



NOTAS PARA LA ARQUITECTURA NEOCLASICA EN NAVARRA *

JESUS RIVAS CARMONA

A mediados del siglo XVIII la arquitectura navarra había entrado en una fase propia de un barroco tardío, en la que los inflexibles planes de carácter casi conventual hasta entonces dominantes dan paso a atrevidas soluciones más acordes con los barrocos europeos, cuyos esquemas se fueron imponiendo en la Península a lo largo de esta centuria, principalmente por influencia de la Corte. Así triunfó la curva en fachada, tal como se aprecia en la parroquia de San Adrián o en la basílica de la Virgen de los Remedios de Sesma, mientras que en los interiores se alcanzan ingeniosos juegos espaciales, que realizados por iluminaciones del mayor efectismo tienen su máxima expresión en ejemplos tan espectaculares como la iglesia de la Enseñanza de Tudela o el crucero de San Gregorio Ostiense de Sorlada. Al mismo tiempo, el ornato sin dejar de ser importante pierde aquella exuberancia prodigada en los conjuntos de estirpe churrigueresca que se edificaron en la primera mitad del siglo XVIII, convirtiéndose en una decoración dispersa y delicada que se inspira en el Rococó. Para entender esta evolución basta con comparar la capilla de Santa Ana de la catedral tudelana y el citado crucero de Sorlada. Ante este repliegue de adornos los elementos arquitectónicos pasarán a desempeñar un papel primordial y a pesar de estar sometidos a los convulsivos ritmos barrocos confieren a los edificios un aspecto más clásico. De esta suerte, se fueron preparando los caminos a la arquitectura neoclásica, que en Navarra acabó por implantarse en fechas relativamente tempranas, durante el último cuarto del siglo, aunque las guerras que se sucedieron desde las vísperas de 1800 y sus consecuentes crisis económicas hicieron que no tuviese un papel tan relevante como la barroca, cuyo desarrollo coincidió con un período de prosperidad para el viejo Reino.

Para explicar la génesis de la arquitectura neoclásica navarra, entre

* Agradecemos las sugerencias y ayuda de nuestros compañeros de Departamento, especialmente de su directora, Dra. Concepción García Gainza, y del Dr. Ricardo Fernández.

otros factores, hay que tener en cuenta la actividad de Ventura Rodríguez en estas tierras, precisamente en los últimos años de su vida, cuando se orienta de manera más clara hacia el neoclasicismo, y también la de otros maestros próximos a él que se encargaron de propagar su arte por distintos rincones de Navarra¹. En este sentido sería fundamental la visita de Rodríguez en 1780, durante la cual residió cuarenta días en Pamplona con motivo de la traída de aguas de Subiza, cuyas obras se comenzaron años antes bajo proyecto del ingeniero francés don Francisco Genci, pero con consecuencias tan desastrosas que el Real Consejo tuvo que ordenar que se hiciese cargo de ellas el Maestro Mayor de Madrid. Su visita, destinada al reconocimiento del terreno y toma de medidas, debió conmover el ambiente artístico navarro, pues a través de él los arquitectos de la ciudad pudieron tener un conocimiento directo e inmediato de los nuevos ideales estéticos que prosperaban en la Corte. Sabemos que ya en estos días estuvo en estrecho contacto con Santos Angel de Ochandátegui, maestro en el que encontró virtudes, habilidad e inteligencia, según un panfleto que circuló en Pamplona unos años después.

Una vez que Rodríguez tomó los datos necesarios sobre el terreno, regresa a Madrid donde confeccionó el proyecto para 1782 con un total de doce dibujos, que conocemos a través de una copia². De acuerdo con ellos se llevó a cabo la obra a partir de 1783 y se prolongó hasta 1790. En todo el sistema hidráulico sobresale el llamado acueducto de Noain, cuya imagen en un hermoso valle próximo a Pamplona no puede menos que evocarnos la Campiña romana. Consta de noventa y siete arcos de medio punto, labrados en ladrillo, sobre robustos pilares, en este caso de sillería, que decrecen en altura desde el centro hacia los extremos, dadas las pendientes del terreno. Por su gravedad y austero diseño parece que se trata de una obra antigua y el viajero no bien informado podría confundirlo incluso con una fábrica de época romana. Como éstas, se impone por su solidez y compactas masas, reforzándose tal sensación en los pilares por la mayor anchura de sus bases, aunque la amplitud y la elevación de los arcos, sobre todo los centrales, también otorgan como un efecto aéreo al conjunto y en este sentido sí que no puede confundirse con las construcciones antiguas. Pero, por encima de su valor estético, el acueducto es una obra basada en criterios racionalistas y funcionales, que fueron los dominantes a la hora de ser concebido³. Esta y otras obras públicas convierten a Ventura Rodríguez en un arquitecto-ingeniero, por lo que puede equipararse a los militares extranjeros que por las mismas fechas trabajaron fundamentalmente al servicio de la Corona.

1. J. YARNOZ LARROSA, *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*, Madrid 1944.

2. Estos dibujos los publican J. YARNOZ LARROSA, ob. cit. y el Catálogo de la exposición *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid 1983.

3. P. NAVASCUES PALACIO, *Ventura Rodríguez entre el Barroco y el Neoclasicismo*, en *El arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, ob. cit. pp. 128 y 129.

Estaba Rodríguez en los preparativos de esta empresa cuando el cabildo de la catedral de Pamplona decide construir una nueva fachada para su templo, que acabó por erigirse con un proyecto suyo. En ella tenemos el primer gran monumento neoclásico de Navarra, cuya repercusión debió ser evidente y sin duda pasaría en la renovación del arte del viejo Reino, todavía en aquella época bastante apegado al barroco como puede comprobarse en algunas de las trazas presentadas precisamente para la fachada de la catedral, en concreto las de Juan Lorenzo Catalán y un tal Soria. Por su propia significación, como frontis de la iglesia mayor de Navarra, y por la categoría de su arquitecto, serviría como modelo y guía de la nueva arquitectura neoclásica, imagen de la antigua y noble greco-romana, aunque no deja de ser curioso el que no se perciba una influencia directa e inmediata en los edificios navarros de su tiempo o que le siguieron, salvo en algunos detalles. Pero lo que no puede negarse es que define un vocabulario arquitectónico que será el dominante en estas tierras a partir de entonces.

La historia de esta fachada la conocemos bien gracias al documentado estudio de Goñi Gaztambide⁴. Según este autor, en el invierno de 1782 el cabildo eclesiástico acuerda la demolición de la vieja fachada románica que aún conservaba el edificio gótico y acto seguido levantar otra nueva. La oportunidad de empresa tan importante no la desaprovecharon los arquitectos de la ciudad o de otros lugares, entre ellos el citado Santos Angel de Ochandátegui, y unos a requerimiento del cabildo mientras que otros por su propia cuenta formaron diversos proyectos, que de inmediato fueron remitidos a Madrid para que los juzgasen los profesores de la Real Academia de San Fernando. Ninguno de ellos convenció plenamente a los miembros de esta institución, por lo que don Felipe de Samaniego, que corría con el asunto como delegado de la catedral iruñense, tomó el consejo de don Antonio Ponz y con los poderes recibidos de ésta acabó por encomendar el diseño y plantas a Ventura Rodríguez. Con los dibujos que le fueron enviados desde Pamplona, confeccionó su proyecto a principios de 1783 y de acuerdo con él se dio principio a los trabajos al año siguiente, procediéndose primero al derribo del viejo frontis románico. A pesar de algunos problemas, las obras llevaron un buen ritmo, de suerte que en 1793 estaba terminada la fachada en su arquitectura, restando sin embargo el engarce con la fábrica gótica y la parte escultórica, todo lo cual quedó concluido para 1799.

La fachada de la catedral de Pamplona, al margen de su conveniencia respecto a la estructura gótica del edificio, representa una de las creaciones más nobles dentro de la arquitectura neoclásica hispana. Su esquema se reduce en líneas esenciales a un pórtico con un ático retranqueado

4. J. GOÑI GAZTAMBIDE, *La fachada neoclásica de la Catedral de Pamplona*, en «Príncipe de Viana», 118-119 (1970), 5-64.

y entre dos torres de no excesiva altura, según un modelo que ya se practicó en la catedral de Jaén, como acertadamente vio Kubler⁵. Tal composición, con las lógicas variantes, se encuentra en otros proyectos anteriores del mismo Ventura Rodríguez, como los que realizó para San Francisco el Grande de Madrid, el Pilar de Zaragoza o la Colegiata de Santa Fe, en la provincia de Granada, y especialmente está relacionada con la fachada de este último templo, de 1771. Pero la versión de Pamplona es la más clásica y de una grandiosidad romana que se hace más patente en comparación con la obra granadina, menos monumental y compleja. A pesar de las deudas a Maderna en San Pedro del Vaticano, reconocidas por Chueca⁶, se impone un austero clasicismo que podríamos clasificar de palladiano en la densificación arquitectónica del centro, donde el juego de columnas y frontones contrasta con la lisura de los extremos, y también en el vigor y potencia de esas columnas. Precisamente, es el pórtico con su remate rehundido lo más acertado del conjunto y su efecto resulta superior al del frontis que el propio Rodríguez diseñó diez años antes para la catedral de Toledo, que curiosamente tuvo su realización práctica en esta parte central de la fachada de Pamplona, aunque con algunos cambios⁷. Su majestad se resalta con el menor decorativismo, de suerte que al eliminarse adornos las masas arquitectónicas se imponen por su verdad y potencia en una macidez de la que carecía el proyecto toledano, aunque dicho pórtico no es otra cosa que una pantalla calada, casi transparente, que en sus juegos geométricos de vacíos y llenos se producen contrastados y violentos clarososcuros del mayor ingenio, como bien supo analizar Kubler; ello a diferencia de la calma mural imperante en el resto de la fachada. Las palabras no son suficientes para dar una idea exacta del empaque de ese tetrástilo corintio con gigantescas columnas pareadas en profundidad, lisas en lugar de tener los fustes acanala-dos como en Toledo, y sobre ellas la impresionante masa del frontón, ausente en el dibujo de la catedral primada. A ambos lados quedan los dinteles superpuestos de los ingresos menores y las tribunas, que de alguna manera recuerdan lo que también Ventura Rodríguez practicó en el interior del Sagrario de la catedral giennense, si bien interpretados bajo la simplificación y severidad que predomina en toda la fachada.

Tanto del acueducto de Noain como de la fachada catedralicia de Pamplona se encargó Santos Angel de Ochandátegui, que en Navarra aparece como el brazo ejecutor de Ventura Rodríguez y como el gran protago-

5. G. KUBLER, *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, en *Ars Hispaniae*, Vol. XIV, Madrid 1957, p. 248.

6. F. CHUECA GOITIA, *Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana*, en «Archivo Español de Arte», 52 (1942), 185-210.

7. T. F. REESE, *The Architecture of Ventura Rodríguez*, New York 1976, pp. 252 y 254. P. NAVASCUÉS PALACIO, ob. cit. p. 126.

nista de su arquitectura neoclásica⁸. Hombre de indudables dotes, no sólo destacó en la práctica constructiva sino también en el diseño arquitectónico y en ambos aspectos demostró un ingenio y capacidad superiores a los de cualquier otro maestro navarro de la época, por lo que a él se le adjudicaron las grandes obras de finales del siglo XVIII, trabajando para el Cabildo eclesiástico y el Municipio de Pamplona, diversas parroquias e incluso estuvo al servicio de la Corona. Su valía fue reconocida por Ventura Rodríguez e igualmente por la Academia de San Fernando, institución que juzgó su proyecto para la fachada de la catedral irruñense, entre todos los que se enviaron desde esta ciudad, como el más regular y que acabó por recomendarlo como el aparejador adecuado para hacerse cargo de la referida fachada. Y la verdad es que no se equivocó, ya que el sobrino de don Ventura, Manuel Martín Rodríguez, tras reconocer la obra en 1791 tuvo que informar en los siguientes términos: «habiendo examinado y medido muy por menor tanto en la parte principal como en las demás de que consta, cotejándola con el diseño original de su autor don Ventura Rodríguez, hallé que está ejecutada con arreglo a él, no sólo en cuanto al todo de su forma, la cual ha seguido el director don Santos Angel de Ochandátegui con el mayor vigor y exactitud, sino también en las más pequeñas partes del diseño; pues ha logrado imprimir las aquella belleza original de su inventor, de que carecen otras muchas ejecutadas fuera de su vista». El texto es ya por sí sólo una prueba elocuente de su pericia e inteligencia. Pero la personalidad artística de Ochandátegui se enriquece además con la diversidad de empresas que acometió en su vida, por lo que de alguna manera puede equipararse a su maestro. Lo mismo que éste, fue aparejador, arquitecto e ingeniero y junto a su producción edilicia, religiosa y civil, aparece al frente de planes urbanísticos y encargado en obras públicas. En este aspecto, sin olvidarnos de su intervención en la traída de aguas de Subiza y sus fuentes en Pamplona, que labró con diseño del pintor Luis Paret⁹, hay que tener presente su actividad en el trazado y reconocimiento de caminos reales tanto de Navarra como fuera de ella, pero sobre todo no dejará de sorprendernos el proyecto de un canal que prolongando el Imperial de Aragón desde el Bocal de Tudela recorriera las tierras navarras para atravesar después las guipuzcoanas hasta el Cantábrico¹⁰.

A pesar de su vinculación a Navarra, Santos Angel de Ochandátegui era vizcaino, natural de Durango, donde había nacido en 1749. La primera parte de su vida se desconoce por ahora, aunque sabemos que vivió en el pueblo riojano de Cuzcurrita del Río Tirón, en el que casa

8. Para el estudio de Ochandátegui son fundamentales las obras de YÁRNOZ y GOÑI, ya citadas.

9. O. DELGADO, *Paret y Alcázar*, Madrid 1957, pp. 230-234.

10. F. IDOATE, *Rincones de la Historia de Navarra*, vol. I, Pamplona 1979, pp. 222-224.

en 1774 con María Zoa de Angulo y tres años después probó su hidalguía ante la Chancillería de Valladolid. En Pamplona está ya residiendo en 1780, cuando llega Ventura Rodríguez y a partir de entonces aparece vinculado al maestro y sus proyectos. Mientras los llevaba a cabo, también se ocupa de otras obras, en este caso con su propio diseño. Una de las primeras, de 1781, es la torre de la iglesia parroquial de Mendavia, que se erigirá como en modelo de torre neoclásica en Navarra, siendo imitada en otras, como las de Torralba del Río y Arróniz¹¹. Elevada en alto fuste prismático de gruesos sillares, tiene un cuerpo de campanas cilíndrico con ocho arcos de medio punto de tamaños alternados, los mayores con óculos superiores y los menores con placas rectangulares en resalte. Articulan sus alzados semicolumnas jónicas que sirven de apoyo a una rígida cornisa con tacos, asiento de un cupulín decorado por fajas y recuadros salientes. Su linterna, también con arcos y columnillas, en este caso corintias, repite prácticamente a escala reducida el esquema del campanario. En definitiva, se trata de un proyecto de gran vigor y pureza de líneas, en el que se acentúan las severas formas geométricas; casi parece una versión trasdosada del interior del Sagrario que Ventura Rodríguez inventó para la Colegiata de Santa Fe, como si fuera una especie de positivo del mismo. Su silueta sólo se enriquece con los cuatro jarrones dispuestos al pie del campanario, en las esquinas, y con el que hay en el coronamiento como pedestal de la cruz de forja. Contrastando con el clasicismo de esta obra, el remate de la torre parroquial de Santiago de Puente la Reina, debido también a Ochandátegui¹², depende todavía de modelos barrocos y sigue el tipo consagrado en Santo Domingo de la Calzada y Santa María la Redonda de Logroño con campanario octogonal perforado por medios puntos y óculos y cubierta de rica decoración, esquema muchas veces repetido en la merindad de Estella durante el siglo XVIII. Para esta parroquia formó igualmente la lonja delantera con sus pilares de sillería y verjas, aunque más grandiosa resulta la que diseñó para la propia catedral de Pamplona, una vez concluida la fachada, en 1799.

Para esta fecha ya estaba comenzada la parroquia de San Pedro Apóstol de Mañeru, que puede considerarse la obra más importante planteada por Ochandátegui y de tal envergadura que llegó a atribuirse a Ventura Rodríguez¹³. La iglesia ofrece una planta de cruz latina, aunque prácticamente se reduce a un colosal crucero, que hace que la centralidad

11. M. C. GARCÍA GAÍNZA, M. C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo monumental de Navarra II. Merindad de Estella*, vol. II, Pamplona 1983, p. 323.

12. F. IDOATE, ob. cit., p. 224. A. DÍEZ Y DÍAZ, *Puente la Reina y Sarría en la Historia*, Sarría 1977, p. 49.

13. M. C. GARCÍA GAÍNZA, M. C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, op. cit. p. 303.

sea la auténtica protagonista de su espacio, pese a su esquema longitudinal, como si se tratara de una solución barroca. De hecho, la nave resulta excesivamente corta e incluso se disimula con su terminación absidal, que la equipara a los propios brazos del crucero y a la cabecera. Pero el templo, a pesar del barroquismo de estos juegos espaciales, es una típica creación neoclásica en sus proporciones y en la interpretación de sus estructuras y elementos arquitectónicos.

Por su importancia, el crucero recibe un tratamiento especial y su composición nos remite a la basílica de San Pedro del Vaticano. Apoya en cuatro grandes machones achaflanados de robusta arquitectura y se cubre por una gigantesca cúpula rebajada que monta en pechinas de amplia base, justamente sobre los machones. Este espacio se enriquece, además, con las exedras correspondientes a los brazos y cabecera, esta última de mayor profundidad. Su disposición absidal se remata en arcos abocinados, que en el caso de los brazos incluyen ventanas terma, recurso borrominesco que aparece en la obra de Rodríguez desde la Capilla del Palacio Real y San Marcos de Madrid hasta el Oratorio del Palacio del Infante don Luis en Boadilla del Monte y la parroquia de Larrabezúa, en Vizcaya. Tales estructuras se muestran en toda su esencia, limitándose el ornato a lo estrictamente arquitectónico. Pilastras lisas de capiteles jónicos con guirnaldas pendiendo de sus volutas, al igual que en la torre de Mendavia, jalonan los muros como asiento de una clásica cornisa que recorre todo el perímetro de la iglesia. Por lo demás, unas simples fajas se limitan a marcar arcos u otros elementos semejantes. Tan austera imagen se vio aliviada, sin embargo, con unas pinturas que imitaban mármoles polícromos o casetones de gusto neoclásico, desaparecidas en una reciente reforma.

Si el interior es grandioso, no lo es menos su fábrica exterior, donde sólidos muros de sillería componen sus volúmenes, cuyo efecto no puede ser más satisfactorio en el juego de los ábsides y en la bella lisura de sus superficies, interrumpida tan sólo por las escasas ventanas terma que se abren a gran altura. Realmente participa de esa austeridad y sencillez, de esa claridad y orden que Ventura Rodríguez dotó a las parroquias rurales que hizo en los diez últimos años de su vida¹⁴. Para que nada reste pureza a esos volúmenes, se prescinde de articulación arquitectónica y los enmarques de los vanos, incluso, se reducen al mínimo. Esta desnudez sólo es alterada en la puerta de ingreso, que para dignificarla cuenta con su propio marco arquitectónico, pero tan esencial y de tan rigurosa geometría que poco contribuye a aligerar el abrumador peso de las masas murales.

Pocos años de diferencia existen entre esta iglesia de Mañeru y la

14. T. F. REESE, *Ventura Rodríguez en Vélez de Bengudalla y Larrabezúa*, en «Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada», 12 (1975), 24-49.

reforma de la Capilla de San Fermín de Pamplona que, tras un concurso al que presentaron sus proyectos diversos maestros, se llevó a cabo entre 1800 y 1805 con el que ofreció Santos Angel de Ochandátegui. El arquitecto, respetando la fábrica barroca de cruz griega con cúpula central, se limitó a reconstruir esta cubierta y a dotar de un nuevo ornato clasicista al conjunto teniendo en cuenta el ejemplo de la fachada catedralicia, sobre todo en las tribunas, de suerte que esta capilla es el ejemplo navarro que mejor acusa las influencias de este monumento, recién terminado al iniciarse sus obras¹⁵. Las sugerencias de la fachada se aprecian igualmente en los recuadramientos de los muros.

Junto a Ochandátegui, otro pionero de la arquitectura neoclásica en Navarra es Ignacio Asensio, que también ha sido considerado discípulo de Ventura Rodríguez, de cuyo arte encontramos reminiscencias en su obra. Aparece entregado a un neoclasicismo, todavía con recuerdos rococó, en fechas relativamente tempranas, pues para 1779 ya había edificado la iglesia y monasterio de los cistercienses en Marcilla, en la actualidad de agustinos recoletos, empresa en la que debió ayudarle el hermano Fr. Benito Plano¹⁶. La iglesia es la típica cruz latina conventual con capillas laterales asomando a la nave y crucero de machones achaflanados con hornacinas de medio punto, cubriéndose aquella por cúpulas elípticas rebajadas entre dobles fajones, lo mismo que los brazos y la cabecera, mientras que el tramo central del crucero recibe una cúpula gallonada sobre pechinas. Da empaque al conjunto un orden gigante de pilastras acanaladas con capiteles compuestos y con ellas conviven los característicos óculos orlados de palmas, ramas y querubín superior, además de otros ornatos de parecida índole, guirnaldas de laurel y rocallas. Especial interés, sin embargo, ofrecen los medios puntos casetonados con rosetas, dispuestos en torno a óculos en los testeros principales, bajo las cubiertas. El monasterio sigue los tradicionales esquemas empleados durante los siglos XVII y XVIII en este tipo de edificios, aunque debe destacarse su monumental escalera, de las llamadas imperiales, que queda entre dos patios, asomando a su vez al claustro principal.

Semejantes características tendrían las obras que el propio Asensio realizó en la parroquia de esta misma villa, al tiempo que trabajaba en el monasterio, pero lamentablemente se han perdido en una reconstrucción moderna. El arquitecto, sin embargo, avanzó hacia un estilo neoclásico más puro y menos decorativo, de mayor rigor geométrico, en la iglesia parroquial de Falces, que remodeló entre 1779 y 1782¹⁷. Lo mismo

15. J. L. MOLINS MUGUETA, *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona*, Pamplona 1974, pp. 73-78.

16. T. BIURRUN Y SOTIL, *Para el inventario de la riqueza artística de la Diócesis de Pamplona. Arciprestazgo de la Ribera*, en el «Boletín Oficial Eclesiástico del Obispado de Pamplona» (1929), p. 197.

17. *Ibidem*, p. 168.

que el templo cisterciense de Marcilla, se trata de una cruz latina con capillas laterales, aunque cubierta por bóvedas de medio cañón, que le prestan mayor gravedad, a excepción del tramo central del crucero que lleva una cúpula elíptica. Esta se abre en óculos de derrame oval con guarnición de guirnaldas, palmas y querubín, que no varían mucho de los que Ventura Rodríguez dispuso en la capilla del Palacio de Boadilla del Monte. También se mantiene el orden gigante de pilastras, soportes que adquieren especial significado en la embocadura del presbiterio, donde se organizan unos interesantísimos juegos de masas con los pilastrones del arco triunfal, que de alguna manera pueden recordar las soluciones de Rainaldi en Santa María in Campitelli de Roma. Pero, a pesar de la depuración que Asensio alcanza en esta iglesia, su arte no resulta tan avanzado como el de Ochandátegui en estas mismas fechas.

Con este maestro compitieron otros tres arquitectos, en el concurso de la Capilla de San Fermín, a saber Fernando Martínez Corcín, Diego Díaz del Valle y Juan José Armendáriz, los cuales también hicieron una contribución digna de tenerse en cuenta a la arquitectura neoclásica navarra. El primero, arquitecto de Alfaro, trabajó en las torres de San Miguel de Corella en 1797 y poco después, con Miguel Hermosilla, dio los planos de la Capilla de San Francisco Javier de Villafranca, un interesante organismo elíptico formado por columnas y pilastras corintias y cubierto por cúpula¹⁸. Diego Díaz del Valle, artista de Cascante, tendrá una importante actividad como pintor, más por la abundancia de su obra que por la calidad de ésta, al tiempo que diseñó y policromó retablos. Sabemos que hizo en 1794 los planos para una de las entradas de la parroquia citada de Corella y también se le ha atribuido la escalera imperial del monasterio de Fitero¹⁹. Por último, Armendáriz forma los proyectos de una gran remodelación para la parroquia de Dicastillo, que se emprendió en 1804, pero fue abandonada por su elevado coste. El propio Armendáriz y también Martínez Corcín ofrecieron sus trazas para la torre de esta parroquia, pero acabó labrándose entre 1805 y 1807 con las de Pedro Nolasco Ventura²⁰. Este arquitecto dejará una obra de gran rigor, equiparable a la de Juan de Villanueva, y al respecto es sumamente ilustrativa la iglesia de Allo, que se construyó con sus planos para 1821, tras sufrir diversas interrupciones a causa de la invasión fran-

18. M. C. GARCÍA GAÍNZA, M. C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo monumental de Navarra I. Merindad de Tudela*, Pamplona 1980, pp. 93 y 423.

19. R. FERNÁNDEZ GRACIA, *Estudio histórico-artístico del Real Monasterio Cisterciense de Fitero*, tesis de licenciatura sustentada en la Universidad de Navarra, Pamplona, 1982.

20. M. C. GARCÍA GAÍNZA, M. C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo monumental de Navarra II. Merindad de Estella*, vol. I, Pamplona 1982, pp. 266-267.

cesa²¹. Se reduce a un alargado cajón de dimensiones colosales, monumentalizado por un severo orden gigante de columnas jónicas, que corren en línea con los muros laterales, salvo en el tramo correspondiente al antepresbiterio, solución que recuerda el Oratorio del Caballero de Gracia de Madrid. Su exterior es un simple bloque de sillería, de una sobriedad y desnudez sumas, superando en este aspecto a la iglesia de Mañeru. No menos colosal es la parroquial de Peralta, iniciada en 1826 por el arquitecto de Vitoria Manuel Angel Chávarri²². Su interior, de gravedad romana, se divide en tres naves por cuatro gruesas columnas, que también reaparecen en el pórtico empotradas bajo un dintel.

La arquitectura neoclásica, implantada y desarrollada en Navarra por estos maestros, perdurará hasta fechas bien avanzadas del siglo XIX. Así no tiene nada de extraño que en 1846 Anselmo Vicuña diseñase de acuerdo con estos gustos la reforma de la nave mayor y la fachada principal de la parroquia estellesa de San Juan y en 1855 la sacristía circular de Mendigorria, que ha sido relacionada con la Asunción de Ariccia²³.

J. Rivas Carmona
Departamento de Arte
Universidad de Navarra
PAMPLONA

21. *Ibidem*, p. 109.

22. T. BIURRUN Y SOTIL, *ob. cit.*, p. 309.

23. M. ORBE SIVATTE, *Estudio histórico-artístico de la parroquia de San Pedro de Mendigorria I. Arquitectura*, en «Príncipe de Viana», 165 (1982), 75-76.