivo, al cabo de un siglo de su sustitución por el de San Juan del Ramo no se había olvidado. La comunidad de frailes de este convento debió ir en auge; con ocasión de las grandes festividades baja-

6 IDOATE, F., AGN. Comptos. Catálogo, t. XLV, Pamplona, (1967). Docums. 799 al 834.

7 Archivo Parroquial Viana. Memoria de las mandas pías de los difuntos de S. Pedro. Años 1566-1649. Solamente en esta parroquia y en dicho libro hay limosnas a S. Juan en los folios: llv/31/34/40/42v/45/45v/ etcétera.

8 Archivo Parroquial Viana. Testamento de Juan de Monzón. 1549. Leg. 8, núm. 7, letra G, inédito. Testamento de D. Alejandro Beaumont de Navarra, 1588. Leg. 14, núm. 9, letra I, inédito.

ban a predicar a Viana y los pagos por su ministerio quedan constatados en el Libro 1.º de Fábrica de la Parroquia de Santa María<sup>9</sup>. Es tanta la devoción al Precursor, que su imagen quedó esculpida por duplicado en la gran portada renacentista de Santa María, que a mediados de siglo realiza Juan de Goyaz y otros. Es importante recalcar, por los pleitos que luego se tendrán por la posesión de la imagen, que la parroquia seguía costeando las obras que se hacían en su ermita. En la visita pastoral de 1552 se ordena pagarle a Sebastián de Orbara, cantero, las obras que ha hecho en la iglesia de San Juan del Ramo<sup>10</sup>. Había pues un convento propiedad de los frailes franciscanos y una iglesia en la que éstos celebraban sus cultos, aunque no era de su pertenencia sino de la parroquia de Santa María de Viana.

En el siglo XVII, los frailes acometieron la empresa de trasladarse de su reducido y solitario convento a otro de nueva fundación, en la misma villa de Viana en el barrio extramuros de El Castillar. Los permisos fueron pedidos en 1634 y las obras de construcción de la gran iglesia y magnífico convento duraron desde 1642 a 1677. La advocación sería también la de San Juan del Ramo, pues pensaban bajarse la estatua. A partir del siglo XVIII el pueblo comenzó a llamarle San Francisco, nombre con el que ha perdurado. No obstante los acuerdos firmados entre los cabildos de la Parroquias unidas de Santa María y de San Pedro, y los frailes, en los que se estipulan condiciones, competencias, etc., tuvieron un gran número de pleitos, muchas veces por los motivos más banales. De entre ellos sólo nos interesa el de la propiedad de la estatua, que aquí se estudia, prueba evidente del gran aprecio devocional y artístico que gozaba. Conocemos al detalle el motivo del pleito que contra la parroquia pusieron los frailes por auto de 1656<sup>11</sup>. En dicho año la parroquia de Santa María informa a sus feligreses

9 1549, fol. 5/1554, fol. 41/1556, fol. 61v etcétera.

10 Archivo Parroquial Viana. Libro de Fábrica, 1552, f. 19v.

11 Idem. Año 1656, fs. 323v y 324. Auto de la Parroquia para el seguimiento del Pleito contra los Religiosos de San Franco de San Juº del Ramo. "Dentro de la Yglessia Parrochial de Señora Santa Maria desta ciudad de Viana dia de San Juº Baotista a veinte y quatro de Junio de mil seisos y cinquenta y seis años estando juntos los parrochianos... Vicario y Prores de la dha Yglessia... y mas con mucho numero de Parrochianos de ella... y estando assi juntos fue propuesto por el señor Vicario que vien sauián y les era notorio como la dha Yglessia auia traído de su Yglessia y Basílica de San Juº del Ramo extramuros de esta ciudad el santo de su bocacion y le auia colocado en la capilla que de presente esta fabricada para este efecto por auer aliado la casa desballijada y amenazando Ruina y quel guardian y Religiosos del Convento de San Franco desta dha ciudad le auia puesto pleito a la dha Yglessia ante el Rmo abad de nagera como juez conseruador pretendiendo quel santo es suio en propiedad y que se les a de bolver para bajallo al conbento que ban fabricando en esta dha ciudad y que lo an dejado de hacer por no tener asta aora capilla decente para podello colocar y otras cosas contenidas en su pedimento en graue daño y perjuicio de la dha Yglessia procurando despojalla del drecho Parrochial que tiene en la dha basílica y santo y Posesion ynmemorial continuando sus actos Perpetuamente sin ynterpolacion alguna y que para la conseruacion de su drecho y defensa de el era forcoso darles cuenta para acudir al Remedio necesario



Foto 1.—Imagen de S. Juan del Ramo.  
Parroquia de Santa María. Viana (Navarra).  
(Foto Laboratorio fotográfico Diputación Foral)





Foto 2.—Imagen de S. Juan del Ramo, detalle.

Foto 3.—Imagen de S. Juan del Ramo, detalle.

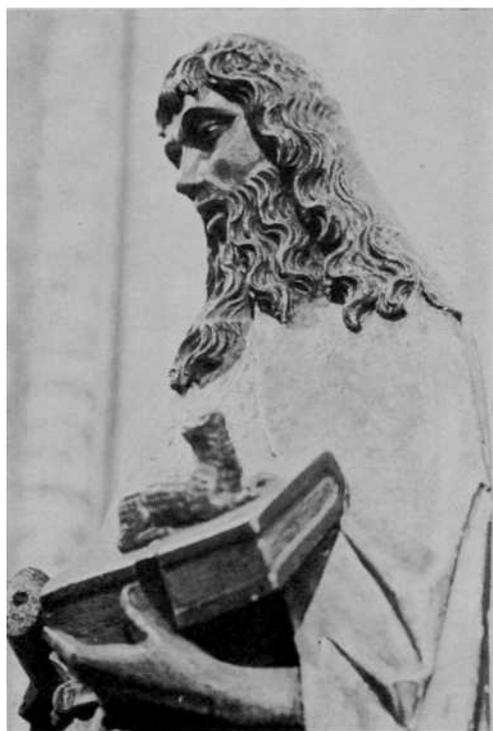






Foto 4.—Capilla de S. Juan del Ramo.  
La imagen en el retablo neoclásico.  
(Foto Jalón Ángel, Zaragoza)

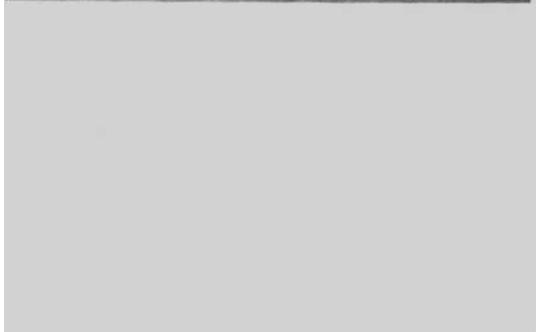


Foto 5.—Capilla de S. Juan del Ramo.  
La imagen en el retablo neoclásico y  
pinturas de Luis Paret y Alcázar en  
la cúpula y pechinas.  
(Foto Jalón Ángel, Zaragoza)





que «se auia traído de su Yglesia y Basilica de San Ju° del Ramo extramuros de esta ciudad el santo de su bocaçion». La causa era que el convento amenazaba ruina. Los frailes habían puesto pleito a la parroquia alegando que el santo era suyo y que si no lo habían bajado antes, fue por no tener todavía capilla digna donde alojarlo. La parroquia interpretó tal pretensión como un intento de «despojalla del drecho parrochial que tiene en la dha basilica y santo y posesion ynmemorial continuando sus actos perpetuamente sin ynterpolacion alguna». Había que poner remedio para no ser despojados de «una posesion tan antigua y de tanto lustre». Determinan todos de común acuerdo salir en defensa del pleito incluso con sus bienes. Mientras se soluciona el conflicto, que la estatua siga en la parroquia, en la capilla donde está colocada, hasta que se devuelva a su basilica cuando se reedifique. La sentencia de los jueces, aunque no he hallado documentación, la podemos suponer, ya que desde entonces esta preciosa imagen se encuentra en la parroquia de Santa María. Los frailes perdieron la disputada estatua y hasta el siglo XVIII no tuvieron «otro San Juan del Ramo», que es la imagen que hoy se conserva en el convento. Al parecer la costeó el baztanés Juan de Goyeneche, tesorero de la reina, de quien sabemos legó al convento en 1733 una manda de 300 ducados de vellón en su testamento<sup>12</sup>. Tampoco volvió la antigua imagen a su basilica, como estaba planeado, ya que como la gran mayoría de las ermitas, se convirtió pronto en una ruina. En 1694 se autorizaba sacar una partida de piedra y en 1704 se demuele el tejado para retejar los de la iglesia de Aras y la ermita del Calvario<sup>13</sup>. Tan sólo puede hoy contemplarse algunos lienzos de pared y un robusto arco apuntado que sigue desafiando los siglos.

La devoción a la venerable estatua, una vez depositada en la parroquia, debió acrecentarse enormemente. Su fiesta se celebra con cohetes, hogueras,

y que la dha Yglessia no quede despojada de una posesion tan antigua y de tanto lustre... todos de un acuerdo y parecer sin discrepar ninguno digeron que quieren y consenten que el dho Santo quede colocado en la dha capilla que de Pnte. esta por ser como es en propiedad y posesion de la dha Yglessia asta en tanto que ella Reedifique su basilica y Aneja de san Ju° del Ramo y quen la defensa del Pleito que les a sido puesto por los dhos Religiosos en todo tocante a lo sobedho se asista con todo esfuerço costandó para ello los bienes de la dha Yglessia y que si aquellos no alcançaren y fueren bastantes para el dho Pleito y Pleitos que del se originaren que ellos daran todas sus haciendas en ese caso... En testimonio (signo) de verdad. Diego de Tolossa es'."

12 GARAY, M. Fray, *Compendio chronologico de la Chronica de la santa Provincia de Burgos*. Pamplona, (1742), pp. 134-137. Este autor refiere la fundación del Convento antiguo por el Príncipe de Viana, su traslación a la Ciudad en 1647 y el que la "milagrosissima Imagen del Titular y Patron de este Convento y Precursor Glorioso... ya no está en el Convento, está en la Parroquial de Viana. El decir por qué pide larga historia y está entre los de casa, es bien sabida". Afirma a continuación el regalo de Goyeneche. Vide su testamento en CARO BAROJA, J., *La hora Navarra del siglo XVIII*, Pamplona, (1969), p. 177.

13 Archivo Parroquial de Viana. Libro de Fábrica, 1694, f. 191v/1704, f. 374.

danzas y toros. Ya en 1665 se le adecenta una capilla dorando su clave, en 1660 se le trae una lámpara de plata de un valor de 600 reales de plata y en 1662 se pagan al ensamblador Andrés Larrea doscientos ducados de vellón «por la quenta del retablo que esta haciendo del Sr. San Juan del Ramo para la Yglesia». Su hijo del mismo nombre lo termina en 1674, y desde esa fecha hasta 1684, recibe el pintor Andrés de Gauna diversas cantidades por dorarlo<sup>14</sup>. La estatua del santo estuvo colocada en la hornacina central, en la que hoy puede contemplarse una virgen renacentista. Los relieves del banco del retablo y la zona superior están dedicados a San Juan Bautista. Tal es la importancia que reviste esta devoción que uno de los seis portales medievales de ingreso a la ciudad, llamado desde antiguo de Santa María por estar cerca de la iglesia de este nombre o también de Tidón por comenzar allí esta calle, se dedica a San Juan, nombre con el que se le llama actualmente. Una figurita de este santo va colocada en una hornacina sobre dicho arco.

Durante el siglo XVIII, la devoción al santo traspasa el límite local y atrae gentes de toda la comarca a celebrar su fiesta. Interviene el obispo, prohibiendo bajo excomunión mayor y multa de veinte ducados el pernotar en la iglesia. En una carta de 1751<sup>15</sup> hace saber que se ha enterado «que en la noche de la festividad del Glorioso San Juan Bautista se quedan en la Iglesia Parroquial de Santa María donde se venera, toda ella multitud de gentes especialmente mujeres enzerrados llevando a la dha Iglesia zenas, colchones y almuadas para dormir executando cosas indezentes, abusos y pernicioso escándalo». En 1759, con los 250 reales de plata que dieron sus devotos se le hizo una capa de tisú<sup>16</sup>. No se contentaron los vianeses con lo hasta aquí realizado y en 1781 se acuerda en acta capitular, construirle una capilla de grandes proporciones, de planta cuadrada con cúpula sobre pechinas «para testimoniar la gran devoción que a San Juan se le tenía en la ciudad de Viana»<sup>17</sup>. Se hicieron tres retablos neoclásicos por Miguel Porras, según un proyecto de Miguel Sabando y previa aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid. Fueron pintados por el cascantino Diego Díaz del Valle<sup>18</sup>. En el mayor de los tres entre columnas y arquitecturas de falsos mármoles y a respetable altura se colocó la imagen, que es donde se halla en la actualidad. No es extraño que los estudiosos no se hayan fijado en ella, pues pasa desapercibida en el gran armatoste de ma-

14 Idem. 1655, f. 331v/1660, í. 423/1662, f. 482/1674, íf. 686 y 700.

15 Idem. Carta del Obispo Diego de Rozas. Lcg. 14, núm. 5, letra C.

16 Idem. Libro de Fábrica, 1759, f. 334v.

17 Idem. Libro de Autos, fols. 141 y 142.

18 Idem. fols. 149, 149v, 172v y 173.

dera, atentas las miradas por otra parte, en las excepcionales pinturas de Paret. El año 1785 estando este culto pintor madrileño, uno de los mejores de su siglo, ejecutando encargos reales en Bilbao, pinta los dos grandes cuadros al óleo que hay colocados en la entrada de la capilla y proyecta los bocetos para la cúpula y pechinas, que realizaría al temple en 1787<sup>19</sup>. Constituyen el conjunto de pinturas de esta capilla, además de una excepcional obra de arte, una apoteosis de la figura excelsa de San Juan. Los principales sucesos de su vida quedaron plasmados con una maestría genial.

## II.—LA IMAGEN DE SAN JUAN DEL RAMO

Representa la imagen la figura asceta del predicador en el desierto y está realizada en madera policromada siendo sus dimensiones de 1,10 metros de altura, más 0,7 m. la peana. Según Reau, esta representación de beduino nómada, quemado por el sol, barbado y de cabellos abundantes se impone al fin del medioevo<sup>20</sup>. Va vestido de un amplio manto-túnica, ésta de piel de camello atada a la cintura por estrecho ceñidor de cuero y que cae entre las piernas desnudas hasta los pies. Dicha piel termina en una semiesbozada cabeza de camello, pintoresquismo propio del siglo XV y que es frecuente en el arte alemán de dicho siglo. Con la mano derecha, que falta, señalaba el cordero recostado sobre un libro, que sostiene con la mano izquierda. Este gesto hace alusión a su misión de precursor y a sus palabras: «He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo»<sup>21</sup>. La figura es alargada, favoreciéndole los pliegues verticales, bien proporcionada, 1/7 la cabeza con relación al cuerpo, gozando además de una gran estabilidad al adelantar algo la pierna derecha y tener colocados los pies en posición divergente. Se aprecia vagamente la curvatura gótica del siglo anterior. Su aspecto es el de una persona de treinta años, como corresponde a la del relato evangélico, de tipo atlético, musculoso, con la cabeza derecha y erguida, acusándose el volumen del cuerpo a través del ropaje. Sus piernas están fuertemente modeladas, evitando detalles innecesarios, pero acentuando los huesos, nervios y tendones de una forma claramente expresionista. Llaman nuestra atención las rodillas, sus rótulas salientes parece que quieren desgajarse, y los esquemáticos pies formados por un haz de tendones. En contras-

19 Ver para todo lo referente a esta capilla, URANGA, J. E., *La obra de Luis Paret en Navarra*, en "Príncipe de Viana", núm. 32, Pamplona, (1948), pp. 3 y ss. y del mismo autor, *Los cuadros de Paret en Viana*, en el núm. 34, (1949), pp. 47 y ss. Espero publicar en breve documentación inédita sobre estas pinturas.

20 REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. II. Ancient Testament. París (1956) p. 431.

21 JUAN, *Evangelio*, Cap. I, v. 29.

te con esta simplicidad de factura está su hermosa cabeza de un acusado detallismo. Su rostro es alargado, nariz recta y clásica, cejas y entrecejo bien marcados, pómulos salientes y escuálidos y boca pequeña y bien marcada. La barba cayendo sobre el pecho con ondulaciones rigurosas, individualizadas y de una perfecta simetría, son de mano maestra. Este mismo detallismo y maestría se extiende a la abundante cabellera que cae onduladamente sobre los hombros y frente, aquí formando flequillo. Su expresión es serena, concentrada, consciente de la misión que desempeña. Los pliegues de los vestidos están ejecutados con esmero y siguen una trayectoria vertical. Los de la túnica son esquemáticos en forma de uve, recortándose en los muslos. Su técnica plana y sobriedad les da un aspecto moderno. A ambos lados se recoge el manto a la altura de los codos y a partir de aquí cae hasta los pies en ondulaciones sucesivas de bordes sinuosos y adelgazados. Ha conservado su policromía original teniendo las telas un dorado de vieja pátina sobre fondo rojizo oscuro, siendo en cambio el envés verdoso. La encarnación de tono moreno con brillo, quemado por el sol como corresponde al habitante del desierto. Carece de una mano conservando el antebrazo el hueco del espigón donde iba colocada y la parte posterior de la imagen fue vaciada y reformada para poderla vestir y sacarla procesionalmente.

El personaje está fuertemente caracterizado. Tiene una objetividad nítida. La interpretación expresivista está conseguida en la imitación de la piel, del cabello, y en la musculatura nerviosa de las piernas, pies y mano. Pero además de esta fidelidad a la materia en su trazo exacto y modelado, ha penetrado su autor en la vida moral de su modelo, expresando los sentimientos del santo Precursor. Se ha evitado el tratar las telas con amplitud, ni se agitan desordenadamente ni se multiplican con exceso. Todas estas características encuadran esta imagen en la corriente realista y expresiva de la llamada escuela franco-flamenca, que se impuso en gran parte de Europa. El realismo barbado de la figura de esencia germánica y la intensidad concentrada de carácter está en la tradición de Sluter, pero escapa a su influencia en el alargamiento del canon y en el moderado empleo de los pliegues con caídas rectilíneas. Y es que a mediados del siglo XV se recorta la amplitud sluteriana como puede comprobarse en sus discípulos Antonio Le Moiturier, etcétera. Estamos pues ante una obra más flamenca que borgoñona, perteneciente al siglo XV, pero con resabios del canon gótico francés alargado y flexible, realizada en Navarra.

Como es sabido el Reino de Navarra, en la primera mitad del siglo XV, entra dentro de la órbita artística franco-flamenca, merced a la influencia de Johan de Lome y sus colaboradores. De tierras flamencas, Tournay, viene este artista, cuyos servicios contrata Carlos III de Navarra, en su último viaje por Francia en 1410. Sin duda que Lome conocía el arte de Sluter

y posiblemente trabajó con él. A la muerte del maestro en 1406 parte de sus discípulos quedaron en Dijon y otros volvieron a Flandes y diversos países. Johan de Lome, para realizar los encargos reales en Navarra se rodeó de una serie de artistas extranjeros como Michel de Reims, Anequin de Sora, Johan de Lille, Viçent Huyar, Johan de Borgoña, Collin de Reims, Johan de la Garnie, Johan de la Haya, Michelco de Gueldern y otros, publicados por Jimeno Jurío<sup>22</sup>. Si hasta 1425, entre todos estos artistas citados crearon una escuela navarra de escultura, emparentada con la borgoñona por tener un mismo origen, es una cuestión controvertida. Lo que sí es cierto, que aparte de un grupo de características homogéneas: el del rey Carlos III, del obispo Sancho Sánchez de Oteiza, de D. Lionel, del canciller Villaespesa, y de algunas estatuas sueltas, las obras escasean. El problema se agrava porque la mayor parte de las obras están sin documentar. Tan sólo de Johan de Lome, tenemos noticias hasta su muerte en 1449. De sus colaboradores carecemos de ellas a partir de 1425, siendo muy probable que algunos abandonasen el Reino, una vez terminados sus contratos.

Los datos sobre el flamenco Johan de Lome, tallador de imágenes, están lo suficientemente publicados como para no repetirlos. Aquí tan sólo expondré los que vienen al caso. Durante el primer año de su estancia en Navarra, 1411, realiza por orden del rey y para su castillo de Olite, una estatua de San Juan Bautista. Recibe en pago por ella siete escudos y un florín<sup>23</sup>. Además del excepcional sepulcro de los reyes, comenzado en 1414, realiza otros trabajos para Olite, Tafalla y Tudela. A partir de 1425, desconocemos sus obras, en cambio quedan constatados una serie de viajes por Navarra y Castilla, como maestro de las obras reales de mazonería. A veces le acompañan sus ayudantes. Abarca un período, que comprende desde 1410 al 1446, fecha esta última en la que aparece en Tudela. Finalmente a principios del año 1449, acaba sus días en Viana, según conocemos por documentos del Archivo de Navarra<sup>24</sup>. Problema de no fácil solución es el justifi-

22 Cf. Nota (1).

23 CASTRO, J. R., AGN. *Catálogo del Archivo General de Navarra*, Vol. XXVIII. números 1144 y 1352. "Seppan todos que io Joan le home de Tornay, taillador de imagines otorgo auer ouido et reçeuido de Garcia Loppiz de Roncescaïlles, thesorero de Nauarra, por mi sallario et travaillo de tailla una imagin de Sant Johan Babtista para'l seynnor Rey, siete scudos et I florín, que vallen XVII libras, XVIII sueldos, de lo quoa les dichas XVII libras, XVIII sueldos me tengo por bien pagado por testimonio d'este mi reconocimiento sigando por mi. Datum en Pomplona, XX" dia de agosto, Anno a natiuitate Domini Millessimo CCCC undecimo. Janin Lomme, tailleur d'images."

"A Johan le homi de Tornay, al quoa le auemos fecho fazer et entretaillar la imagin de Sant Johan Babtista pora nuestros palacios d'Ollit, et le fizimos dar et deliurar, por la pena et travaillo que passo en la fazer, VII, escudos et VII florins, que uallen XVIII sueldos".

24 El dato de la muerte de Lome, ya lo publicó el MARQUÉS DE MONTESA y lo vuelve a reproducir TORRES BALBÁS, Leopoldo, en su trabajo *Filiación arquitectónica de la*

ficar la presencia del artista en la citada villa. Desde luego, no se descarta la posibilidad de que hubiera estado allí inspeccionando las obras de fortificación. El cargo que desempeñaba se lo exigía. Durante los años 1413 al 1432 y a causa de las guerras con Castilla, fue necesario fortificar este baluarte fronterizo de Viana. Con frecuencia nos hablan los documentos de Comptos<sup>25</sup> de franquicias y exenciones concedidas por los reyes a sus moradores, para que reparen los muros y las torres. Concretamente en 1416, informado el rey de que las reparaciones costarían 7.000 libras carlines, ordena que se destinen a tal fin, las contribuciones de los cuatro cuarteles, la franquicia de la imposición del vino y las medias primicias, durante el tiempo de siete años. Los moradores debían llevar a sus expensas al pie de la obra, la cal, arena y agua, acarrear la madera, abrir los cimientos y someterse al visto bueno del maestro o comisario de la obra. Otra justificación tan probable como la anterior, es que el artista fuera llamado por el Cabildo para realizar obras bien en la parroquia de Santa María, bien en la de San Pedro, aunque carezco de documentación para probarlo. Estas obras, más que arquitectónicas pudieron ser decorativas.

En lo que no cabe duda es que detrás del San Juan, que aquí se estudia, se esconde un gran maestro, que necesariamente nos conduce a Janin de Lome o a su círculo más inmediato. La comparación con las figuras del sepulcro de Carlos III y su esposa resulta difícil, ya que es diverso el material empleado (madera en aquella, alabastro en éste) y ha de tenerse en cuenta el espacio cronológico que media entre las dos obras, algo más de veinte años, pues nuestro San Juan sería de la última época del maestro. No obstante, se aprecian ciertas semejanzas en la caída y forma del plegado, posición del cuerpo, algunos detalles de rostro, etc., con algunas figurillas de los «llorones» del citado sepulcro. No hubiera sido en cambio difícil la comparación si hubiera llegado a nosotros el San Juan que de Lome hizo para Olite. Buscando otros paralelos, a nivel más amplio, para la estatua vianesa, entra ésta dentro de la misma categoría de las numerosas que se dedicaron en Francia al Precursor durante el siglo XV. Según Paul Vitry<sup>26</sup> una estatua de este santo del siglo XIV ha servido de precedente a la de la iglesia de Rouvres-en-Plaine (Cote d'Or). Esta estatua borgoñona es un claro precedente de la nuestra. Las obras de Sluter en Dijon marcan un camino en toda la tipología posterior del santo, incluso en las grisallas en «trompe l'oeil» de Wan Eyck y Roger Van der Weyden. Los continuadores de la

*catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", num. 24, Pamplona, (1946), p. 507, nota 45. "John lome maçono fino en biana al pncipio del mes de geno anno mcccc XLIX".

25 CASTRO, J. R., A.G.N. Comptos. Catálogo, t. XXXI, núm. 57.

26 OURSEL, C., *L'art de Borgogne*. París, (1956), p. 132.

escuela dijonesa, Claus de Werbe, el español Juan de la Huerta, Antonio le Moiturier y otros, realizan alrededor del siglo XV una serie de estatuas de este santo con vestimenta menos complicada y de canon más largo que las de Sluter. Son estas últimas las que presentan, en general, grandes concomitancias con la imagen que aquí nos ocupa.

Hemos expuesto una serie de datos cronológicos y estilísticos, que dan base suficiente, para fundamentar nuestra hipótesis de una manera coherente. La estatua en cuestión no parece probable que existiese antes de la fundación del convento, siendo lo más lógico el pensar que la regalara el Príncipe Carlos para su fundación franciscana por haber salido ileso de la tempestad y en dádiva a la Cabeza de su Principado. No olvidemos que debía ser costumbre real el regalar estatuas de devoción y que además de la encargada por Carlos III para Olite, posteriormente regaló el rey D. Juan II a la Cofradía de San Juan Bautista de Tudela (Navarra) una imagen de plata de este santo hacia 1440<sup>27</sup>. El que los frailes vianeses reclamasen la estatua como de su propiedad en el siglo XVII, da pie para pensar, que se realizó después de haber sido fundado el convento, pues si ya hubiera existido en la ermita ¿con qué derecho la podían reclamar? El hecho de la muerte del artista flamenco en Viana, contribuye a reforzar nuestra atribución. En consecuencia los datos históricos corroboran las conclusiones obtenidas del análisis artístico. Si la estatua de Lome para Olite ha desaparecido, un reflejo de ella podemos ver sin temeridad en la escultura vianesa homónima. Las circunstancias de lugar, tiempo y estilo, colaboran a la vez para que podamos plantear la atribución del título del presente trabajo.

Juan Cruz LABEAGA MENDIOLA

Universidad de Navarra  
Enero, 1976, Pamplona.

<sup>27</sup> Es coincidencia que también por su posesión hubo pleitos con los franciscanos. Esta estatua fue tan notablemente reformada que quedó convertida en un Santiago, advocación con la que actualmente se venera en la parroquia de este nombre en Tudela. CÉ. SAINZ PÉREZ DE LABORDA, M., *Apuntes tudelanos*, Vol. 8, pp. 411-415.

