

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Biblioteca CAJA DE AHORROS DE NAVARRA

JOSE ESTEBAN URANGA GALDIANO Y FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Volumen Segundo

ARTE ROMANICO

EDITORIAL ARANZADI

1973

© Caja de Ahorros
de Navarra - 1973

ISBN - 84 - 500 - 5586 - 5 (Vol. II)
ISBN - 84 - 500 - 5585 - 7 (Obra completa)

Depósito Legal NA 1005 - 1971 (II)

Editorial Aranzadi - Carlos III, 32.—Pamplona



*Editado por la Caja de Ahorros de Navarra
en sus BODAS DE ORO*

CAPITULO I ESQUEMA DE CONJUNTO

La ingente obra de Sancho el Mayor (1005-1035), tiene para Navarra consecuencias duraderas, que prevalecen por haber dado lugar en su reinado a nuevos ambientes históricos y religiosos. Las iniciativas principales fueron: el Camino de Peregrinos de Santiago (Camino Francés o, simplemente, la Calzada) reorganizado y seguro; las reconstrucciones de iglesias y monasterios arruinados por las correrías de Almanzor y Abdelmalik; las líneas de fortalezas de frontera, que pasaron en gran parte de un primer destino, como alcazabas islámicas contra los dominios cristianos, al opuesto de la defensa cristiana contra las correrías moras.

Los caminos de peregrinos adquieren durante los siglos XI y XII categoría suprema, por causa de las fundaciones de todas clases a las cuales dieron lugar, y que van desde puentes y hospitales hasta barrios, o «burgos», y ciudades enteras fundadas para el mejor servicio de la Calzada, poblados, burgos y ciudades de los llamados «de francos», atraídos de media Europa por las «franquicias» otorgadas a los moradores: artesanos, comerciantes, cambistas y trágineros en su mayoría, tan necesarios cuando guerras y labores del campo absorben la casi totalidad de los naturales del país. Los caminos aprovecharon en mucha parte las antiguas calzadas; en otros las varían. Mantuvieron la entrada pirenaica de Somport, o Summo Portu, y la vía río abajo. De Jaca seguían dos itinerarios por ambas márgenes del Aragón, con el puente de San Miguel junto a Jaca, quizá del siglo XIII para el de la orilla derecha; unidos ambos en Berdún, quedaba el del otro lado próximo a los santuarios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós. Alfonso el Batallador agregó una variante desde Yesa y su viejo puente para volver a empalmar en Liédena y Rocaforte, creando el «burgo nuevo» de Sangüesa, lugar de llegada de los caminos aragoneses reunidos en Sos, dado a los freires de San Juan de Jerusalén (1131), con cita de su palacio, iglesia y puente. Camino de Sos queda un hospital, San Adrián junto al histórico

Láminas 1-7.

V. Mapa.

Lámina 5.

paso del río, conocido por Vadoluengo. Pocos años después se funda Montreal.

De Roncesvalles a Pamplona sólo merece una rápida mención la variante menuda entre Viscarret y Zubiri, por Erro, y el desvío por Bados-táin a Zizur, evitando los impuestos de paso por Pamplona.

Desde aquí adelante aumentan las complicaciones a causa de la elección de rutas, ya sea por los peregrinos o por las fundaciones de todos los tipos. No se abandona la vieja Calzada por Huarte-Araquil a Miranda, Pancorbo y Briviesca, y da lugar a los hospitales de Zamarce, con preciosa iglesia del siglo XII, y de otros más hasta el siglo XVI; a las fundaciones de Alegria (1337); de Vitoria, con fuero de Sancho el Sabio (1181), más los caminos de aquí al Ebro: uno por la deliciosa ermita de San Vicentejo (siglo XII), al puente de San Vicente de la Sonsierra y su ermita de Santa María de la Piscina (1136?); otros por las ramificaciones al otro puente de Briñas, según tradición construido por San Juan de Ortega, cerca de Haro, ciudad incluída en la carta de arras de la reina Doña Estefanía (1040), y la bifurcación por Laguardia, con fuero de Sancho el Sabio (1164), al puente de Logroño, repoblado en 1095. Este puente se conserva en ruinas un poco aguas arriba del actual.

El nuevo tramo Pamplona-Logroño, de Sancho el Mayor, tiene las variantes de Astrain y Estella, importantísima fundación ésta de Sancho Ramírez (1090), abandonando la vieja vuelta de Zarapuz, y continuando por Los Arcos, Torres del Río (dependiente del monasterio de Irache por 1100) y Viana (1219); dejados antes Puente la Reina (fuero de 1122), Zizur Menor (entregada la iglesia de San Miguel a los Freires de San Juan en 18 de noviembre de 1135) y los barrios de francos de San Cérnín (1129) y San Nicolás, de Pamplona, poco posterior el último.

Desde Logroño siguen las nuevas poblaciones de Navarrete (citado por el «Códice Calixtino» y el arbitraje del rey D. Enrique de Inglaterra, en 1176), Nájera, como capital de Sancho el Mayor. De aquí salía el marcado por la vía romana del Najarilla, camino de San Millán y Valvanera, próximos a ella; Salas de los Infantes y Santo Domingo de Silos a Burgos; menos utilizada que la otra vía, por Bañares, Herramélluri, Leiva, Cerezo de Río Tirón y Briviesca, donde se unía con el «Camino Viejo», que aún ostenta la iglesia del hospital en Monasterio de Rodilla (segunda mitad del XII); camino trasladado luego por Santo Domingo a la glera del Oja, camino de los Montes de Oca y Atapuerca. El Santo, con su gran puente, del cual nada llegó a nuestros días, y el hospital, que sí se conservó, pero reconstr

truído en el siglo XIV, inició la famosa ciudad de Santo Domingo de la Calzada (hacia 1044; la iglesia del Salvador consagrada en 1106; villa en 1136), determinando el itinerario de todos conocido, por figurar descrito en el ya citado «Códice Calixtino», del siglo XII.

Todo el conjunto de burgos y burguesía nacidos al calor del camino, fijarán los centros de arte románico y aún gótico en mucha parte. Los nuevos núcleos de población tienen trazado regular: lineal, a lo largo de la Calzada (Burguete, Estella); rectangular, con ella como eje mayor (Sangüesa, Puente la Reina, Logroño, Santo Domingo de la Calzada); o de contorno curvo sobre idéntico eje y calles dobladas, coincidentes en las puertas a la entrada y salida del camino (San Cérnín, de Pamplona, Vitoria); todos fortificados al modo general, como Artajona, mediante largos y altos lienzos, flanqueados por prismáticos torreones, de planta cuadrada; en este sentido es también excepcional el castillo de Loarre, y únicas en su fecha las torres cilíndricas en él construidas por Pedro I (1094-1102), sin más posible modelo, ni otra cabal explicación, que las romanas torres de Zaragoza, copiadas por los reyes de taifas en la Aljafería, de la misma ciudad, en el siglo XI. Las torres de planta circular sólo aparecerán siglos después, y no sólo en Navarra, en los castillos y recintos de murallas.

Láminas 8 y 9, y
Lámina 1, color.

Como centros de arte, comenzamos por Leyre, del mismo Sancho el Mayor, extendido muy pronto a los dos santuarios de mayor tradición: San Miguel de Excelsis, en su ampliación de los siglos XI y XII, y Ujué, sólo conservado en la cabecera; exponentes ambos del románico típicamente navarro y de originalidad suma: sin decoración alguna en San Miguel; con ella en los otros dos, conseguida en la manera tradicional, que vimos en Villatuerta, y algo influída por el arte de la Calzada en Ujué, sin abandono del gran despiece de muros en sillares de tamaño desusado, disminuídos tan sólo por la calidad de la piedra en San Miguel. Si estuviera en pie la catedral de Pamplona, que reparó al parecer el mismo rey, acaso el primer centro románico no fuese Leyre.

Dentro del XI nos queda poco más navarro: los nuevos núcleos de arte fueron suficientemente llamativos para borrar mediante su decoración exuberante la grandeza un poco adusta de los primeros ensayos. El centro va por los finales de siglo a Pamplona, primero con el maestro Esteban, constructor de la Catedral Compostolena y autor de la románica desaparecida pamplonesa, continuado entre 1115 y 1140 por el maestro incógnito de su

claustro; escultor eximio y original como ninguno. No fueron los introductores del románico de la Calzada, pues Nájera (dotado el monasterio el año 1052, consagrado en 1056), y los marfiles de San Millán de la Cogolla (1053 unos y hacia 1094 los otros), se adelantaron bastantes años; los dos maestros consecutivos de Pamplona, unidos al importante centro de Jaca, tuvieron amplia secuela por toda Navarra y, con la riqueza iconográfica de sus modelos, crearon otros nuevos centros: Sangüesa, con el maestro borgoñón Leodegarius, y Estella, también con un tallista conocido, Aldebertus, solo consignado en talla tan simple y lisa, que no enlaza con los brillantes relieves traídos del sur, del claustro de Silos principalmente, seguidos después en las puertas y claustro de Tudela; y otros aún, en el de San Pedro de la Rúa, que tampoco desdicen de los anteriores en cincel y temarios excepcionales.

En Tudela y Santo Domingo de la Calzada, centros ambos de gran arte durante la segunda mitad del siglo, se da la particularidad no frecuente de la decoración fastuosa enlazada con los métodos constructivos cistercienses; modalidad libre, sólo comparable al «Pórtico de la Gloria», de Compostela, ejecutado por el maestro Mateo, de todos conocido y quizás no extraño en cuanto a escuela inicial a varias producciones dentro de los dos grandes focos finales citados del estilo.

Así expuesta, y muy a grandes rasgos, la escultura románica navarra, sin entrar en parecidos, ciertos e indiscutibles, con los otros grandes talleres de allende puertos: Toulouse, Moissac y Conques, siempre sin salir de las calzadas compostelanas, destaca nuevamente la suma de valores propios y aportaciones de fuera, unidas e integradas dentro de características peculiares y, en las grandes obras, como las portadas de Santa María de Sangüesa y San Salvador de Leyre, unidas manos diferentes y talleres varios, hasta complejidades bien difíciles y oscuras.

Hemos de analizar los monumentos arquitectónicos de manera distinta, pues aunque se adaptan perfectamente a los centros sucesivos expuestos, es verdad también, y verdad comprobada, que arquitectura y escultura van cada una por su lado, que la mayoría de los monumentos está construida por maestros distintos de los escultores, que por otros aparecen (según ya quedó expuesto) diversas manos de tallistas, pertenecientes a escuelas dispares, trabajando en un mismo lugar y que, de manera simultánea, se construyen edificios orientados hacia formas en nada semejantes.

Así, cuando apenas unos influjos lejanos, mal comprendidos, parecen incrustar ventanas en Ujué (1076), se había consagrado Nájera (1056) en el nuevo estilo llevado por la «Calzada» y estaba terminado Iguácel (1072) en la misma línea, y aquí demostrable y a la vista, sólo a un paso de Navarra e inspirada por la Catedral de Jaca, centro artístico más influyente por su decoración clásicamente depurada, que por temas arquitectónicos; anomalía destacable por lo navarro del siglo XI y quizá sólo aparente, pues las iglesias ejecutadas dentro de sus fechas (Nájera, San Millán de Yuso), o incluso al fin del período (Catedral de Pamplona, primeras iglesias construidas en Estella, en Rocaforte, primera localización de Sangüesa) desaparecieron por entero. Por ello incluimos la inscripción de Iguácel, no publicada ni siquiera en fotografía, sólo dudosa en su palabra última, que se ve mal.

V. pág. 16.

Por tanto la falta casi total en Navarra de aquellos primeros ensayos con pilares alternos, fuertes y menos resistentes (San Isidoro de León, Jaca, Compostela mucho más atenuado), o del tipo lombardo-catalán, se puede aceptar con las reservas impuestas ante lo ignorado, imposibles de suplir con deducciones; todo aquello que fue y no es ya sino un documento de archivo, que perpetúa la noticia de cuando fueron construidos estos o aquellos monumentos y de los años en los cuales desaparecieron, e ignora formas de construcción y estructura.

Tampoco hay naves cubiertas por bóvedas de aristas, ni triforios (o galerías sobre las naves laterales); tampoco girolas, reservadas a grandes monumentos; existiendo un curioso grupo cercano a Sangüesa de naves laterales con medios cañones y la central de cañón; forma catalana o del sur de Francia. Son tardías y su modelo navarro pudiera ser San Pedro de Aibar, en construcción el año 1146, o la perdida de San Nicolás, en Sangüesa.

Abundan las criptas en la misma región oriental: Leyre, San Martín de Unx, Gallipienzo y Orísoain; que unidas a las aragonesas próximas: Loarre, Sos, Uncastillo, Murillo de Gállego y Siresa (lejanas Montearagón y Ainsa), constituyen un conjunto excepcional en España. Su modelo es vario y la razón constructiva el desnivel del terreno donde fueron construidas, hasta el punto de no haber sido nunca utilizada la de Siresa y presentar las restantes dificultades constructivas resueltas para un uso no previsto en principio, a veces claramente funerario y en general con dedicación diversa del templo superior. Muchas quedaron abandonadas y aún tapiadas.

Figuras 3 y 7 a 9.

HEC EST PORTA D[OMI]NI VNDE INGREDIVNTVR FIDELES IND	OMNIMUNDIQUEES
VNA CONIVGE N[OMI]NE VRRACCA:IN ERAT CEN SM AX EST EXPLICA: REG	NANTREGESATI O

THIGESIA IN HONORE STE MARIE FVNDATA: IVSSV SANCTO COMITIS EST FABRICATA	
RADMIRUS IN ARAGONE QVI POSUIT PRO SVA ANIMA IN HONORE STE MARIE: VILLARROSA	NNE LA KRUSA AMEN

SCRIP TUR LITERARVM MAGISTER RVM	FORBARVM RARVNTEASE TERBARVREA CALINDOGARES
--	--

HEC EST PORTA D[OMI]NI VNDE INGREDIVNTVR FIDELES IN DOMUN D[OMI]NI QUE EST HIGLEZIA IN HONORE S[AN]C[T]E MARIE FVNDATA: IVSSV SANCTIONI COMITIS EST FABRICATA:

VNA CV[M] SVA CONIVGE N[OMI]NE VRRACCA: IN ERA T CENTESIMA X.^a EST EXPLICITA: REGNANTE REGE SANCIO RADIMIRIZ IN ARAGONE QVI POSVIT PRO SVA ANIMA IN HONORE S[AN]C[T]E MARIE: VILLARROSA N[OMI]NE LARROSA. VT DE TE. D[OMI]N[V]S. REQVIEM ETERNAM AMEN

SCRIPTOR HARVM / LITERARVM NOMINE AZENAR / MAGISTER HARVM PICTVRA / RVM NOMINE GALINDO GARCES

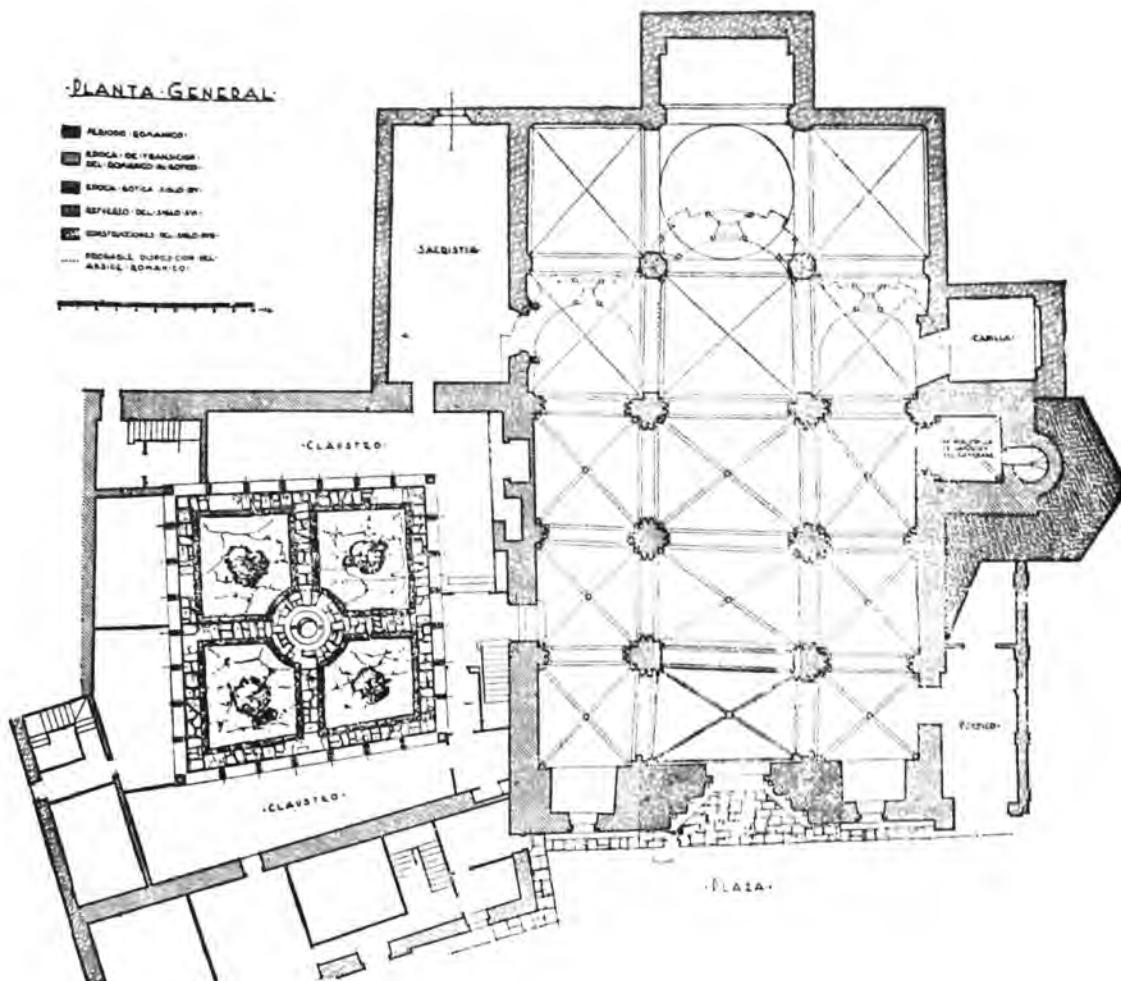


FIG. 1.—Iglesia de San Pedro, en Olite. Son primitivos la portada y el tipo del claustro, que no parece anterior al siglo XIV.

Plano de J. Yáñez.

Corrieron mala suerte las iglesias de tres naves, pues de las quince o dieciséis, que mencionan los documentos, quedan enteras en pie San Miguel de Excelsis y su dependencia del mismo titular en Izaga; las naves sin cabecera de Santa María de Musquilda, en Ochagavía, y San Pedro, en Aíbar; cabeceras y arranques de nave (Leyre) o crucero (Ujué) y ábsides y poco más en Santa María y Santiago, de Sangüesa, San Pedro de la Rúa, San Miguel y Santo Sepulcro, en Estella, Santa María de Irache y la portada y el liso claustro en San Pedro de Olite; las otras, incluyendo la catedral de Pamplona, desaparecieron. Las causas fueron varias; abundaron las ruinas, documentadas en la Catedral y visibles en San Miguel de Excelsis y el otro San Miguel, de Estella; pero la razón para las más consistió en su tardío comienzo y rápida influencia de los cistercienses, traídos

Figuras 1 y 2.

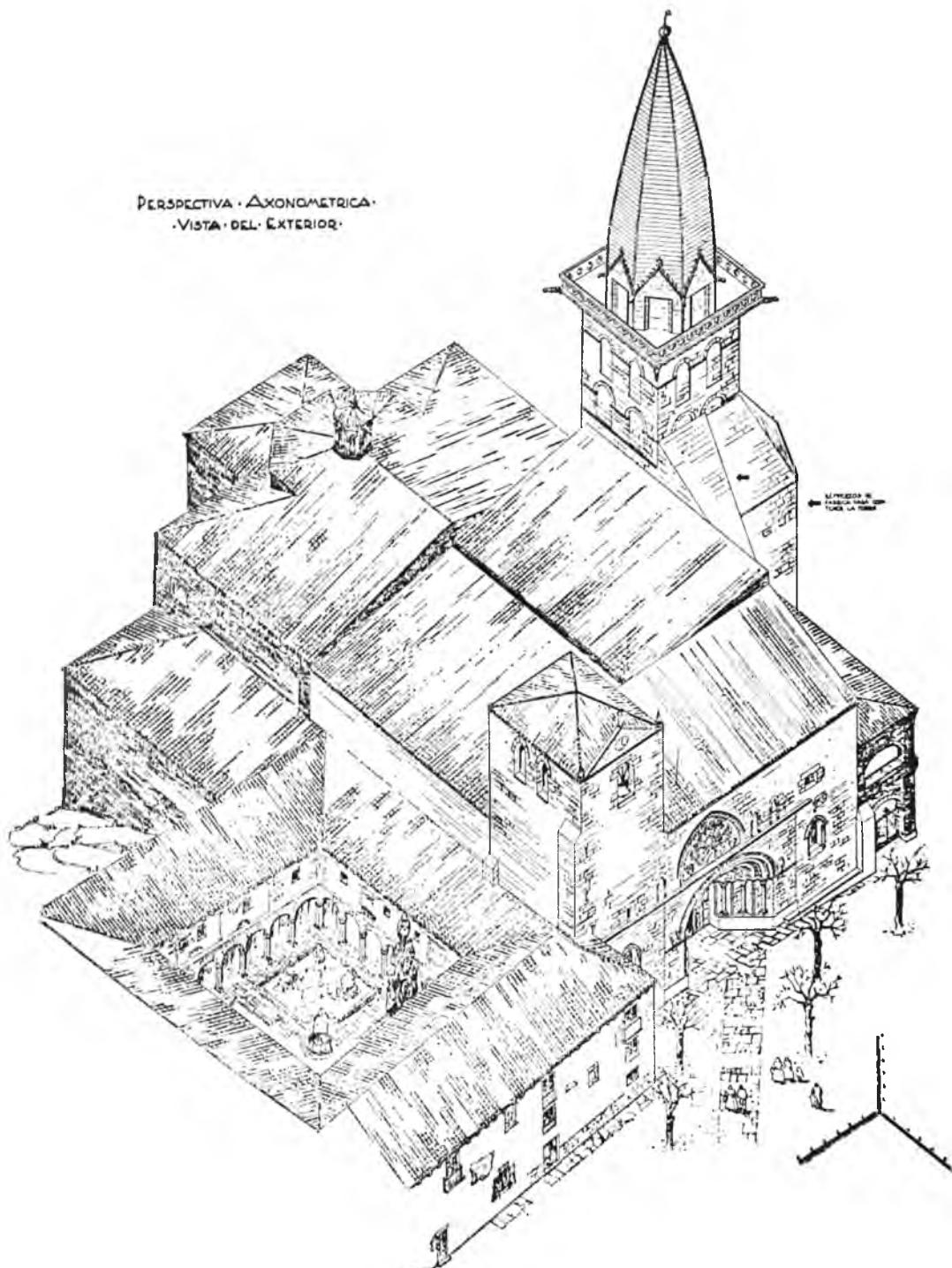


FIG. 2.—Iglesia de San Pedro, en Olite. Perspectiva mostrando la portada y el claustro.
Según J. Yáñez.



Muralla de Artajona, única bien conservada de los siglos XI-XII, que puede dar idea de los cercos elevados para defensa de los burgos poblados en estas fechas.

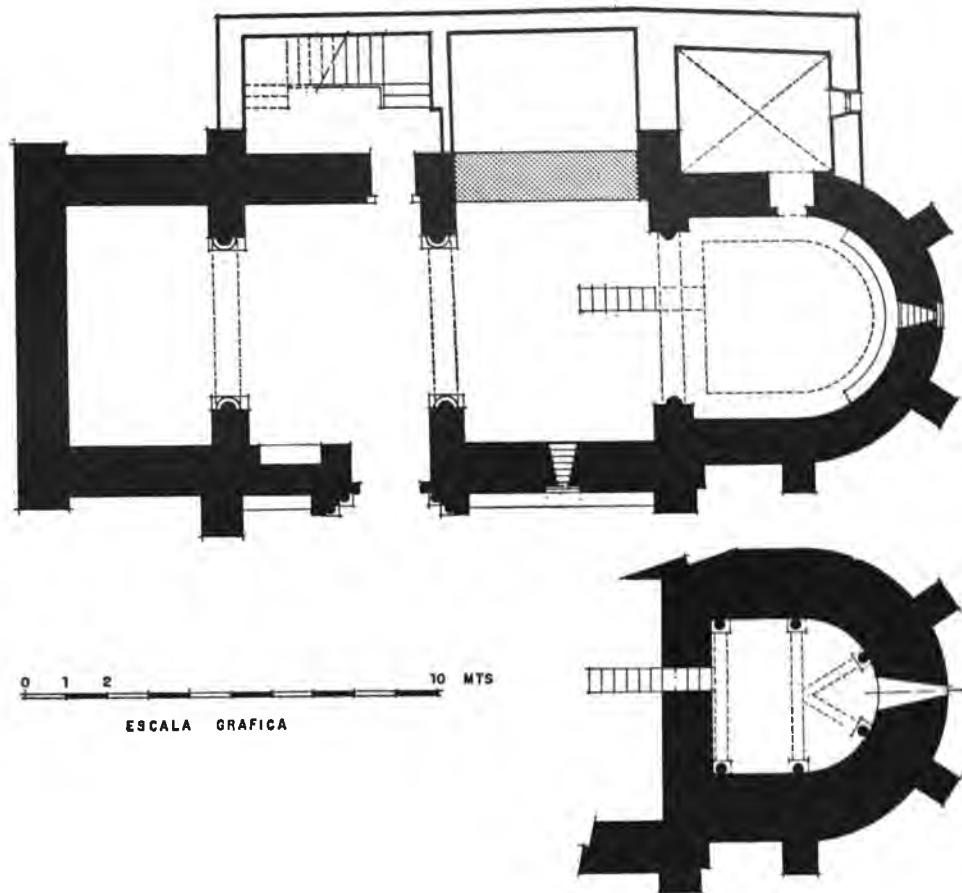


FIG. 3.—Iglesia parroquial de Orísoain. Plantas de la iglesia y de la cripta.
Institución Príncipe de Viana

a La Oliva por García Ramírez, el Restaurador (al parecer en construcción el año 1164); por ello tantas fundadas poco antes o en reconstrucción por entonces son góticas en su interior y la mayor parte cistercienses (sólo Santiago, de Sangüesa, en el gótico de Roncesvalles); de ahí la escuela, tan navarra, de simples trazados góticos con floridos capiteles y portadas románicas.

Como compensación existen muchas iglesias de nave única, casi todas del siglo XII, en no pocos ejemplos embellecidas por maestros de primera

*Figuras 3, 4, 16 y
Lámina 59.*

categoría, rurales y populares las más, y muy pronto cubiertas por bóvedas de cañón apuntado: San Martín de Unx, consagrada el 3 de noviembre de 1156, o San Vicentejo, con inscripción final de la obra en 1162, por citar dos de fecha segura.

Figura 4. Las dos excepcionales de doble nave: Crucifijo de Puente la Reina y Rada, son así por añadido de la segunda, en el primer caso para el culto del extraordinario Crucifijo gótico; en la segunda para panteón.

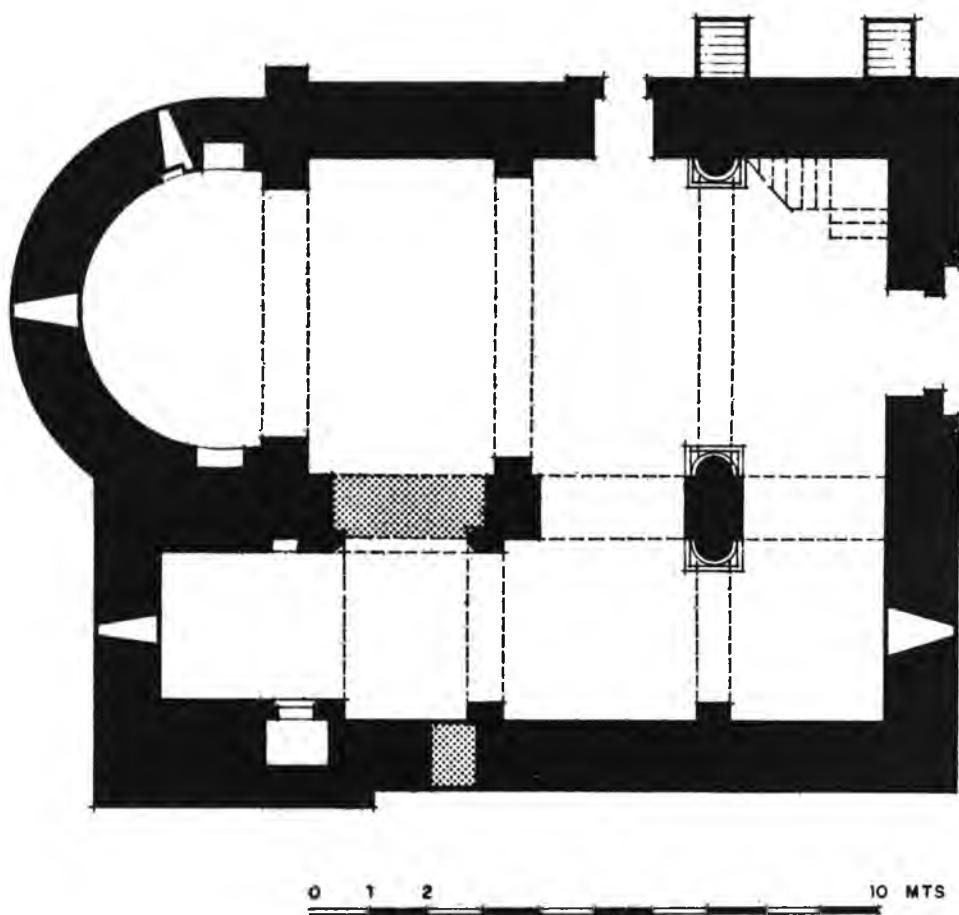


FIG. 4.—Despoblado de Rada. Planta de la iglesia.

Figuras 17 y 47 a 49.

Merecen destacarse las iglesias del tipo Loarre; de nave única y cúpula delante de la cabecera; están completas Olleta y Azuelo, y así fueron Catalán y acaso Yarte y Eusa. La curiosa disposición fue llevada por Alfonso el Batallador a Castilla e hizo escuela en Burgos.

Resulta verdaderamente rara la casi total ausencia de torres de campanas monumentales en Navarra, pues sólo podemos citar muchos cuerpos cúbicos encima de la nave, los torreones fuertes y adosada capilla, prerrománicos en origen y mantenidos en todo el período, y tres verdaderas torres: Leyre, Ujué y la Magdalena, de Tudela, inicial del románico la primera, emparentada con las relativamente abundantes del Gállego y las obras de Sancho el Mayor, y de finales del estilo las dos restantes. Sabemos las hubo en la catedral de Pamplona, construídas hacia 1157, y hemos acabado la relación conocida. Tampoco las espadañas adoptan siluetas monumentales.

Lámina 3, color.

Otra manera de iglesia enteramente navarra y sumamente original agrega las llamadas desde los estudios de E. Lambert capillas funerarias. Están influídas por las cementeriales benedictinas, unidas a las «linternas de muertos», frecuentes en el centro y oeste de Francia, por lo cual E. Violet-le-Duc (*Lanterne des morts*) estima deben su origen tradicional a la Galia Céltica, acaso como derivación de los «menhires», o piedras hincadas, nada menos, entonces atribuídas a los druidas; lo cual está, según afirma, confirmado por la existencia de un «pharus ignea» donde hoy se alza la iglesia de Saint-Hilaire, de Poitiers, cuando la batalla entre Clovis y Alarico, el año 506. Se alzaban de preferencia en los cementerios junto a caminos muy frequentados, y M. Lecointre los cree destinados a preservar a los viajeros de las apariciones de ultratumba e invitarles a la plegaria por los difuntos. No existen antes del siglo XII y solamente la luz supuesta en el templete sobre la tumba de Teodorico, en Rávena (siglo VI), de ser exacta, podría suministrar enlaces con tiempos tan remotos. Nada nos asegura del fúnebre destino del «faro igneo» de Poitiers; en San Millán vimos otro encima de la iglesia del siglo X y pudieron existir más sólo como aviso de caminantes: recordemos el «toque a perdido» en las parroquias serranas, en uso hasta no hace mucho.

v. vol. I.

La primera en fecha se halla en Roncesvalles y lleva el título desconcertante de capilla de Sancti Spiritus. Se trata de un pórtico de arcos lisos de medio punto sobre impostas biseladas enmarcando una superficie casi cuadrada, de siempre dedicada para cementerio de los peregrinos fallecidos en el hospital. En el centro y sobre un osario cubierto por bóveda de cañón se alza una capilla, en su origen abierta por los cuatro frentes, descrito el conjunto en forma bastante precisa en el poema, que F. Fita supuso escrito por D. Rodrigo Jiménez de Rada, incluido en el códice llamado «La Preciosa», guardado en la Colegiata; en él canta las excelencias de los cuidados

Lámina 7.

a peregrinos y enfermos, tanto en el hospital de hombres como en el de mujeres, y alcanza el final: cuando alguno «emigra» del mundo «se le da sepultura, como preceptúan las leyes y la Escritura; para ello hay una basílica, la cual acoje debidamente cuanto abandonó natura. Como está destinado a recibir carne muerta, es llamado carnario», atenuando la crudeza ruda de los versos transcritos lo que sigue:

Angelorum agmine saepe visitatur
ore audentium hoc probatur

Est hujus basilicae medio preclarum
altare, contagia purgans animarum
fit ibi misterium regum regi carum
tenebrarum principi nimis est amarum

Jacobitea Jacobum pie requirentes
sua secum Jacobum munera ferentes
sepulturae maquinam circunspicientes
laudaret deo referunt genua flectentes

Hujus esta materia undique cuadrata
cuadrature sumitas est orbiculata
cujus in pinaculo Crucis est parata
forma per quam rabies hostis facet strata

La dicción flexible y sutil del verso latino expone: Legiones de ángeles lo visitan frecuentemente, como prueban muchos testimonios orales. En el centro se alza un altar preclaro, unido a las almas atormentadas cuando se celebran los misterios, tan preciosos para Quien las juzga y rige como amarguísimos para el príncipe de las tinieblas. Los piadosos jacobeos, buscando ansiosos el lugar a Santiago dedicado y depositar allí las ofrendas llevadas consigo, caen de rodillas y reiteran sus alabanzas a Dios. El edificio es en un todo cuadrado; en lo alto la cuadratura se redondea y en ella, en su pináculo, está situada la Cruz, ante la cual cae destrozada la furia del enemigo.

La capilla cementerrial está definida, incluso en su ambiente medieval de frecuentes visitas de ángeles, vistos por muchos; y atestiguada la forma con toda firmeza, pero no tanto, ni de manera tan precisa, que nos permita reconstituciones, pues resultarían más ideales que las presencias angélicas.

Afirma luego el autor fue construído a expensas de Alfonso el Batallador (1104-1134), fecha de acuerdo con el pórtico de arcos semicirculares, pero no con los apuntados, al parecer, que arman la capilla en alto. Complican también los diagonales, acaso de tipo islámico y en tal caso de acuerdo con el comienzo del siglo XII, por existir de antes en la catedral de Jaca, en Ayerbe y Ainsa de aquellos años; pero no unidos a los arcos apuntados. En resumidas cuentas nos hallamos ante un monumento altamente sugestivo, del cual nada podemos decir sin una obra previa de limpiezas y exploraciones, que bien merece, pues empalma con la tradición de la sepultura erigida por Carlomagno para sus paladines muertos en Roncesvalles y los hallazgos comprobados de tumbas con telas, armas y aún alhajas, recogidos en manuscritos de la colegiata. Podrían acabarla encima los faros y linternas, que vemos existieron en Francia, quizá en Rávena, y pudieron inspirar un primer monumento carolingio, reconstruído por el Batallador y, en el peor de los casos, reformado a finales del siglo, que ya es bastante. Desde luego modelo del tipo en Navarra, con los deliciosos ejemplos de Torres del Río, Eunate y la desaparecida «Nuestra Señora de la Redonda», en Logroño. Por cierto, las dos navarras ostentan elementos islámicos, reducidos en lo demás dentro del siglo XII a pocas celosías (Irache, Tudela) y tres arcos lobulados (Puente la Reina, San Pedro de la Rúa, en Estella, y Cirauqui), los tres en la Calzada, como las iglesias cementeriales.

Figuras 18-24.

Otra manera de templo de idéntico destino se definió al restaurar la ermita de Puylampa, cerca de Sádaba (Zaragoza). Es de nave única y ábside semicircular; todo cubierto por bóvedas cistercienses, por tanto fuera del estudio actual. Su mención es precisa, porque tuvo una torre a los pies, que valió a Labaña en 1610 de referencia para su mapa de Aragón, y conserva la escalera de acceso, así como una inscripción del siglo XIII según la cual un G.L. (¿Guillermo?) Gastón murió en el hospital de peregrinos de «Podilampas» y sus discípulos Pedro Periz y Pedro Lupies, peregrinos, le dieron sepultura el día de San Exuperio (22 de septiembre) de 1224. Por si fuese poco una de las tumbas reconocidas suministró un bordón y una «concha» (vieira en Galicia), típica de los peregrinos jacobeos. La ermita dependió de santa Cristina de Summo Portu (donación de Ramón Berenguer en 1151, consagrada el año 1191, según inscripción), se halla en uno de los caminos aragoneses hacia Sangüesa y su nombre traducido literalmente, «Antorcha del Cerro», precisa lo no consignado por Jiménez de Rada: la luz de la linterna de muertos sobre la capilla de un hospital. La transcripción es así: ERA MCCLX / II OBIIT GL GAS / TON SACERDOS PODI / LAMPADI IN DIE EXU / PII PETRŪ PERIS ET PETRŪ LUPIES PERĒG DICI-
PULOS / EIVS ISTAS LITERAS FECERUNT.

FIG. 5.—Sangüesa. Hospital de peregrinos de San Adrián de Vadoluengo; planta de la iglesia.

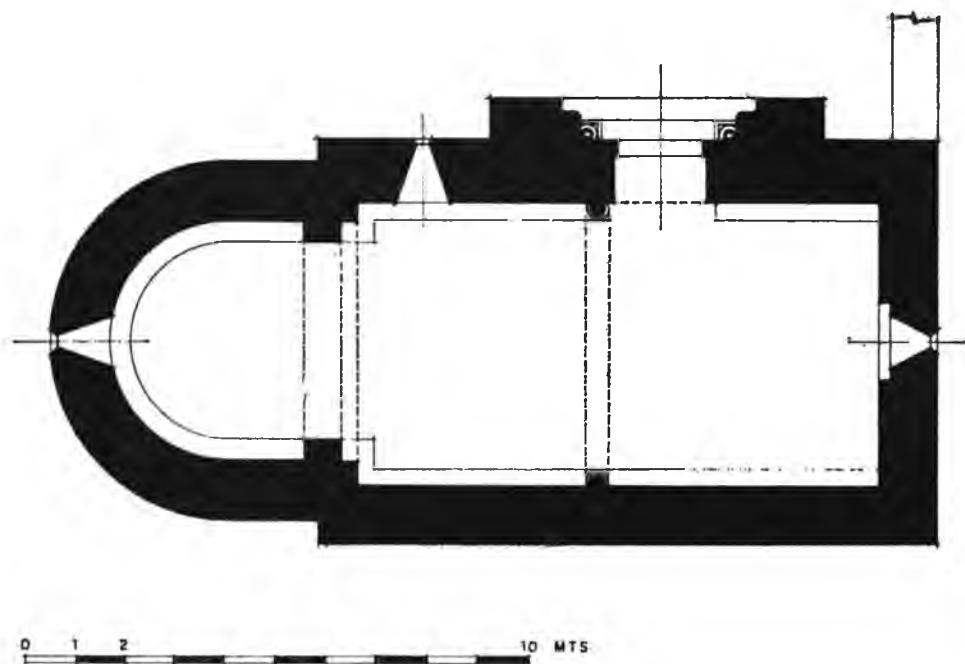


Figura 5 y
Lámina 10.

Lámina 17, b.

Entre Sos y Sangüesa, encima del paso de Vadoluengo hay otra idéntica, románica, fechada en los comienzos del siglo XII, convertida en pajar y con su linterna en pie. No se ve la escalera; su altura pequeña no crea dificultades para subir, como sucede también con San Caprasio, en Santa Cruz de la Serós (Huesca), donada por Sancho Ramírez al monasterio el año 1087. El destino de ambas es manifiesto por la misma torrecilla, incapaz para campanas, cuidada de fábrica y ennegrecida por el humo de siglos; como también ahumada llegó a la restauración la linterna gótica de Santa María de Sangüesa. Esta forma, modesta y humilde ante las otras iglesias centradas, pudo ser modelo de las pequeñas torres cabalgando sobre las bóvedas expuesto antes, alguna de las cuales (Navascués) también es funeraria: el modelo del Camino hizo escuela.

Figura 17 y
Láminas 7-9 y
Lámina 9, color.

De Castilla, y posiblemente de Soria, vinieron los pórticos laterales a lo largo del costado sur, en las pequeñas iglesias rurales. Se conservan Sangüés, Larraya, pobretónas; Eusa, del románico popular; Gazólaz, Larumbe y Ochovi, góticas las tres, pero de tradición románica, y por ello incluidas aquí. Las cuatro últimas junto a Pamplona y todas en las Calzadas vieja y nueva. Eusa, Larumbe y Gazólaz tienen torre; la primera en el centro y acaso, como quedó consignado, dependiente de Loarre; las otras dos a los pies, como las funerarias. No podemos decir más, pues no consta su destino de hospital y no fueron preparadas para campanas.

Claustros quedan, sin contar los desaparecidos de la Catedral y San Cernin, de Pamplona (quizá desde un principio gótico el último): los modestos de Santa Fe de Escániz y San Pedro, de Olite, y los estupendos de Tudela y San Pedro, de Estella (el último con sólo dos alas) ya citados por su importantísima escultura; dato curioso: no se parecen a los claustros aragoneses, obra del «Maestro de San Juan de la Peña», que también trabaja, y de firme, por aquí, pero no en los claustros.

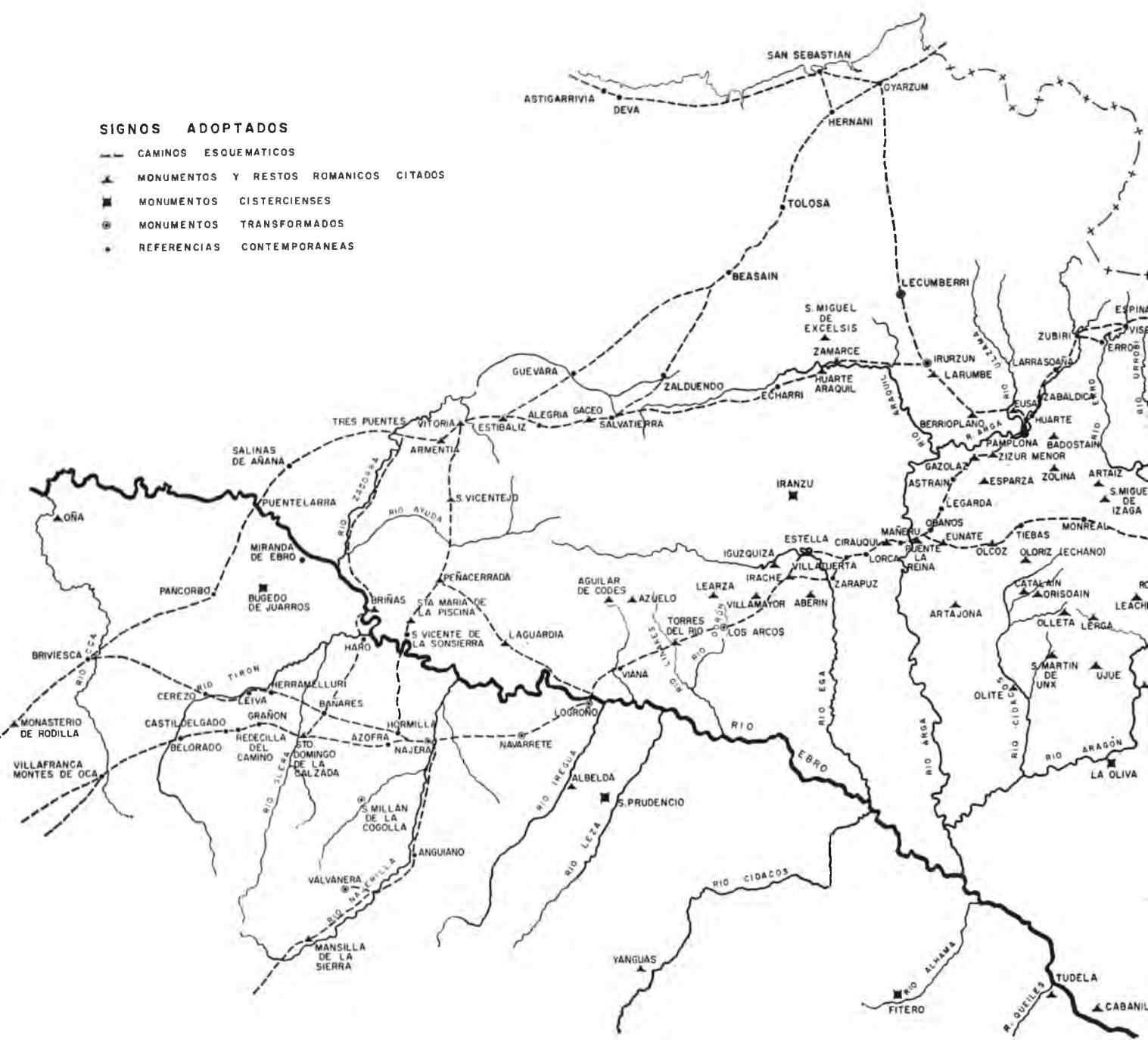
Figuras 2 y 46 y
Lámina 11, color.

Sin duda fueron abundantes las iglesias techadas de madera, bien por las humildes iglesitas rurales o en las de mayor categoría. Fue así San Miguel, de Estella; pues encima de las actuales bóvedas mantiene fuertes arcos apuntados en la nave central, con restos de policromía, que no pudieron servir más que para soporte de las dos vertientes del tejado. No parece conservar elementos originales de la cubierta primitiva y es lástima, pues por su fecha podría ir de acuerdo con San Millán, de Segovia. Copia total de la catedral de Jaca y que tuvo un espléndido alfarje morisco del siglo XII .Y hemos de pensar algo parecido para el templo, pues por su empuje arquitectónico y escultórico promete una techumbre de acuerdo con la riqueza de muros, ventanas y portadas; y en esos años los moriscos de Tudela debían estar ya en auge.

Fallan, como en todas partes, las muestras de arquitectura civil.

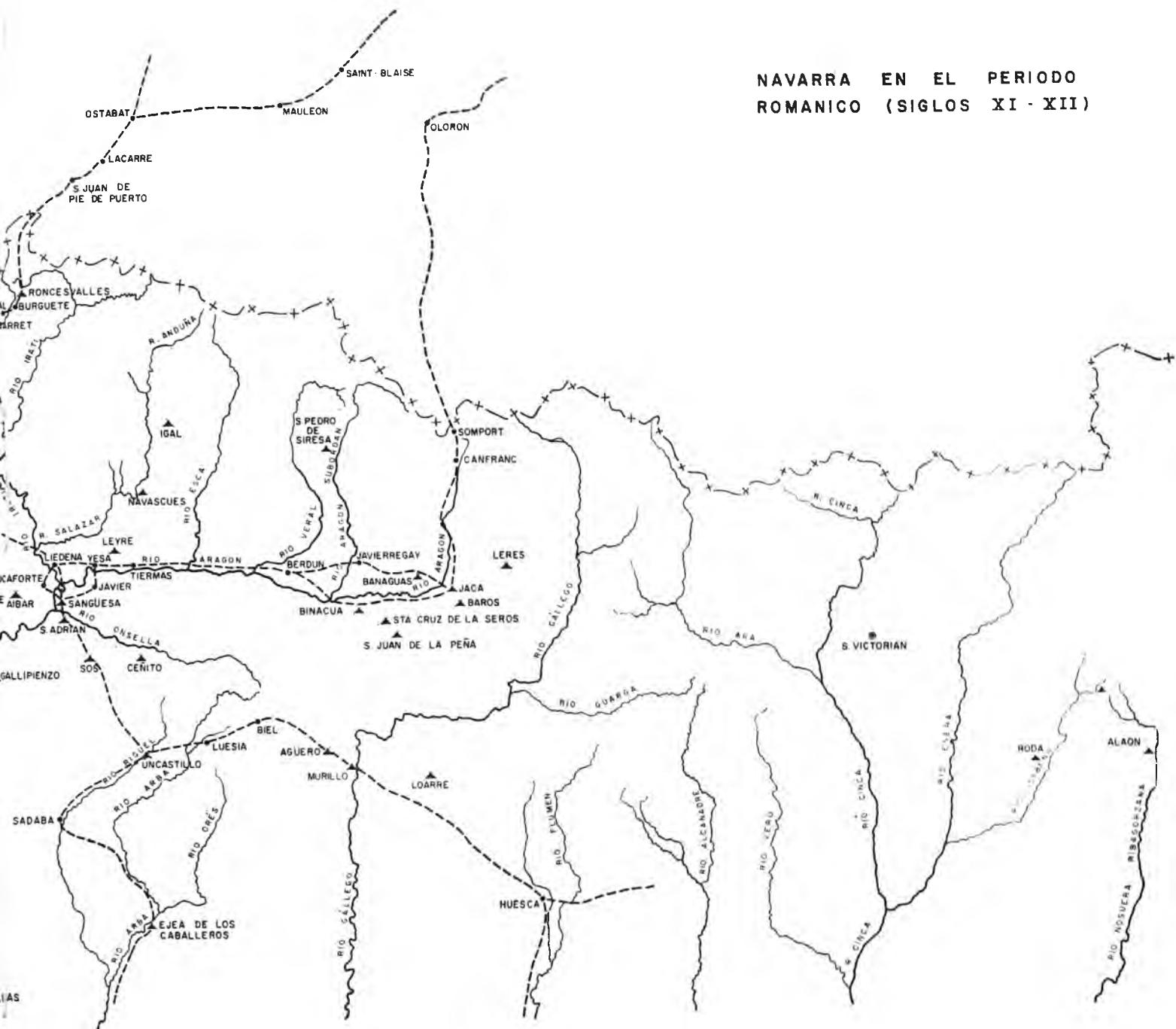
En lo popular, ajeno a la historia del arte y propio de la etnografía y etnología, irá en esa parte lo deducible de caseríos y viviendas rurales. Las urbanas, de los burgos amurallados, pueden adivinarse las características generales, por las muchas restantes de siguientes siglos que varían poco hasta el XVI.

Fueron siempre unifamiliares; y aquí, donde ya no es de utilidad el patio, se alzaron de uno a tres pisos (según su categoría) más el desván; dejando la planta baja para taller, tienda o ambos destinos, agregada seguramente al fondo la cocina en muchos casos; en los pisos las estancias íntimas y el desván para frutos y almacén, unido todo por pinas escaleras y presentando a fachada un hueco, a lo más dos, siendo excepcionales las de mayor frente. Las de labriegos dedicaban a sus animales y enseres la planta baja; como a cuadras y servicios análogos irían destinadas las de burgueses o caballeros.



Al fondo quedaba lo llamado ahora patio de manzana, espacio abierto de todos los destinos, desde jardín o huerto hasta callejón privado, para uso y defensa, o ataque, de las viviendas circundantes. Hasta mucho más tarde fue normal el empleo de la piedra en planta baja y madera en el

NAVARRA EN EL PERIODO
ROMANICO (SIGLOS XI - XII)



resto; en la ribera tapial, adobe o ladrillo en lugar de piedra. Lo conservado es ya gótico, como también los pocos torreones fuertes urbanos, aparte los citados en el vol. I que se incorporaron a las iglesias, y nada podemos decir sobre los entramados de madera para estas lejanas fechas.

Lámina 9

En la documentación abundan las menciones de palacios, que no pueden tomarse jamás en el actual sentido, sino como sala grande para reuniones, asambleas o festejos, de los que por milagro podemos admirar uno excepcional en el asignado a los duques de Granada, en Estella, que llegó a nosotros destinado a cárcel y ha sido discutido ampliamente si en principio valió para las juntas de los burgueses del barrio, lonja de mercaderes o de actuaciones municipales. Para tales menesteres valió la casi frontera, reconstruida en el siglo XVI, y la que nos ocupa, frente a San Pedro de la Rúa, fue palacio del rey, sin la menor duda. Cierto es, que tuvo muy pronto castillo Estella, pero no estorba para nada un edificio al otro, y son muchas las localidades de nuestra Península donde sabemos de su existencia. Lo excepcional es que perdure y, más aún, su monumentalidad prodigiosa.

Lámina 17, color.

El porche da claro testimonio sobre la existencia de tal disposición urbana en el siglo XII; acaso alguna plaza lo tuviese, como también los hemos encontrado en varias iglesias.

Históricamente cambian de manera tan fundamental los siglos XI y XII, que será mejor unir los datos documentales a los monumentos en cada una de las dos centurias, para evitar repeticiones inútiles y enojosas; aunque hayamos de tener en cuenta que, no obstante deducciones históricas de posibles aislamientos del reino en período tan agitado de guerras, en realidad el arte demuestra todo lo contrario: intercambios constantes, producto en su mayor parte del trasiego de la Calzada, pero no sólo de sus caminantes; hay otras muchas idas y venidas de consecuencias visibles por bastantes monumentos y, una vez más, será mejor exponer cada una en su oportuno lugar.

BIBLIOGRAFIA

- ARIGITA, M., *Historia de la imagen y santuario de San Miguel de Excelsis*, Pamplona, 1904.
- DUBARAT, V. y DARANATZ, J. B., *Recherches sur la ville et l'eglise de Bayonne*, vol. III, Bayonne-Pau, 1929.
- FITA, F., *Roncesvalles, poema histórico del siglo XIII*, en Bol. de la R. Acad. de la Historia, Madrid, 1884, pp. 172-184.
- GARCÍA LARRAGUETA, G., *El gran priorato de Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén, siglos XII-XIII*, dos vols. Pamplona, 1957.
- GÓMEZ ROMERO, M., *El Arte románico español*, Madrid, 1934.
- KING, G. G., *The Way of St. James*, 3 vols. Nueva York, 1924.
- LACARRA, J. M. y GUDIOL, J., *El primer románico en Navarra*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1944, pp. 221-274.
- LAMBERT, E., *El pórtico octogonal de la iglesia de Eunate*, en Bol. de la Com. de Monumentos, Pamplona, 1925. *Roncevaux et ses monuments*, en *Romanía*, vol. LXI. París, 1935, pp. 17-54. *La Peregrinación a Compostela y la arquitectura románica*, en *Arch. Esp. de Arte*, Madrid, 1943, pp. 273-309.
- LAMPEREZ, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, dos vols. Madrid, 1908.
- F. OLIVÁN BAILE, *La iglesia cisterciense de Puylampa*, en Bol. Rl. Acad. de la Historia, vol. CLXIV, 1969, pp. 291-306.
- TORRES BALBAS, L., *La iglesia de la Hospedería de Roncesvalles*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1945, pp. 371-405.
- VALERY-RADOT, J., *Notes sur les chapelles hautes dédiées à Saint-Michel*, en *Bull. Monumental*, 1829, pp. 453-478.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., LACARRA, J. M. y URÍA, J., *Peregrinaciones a Santiago*, 3 vols. Madrid, 1948-1949.
- VIOLET-LE-DUC, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, vol. VI, París, sin fecha.
- WHITEHILL, W. M., *Codex Calixtinus*, vol. I, Santiago, 1944.

Indice de láminas del Capítulo I

1-6.—Puentes.

- 1.—Cirauqui. Tramo de la calzada de peregrinos a la salida del poblado y puente, muy alterado y reconstruido.
- 2.—Puente de traza románica de Olleta. Siglo XII (?).
- 3.—Puente de los peregrinos a la salida de Pamplona, siglos XII-XIII, atraviesa el río Arga.
- 4.—Otro puente de traza románica; Aoiz.
- 5.—Ruinas del puente de Yesa. Conserva restos romanos en la base de alguno de sus estribos y cruzaba el río Aragón.
- 6.—Puente de Iroz, rehecho en piedra vieja el arco central; el resto románico.

7.—Hospitales.

- a).—Roncesvalles. De izquierda a derecha: capilla de los peregrinos de Santiago, siglo XIII; cementerio porticado y capilla del Espíritu Santo, donde reposan los restos de Roldán y sus Pares, según la tradición (fue reconstruido por el rey de Aragón y Navarra D. Alfonso el Bataillador); hospital (?) transformado en posada, según dibujos del siglo XIX.
- b).—Capilla del hospital atribuido a Carlomagno en el alto de Ibañeta, puerto de la montaña sobre Roncesvalles, ahora sustituida por una moderna. Allí aparecieron restos romanos, correspondientes a la calzada y monedas de peregrinos ingleses de los siglos IX-X. De la obra de V. Dubarat y J. Daranatz.
- c).—Zizur Menor. Capilla del hospital de los Caballeros Hospitalarios de San Juan de Jerusalén (sin culto).

8-9.—Fortificaciones.

- 8.—Artajona. Torres y conjunto del recinto comenzado en el siglo XI. Es el mejor conservado de los muchos construidos en el período románico: Sangüesa, Puente la Reina, Estella, Logroño, etc.
- 9.—Arellano. Atalaya típica románica (rehecha la parte superior).



2

Conjunto de la gran portada de Leyre, con timpán y varios capiteles de finales del siglo XI, rearmados, y con otros elementos añadidos hacia el tercer cuarto del siglo XII.





← LAM. 2

LAM. 3











a



b



c

a



b





CAPITULO II
SIGLO XI.—ARQUITECTURA

LA HERENCIA DE SANCHO EL MAYOR

El monumento capital, bien reconocido por toda su copiosísima bibliografía, es el monasterio de Leyre; citado por San Eulogio en su itinerario (848), enriquecido a poco, viviendo aún el abad Fortuño, con las reliquias de los mártires Nunilo y Alodia, refugio de la Corte y del obispo de Pamplona, luego de la destrucción de ciudad y catedral por Abderramán III (924); renueva las grandesas pretéritas después de la destrucción de Almanzor (sin fecha conocida, pero afirmada por todos) y precisamente por los años de Sancho el Mayor; si hemos «de creer en todas sus partes los documentos reales de 1022 y 1023, los obispos de la nueva diócesis (de Pamplona) serán elegidos entre los monjes de Leyre, como efectivamente vemos en el siglo XI» (Lacarra); y de ellos importan Sancho, segundo abad de tal nombre y obispo de Pamplona desde 1022, fecha discutida de la restauración de la sede, pero sin salir del monasterio hasta su muerte (1024), años estos de constante acrecentamiento en las posesiones monásticas (hasta 60 monasterios, dicen los diplomas); después otro Sancho, también abad y obispo, no sólo titular de Pamplona sino de Nájera, hasta su fallecimiento (1055); le sucedió el abad obispo Juan, que asistió en 1057 a la primera consagración de Leyre (el 27 ó 23 de octubre, fiesta de Santas Nunilo y Alodia en el breviario del monasterio), en compañía de los obispos Gomesano, de Nájera; Vigila, de Alava; García, de Aragón; el abad Velasco, de San Juan de la Peña y los reyes, Ramiro I de Aragón y Sancho de Navarra, llamado el de Peñalén, mozo entonces de 18 años. El abad-obispo Juan renunció mitra y báculo en 1067.

El fraticidio del cual fue víctima Sancho de Peñalén (1076), con la guerra subsiguiente, corta la serie de obispos-abades, encargándose de Pam-

plona el obispo-infante de Jaca García Ramírez, como su hermano Sancho hizo con el reino, sucediendo después en la mitra el monje de Conques Pedro de Andouque, de Roda o de Rodez, iniciador de la catedral de Pamplona coincidiendo con la segunda consagración de Leyre (24 de octubre de 1098), ante Pedro I de Aragón, los obispos de Pamplona, Huesca (Pedro), Roda (Poncio), el destituido de Compostela (Diego Peláez) y los abades del propio monasterio (Raimundo), de Tomiéres (Frotardo, legado pontificio), San Victorián (Ponce), San Pedro de Roda (Raimundo), Santa María de Amer, en Gerona (Arnaldo), Montearagón (Jimeno), y Monzón (Galindo).

Ni los monarcas aragoneses ni tampoco los navarros, que vinieron luego con García Ramírez el Restaurador (1134-1150), parecen muy afectos a la reforma clunicense, que importaron los primeros, pues no cabe duda del interés de aquéllos por los canónicos regulares de San Agustín y por los «monjes blancos» cistercienses a partir del Restaurador; así no extraña que Teobaldo I los impusiera en Leyre violentamente (1236), volviendo los «negros», clunicenses, en 1270, y otra vez los bernardos tres años después, con disputas, pleitos e incluso violentas luchas; tal fue su accidentada historia, de la cual entresacamos unos años de gran empuje, culminados en la primera consagración; otros tiempos de actividad todavía intensa, pero sin la protección y brio de la primera, coronada en la segunda; siguen períodos oscuros caracterizados por cambios totales en la estructura y la decoración, manifestados sobre todo en la estupenda portada, que rearman y enriquecen hacia el tercer cuarto del siglo XII; después no existe nada, sin duda no eran propicios los tiempos, hasta el asentamiento definitivo de los Bernardos, plasmado en la bóveda gótica impecable y única de los cuatro primeros tramos con sus casi catorce metros de luz por muy poco menos de los diez y ocho en alto, con duro y espectacular contraste, de un éxito escenográfico excepcional, entre su gran montaña y las tres aberturas de las naves abiertas en el fondo, de cinco metros de ancho en la central, dos metros y ochenta centímetros la del evangelio y casi tres la opuesta, separadas por pilares unos centímetros más anchos que las naves laterales.

Su altura: 10,50 m. la nave central y 9,10 a 9,20 las otras, dejan libre hasta la bóveda un muro de piedra de 7,50 m. aligerado sólo por un óculo finamente moldurado.

Figura 6. Deben existir los restos del claustro primitivo, una excavación en la zona norte del templo sería de interés muy subido, porque se trata de uno de los claustros de mayor antigüedad en toda Europa, contemporáneo de la primera etapa del templo y conocido ahora tan sólo por un capitel;

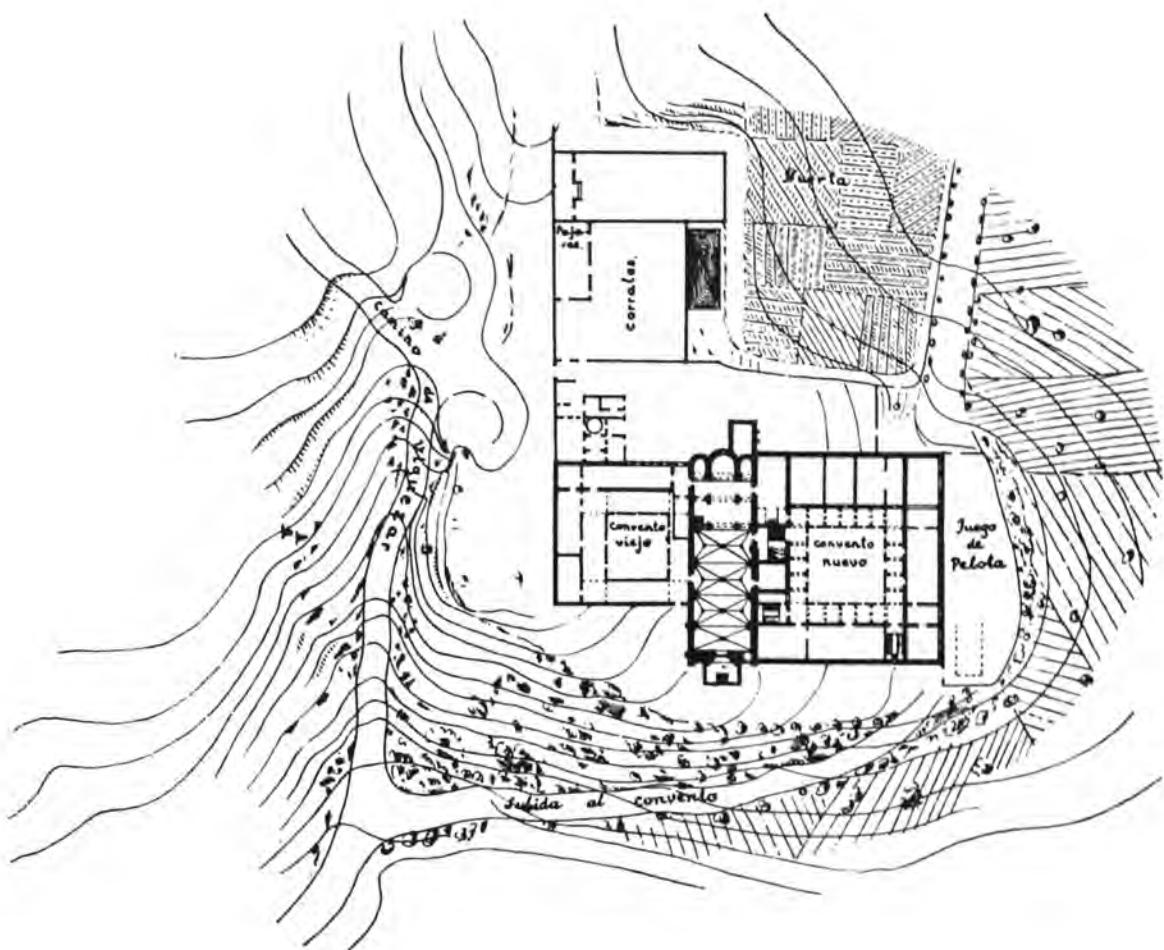


FIG. 6.—Monasterio de San Salvador de Leyre. Plano general de su emplazamiento. Todos los planos del Monasterio fueron levantados por la Comisión de Monumentos de Navarra para su restauración. Escala 1:1700.

pequeñísimo dato, pero suficiente para colocarlo en igualdad total junto a los por demás excepcionales del edificio.

Tanta muestra, separada de todo lo restante románico al Norte y al sur de los Pirineos, tuvo la consecuencia lógica de clasificaciones dudosas, rectificadas a cada paso, que podemos resumir así en lo fundamental: P. Madrazo supuso la cripta del siglo IX y la iglesia superior de Sancho Ramírez, cuando sometió a Cluny el cenobio (1090), consagrada por su hijo Pedro I (1098); adjudicó la nave única de los pies a los cistercienses (entre 1236 y 1270) y a la vuelta de los benedictinos la portada (1270-

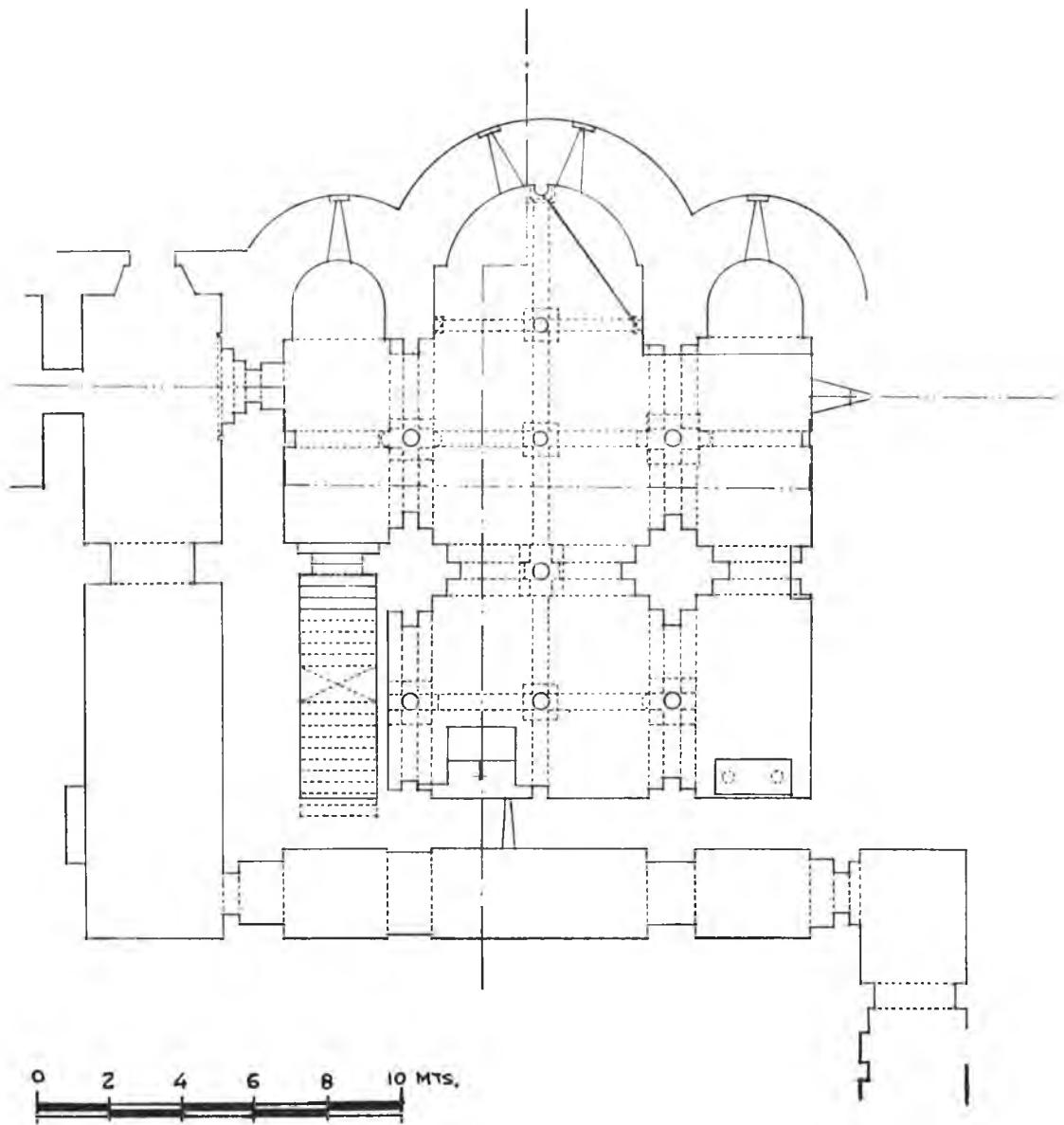


FIG. 7.—Monasterio de Leyre. Planta de la cripta.

Figuras 7-10. 1273). V. Lampérez niega la fecha del IX para la cripta (duda de los capiteles, acaso reempleados), afirma rotundamente la unidad entre cripta e iglesia, proyectadas de una vez, sin cambio ninguno esencial en la construcción; afirma para el siglo XII la portada, sin rasgo alguno gótico, y deja para la bóveda de nervios una fecha posterior a 1273. No conoció la consagración primera, lo cual trastornó algún tanto su juicio, y pondera

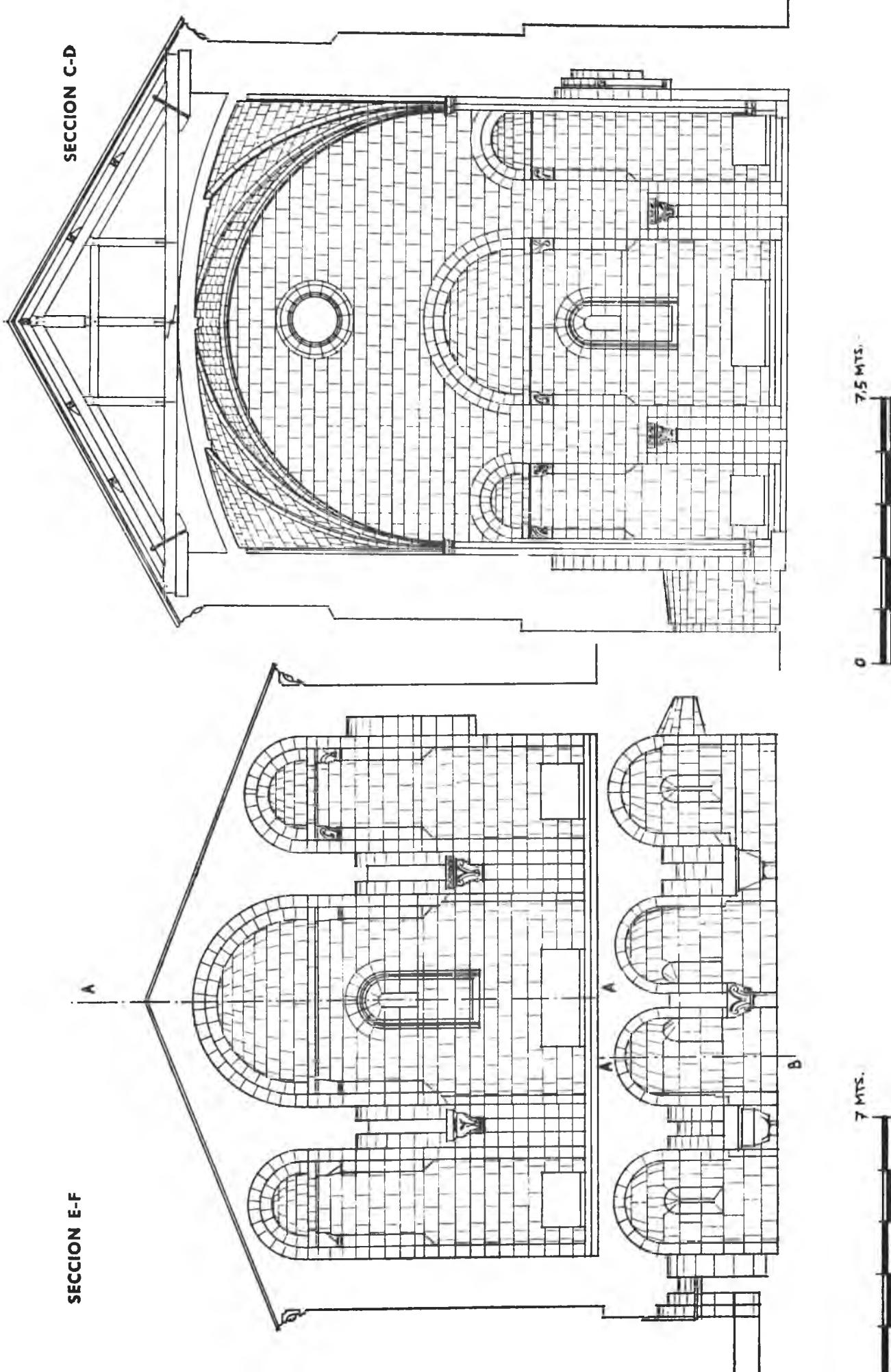


FIG. 8.—Monasterio de Leyre. Sección de cabecera y criptas. Las columnas de los pilares fueron cortadas en la etapa cisterciense y repuestas en la restauración.

FIG. 8 a.—Monasterio de Leyre. Sección por la nave.

SECCION A-B

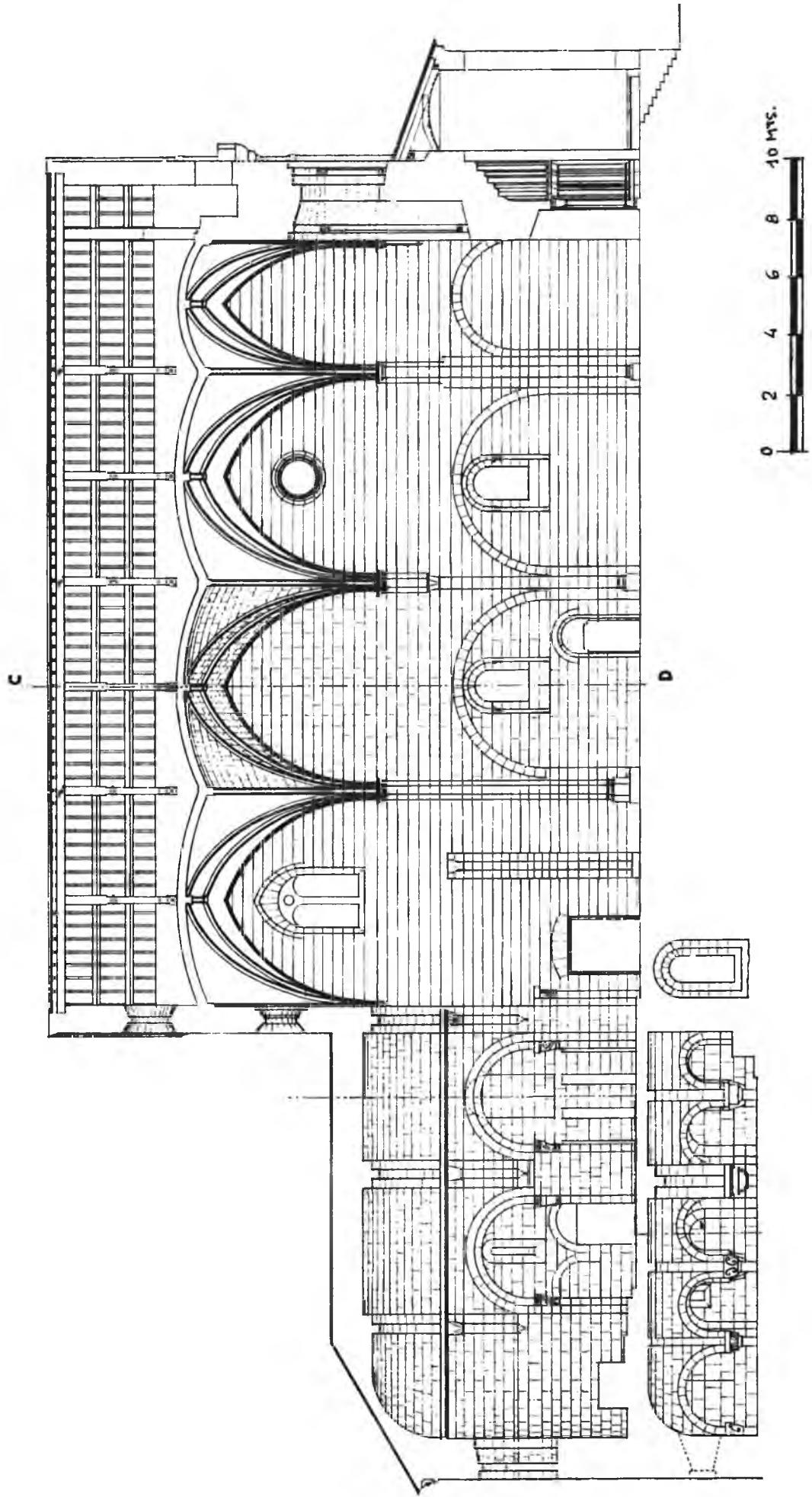


FIG. 9.—Monasterio de Leyre. Sección longitudinal.

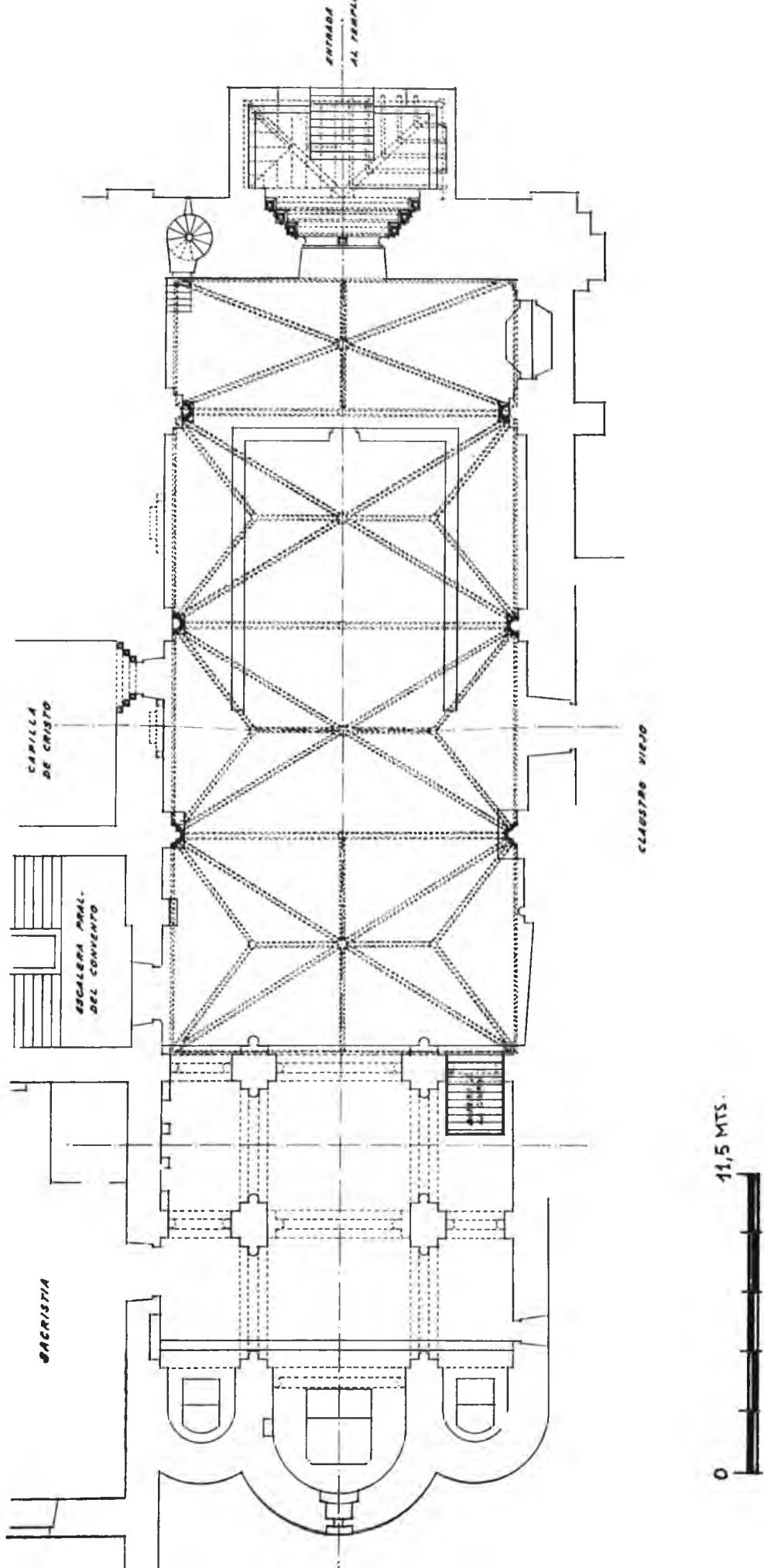


FIG. 10.—Monasterio de Leyre. Planta general.

la singular y fuerte armonía entre la cabecera y la masa ocre, llena de vetas rojas, de su arenisca, y el emplazamiento en aquellos peñascales, no dudando en clasificar al monumento, salvado casi milagrosamente por el esfuerzo de la Comisión de Monumentos, como «el más importante de la época románica en Navarra».

Tampoco M. Gómez Moreno (1934) reparó en la dedicación de 1057, no obstante haberla incluído Moret en sus «Anales», obligando su claro juicio a verdaderos equilibrios para encasillar Leyre dentro de la obra de un retrasado maestro. Fue T. Biurrum (1936), quien primero se hizo eco de su enorme importancia, destacada y puesta en valor en Príncipe de Viana por J. M. Lacarra y J. Gudiol de manera definitiva, seguida por quien escribe para su monografía detallada en la misma revista (1966).

Se ha insistido acerca del carácter único del templo; la visión un poco en conjunto de la herencia de Sancho el Mayor atenúa mucho tal soledad, ya reducida por la consecuencia directa de Ujué (Lacarra y Gudiol), y que anulan los demás monumentos anteriores: San Millán de La Cogolla, San Juan de la Peña y Loarre; o simultáneos, como la Catedral de Elne (Rosellón), tradicionalmente comenzada por el obispo Berenguer (hacia 1020), que recibe dos donaciones, una de 1042 «ad ipsa opera de Sancta Eulalia» (a esa obra de Santa Eulalia), la otra de la condesa Ermisendis de Barcelona (1057), así como la consagración del altar mayor en 1069. El templo presenta una clara diferencia entre la cabecera triple, íntimamente unida con los dos tramos contiguos de las naves, y el resto; los primeros pilares tienen planta cruciforme y medias columnas adosadas, que no traban y fueron añadidas después; los restantes pilares, también cruciformes, carecen de columnas. El parecido, no igualdad, de cabecera y los tramos contiguos, entre Leyre y Elne admira.

Ahora bien, Elne se diferencia de Leyre por los ábsides, que se guardan al exterior de arquillos, y por la iglesia misma, construida para cubrir con madera, por lo menos en la nave central, quizás en todas (Gaillard). Y esto sí, es opuesto a una de las características de Sancho el Mayor: su obsesión por las bóvedas. Otra innovación típica (y esta común con Elne) es el adelanto en la concepción de los tres ábsides iguales en ancho y alto a las naves, anticipando la solución románica mucho antes de que llegaran los primeros clunienses a España (1071), en una iglesia consagrada quince años antes y proyectada *de una vez*, como afirma Lampérez, con anterioridad en varias decenas de años. En este aspecto las andanzas por Francia de Sancho y sus intentos clunienses tienen confirmación perfecta en la novedad de sus obras, que también recogen el gran aparejo tradicional y las



bóvedas españolas. La, por tantos conceptos loable, restauración del edificio por la Comisión de Monumentos en el siglo pasado, se nos llevó aquí un dato de interés: las columnas empotradas y los pilares no traban entre sí, como quedó apuntado en Elne. Los planos levantados entonces acusan la desaparición de tales columnas, según uso normal cisterciense: ¿Las repusieron guardando los tamaños de piedra en altura, que se verían sin duda? El cuidado de la restauración ofrece una contestación afirmativa; y es forzoso inclinarse por ella, pues resultaría más lógico para una restauración purista el respeto de los altos de hilada para los tambores de columna. Varios capiteles (también parecidos a Elne, quizá sólo en su primitivismo) tampoco encajan en altura ni en el ancho del fuste. Por contra las columnas adosadas en sentido longitudinal, no destruídas, enlazan mejor.

La duda no está resuelta de modo terminante.

La sumaria descripción de la iglesia es pródiga en tanteos del mismo género. A la cripta se ingresa por una cámara, que sirvió de unión entre iglesia y monasterio; techada quizá con madera y unida en el fondo a un paso bajo la iglesia con un vano hacia la cripta.

Con poca posterioridad se iniciaron otras tres criptas relacionadas entre sí: Sos, Siresa y Murillo de Gállego. Tanto la primera como estas tres se hicieron para nivelar la nueva iglesia con el suelo de las precedentes, comenzadas todas por la cabecera, según es norma constante, y sin derribar el templo en culto. En Siresa ni pensaron utilizar el espacio conseguido, ni fue utilizada la cripta, y carece del pasillo bajo la iglesia: Murillo lo tuvo, y hubieron de convertirlo en escalera, para rebajar más de un metro el suelo del ábside central; pudieron así voltear la bóveda y ponerlo en culto con la cabecera el año 1110 (Abbad); Sos tuvo el paso también, con una fecha de 1055, según afirmación de P. Galindo, que no pude comprobar; también encontraron el mismo problema y lo solucionaron, muy a finales del siglo, elevando las bóvedas de cripta y paso; sin duda no tenían el problema de niveles de las otras. Leyre fue complicado: primero partieron los vanos largos entre pilares por columnas delgadas (unos 0,40 m. de diámetro) con enormes capiteles (llegan al metro de lado) luego de intentar otros pilares y comprobar, ya fuera en cimientos o replanteo, que no dejaban espacio disponible; el gran volteo de la nave central quedó evitado mediante otra fila de columnas y de arcos en el eje, y su acometida violenta y sin disimulos al centro del ábside, que inutilizaron; se forzó así la doble ventana y fueron creados ingentes problemas en los encuentros de bóvedas, solucionados como pudieron; desde luego con una maestría constructiva ni fácil ni tampoco esmerada, pero eficaz y de indiscutible grandeza.

Figura 9 y
Láminas 17 y 18.

Lámina 19, a.

Figura 8.

Láminas 11 y 12.

*Figura 9 y
Lámina 13.*

La comunicación con la iglesia superior fue pensada por lo menos para una escalera desde la nave de la epístola. Los planos de la Comisión de Monumentos indican construída precisamente la otra: por ello quedó en duda si las escalas fueron una o dos. Tampoco está clara la utilización como templo, pues al fin rebajaron el suelo por debajo de los cimientos hasta más del metro para la cimentación de algunos pilares (no están los arranques a nivel), les dio miedo recalzar los muros y la cripta quedó enana, con pilares y columnas cortados bajo la masa enorme de bóvedas de cañón sobre fajones peraltadísimos. J. B. Labaña en su «Itinerario» (1610), luego de relatar la leyenda de San Virila (Veril, dice), el monje del pajarillo que pasó 200 años como si fueran segundos escuchando su canto, halló la cripta llena de aceite y carbón; destino tan ínfimo para un lugar de culto intenso, que impone la conclusión de que nunca lo tuvo.

Los dos altares de los ábsides menores no son románicos, aunque puede ser viejo alguno de los tenantes o soportes.

Láminas 10 y 15.

La puerta de la cripta recuerda mucho, pero en gigante y fuerte, a otros arcos de Sancho el Mayor: Loarre y Siresa, sobre todo. La de acceso al templo superior (ahora unida con la otra por moderna escalera) es un disparatado intento de recoger el arranque de tres arcos en un solo capitel a cada lado.

Lámina 15.

Los tres ábsides cargan a plomo y sin la menor imposta sobre los de la cripta, las ventanas son ya largas, cuanto enanas las de abajo, todas en arco doblado y sin trasdosar.

Lámina 21 y 23.

Los pilares, sin basa ni plinto, delimitan en la nave central unos tramos casi cuadrados, como San Miguel y Ujué (Elne tiene así las naves menores), en contra de la disposición usual del románico, exceptuadas algunas catalanas (San Pedro de Besalú, Sant Llorens del Munt), San Miguel tampoco tiene plintos ni basas en los pilares, puramente con esquinas; en Santa María de Ujué hay basas, de corte jaqué, y plintos.

*Lámina 17.
Lámina 2, color.*

Lo construído en Leyre cuando la dedicación de 1057 era: cripta completa, los ábsides superiores y el primer tramo de las naves. El contiguo indica un cambio pequeño de obra, no encajan entre sí los sillares y las ventanas tienen doble arco al interior. Desde aquí hasta empalmar con la iglesia prerrománica, sin duda en pie; su consolidación, modificaciones y porche y tribuna de la entrada, con la primitiva portada, corresponde al período hasta la consagración de 1098.

Lámina 20.

Rematan todo el edificio unos canes de muy poca curva, decorados por cabezas de animales (como lo viejo de San Isidoro, de León, y San

Pedro, de Teverga, en Asturias, de fecha parecida) o símbolos diversos; todo muy simple.

Los ábsides de San Miguel se alzaron sobre los prerrománicos y fueron coronados por lisos canes poco pronunciados de curva. La consagración de 1074 abarca la parte románica, excepto los tramos de los pies, de traza diversa; no tuvieron fajones las bóvedas de las naves y conservó la cúpula delante del ábside, quedando una disposición única de tres naves sin crucero y con cúpula. Son las ventanas como las del segundo tramo de Leyre y quedó en pie la capilla de San Miguel, en alto, encima del porche.

Ahora nos parece rara la combinación del prerrománico y románico enfilados, pero igual combinación apareció en las excavaciones de Santo Domingo de Silos, perfectamente comparable con los períodos de Leyre.

Ninguna de las tres iglesias, que vamos viendo juntas, tuvo contrafuertes; otro rasgo común a todo lo derivado de Sancho el Mayor, en contraste con Cataluña, donde no faltan, y sin exceptuar lo viejo de San Isidoro y Frómista, en su primera forma, porque luego se los añadieron; en Ujué agregaron estrechas y poco salientes fajas a los ábsides, primera concesión del nuevo románico, lógica en una obra en marcha el año 1089, según el documento publicado por J. M. Lacarra. En San Miguel aparece dicho influjo en la imposta de tacos sobre uno de los ábsides laterales y ha de llegar a la posterior consagración de 1143 para ver de lleno las formas nuevas.

En Ujué se van sucediendo: a la primera modificación de los contrafuertes acompaña una imposta de tacos al exterior, remetida bajo las ventanas; otra va como remate sobre los canes lisos y nuevas tiras bordean las arquivoltas baquetonadas, todo incrustado después con las ventanas absidales tanto por fuera como por el interior, donde hay en el ábside central, además, una serie de tres arquillos, apoyados en columnillas; como debió ser el ábside central desaparecido de Jaca, porque todas las iglesias relacionadas con ella, Loarre, Uncastillo, Sos, Iguácel, Agüero,... hasta la copia de San Millán, en Segovia, tienen así el ábside central.

Otro aspecto de la nueva manera románica de la «Calzada» veremos en los capiteles.

En esta iglesia, mientras no se realicen excavaciones, que otra cosa manifiesten, hay que suponer la existencia de un pequeño templo, marcado en los tres arcos, que separan la nave gótica de la cabecera con vanos de 4,75 m. el central y 1,50 los laterales, con certeza prerrománico, y la

Figura 13 y
Láminas 21 y 22 y
Lámina 4, color.

Figuras 11 y 12.

Lámina 22.

Lámina 24.

Figura 12 y
Lámina 23.

IGLESIA DE STA. MARIA DE UJUE

PLANTA

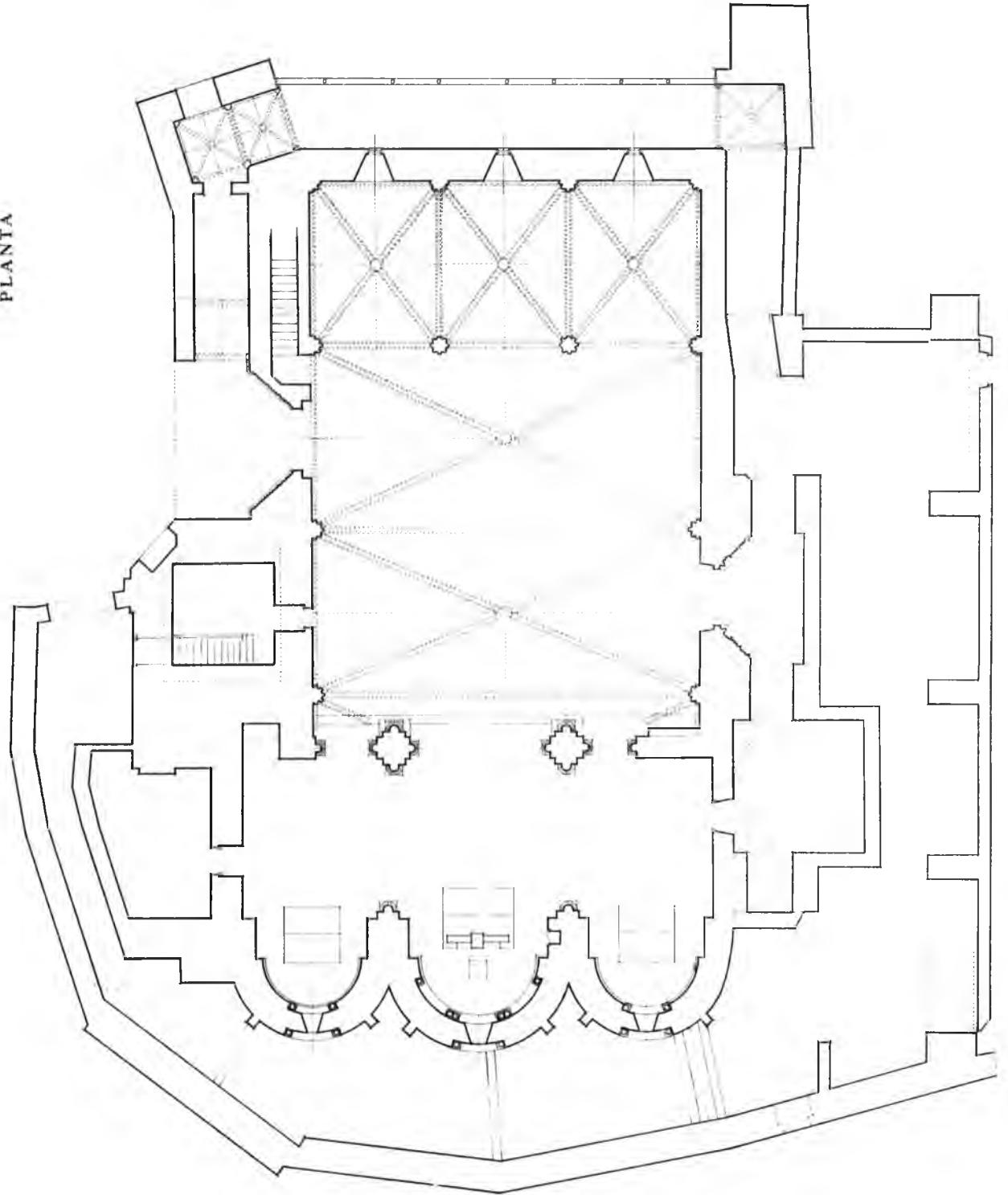


FIG. 11.—Santuario de Santa María de Ujue. Lo románico del siglo XI queda limitado a los ábsides y al tramo precedente, con sus pilares.

Institución Príncipe de Viana

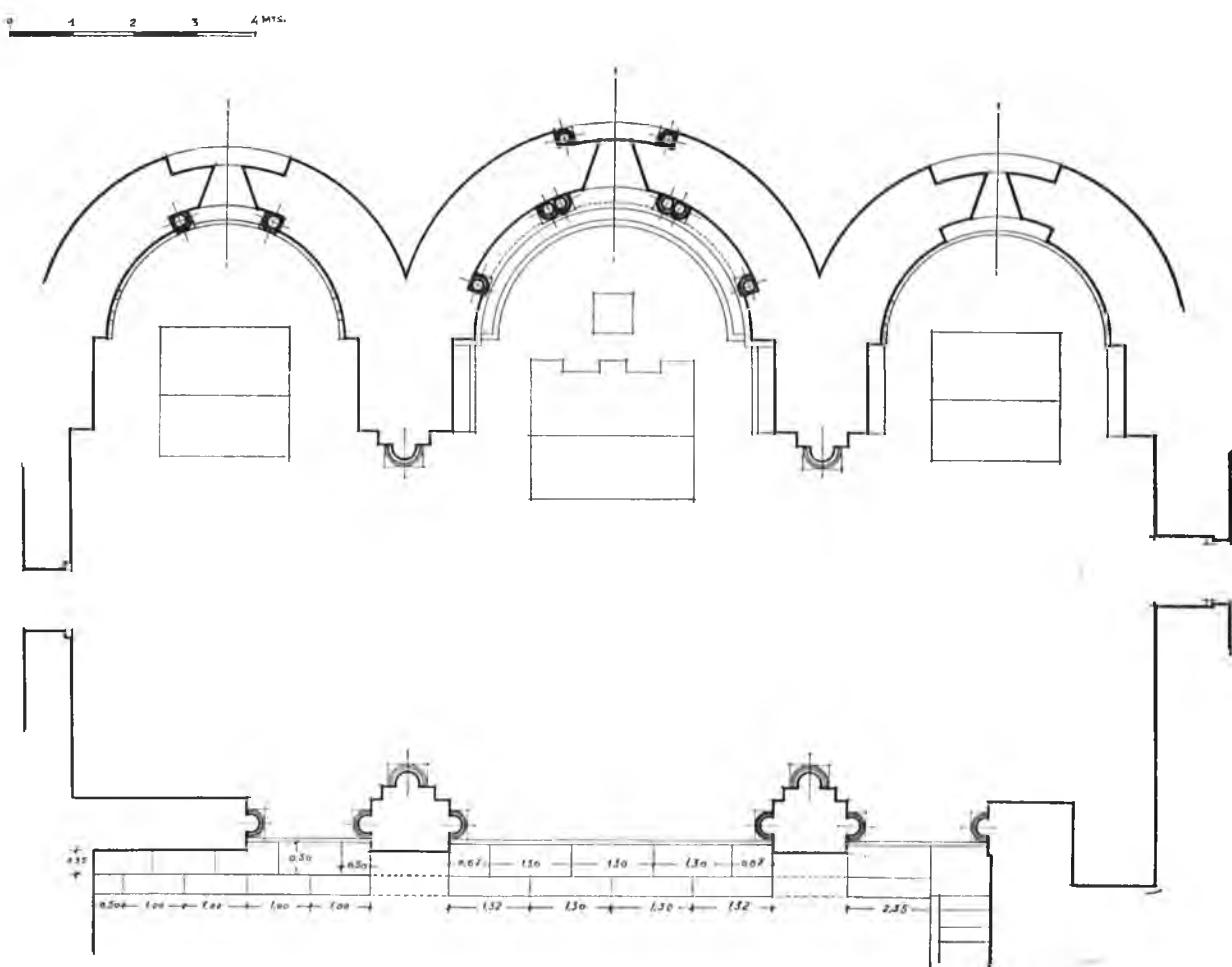
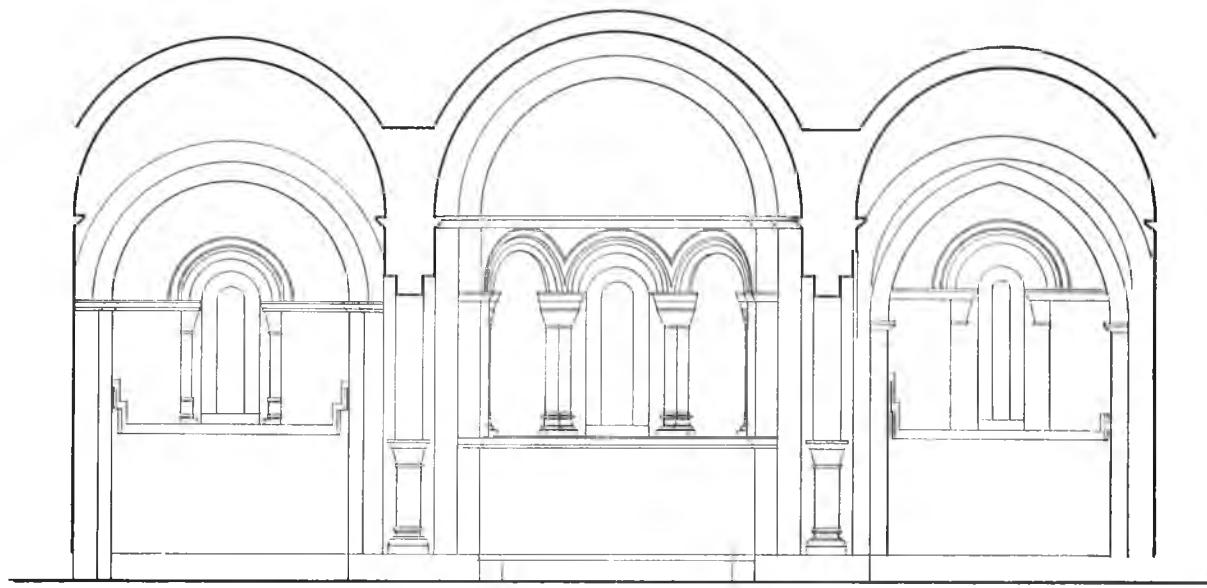


FIG. 12.—Santuario de Santa María de Ujué. Planta y sección de la cabecera.
Institución Príncipe de Viana.

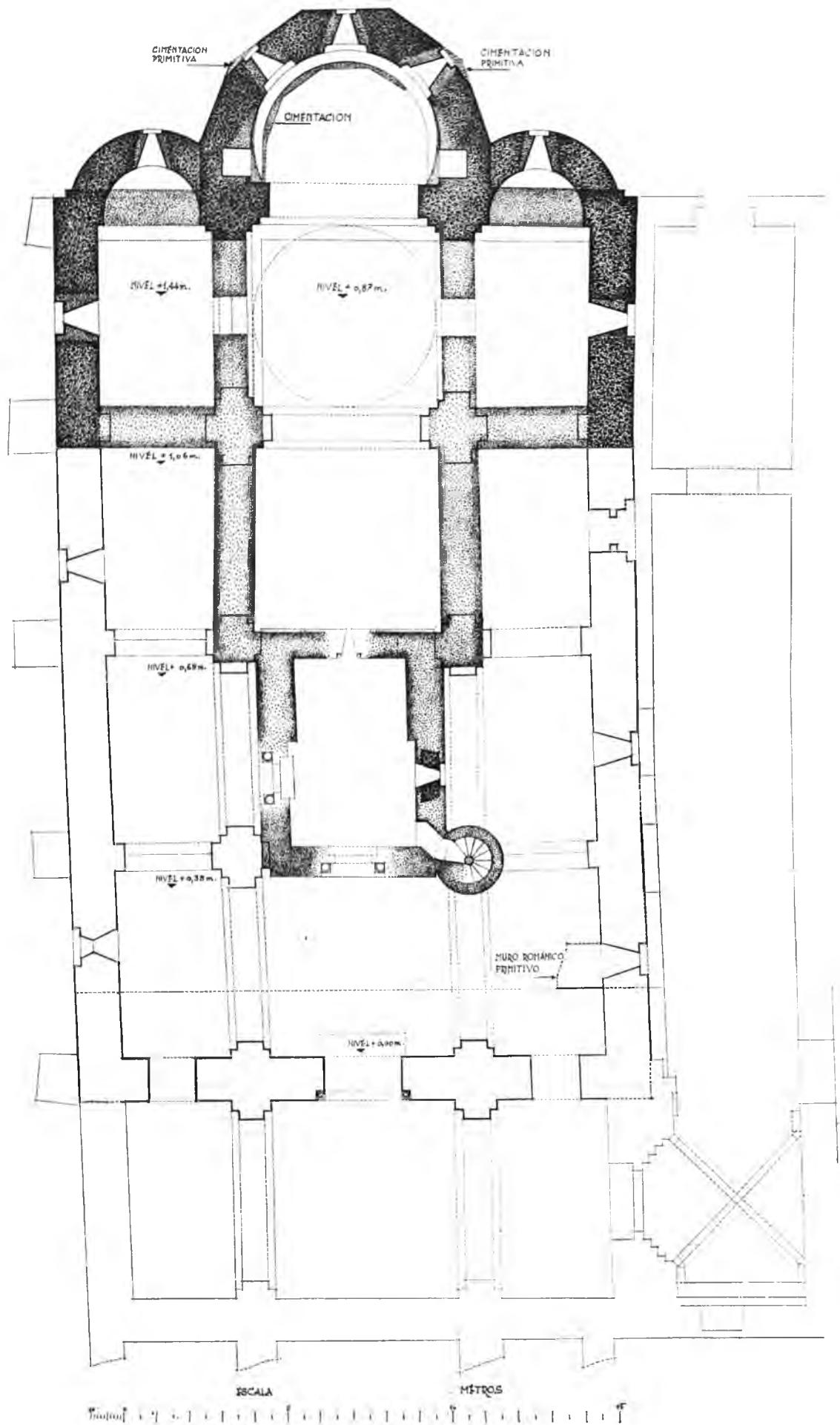


FIG. 13.—Santuario de San Miguel de Excelsis, en Monte Aralar. Plano del templo con las diversas etapas de su construcción entre los siglos IX y XII.

consiguiente reconstrucción románica, poco posterior a Leyre y comenzada dentro del mismísimo tipo. La fábrica fue lenta (interesaba entonces más la Rioja y en ella las nuevas fundaciones de Nájera y San Millán) y alcanzó las novedades jaquesas con Sancho Ramírez. Es curioso que las tres iglesias tengan casi las mismas dimensiones en la nave central: 5,20 m., 5,25 y 5,20 respectivamente.

Para terminar el grupo nos quedan las torres. San Miguel parece haber tenido sólo el gran torreón civil, prerrománico sin duda y no explorado. Leyre lleva la preciosa torre, que Gudiol unió a las del Gállego: Lárrede, y San Bartolomé de Yésoro. Van mucho más éstas con lo viejo de Loarre. Ujué la tiene muy ricamente decorada en sus ventanas con arquivoltas de tacos, finas columnas y capiteles muy posteriores al resto de la obra. El adarve volado y las almenas, que la rematan, son ya del XIV.

V. Vol. I.

Lámina 26.



Santuario de San Miguel de Excelsis, en la sierra de Aralar. La parte baja de los ábsides del siglo IX, de 1074 la zona de ventanas y el alero de 1143, probablemente rearmado y alzado. El cimborrio reconstruido de ladrillo, como recuerdo en volumen del perdido (siglo XI, reconstruyendo formas anteriores).

BIBLIOGRAFIA

Han de repetirse los *Anales de Moret*, las *Fundaciones*, de SANDOVAL, presentes en todo el trabajo. Así como las obras generales de LAMPÉREZ y GÓMEZ MORENO, los estudios monográficos de ARIGITA, LACARRA y GUDIOL (*El primer románico*) y LAMBERT incluidos en el capítulo I. Deben añadirse:

- BIURRUN, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936.
- IÑIGUEZ, F., *El monasterio de S. Salvador de Leyre*, en "Príncipe de Viana", 1966, páginas 189-220.
- LABAÑA, J. B., *Itinerario del Reino de Aragón*, edic. de la Dip. Prov. de Zaragoza, 1895.
- LOGENDIO, L. M. de (introducción de G. GAILLARD), *Navarre Romane*, col. Zodiaque (*La nuit des temps*), 1967.
- KINGSLEY PORTER, A., *La escultura románica en España*, dos vols. Florencia-Barcelona, 1928.
- MADRAZO, P., *España, sus monumentos y artes... Navarra y Logroño*, 3 vols. Barcelona, 1885.

Indice de láminas del Capítulo II

- 10-20.—Monasterio de Leyre, zona correspondiente a la primera mitad del siglo XI.
- 10.—Puerta de ingreso a la cripta.
- 11.—Capilla central de la misma, mostrando los arcos de división de la nave, construidos cuando el muro curvo del ábside alcanzaba la parte baja de las ventanas, así como las dificultades resueltas como pudieron en el encuentro de las bóvedas.
- 12.—Arquería divisoria de la nave central. El asiento de los fustes está enterrado a poco menos de un metro de profundidad.
- 13, a).—Asturias: columna de la iglesia de San Pedro, de Teverga, contemporánea de Leyre y elegida para su comparación con las figuras siguientes.
- b).—Columna de la cripta durante la excavación. La piedra de cimentación más baja que las de los muros.
- c).—Basa romana, que aprovecharon para capitel.
- 14.—Dos capiteles, uno exento y adosado el otro.
- 15.—Puerta de ingreso a la iglesia.
- 16.—Iglesia. Los tramos de la izquierda son del siglo XII; las embocaduras de las naves poco posteriores a la consagración de 1057; el muro elevado sobre las mismas es contemporáneo de las bóvedas góticas.
- 17, a).—Ventana de la zona primitiva y debajo lucillos sepulcrales transformados.
- b).—Empalme de los muros de los siglos XI y XII, ventana del primer siglo posterior a la primera consagración, con arco doblado, y en bajo las que iluminaron la escalera de la cripta, cortados ahora por el suelo.
- c).—Empalme de muros y bóvedas del siglo XI, mostrando la mala trabazón de los sillares de pilastra y muro.
- 18.—Nave central. Las piedras de la columna no enlazan en su mayor parte con las del pilar al cual se adosa.
- 19.—Distintos tipos de capiteles de la iglesia.
- 20.—Canes del alero primitivo.

21-22.—Santuario de San Miguel de Aralar.

- 21.—Abside central. Las zonas bajas del muro y los pilares de la embocadura, de piedra oscura, y parte de la bóveda son prerrománicos; la faja de las ventanas pertenece a la reconstrucción terminada unos años antes de la consagración de 1074 [compárense las ventanas con las de Leyre, figuras 17, b) y c)]. La bóveda delante del ábside, ahora desaparecida y reconstruida, no fue así.
- 22.—Abside al costado del evangelio. La parte baja, oscura, prerrománica, resto reconstruido en el siglo XI (de la ventana sólo es original su parte baja, ahora está restaurada); la imposta de «tacos» en el arranque de la bóveda es el único elemento de la reconstrucción influido por el románico de la Calzada de Peregrinos. (La fotografía se hizo al comenzar la restauración.)

23-26.—Santuario de Santa María de Ujué.

- 23.—Embosadura de la cabecera. Su parte baja es prerrománica y en el muro parecen dibujarse unos arcos de bóvedas reconstruidas, por el perfil apuntado del central. La parte superior de la fotografía pertenece a la reforma gótica de Carlos II. Los arcos, que tapizan el muro curvo del ábside, pertenecen a la reforma documentada el año 1089.
- 24, a).—Exterior de la cabecera, con los contrafuertes, las impostas de «tacos» y las ventanas añadidos hacia el año citado.
- 24, b).—Ventana por el interior. La fotografía, hecha durante las obras de restauración, presenta claramente la reforma, que consistió en el añadido del arco en el románico de la catedral de Jaca sobre la ventana primitiva.
- 24, c).—Pilar de división de naves durante la restauración, indicando los aparezos de las piedras en sus etapas prerrománica y románica.
- 25.—Capiteles de la obra reseñada el año 1089 y basa e imposta de la misma etapa (fotografía «e»).
- 26.—Conjunto exterior con la torre del siglo XII coronada por las almenas voladas sobre canes del XIV. La zona entera de balcones y ventanas añadida.









a



b



c



a



b

LAM. 15







a



b



c

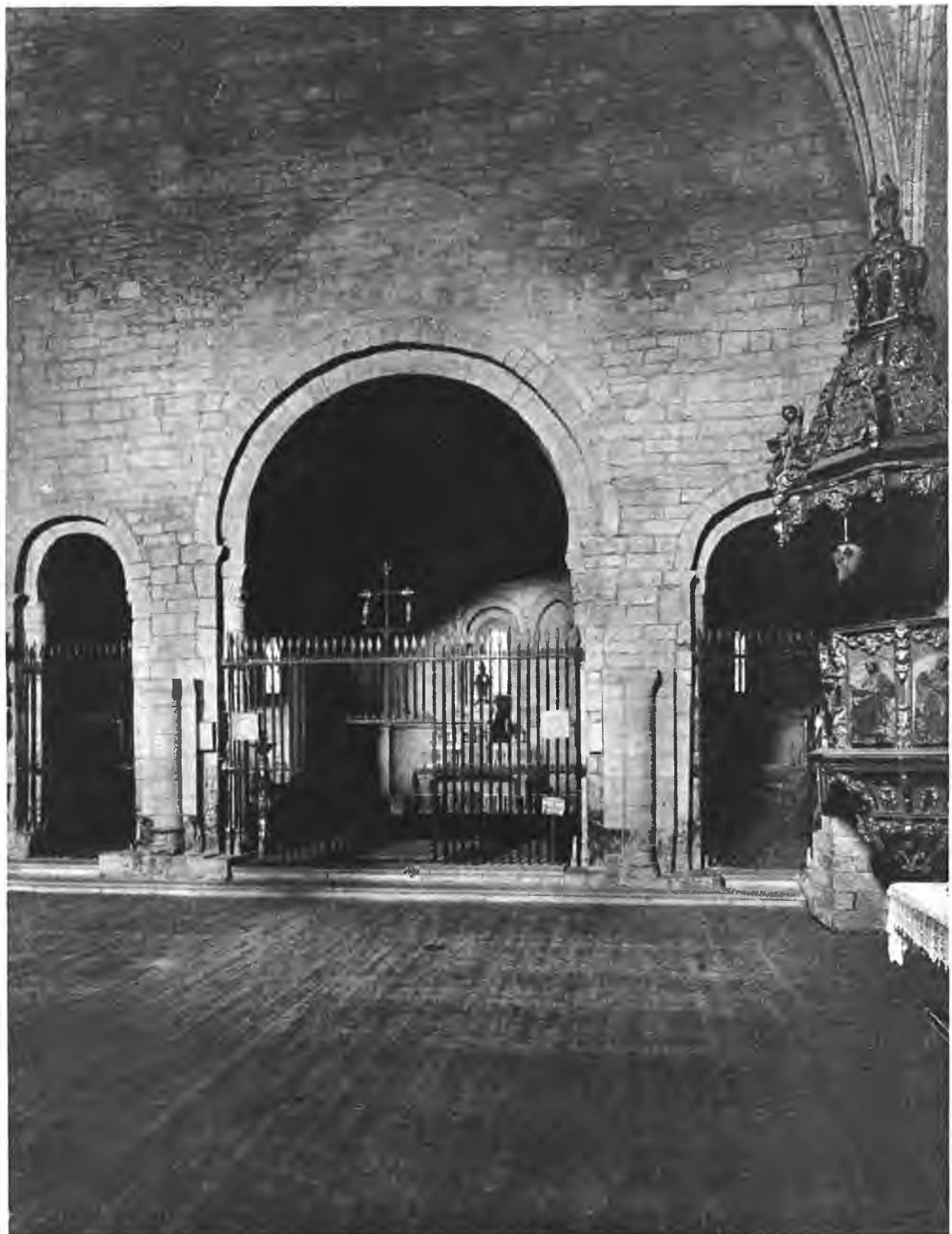




a**b****c****d****e****f**







a



LAM. 24

b



c







CAPITULO III ESCULTURA DEL SIGLO XI

En Leyrc ocupa lugar secundario, casi perdida entre las formas amplias y la ruda labor de la piedra, todavía sin el rayado a escoda del románico de León-Jaca. Desde luego hay unidad perfecta entre los capiteles de la cripta (dos de ellos son basas romanas aprovechadas), los de la puerta Norte y los pilares de la iglesia superior; las dudas de Lampérez, heredadas de tantos como tildaron de carolingios los capiteles de la cripta, no tienen fundamento y él mismo no lo hubiera ni enunciado si hubiese conocido la entonces no hallada iglesia de Teverga (Asturias) de la cual damos un capitell en cotejo con otro de Leyre; Teverga es muy pocos años posterior y sus canes, como los primeros de San Isidoro, pueden ir al mismo grupo de Leyre, según quedó susodicho.

Láminas 13-15 y 19.

Lámina 13, a.

Tampoco existe dificultad en la unión de las figuricas y animalejos de tales canes con los relieves de Villatuerta, pero no como antecedente de los últimos, según expusieron Gudiol y Gaillard ofuscados por una lápida mal interpretada, que parecía dar una fecha posterior, sino como su consecuencia directa. Por lo demás consiste la simplicísima labra de los capiteles en estrías formando como si fuesen hojas muy estilizadas, naturalistas en otras, simplemente geométricas las más y muchas como apéndices arrollados en espiral, tímido recuerdo de los «caulículos» del capitell corintio clásico; todo este conjunto de temas embrionarios primitivos, resulta de muy difícil cotejo respecto de otros ejemplos sincrónicos, porque la mayoría de las veces acusa impotencia de un simple cantero no escultor ante unos trabajos a los cuales no alcanza su arte primario, no por ello desprovisto de maestría y que, actuando en monumentos como Leyre, consigue auténticos aciertos; pues allí unas tallas atildadas, como las de Jaca, detonarían y serían inarmónicas, mientras las que allí supieron tallar ayudan a la fortísima grandeza de las líneas y paramentos arquitectónicos; y esta es su misión. Pasar adelante será siempre aventurado y las analogías respecto de otros templos catalanes

V. vol. I.

(San Martín de Canigó, Santa María de Manresa o San Pedro de las Pue-llas) así como franceses orientales u occidentales, resulta más problemático que real. En cambio el acuerdo es unánime al adjudicar los canes a otro escultor, que sabe manejar relieves en profundidad y tiene un repertorio figurado del cual el otro carece.

Lámina 20.

En Ujué vamos a comprobar las dificultades de unión en grupos, cuando se trata de tallistas primitivos. Es tan innegable su parecido respecto de Leyre como son indudables los elementos jaqueses tomados del románico de la «Calzada», mal interpretados por un escultor secundario, que nos asombra en una obra regia, de construcción esmerada, citada con orgullo por el propio monarca en 1089 como inciso incluido en el diploma de dotación de Santiago de Funes: «Simiter placuit nobis uolenti animo et spontanea uoluntate et hedificamus ecclesiam beate Dei genitricis Marie de Uxue...» (Del mismo modo nos place, con ánimo generoso y espontanea voluntad, y edificamos la iglesia de la Madre de Dios, Santa María de Ujué).

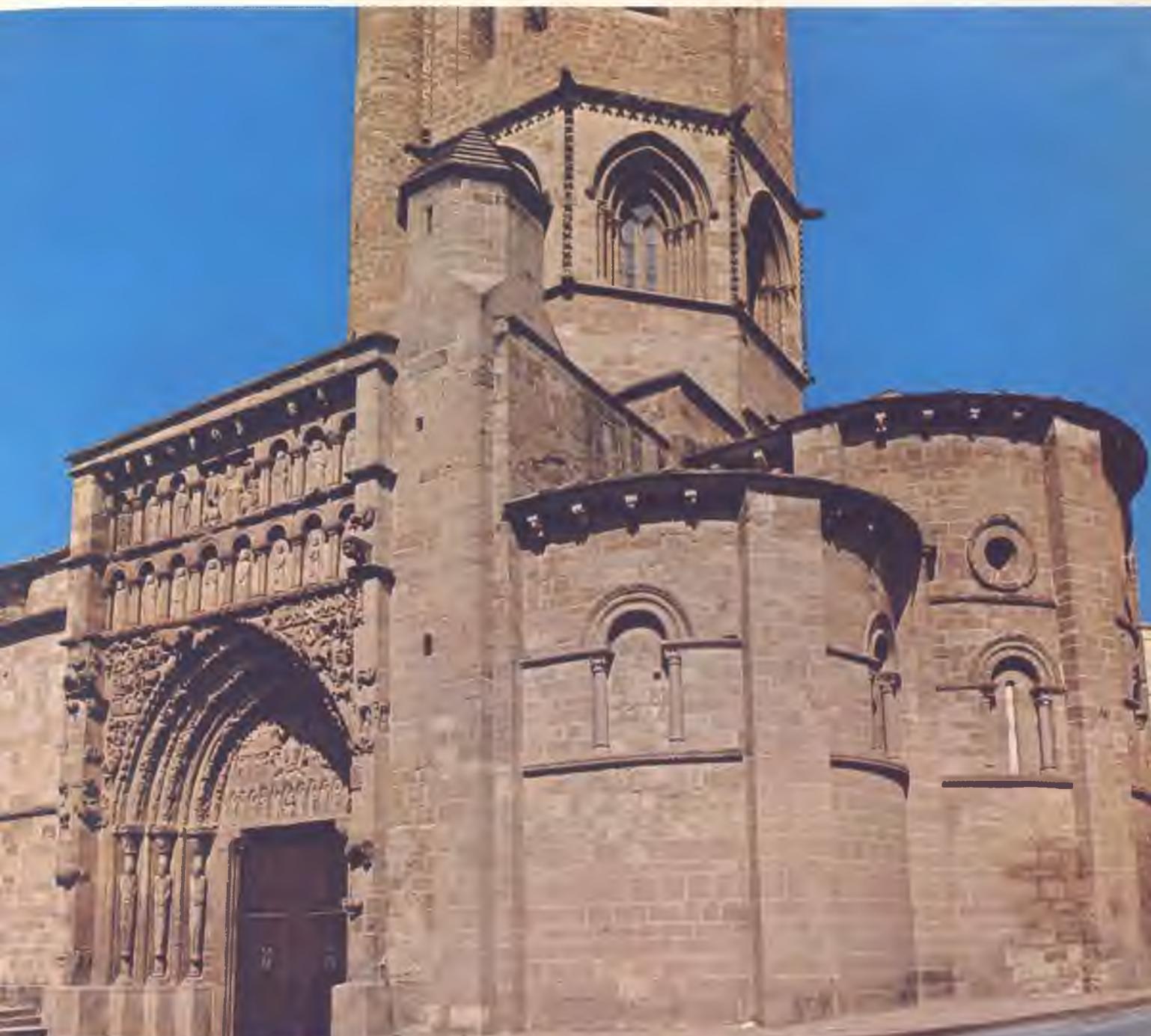
Lámina 25.

Aunque el «*hedificamus*», en el mal latín de la época, pudiésemos tomarlo como pretérito, como el «*edificamos*», castellano, que tanto es presente como pasado; aunque así lo forzáramos, no lograríamos llevarla mucho antes, lo más al otro decreto de 1076, otorgando a la villa estratégica diversas excenciones «por el gran servicio que nos hicisteis y porque vosotros fuisteis los primeros que nos reconocisteis como señor vuestro y rey en aquella entra-dada de Pamplona, y me entregasteis el castillo» (Lacarra). Todo fue después a los canónigos regulares de Montearagón, fundado por el mismo rey.

Antes imposible, porque no lo era de Navarra. El comienzo de las obras sí es anterior y la decoración añadida, conviene reiterarlo; pero es la decoración la novedad que aporta Sancho Ramírez y, entendamos el docu-mento de una u otra forma, siempre tales novedades decorativas serán pos-teriores a la humilde capilla de Santa María de Iguácel, terminada en 1072, según la inscripción monumental, comprobada por varios documentos, por si faltase algo, que repite y copia los mismos temas tallados por una mano deliciosa de fina y expresiva; y no se trata de una obra regia; fue costeada por el conde Sancho Galíndez.

Láminas 24 y 25.

Deteniéndonos solo en los temas jaqueses lo son las palmetas, de ábacos y cuerpo de los capiteles; los muñones centrales, bajo el ábaco, dejando a un lado y otro tallos arrollados en espiral, o caulículos, algunas figuricas tosquí-simas, una montada sobre un avichucho, más jaquesa por ello, pues allí abun-dan; las demás recuerdan a Villatuerta y uno, abiertos los brazos, a Elne, o al muñeco mal trazado en un capitel de Leyre.



Santa María de Sangüesa. Los ábsides de Alfonso el Batallador, muy restaurados (1131); la portada rear-mada en la segunda mitad del siglo XII; cimborrio gó-tico del siglo XIII.

La molduración: grandes rollos, o boceles, palmetas, hileras de tacos, llamados por muchos «billetes», del nombre francés «billettes»; basas de tipo ático (una escocia entre dos rollos), más aun cuando la tendida escocia lleva bolas, son de la misma escuela jaquesa.

Si de todo esto deducimos que la introducción de la fina decoración de la «Calzada de Peregrinos» entra en Navarra bastantes años después de su triunfo en Aragón, sentaríamos un magnífico disparate y afirmaríamos un error supremo; nos lo demuestran otros ejemplos anteriores.

Dígalo, si no, el capitel único de la iglesia, que apareció como relleno en un muro del claustro de Nájera. Se hizo para empotrar, por lo cual es un capitel de pilastra, y sus palmetas, pitones y muñón (siguiendo la terminología propuesta por M. Gómez Moreno), así como los caulículos en nada difieren de los primeros capiteles de León y Jaca. El de Nájera fue llevado a Jaca y está utilizado como peana de la Virgen del Rosario. La fecha, entre los años 1052 a 1056 está fuera de toda posible discusión, pues el documento de dotación escrito el año 1054 se conserva en la Real Academia de la Historia y las otras fechas, fundación y consagración, no son menos ciertas. El paso por Nájera de un leonés camino de Jaca, tallista de los capiteles, no nos ofrece la menor duda posible. Por contra, otro capitel exento y pequeño, procedente del claustro, es de un arabismo desconcertante y desconocido en el románico navarro. Aparecieron juntos en la capilla de los López de Haro, medio hundida por un desprendimiento de los acantilados próximos, bajo los cuales está el monasterio, por desgracia para nosotros góticoy su estupendo claustro arañando el Renacimiento.

Lámina 27, a.

Lámina 27, b.

Lámina 28.

Tenemos que saltar a los marfiles del arca de San Millán de la Cogolla, encargada por García el de Nájera, en 1053. Los reyes retratados en ella son su hijo Sancho el de Peñalén y su esposa Placencia («divae memoriae Placentiae regina», se lee sobre su retrato), terminada para el estreno de la nueva iglesia de Yuso (desaparecida) coetánea de Nájera, y que van acompañando a las figuras de cuantos intervinieron en los marfiles; los maestros, Engelran y su hijo Rodolfo («Engelram magistro et Redolfo filio»), germanos o renanos a buen seguro; «Apparitio scolastico»; «Ramimirus rex» que debe ser el hermano de Sancho, señor de Calahorra (1062); «Munio procer»; Gomesanus prepositus»; «Petrus abba»; «Munius ads (sic) ecclesia»; «Blasius abba huius operis effector»; «Munio scriba politor suplex»; otra con colmillos de marfil llevados a hombros (sin el letrero, «Garsias... Vigilanus negotiator, Petrus col. college omnes»), repartidos entre los museos de Leningrado, Berlín, Nueva York, Florencia y la Cogolla, empotrados los últimos en una moderna gran arqueta de plata que pretendió sustituir con bastante feo gusto a

Lámina 28. la enchapada de oro, con figuras repujadas, nielados y cabujones, descrita con tal minuciosidad en las «Fundaciones», de Sandoval, que permitió la reconstitución esquemática. Fue destrozada, como la contemporánea de León en la Guerra de la Independencia.

Láminas 29-38. Se trata de placas grandes de marfil, relatando paso a paso la vida de San Millán escrita por San Braulio. Su origen renano hace las tallas semejantes al arca de San Juan y San Pelayo, en San Isidoro, también sin las chapas de oro y donada por Fernando I y Sancha en 1059. Exagera el fino rayado acentuando pliegues, que ha de pasar a la escultura, y su realismo está lejano del bizantinismo triunfante por las figuras semiabstractas de León.

Láminas 39, a-e. Otro grupo, también de la Cogolla se compone ahora de cuatro chapas en San Millán (también sujetas en otra lamentable caja), otra en Viena (col. Figdor) y una más, que representaba las «Bodas de Caná», y se perdió en parte; la otra en Madrid. Pertenecieron al arca de las reliquias de San Felices, tan citado, llevadas a San Millán en 1090 y veneradas por Alfonso VI en 1094. Todas representan temas evangélicos. Son independientes del otro taller y también de León. Su fecha tope se ciñe al 1094.

Las dos ofrecen particularidades importantes para nuestro románico y el cotejo entre producciones forzosamente análogas por material, temática, tamaño y técnica, es jugoso desde muchos puntos de vista. Ante todo surge la imposibilidad de los encasillamientos por fechas de producciones artísticas creadas por gentes en desigual situación técnica y expresiva, pues en todos los tiempos el simple cantero ha estado muy por bajo del escultor, y aunque los dos tendrán siempre interés histórico y estético, será de calidad diversa; por ello no es correcto aducir retrasos en la introducción del románico en el ambiente navarro por la torpeza en admitir sus delicadezas técnicas por los monumentos; en realidad por uno, puesto que Leyre ha de contarse más como esfuerzo de paso del prerrománico al románico, en sentido paralelo al catalán y al de León: paralelo, no copiado, y autónomo por consecuencia; esta torpeza de interpretación de novedades no es generalizable disponiendo solo de monumentos singulares; lo sería si hubieran subsistido las otras fundaciones reales, protegidas y amparadas directamente: Nájera y San Millán, y respondiesen a los mismos cánones de una estética tan poderosa como embrionaria; por los dos capiteles de Nájera y los marfiles del primer relicario de San Millán vemos lo contrario y por ello la generalización no es acertada. En la mitad del siglo XI se produce un cambio total y el cambio es aceptado y triunfa gloriosamente, sin que sea uniforme ni en tiempo ni en región para todas las muestras contemporáneas. Conclusión válida siempre para todos los estilos y países, fundamental ante la múltiple variedad nava-

rra, incluso en el período unificador máximo representado por las obras de Sancho el Mayor.

Si conociésemos algo del arca mandada realizar por este monarca para las mismas reliquias, el valor de novedad de los marfiles acaso se redujera; nada sabemos de aquel trabajo, por desgracia, y los marfiles aparecen solos, únicos y repentinamente.

Los autores son renanos, como también vienen de aquel arte los marfilestas leoneses. Lo asombroso en los de San Millán consiste no tanto en su novedad como en la total adaptación al ambiente, por tal manera que si desconociéramos sus nombres, tan expresivos, preservados por auténtico azar, sería difícil o imposible haberlos deducido. Estas asimilaciones del exterior al interior y de lo propio a lo extraño, sí que son dignas de cuenta en el primer gran estilo internacional cristiano de la Europa occidental.

Debieron tallar las escenas sobre modelos dibujados o miniados; así pueden razonarse ciertos forzamientos y aún anomalías en posturas de pies y piernas, que no pisan y se retuercen; los pliegues de paños, geometrizados hasta las espirales en algún caso; los plumeados, usados de modo constante para destacar los pliegues, cuando les interesa; los encuadramientos de las escenas, unas veces decorativos y arquitectónicos, otras como verdaderas decoraciones teatrales, construidas con madera o cartón recortados, de las cuales cuelgan trapos o valen de soporte, o de aislamiento, para que sea más vivo lo narrado.

Parecen importadas las fantásticas arquitecturas de fondo, sobre los arcos, repletas de galerías, cubiertas pendientes y cúpulas, todo recubierto de losas como escamas, y en esto afines a la «Caja de las Bienaventuranzas, de León» (Museo Arqueológico Nacional), confirmando la idea de aportación forastera; pero son hispanas el resto de las arquitecturas: arcos trilobulados, capiteles de hojas califales, alfices o recuadros en los arcos llenando de hojillas los espacios libres, puertas y ventanas en herradura, monstruos abundantes enroscados como serpientes y diablos alados y cornudos horrendos, heredados de la fantasía islámica y de los «Beatos» mozárabes, porque antes no los hay (E. Málé): todo, importado y autóctono, destacado en fecha tan temprana (1053) como comienzo, es profuso después en el románico; lo que también acaece con el tipo narrativo, de calidades todo lo expresivas y gráficas posibles de alcanzar, aunque sea con desprecio de la proporción y de las leyes más elementales de composición y representación. Valgan como ejemplos: el demonio riéndose de San Millán, por tener mujeres consigo, sobre todo la figura del Santo, sentado, y la mujer detrás, que ape-

Lámina 33.

Lámina 34.

Láminas 30 y 36.

Láminas 30 y 35.

Lámina 34.

Láminas 32, 33, 34 y 35.

nas alcanzaría su cintura cuando se levantase; las enormes manos, representación de Dios; las mesas de frente, como volcadas; el enorme báculo, el cáliz, todavía mayor; los caballos, que parecen de juguete, y contrastan con el colmillo de marfil, digno de un monstruo antediluviano. Por lo demás importa mucho la serie de trajes, tanto masculinos como femeninos y eclesiásticos, cascós, rodelas, celadas, lorigas de malla, espadas, hojas de puerta y ventana, camas, candeleros, cruces, ... Por cierto que, para una sirvió de modelo la mozárabe del monasterio.

Como representaciones importantes hallamos el Cristo Majestad dentro del mimbo almendrado, con libro y bendiciendo, sentado en su trono; forma completamente creada, repetida en un portapaz leonés. Desapareció el «Tetramorfos», representación clásica y simbólica de los Evangelistas; también tallado en el arca de San Juan y San Pelayo.

Si existiera, sería pieza cumbre de orfebrería el retablo de Santa María de Nájera, descrito por Sandoval y Yepes. Era de oro, repleto de imágenes repujadas, pedrería, esmaltes y aljófar, hecho para la consagración de la iglesia (1056) y firmado así: «Hec res pussillus fecit Garsia benignus, et me Stefanie factum sub honore Marie, scilicet Almanius decus artificis venerandi»; por el cual sabemos se mandó hacer por García el de Nájera y su esposa Estefanía. Su autor, Almanius tanto puede significar nombre propio como procedencia, aunque parece mejor lo último. Estefanía era nieta de la condesa Ermisenda, de Barcelona, y ésta suegra de la también condesa Guisla, y dio a Gerona otro retablo de oro, hecho y colocado en la consagración de 1038, con la Virgen Madre, Santos y escenas evangélicas. El retrato de la donante quedaba realzado sobre fondo esmaltado verde (Villanueva, «Viaje»). ¿Inspirarían uno u otro el conservado, por suerte rara, en San Miguel de Excelsis?

Láminas 39, a-e.

Nos quedan las cuatro piezas del arca de San Felices. Son grandes, todas evangélicas y de gran expresión, con desprecio pleno de los cánones de proporción humana. Llama en ellos la atención la forma de los mantos, en parte ceñidos y acampanados en la base, así como los rostros de facciones fuertes y potentes mandíbulas. Las torretas de la Entrada en Jerusalén, conservan todavía los arcos en herradura. Su ignoto autor es menos ingenuo y mucho más románico en sus creaciones, que lo eran Engelram y su hijo Rodolfo; para el nuevo tallista están hechas las fórmulas y composiciones, ya no ha de acudir a miniaturas ni a sus recursos.

En este final del siglo XI nos encontramos un maestro enigmático de quien todos los autores se ocuparon con acierto y continúa siendo un misterio.

rio. En principio será entre todos, por la documentación conocida y que tanto falla en estas centurias, el mejor ejemplo de maestro andariego, que trabaja en la «Puerta del Perdón», o Sur del crucero, de San Isidoro, en León; después aparece por Santiago, en la continuación de la obra, parada por la deposición del obispo Diego Peláez (1088) y su destierro en Aragón (1094), disponiendo girola, crucero y una gran parte de la escultura en la llamada «Puerta de Platerías», Sur del crucero, asentada en 1103, según inscripción; por fin parece trabajar en la puerta occidental, anterior al conocidísimo «Pórtico de la Gloria», de Mateo, si juzgamos por los restos «*in situ*», reempleados por el último escultor, y los hallados en excavaciones recientes. La fecha de la puerta es anterior a 1128, por su descripción en el «Códice Calixtino».

Del maestro en cuestión conocemos el nombre, bien sonado, Estaban, por haberle colmado de mercedes en Pamplona (1101): casas, fincas, una renta vitalicia disfrutable por él y su esposa, Marina, pamplonesa, mencionándose un hijo de ambos; premios entregados por lo hecho hasta el momento y cuanto «esperan de sus trabajos en beneficio de la catedral». Pocos años después vende una parte, y entonces queda patente la vecindad y nacimiento navarro de suegra y esposa; constando también su timbre de gloria, maestro de compostela, en el primer documento; dato indiscutible por su calidad oficial y además porque Pedro de Anduque, obispo de Pamplona y antes monje de Santa Fe (Foy) de Conques, en Francia, conocía tanto al obispo depuesto Diego Peláez, como al posterior, Diego Gelmírez. Con el primero estuvo en la segunda consagración de Leyre; junto al segundo en idéntica ceremonia de la catedral compostelana, consagrando la capilla de Santa Fe, al comienzo de la girola (1105); sin contar las estancias en Pamplona de Gelmírez en sus viajes a Roma.

En la catedral de Pamplona consta la constitución de la cofradía encargada de recaudar fondos destinados a la obra (sin fecha, pero antes del fallecimiento de Sancho Ramírez, en 1094, porque aparece como protector) y consiguientes indulgencias otorgadas en 1097 y 1114. La construcción del refectorio (1122) indica trabajos muy avanzados en claustro e iglesia, solemnemente consagrada en 1127, grabándose por entonces la inscripción laudatoria en el portal Oeste (de la cual resta una pequeña parte) honrando al obispo Pedro († 1115), que inició la construcción el año 1100, fecha discordante con la creación de la cofradía, por lo menos de seis años antes, y extrañísima para la concesión de las cuantiosas mercedes otorgadas al maestro Esteban, excepcionales por un solo año de trabajos; en el cual, además, hemos de incluir las relaciones previas con Marina, su matrimonio y el naci-

miento de un hijo. El año 1100 es posterior sin duda y en bastante tiempo a la llegada del Maestro a Pamplona.

La cronología de constructores de Santiago establecida por los datos del «Códice Calixtino» la inician (aproximadamente 1075) Bernardo el Viejo (Bernardus senex) su ayudante Roberto y cincuenta canteros, seguidos por Esteban, según lo afirmado por los documentos de Pamplona, y después por otro Bernardo, acaso más organizador y administrador que artífice, por sus cargos de tesorero y canciller de Alfonso VII. Era hijo de un Esteban, pues consta un hermano de apellido Estévez (Stefanides), y sabemos su fallecimiento el año 1137; fecha originaria de otro problema, porque si era el nacido en Pamplona no mucho antes del 1101, murió teniendo poco más de 36 años, edad temprana para tan ilustres cargos desempeñados durante mucho tiempo. Necesariamente cuando viene por Pamplona Esteban unos años antes de 1100, había traspasado su primera juventud, llevaba unos quince años dirigiendo trabajos rara vez encomendados a principiantes y era posiblemente viudo y con hijos en Santiago. La coincidencia de nombres sugiere a M. Gómez Moreno la idea de un abuelo Bernardo, el hijo Esteban y los nietos sucediéndose como directores de obra, cosa muy verosímil.

En Pamplona crea taller y trabaja de firme, siendo intensa la huella dejada en multitud de iglesias y durante muchos años de la primera mitad del siglo XII. Como se trata, en la mayoría de los casos, de capiteles colocados en iglesias pequeñas, pudieron tallarlos sin salir de Pamplona. Lo que sin disputa resulta seguro, y acredita su calidad de andariego, es la dirección simultánea de las catedrales de Pamplona y Compostela. Sus obras tienen suficiente carácter y maestría para que sean adjudicables de modo relativamente seguro; con las únicas prevenciones de aislar lo de su mano dentro del revoltijo endiablado de la «Puerta de Platerías», y tener en cuenta para lo navarro su calidad de maestro de «la Calzada», con arte análogo a León y Jaca, de los cuales nace otra corriente artística paralela, nada fácil de separar en ocasiones.

Láminas 40-43.

Las piezas de Pamplona, que valen de punto inicial, son unos cuantos capiteles de pájaros, de hojas hendidas a lo largo y festoneadas de lóbulos, o armados por tallos entretegidos en red o cesta y hojas o cabecitas asomando por las mallas; así como fragmentos de alguna escultura; todo ello poco, pero bastante para unirles otras tallas del siglo XII por Sangüesa (Museo de Navarra), Zamarce, Learza, San Miguel de Aralar, San Pedro de Usún y las de finales del XI de Sos del Rey Católico, Leyre y una parte del Sarcófago de

Láminas 44-55.

Doña Sancha, hermana de Sancho Ramírez, en Santa Cruz de la Serós, ahora en las Benedictinas de Jaca.

La serie a él adjudicada es digna de un gran maestro de fama justamente acreditada; sin ella un obispo francés, como Pedro de Anduque, además monje de Conques (otro de los grandes centros de la Peregrinación) no le habría tenido en cuenta para nada y hubiese acudido a otro de su país, pues no debemos olvidar la construcción en estos años de todos los grandes santuarios situados en los diversos caminos franceses de Santiago.

Comencemos por el Sarcófago de Sancha, ahora por primera vez atribuido a su taller y con dos manos distintas (en platerías son tres o cuatro): la que talló el «crismón» floreado, repetido en la puerta occidental de San Pedro el Viejo, de Huesca, y en San Pedro de Usún; los caballeros luchando, la figura de un león desquijarado por uno montado encima, tan repetida en Santiago; acaso los grifos empinados con su marca de taller en los tallos con hojas del costado, labrados otra vez, de modo todavía más personal en el otro tímpano de la Epifanía (de la otra mano), en la puerta entre iglesia y claustro de San Pedro el Viejo, por su tejido de cesta, o red, y las hojas asomando por los huecos, tímpano adjudicado al «Maestro de Doña Sancha» desde A. Kingsley Porter, sin discusión alguna posterior, en unión de algunos capiteles del claustro (ahora en el porche lateral) de la catedral jaquesa. Suya fue también la idea de parentescos entre dichos relieves y las tallas de Módena y Bari, que originaron entonces duras y prolongadas polémicas, ahora superadas ante las innegables relaciones de todos los reinos españoles con Italia.

En dirección parecida hizo resaltar M. Gómez Moreno el asombroso parentesco entre las esculturas de Moisés y de Melquisedec, sobre un grifo, en las jambas de Platerías y los profetas de Cremona. La otra mano del sarcófago trabajó en las escenas del entierro, del alma elevada por ángeles al cielo y en el retrato de Doña Sancha y las religiosas; otra vez a la manera típica del maestro el rostro principal del grupo y el plegado simétrico de los paños en la misma figura, nunca usado por el otro; compárese la Virgen de la Epifanía de Huesca con Doña Sancha y en nada se parecen. Por el contrario tanto este rostro como los del otro frente, caballeros alanceandose, son iguales al otro capitel de Sos, de mujeres acuclilladas, a otro de Jaca y al zapatero de Pamplona, todos atribuidos de siempre a Esteban; aunque J. Gudiol con su fino sentido, comparó el zapatero con el sarcófago; tenía razón, pero a la inversa: Compostela inspiró sus directrices al «Maestro de Doña Sancha», procedente del taller compostelano y de Pamplona. Quizá engañaron los capiteles del claustro de Jaca, en los cuales quedan separadas las dos maneras, pero en el propio capitel de San Sixto sigue viva la estructura de

Láminas 46-49.

Láminas 50 y 51.

Láminas 40-45 y 51, b.

Láminas 45, b; 40, a y 51, a.

Lámina 50.

Lámina 49, b y c.

capiteles creada entre Jaca y Compostela, y los especiales plegados de paños pueden llevar a los del ángel situado al extremo del tímpano izquierdo de Platerías, a los otros del tímpano contiguo y las caras a varias de los sayones y a las que rodean el «crismón» de Usún, modelo de los clérigos del sarcófago.

Lámina 45, a.

De Sos es bien conocido el capitel de los pájaros, idéntico a los de Pamplona y «Porta Spetiosa», o del Oeste, de Leyre; acompañados de las mujeres mesándose los cabellos, como Sos y los leones con delgadas patas bajo cabezotas, en un todo parangonables a otros situados en la cabecera de San Isidoro, precisamente la parte a Esteban atribuida.

Estos cuatro capiteles pertenecieron a la primera portada, correspondiente a la consagración de 1098; integrada por dos columnillas en cada jamba, el parteluz central, las figuras del tímpano, más pequeño del actual

Lámina 53, a.

y por tanto de menor radio, encajado en una primer arquivolta de palmetas jaquesas, repetida en Iguácel y la «Puerta del Perdón» de San Isidoro, y ahora mal adaptada en el arco mayor, porque la hicieron para uno menor; y con toda probabilidad los dos apóstoles, perfectamente derivados de

Lámina 51, c y d.

los Santos Pedro y Pablo, en la puerta leonesa, con plegados de paños iguales en cada pareja, pero sin barba, por lo cual serán otros apóstoles o santos (allí al del báculo, que también lleva el San Pedro leonés, le llaman San Marcial, fundador mítico del cenobio). En otro estudio sobre Leyre quedó razonada su colocación en el porche y bajo la tribuna de la iglesia más corta; en alzado su derivación directa de la «Puerta del Perdón» resulta indudable. Allí soportan el tímpano un lobo y un león: aquí son león y becerro (¿fierza y mansedumbre? ¿alusión a los animales del Templo de Jerusalén, en la entrada?).

El tímpano es un enigma completo. Al centro va el Salvador, con nimbo crucífero, titular del monasterio y siguen a su derecha la Virgen, San Pedro y un escriba sentado, con pluma y tintero; a la izquierda de Jesús dos apóstoles y falta la otra figura sentada. Contornean el grupo unas palmetas desiguales, añadidas para su aumento. Las figuras son rígidas, pisan raros bichos, visten túnicas ceñidas y mantos acampanados; sus rostros son recios, de barbilla poderosa, firmísima; contorneados ojos y labios; muy alhajados todos, con un esmero en el detalle que no se utilizó en el conjunto. Se han comparado a las catalanas de madera, procedentes de Calvarios; los ejemplos más afines los hallamos en los marfiles de la caja de San Felices; en escultura monumental no hay nada semejante.

Para que su cotejo con la Puerta de Platerías sea completo, cuando se alargó la iglesia y fue instalada en su actual emplazamiento, le añadieron

una cantidad de trozos decorativos, relieves de todos tipos: otras imágenes de Jesús y de San Pedro dos muchachitas de tamaño pequeño, en relación con las anteriores; Anunciación y Visitación alargadísimas; por cierto, Gabriel lleva una cruz en la mano, como solo vemos en el claustro de Huesca y en Toulouse; diablos, un peregrino, temas infernales..., todo revuelto, como en la gran portada compostelana, y curiosamente casi todo en la misma directriz del maestro Esteban, porque toda la decoración, que será preferible añadir aquí, como un complemento del taller, continúa las maneras del Maestro exceptuados los grupos de la vida de la Virgen, muy posteriores y de otro cánón de proporciones, que no se parece. Los entrelazos sí pertenecen a la escuela de Pamplona.

En el rearmado intervino un maestro importante del siglo XII, del cual son las arquivoltas, el resto de los capiteles y cimacios, que se verán con la obra suya, incluso con posibilidades de fecha: se trata del incógnito maestro de Uncastillo, diverso de las dos firmas en contrafuertes:

MAGISTER FULCHERIVS ME FECIT
AZENARIVS

La segunda no segura, y diversos porque a ellos serán atribuibles los capiteles de las ventanas, seguidores del taller de Pamplona y sin parecido con las tallas de Uncastillo, del cual nos ocuparemos después.

Lámina 54, b y c.

BIBLIOGRAFIA

Habrán de repetirse los *Anales*, de MORET, las *Fundaciones*, de SANDOVAL y los estudios citados en los capítulos anteriores de T. BIURRUN, M. GÓMEZ MORENO, F. IÑIGUEZ, J. M. LACARRA (*El primer románico*, en colaboración con F. GUDIOL), V. LAMPÉREZ y P. MADRAZO.

Deben añadirse:

FERRANDIS, J., *Marfiles y azabaches españoles*, Barcelona, 1928.

GUDIOL, J. y GAYA, J. A., *Arquitectura y Escultura románicas* (vol. V de *Ars Hispaniae*), Madrid, 1948.

MALE, E., *L'art religieux du XII^e siècle en France*, París, 1922, reimpr. Id. 1966.

Para las fechas de la Catedral de Pamplona y de otros monumentos:

GOÑI GAZTAMBIDE, J., *La fecha de Construcción y de consagración de la catedral románica de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", vol. X. Pamplona, 1949, pp. 385-395

LABAÑA, J. B., *Itinerario del Reino de Aragón* (cit. en el cap. II).

LACARRA, J. M., *La catedral románica de Pamplona*, en Arch. Esp. de Arte y Arqueología, Madrid, 1931, pp. 73-86.

SOLMS, E. de, *Sainte-Foy de Conques*, Zodiaque (les points cardinaux) 1965 (Véase también dentro de la serie Zodiaque, *Rouergue roman*).

VILLANUEVA, J., *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid, 22 vols. 1803-1852.

La dura y larga discusión acerca de la fecha del sarcófago de Doña Sancha puede seguirse a través de:

DESHAMPS, P., *Notes sur la sculpture romane en Languedoc et Dans le Nord de l'Espagne*, en Bull. Monumental, 1925 (vol. LXXXII), pp. 305-351.

GAILLARD, G., *Les debouts de la sculpture romane espagnole* (León, Jaca, Compostela), París, 1938.

Ambos concuerdan en adjudicarle una fecha bien dentro del siglo XII. Después la reacción hacia los últimos años de la centuria precedente, se acusan en orden cronológico repasando los estudios de

PORTRER A. KINGSLEY, *La escultura románica en España*, dos vols. Barcelona, 1929.

FRANCOVICH, G. de, *Wiligelmo de Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e in Spagna*, en Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, vol. VII, 1940, pp. 225-294.

JULLIAN, R., *L'éveil de la sculpture italienne*, vol. I. *La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, París, 1945.

LEJEUNE, R. et STIENNON, J., *La Legende de Roland dans l'art du moyen Age*, dos vols. Bruselas, 1967.

Tesis aceptada en la obra de J. GUDIOL y J. A. GAYA.

Por cierto que, tanto el libro de R. LEJEUNE y J. STIENNON como el estudio de A. DE MANDACH, *La Geste de Charlemagne et de Roland*, en el vol. LXIX de Publications ro-

manes et françaises, Ginebra y París, 1961, presentan una curiosa tesis acerca de la lucha representada en el sepulcro. Doña Sancha no era sólo una piadosa infanta, también era hija y hermana de grandes héroes de la Reconquista. Vivió y murió en campamentos, batallas y tierras disputadas con tesón y valor; por ello no le son ajenos los caballeros en lucha encarnizada, teniendo en cuenta el trabajo del escultor entre los años de las conquistas de Huesca (1096) y de Barbastro (1101) tanto en las tallas del sarcófago como en el tímpano, quizá no menos admirable por excepcional, del claustro de San Pedro el Viejo en la primera de las ciudades conquistadas.

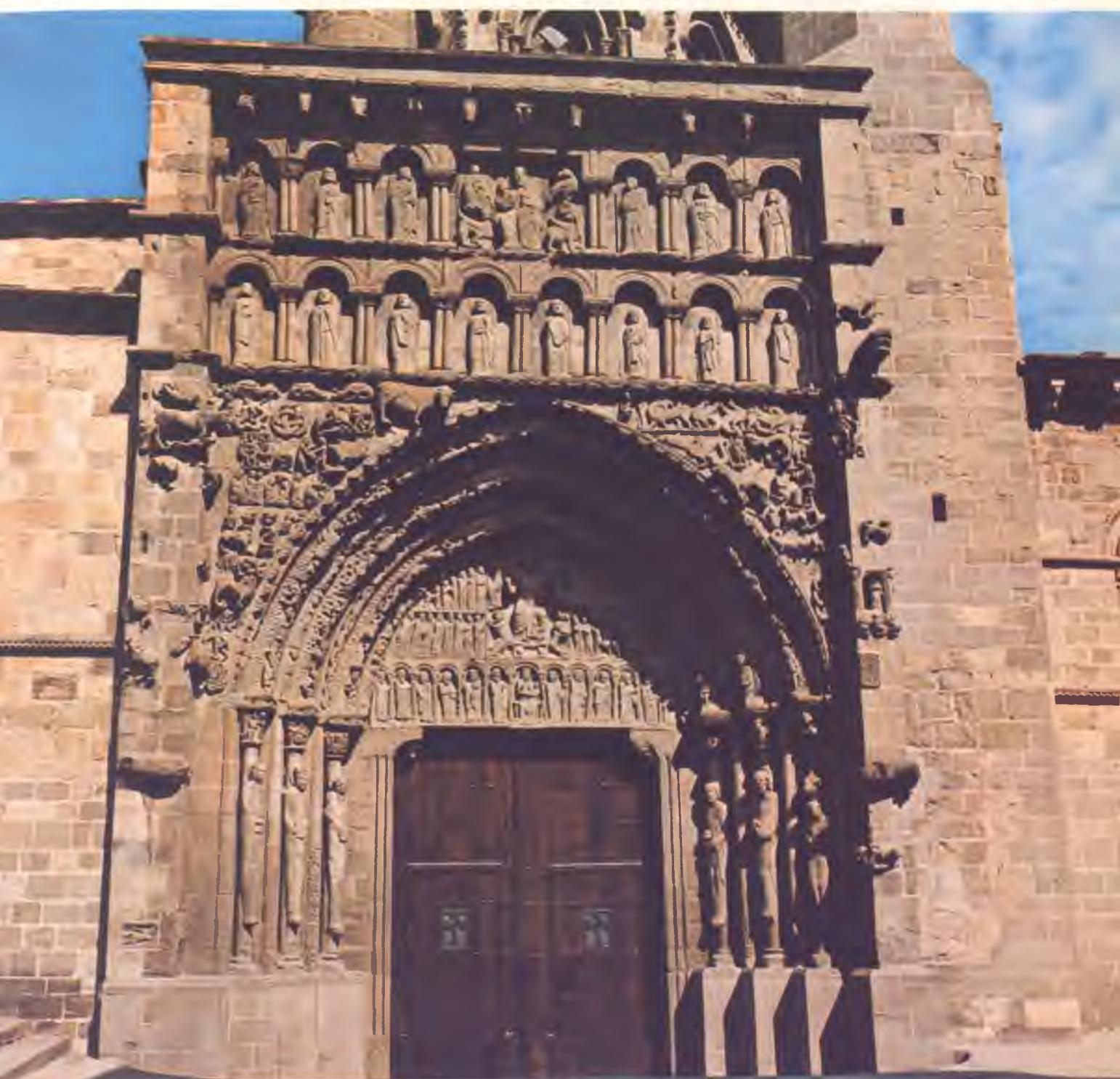
Además hacia 1100 por las estribaciones de los Pirineos occidentales en ambas vertientes, empeñadas en la lucha contra el Islam, se actualizan las leyendas de Carlomagno y de Roldán, comenzando su popularidad. Por otra parte sabemos de graves indicios acerca de una interesante intervención del antiguo monje de Conques, Pierre d'Andouque, originario de la región de Albi, jefe del movimiento agustiniano en España, gran obispo de Pamplona, en la elaboración de una *Chanson de Roland* cercana del texto de Oxford (hacia 1100) y la crónica del Pseudo-Turpin. La consecuencia es la suposición velada de personalidades concretas y no simbólicas en los caballeros ¿Ramiro I? ¿Sancho Ramírez? Con toda cautela sugieren a Roldán viendo una media luna en un pliegue sobre la túnica del antagonista. No logré comprobar el dato en el sarcófago; la fotografía les engañó.

Indice de láminas del Capítulo III

- 27.—Monasterio de Santa María de Nájera (Logroño).
- a).—Capitel de tipo leonés muy primitivo, perteneciente al edificio consagrado el año 1056. Fue llevado a la catedral de Jaca, para su cotejo, y en ella permanece como peana de una Virgen del Rosario.
- b).—Capitel del claustro, hallado con el anterior como relleno del muro al reparar una capilla del claustro. Siglo XII.
- 28-38.—Marfiles del arca de San Millán de la Cogolla (Logroño).
- 28.—Reconstitución esquemática con arreglo a la descripción de Sandoval. Estaba en obra el año 1053, terminada el 1056 o al siguiente. Frentes: a), centrado por el Cristo Majestad, acaso el primero de fecha conocida en el arte románico (Museo de Nueva York); b), muerte de San Millán y dos ángeles llevando al cielo su alma (mitad en el M. Bargello de Florencia, mitad en el comercio); c), costado con escenas de la vida de San Millán. Se han representado en dibujo de línea las figuras perdidas y en los lugares de los marfiles desaparecidos, se han escrito los letreros transcritos por Sandoval con letra de palo y en cursiva los temas esculpidos.
- 29, a).—¿El arca primitiva de Sancho el Mayor? Desde luego es de tipo distinto. Milagro de San Millán, revestido con casulla y estola.
- b).—San Millán arrodillado ante San Felices en el castillo de Bilibio y el Santo dormido.
- 30.—San Millán con sus discípulos pisar la sierpe diabólica.
- 31.—Milagros de multiplicación de víveres y de vino repartidos a la multitud.
- 32.—Curaciones y expulsión de demonios.
- 33.—Continúan los milagros, destacando un resucitado.
- 34.—Dos curaciones; el diablo, con los cuernos, alas y garras de los «Beatos» se ríe de San Millán por tener mujeres en su cenobio y abajo lucha con él.
- 35.—Profecía de la destrucción de Cantabria y asalto de la ciudad por Leovigildo.
- 36.—Ataques de los demonios en forma semihumana y de serpientes.

- 37.—Intento de quemar al Santo en su lecho.
- 38.—Enfermedad y entierro, presidido por la cruz del siglo X. (Todos en San Millán).
- 39.—Arca de San Felices, en San Millán de la Cogolla (Logroño), antes de 1094.
- a) y b).—Milagros evangélicos.
- c).—Las bodas de Cana (Mus. Arqueológico Nacional). Foto: Museo Arqueológico.
- d).—Entrada de Jesús en Jerusalén.
- e).—La última cena.
- 40-43.—Fragmentos de la escultura del Maestro Esteban, Pamplona, Museo de Navarra, procedentes de la Catedral.
- 40, a).—Zapatero.
- b).—Mula y buey de un nacimiento.
- 41, a).—Figura sentada.
- b) y c).—Canes del dintel de la portada, con el fragmento de la inscripción que la fecha.
- 42.—Capiteles sueltos de la catedral.
- 43, a) y b).—Capiteles de una puerta claustral.
- c).—Id. de la catedral.
- 44-53.—Taller y escuela del Maestro Esteban.
- 44.—Capiteles del Museo de Navarra procedentes de San Nicolás, de Sangüesa (?).
- 45.—Id. de Sos del Rey Católico (Zaragoza), en la cripta.
- 46.—Costado, detalles del mismo y frente del sarcófago de doña Sancha, hermana de Sancho Ramírez de Aragón, atribuibles al Maestro Esteban (últimos años del siglo XI), procedente de Santa Cruz de la Serós. Ahora en las Benedictinas de Jaca (a/ foto Peñarroya, Jaca).
- 47, a) y b).—Detalles del mismo costado; c), testero, del otro maestro, pero con temas decorativos del maestro Esteban.
- 48.—Detalles del otro costado del sarcófago, del llamado Maestro de Doña Sancha, discípulo del Maestro Esteban. Nótense los pliegues del vientre sobre las vestiduras de los acólitos (48, a) y los verticales de D.ª Sancha (Id, c) derivados directos del Maestro Esteban. Son bizantinos de origen, copiados de modo más fiel en la puerta de Hildesheim, anterior en unos setenta años.
- 49, a).—Crismón del último frente.
- b) y c).—Crismón de San Pedro de Usún.
- 50.—Catedral de Jaca; claustro (ahora en la portada lateral), capitel de la vida de San Lorenzo, con el Pontífice San Sixto. Maestro del sarcófago de Doña Sancha.

- 51, a).—Catedral de Jaca; claustro (sirve de pie de altar hoy), taller del Maestro Esteban.
- b).—Catedral de Jaca; claustro (en la portada de mediodía), taller de los mismos maestros.
- c) y d).—Apóstoles de la portada de Leyre.
- 52.—Leyre; portada principal. Cuatro capiteles de la primera portada, correspondiente a la consagración de 1098, aprovechados en la gran portada, que rearmaron en el siglo XII. (Compárense con las figuras 43, c/. y 45, a/. y b/.; los ábacos retallados y cortados indican a las claras su reutilización.)
- 53.—Leyre; detalles de la portada principal, piezas de 1098.
- a).—Tímpano, más pequeño agrandado por irregulares palmetas jaquesas. La moldura contigua, también de palmetas, indica por su mal acoplamiento su talla para un arco menor.
- b) y c).—Capitel y basa del mainel central de la portada. Taller del Maestro Esteban.
- 54, a).—Arquivoltas de la misma portada, de hacia la mitad del siglo XII, relacionadas con el llamado Maestro de Uncastillo, de San Martín de Unx y Santa María de Sangüesa.
- b) y c).—Firmas de maestros en los contrafuertes de la ampliación del siglo XII: MAGITE/R FVLCHERI/VS ME/FECIT—AZE(n)A(rius).
- 55.—Portada principal de Leyre; conjunto actual, reformado hacia la mitad del siglo XII. Además de las piezas reseñadas pertenecen al taller de Esteban los dos santos aislados de la izquierda, semejantes a la Puerta del Perdón, de San Isidoro, en la capital leonesa.



Santa María de Sangüesa. Portada, rearmada en la segunda mitad del siglo XII con elementos de dos portadas anteriores y grandes zonas añadidas, como el tímpano del Juicio Final, el Cristo Majestad y el Apos-tolado de la parte alta.



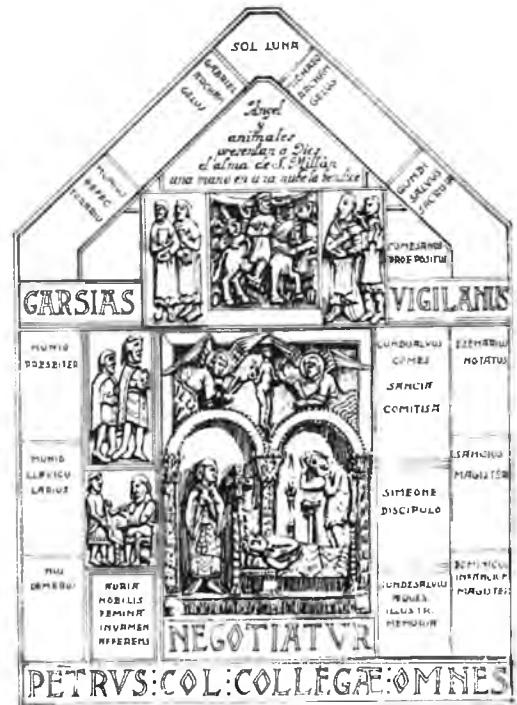
a



b



a



b



c



0 5 10 15 20 25 30 cms.



















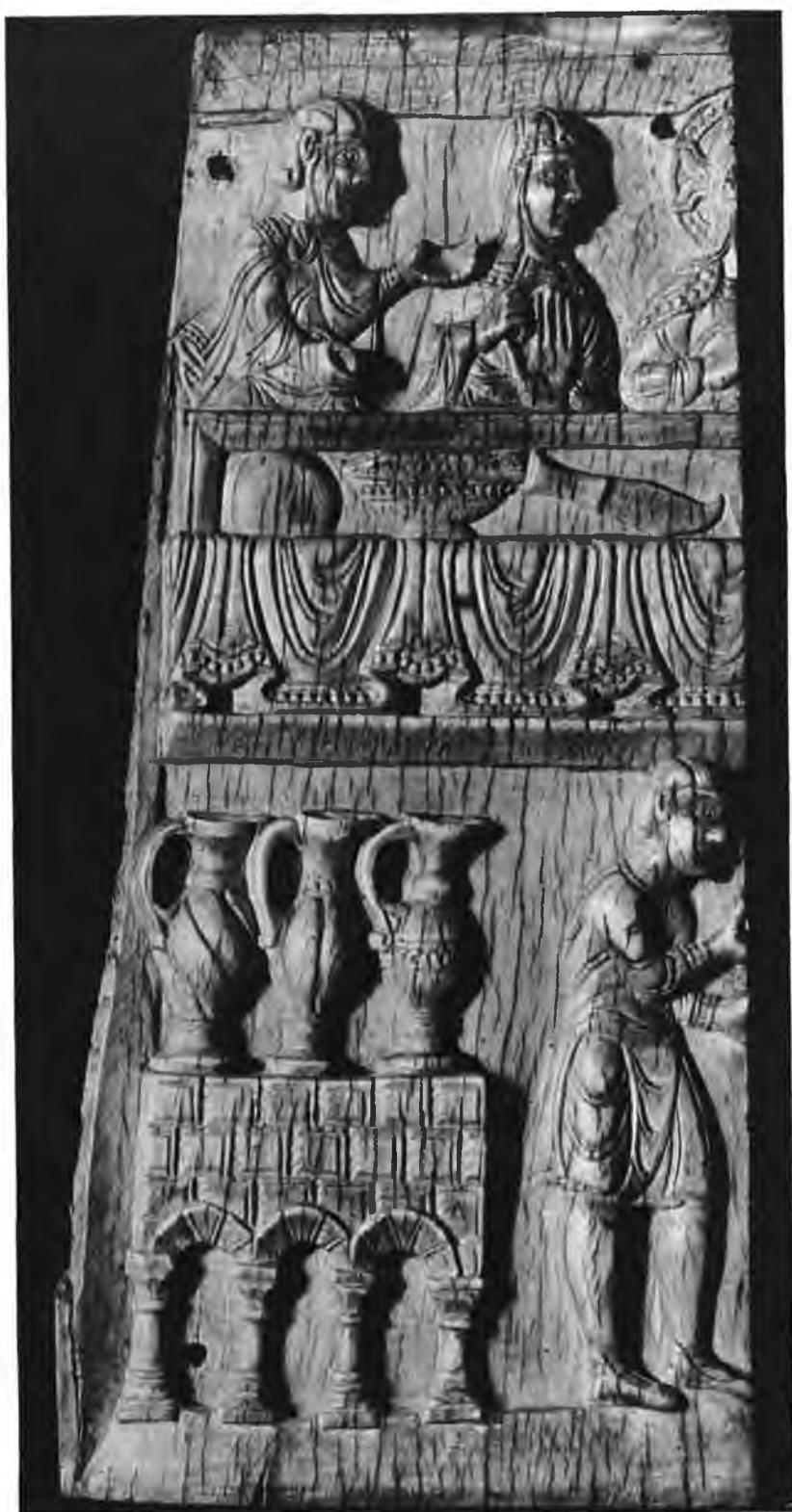




a



b



C



d



e



a



b







a



b



c

LAM. 42



d



a



b



c



a



b



c

a



b





a



b

a



b



c





a



b



c



b



c









a



b





a





a

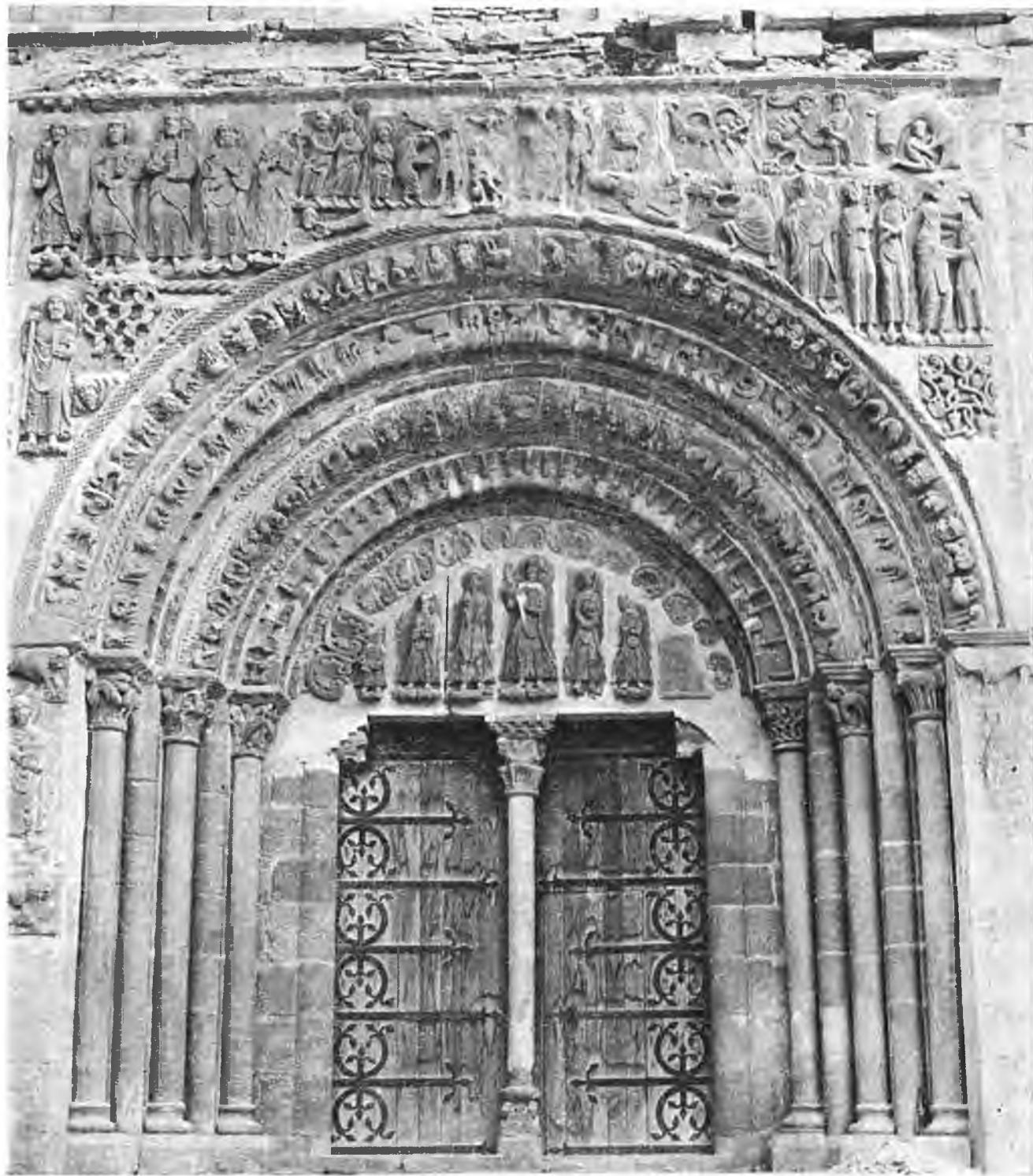
LAM. 54



b



c





CAPITULO IV

ARQUITECTURA DEL SIGLO XII

CRIPTAS Y PORTICOS LATERALES

Como ha sido repetido todas las criptas navarras conocidas tuvieron por finalidad el enrascarse del terreno, cuando existía un fuerte declive bajo la cabecera. Además de Leyre, importante sobre todas, quedan San Pedro de Gallipienzo y dos titulares de San Martín, en Unx y Orísoain.

Gallipienzo es muy sencilla. Bajo la iglesia gótica ocupa todo el ábside semicircular y un pequeño tramo recto delante, abierto en la roca por la parte occidental. La ventana única, en el centro absidal, es de tipo normal, fuerte baquetón y columnillas. Se adorna por sencillos capiteles; como lo son también los dos encargados de soportar un fajón, aislando el tramo recto de la zona curva. Este tramo está cubierto por bóveda de crucería sobre ménsulas. Todo ello parece de finales del siglo XII.

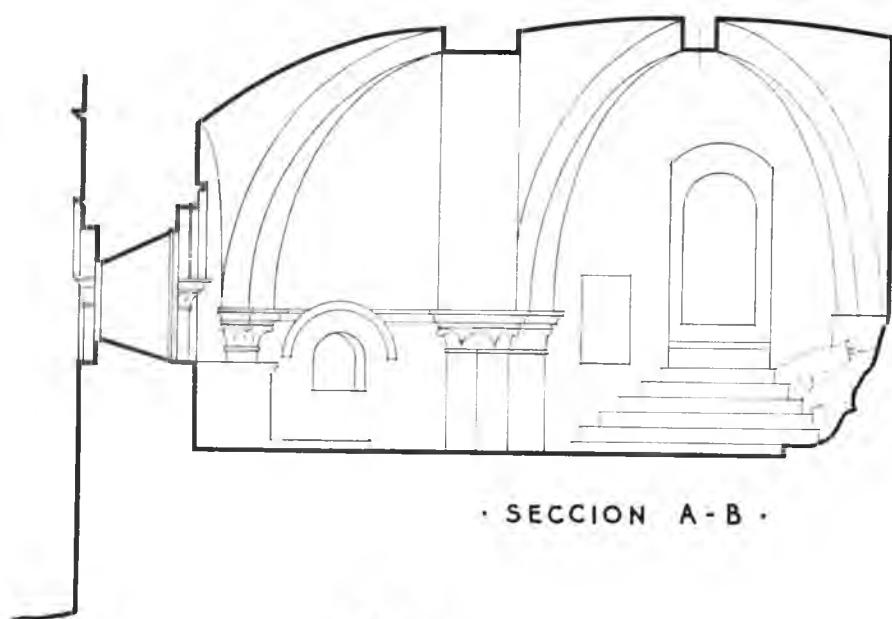
La Iglesia de Orísoain es románica, cubierta por bóveda de cañón apuntado en nave única, de puerta de triple baquetón semicircular sobre dos columnillas a cada lado; ventanas decoradas, losas esculpidas entre los canes del alero y sencilla escultura de tipo jaqués completan la decoración. Abre la escalera de la cripta en el suelo de la nave y la disposición es la impuesta por el ábside, como en Gallipienzo, pero allí con la crucería más desarrollada, y naciendo en ésta los nervios de columnas más enanas, provisionadas de capiteles, que siguen la serie jaquesa de pájaros, serpientes, palmetas y cabezas de ángulo.

La más elaborada está en San Martín de Unx. La iglesia, como la precedente, será estudiada en su lugar, pues tiene para nosotros, además de su escultura finísima, el interés de la fecha de consagración el 3 de noviembre de 1156.

*Figura 14 y
Láminas 56 y 57.*

*Figuras 3 y 15.
Lámina 58.*

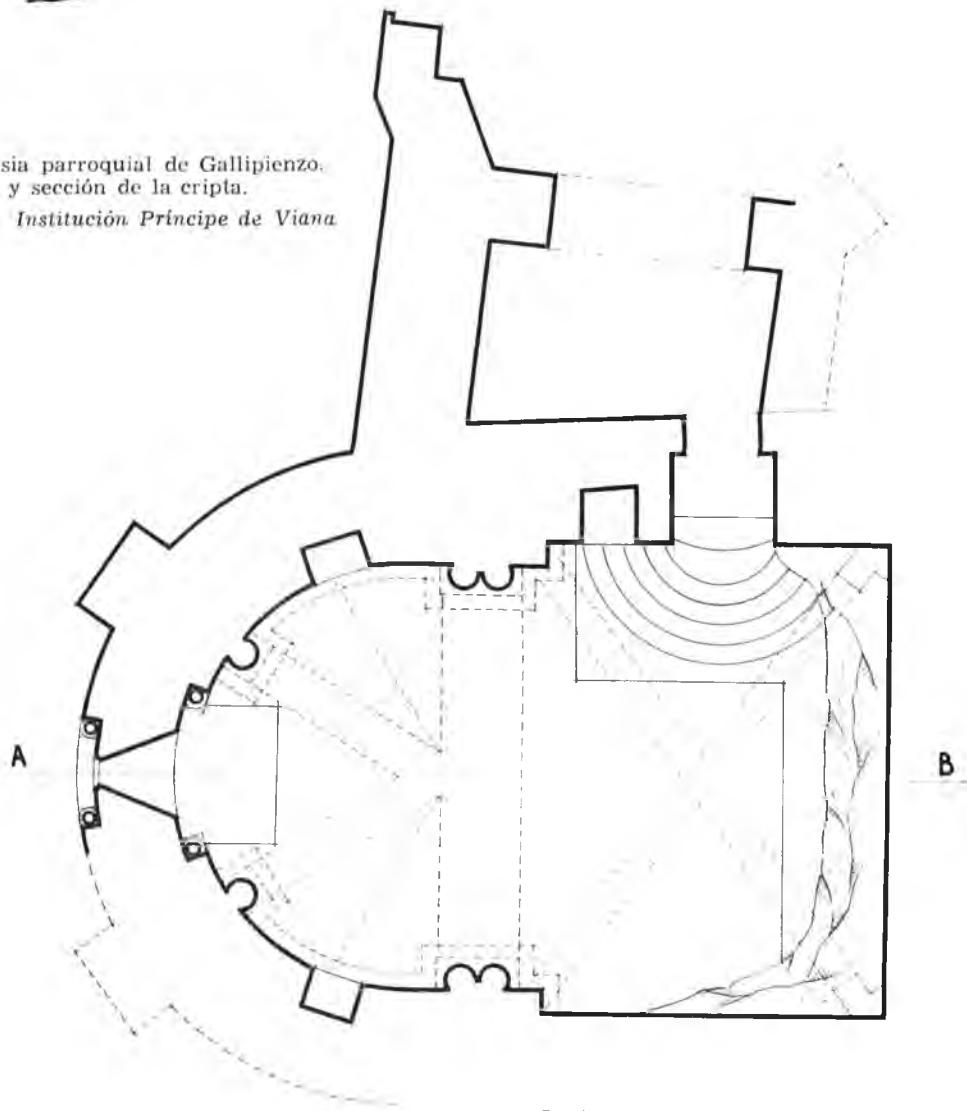
*Figura 16 y
Láminas 59, 60 y 61.*



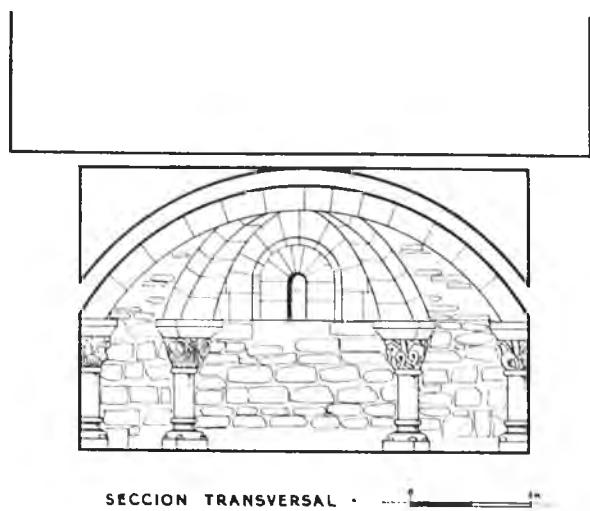
• SECCION A-B •

FIG. 14.—Iglesia parroquial de Gallipienzo.
Planta y sección de la cripta.

Institución Príncipe de Viana



• PLANTA DE LA CRIPTA •



SECCION TRANSVERSAL .

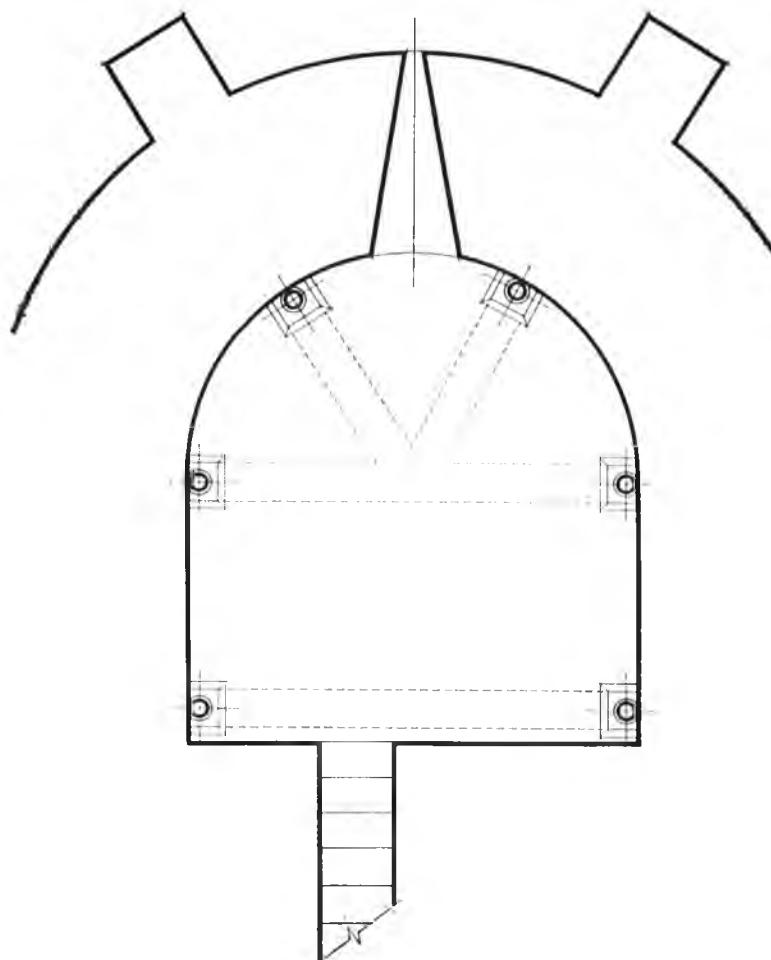


FIG. 15.—Iglesia parroquial de Orisoain; detalle de la cripta en planta y sección.
Institución Príncipe de Viana

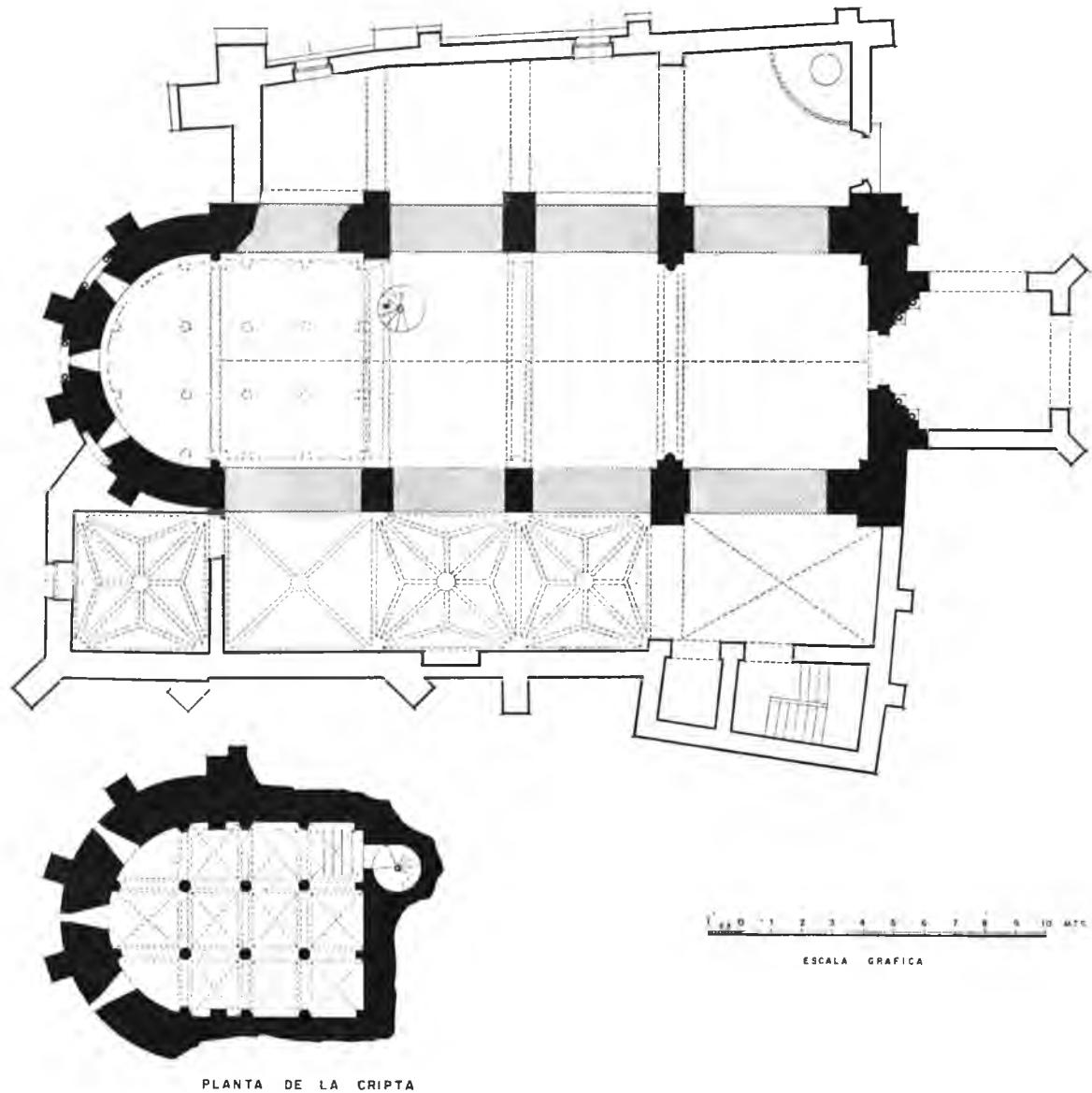
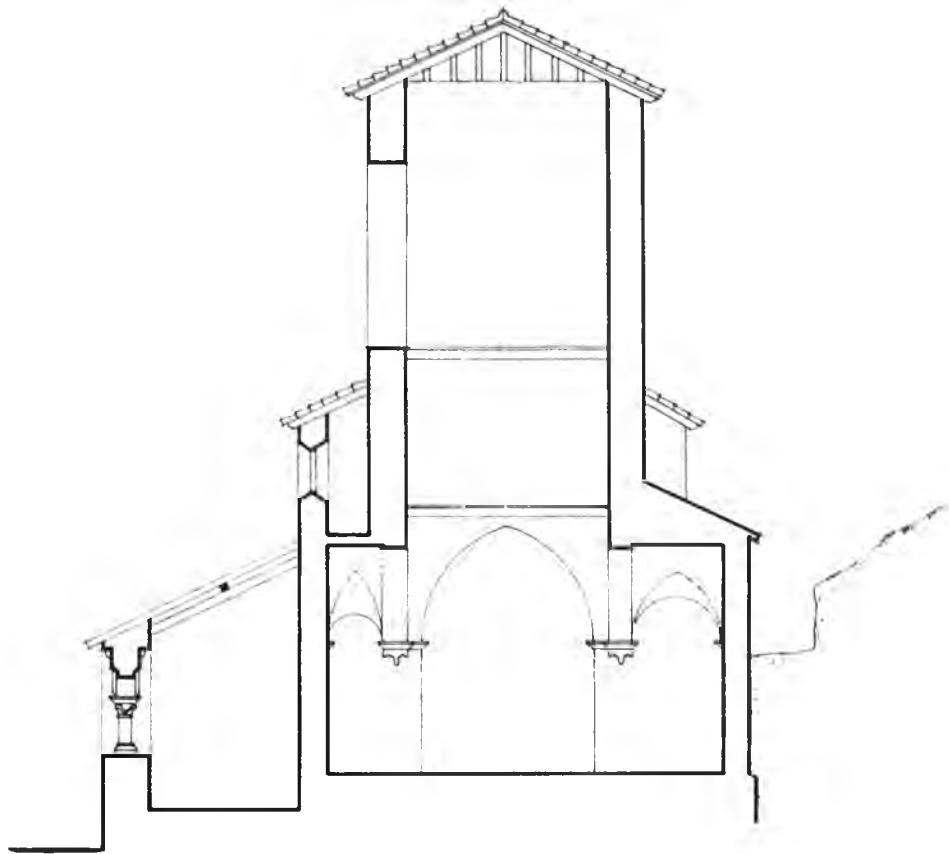


FIG. 16.—Iglesia parroquial de San Martín de Unx. Plantas de iglesia y cripta.

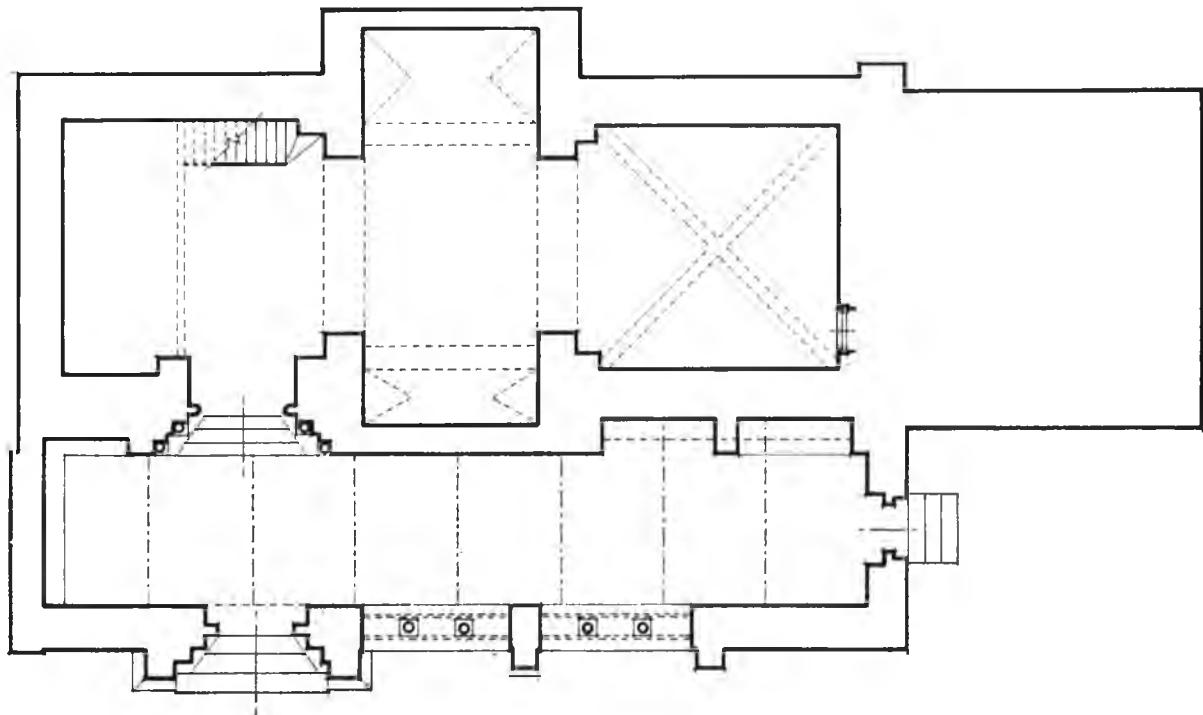
También aquí descendemos a la cripta por trampa y escalera en la nave. Se adapta bajo el ábside a la planta semicircular, prolongada por un tramo recto, y dos filas de tres columnas la dividen en otras tantas naves, sirviendo de apoyo a los arcos en las dos direcciones perpendiculares, completándose por otros, que recorren el perímetro y apoyan en columnas, ahora sin basa por empotrarse los fustes en un banco. Las bóvedas son de arista y los capiteles muy lisos, de hojas estilizadas en una o dos filas. Algunos con piñas en las vueltas; otros llevan cabezas humanas o de animales en los ángulos: todo sencillo, pero cuidado.



SECCION TRANSVERSAL

FIG. 17—Iglesia parroquial de Eusa. Planta y sección.

Institución Príncipe de Viana



PLANTA

En conjunto resulta una repetición exacta de las criptas catalanas del siglo XI, sin abrir, al contrario de aquéllas, hacia la iglesia. La fecha es anterior en bastantes años a la consagración, pero dentro del mismo siglo.

Los pórticos laterales, importados de Soria seguramente, como se dijo,

Figura 17. Láminas 62 y 63. tienen interés puramente geográfico, ya que la zona suya tiene centro en aquella provincia y se tiende por Segovia, Guadalajara y Burgos. Por tanto son los emplazados más al Norte y todos en lugares del tránsito de peregrinos.

Eusa con Larraya son los únicos románicos, semejantes a los sorianos menos desarrollados, de corto fuste y arcos semicirculares además del que vale como puerta, ya en arco apuntado. Otra puerta lateral lleva tímpano y «crismón» en él, así como puntas de diamante. La portada de la iglesia tiene triple baquetón y tres columnas a cada lado, da paso a la iglesia, como tantas de nave única y bóveda de cañón apuntado. Tiene la singularidad del ábside cuadrangular en planta, no corriente por la región, así como dos ensanchamientos laterales, a Norte y Sur de la nave, que recuerdan los nichos de Altar de la Virgen del Valle en Monasterio de Rodilla y Santa María de Siones (Burgos), y más a los de la última. En Navarra es parecida la planta de San Andrés de Learza, pero de cabecera semicircular ésta.

Lámina 63, b. Gazólaz, a las puertas de Pamplona, junto a Cizur Mayor, es bien conocida por su pórtico, tantas veces reproducido en postales y publicaciones. Dos grandes arcos entre contrafuertes cobijan cada uno a otros dos; todos de medio punto sobre columnillas, como lo es también la entrada. Los dos arcos últimos del pórtico son como añadidos, lisos y arrancando de pilares de sección cuadrangular. La cubierta es de crucería y las importantes tallas de los capiteles merecen estudio un poco detenido, que vendrá después. Se atribuye su construcción a un Jimeno de Gazólaz, armado caballero en 1123 o a su hijo Pedro Jiménez de Gazólaz, obispo de Pamplona por los primeros años del siglo XIII. Desde luego la fecha raya con esta centuria.

Lámina 64. San Vicente, de Larumbe, sobre la primera vía de peregrinos, es de nave y ábside únicos y torre poco alta sobre la zona occidental. El pórtico lateral se añadió no mucho después de construida y es enteramente gótico, pero con escultura dentro de la tradición románica, e importante. Consta el pórtico de tres arcos y la puerta; no sabemos por qué razón rompieron el mainel de uno para practicar otra segunda puerta. Los dos arcos intactos son de pleno siglo XIII, apuntados, con rosa de cuatro lóbulos en alto y dos arcos apuntados, sobre mainel, debajo.

BIBLIOGRAFIA

Repite la de los capítulos precedentes, pudiendo añadir algunos artículos de la Revista de la Comisión de Monumentos y de "Príncipe de Viana", que no amplian los datos aportados en el capítulo.

Los pórticos laterales fueron estudiados por primera vez:

TARACENA, B., *Notas de arquitectura románica: las galerías porticadas*, en Bol. de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, Santander, 1933.

Indice de láminas del Capítulo IV

56-60.—Criptas.

56.—Iglesia de San Pedro, de Gallipienzo; ventana del exterior de la cripta.

La iglesia superior es gótica y no continúa la fábrica inferior, sino que la reforma violentamente. Segunda mitad del siglo XII la primera y un siglo posterior el templo.

57.—Interior de la cripta en la misma iglesia.

58.—Cripta de la iglesia parroquial de Orísoain; interior, segunda mitad del siglo XII.

59.—Iglesia parroquial de San Martín de Unx, consagrada en 1156; interior de la cripta a), b) y c); e iglesia superior d).

60.—Capiteles de la cripta.

61, a) y b).—Dos muestras de testimonios de consagración, en pergamo para colo-carlos bajo la mesa del altar; el primero de San Martín de Unx (1156) y el otro de San Andrés de Egúzquiza (1179). Ambos están presentados como ejemplos elegidos entre los no muchos conservados. Comienzan: «Audi Israel Dominus Deus Tuus Deus unus est...» Continúa el Decálogo en orden diverso del actual. A seguida los comienzos de los cuatro Evangelios por este orden: San Mateo, San Lucas, San Marcos y San Juan. Por fin la fecha escueta de la dedicación y el nombre del obispo consagrante: Lupo en el primer caso, Pedro en el otro.

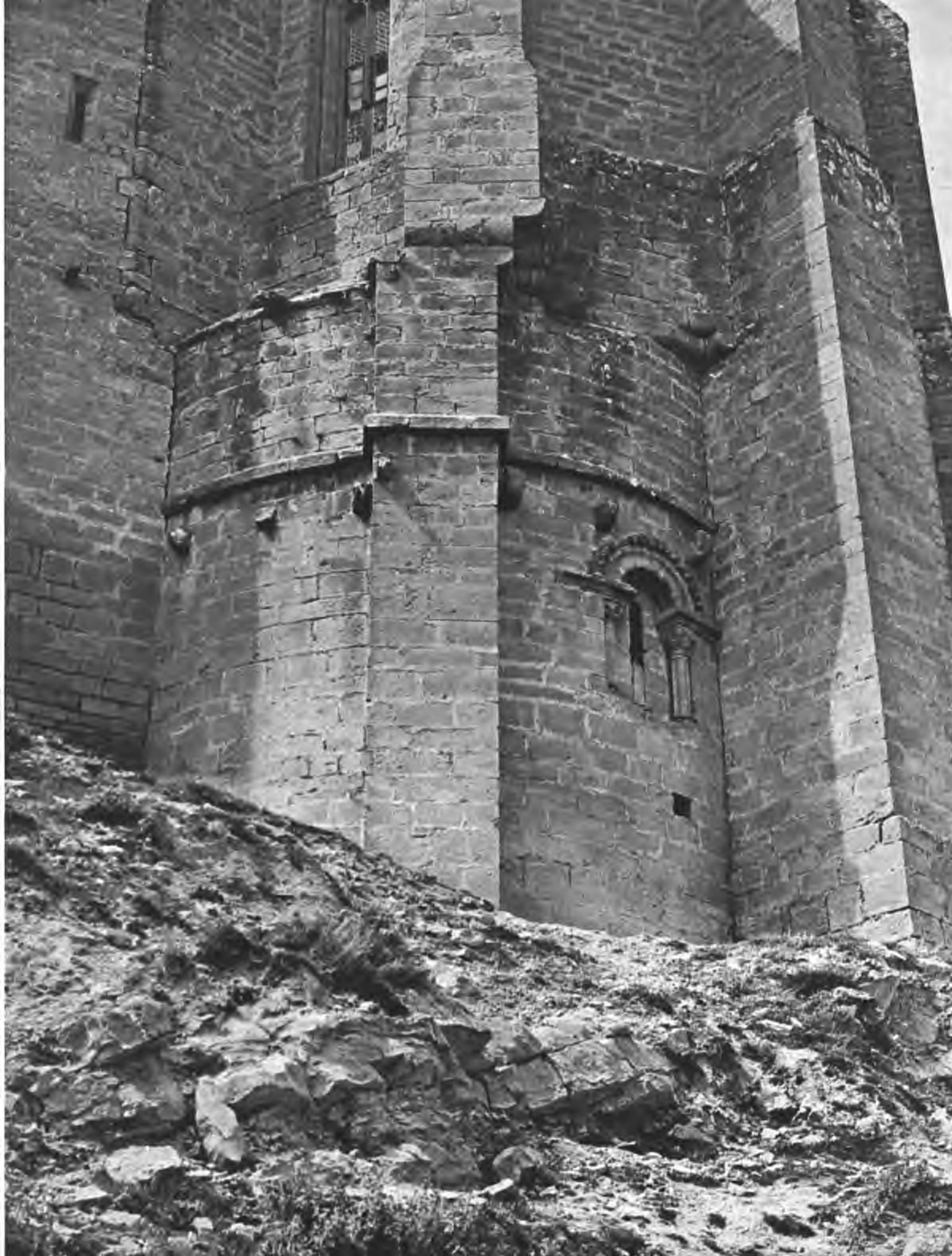
62-64.—Pórticos laterales.

62.—Iglesia parroquial de Eusa. Frente del pórtico y detalle de la puerta lateral. Siglo XIII.

63, a).—Iglesia parroquial de Larraya. Frente del pórtico, de tardía fecha y mano muy popular.

b).—Iglesia parroquial de Gazólaz. Un tramo de su pórtico. Hacia 1200.

64.—Iglesia de San Vicente, de Larumbe. Tramo del pórtico, gótico y del siglo XIII, pero con escultura de tradición románica.









a



b

LAM. 59

c



d





a



b



LAM. 60

c



d



e

a

Audi isti. dñs dñs tuus. ds un' e. Non accipies nōn de rui. i manū. Omnes uisifices diem sabbii honora nōn tuū in teum rui.
 Non occides. n̄ mechatibis. n̄ furtū facies. n̄ falsū testimoniuū dices. n̄ occupes re' p̄sonu tuū. n̄ adiutabibis.
 n̄ p̄magas. Iuuei sc̄i engli. sedm marchm. lib̄ ḡonis diez & fili dñ. fili habram. ha tam gen̄ iſaac. iſaac &
 iacob. Iuuei sc̄i engli. sedm luchm. fuit indeb̄ herodis regis iudee sacerdos p̄p̄ nōne zacharias. dñ uice abia
 uicor illi & filiab̄. aupa iuuū ei hezibeth. Enīc at̄ uita. abo an̄ dñ. Iuuei sc̄i engli. sedm marchm. Iuuei
 engli ihu & fili dñ sc̄p̄ e i p̄lha. Ecce multo agl̄ia mōrā an̄ faciē tuū. q̄ p̄parat mā tuū an̄ re.
 Iuuei sc̄i engli. sedm luchm. In principio erat ibi. ibi erat ap̄ dñ. id est ibi. h̄ erat ep̄incipio ap̄ dñ.
 dñ p̄p̄li facta ē ihu ip̄to facta ē nich. Dedicata ē h̄ ocha i honore sc̄i magdali. t̄s magd. sc̄i
 sc̄oys. ab ep̄o. Iupo p̄p̄liab̄. u. nonas nouemb̄. Anno ab incarnatione dñi. o. c. l. vi. Indicione. vii.

b

Audi isti dñs dñs tuus. ds un' e. Non accipies nom̄ dñ tuū i manū. Menito sc̄ifices diem sabbii. Honora p̄p̄ tuū i magre tuū
 Non occides. Non mechatibis. Non furtū facies. Non falsū testimoniuū dices. Non occupes re' p̄sonu tuū. Non adulterabis. Non
 p̄magas. Iuuei sc̄i engli. sedm marchm. Lib̄ genitomis ihu & fili dñ. fili abraham. bni a genit p̄sach. Iſaac gen̄ iacob.
 Iuuei sc̄i engli. sedm luchm. Fuit i dieb̄ herodis regis iudee sacerdos q̄p̄ t̄sc̄ zacharias. de uice abia. i p̄lha illi de filiab̄ aaron. iuuū
 ei hezibeth. Enīc at̄ iu. ambo an̄ dñ. Iuuei sc̄i engli. sedm marchm. Iuuei engli ihu & fili dñ. h̄ sc̄p̄ e i p̄lha p̄lha. Ecce multo an̄
 gl̄ia mōrā an̄ faciē tuū. q̄ p̄parabit mā tuū an̄ re. Iuuei sc̄i engli. sedm luchm. In principio erat ibi. X̄ib̄ erat ap̄ dñ. id est eme
 ibi. h̄ erat in principio ap̄ dñ. Dedicata ē sc̄i illa in honore sc̄i andree ap̄li. ap̄ p̄p̄lionenhi ep̄o. xij. tr̄s octob.
 Anno ab incarnatione dñi. o. c. l. vii. viii. Indicione. xij.





a



b



a

b





CAPITULO V
ARQUITECTURA DEL SIGLO XII

**IGLESIAS FARO
PARROQUIAS Y ERMITAS RURALES**

Por su absoluta singularidad, no encajable dentro de ninguna serie arquitectónica, comenzamos por las dos justamente famosas de Santa María, de Eunate, y el Santo Sepulcro, de Torres del Río, ambas de hace mucho atribuidas a los templarios, sin razón alguna, ya que, allá por el año 1100 Jimeno Galíndez hace donación al monasterio de Irache del cenobio situado en Torres (Moret), identificado con la descripción siguiente: En la proximidad del Camino, donde permanecen ruinas, así como la iglesia intacta, de construcción sólida y bella, no obstante su pequeñez, y cerca de su portada en el sitio donde debía estar el cementerio y ahora se ha transformado en camino público, han descubierto recientemente (habla en el XVII) cuerpos vestidos con telas de seda y cinturones de doradas hebillas. En bula pontificia de Alejandro III al abad de Irache y su monasterio, fechada el 24 de junio de 1172, reseña entre los bienes monásticos la iglesia de Torres del Río. Esta última fecha puede ser coetánea del monumento. En otro estudio sobre tallas románicas, publicado en «Príncipe de Viana» (1968) se le asignó fecha entre 1160 y 1170, por comparación con los capiteles de Pamplona (claustro) y San Vicentejo (terminada en 1162); los únicos datos de fecha tardía los proporcionan los muros armados mediante arcos apuntados (como San Vicentejo) y el lijerísimo apuntamiento del arco absidal, que también aparece por la bóveda y arcos fajones de San Martín de Unx, (consagrada en 1159), ambas con fechas ciertas y conocidas entre los poquísimos edificios fechados en el siglo XII. Las impostas internas de cuatro hileras de tacos son tardías dentro de lo jaqués y llevan de nuevo hacia el año 1160-1170.

Láminas 12 a 16, color.

Láminas 65-69.

Láminas 65 y 67.

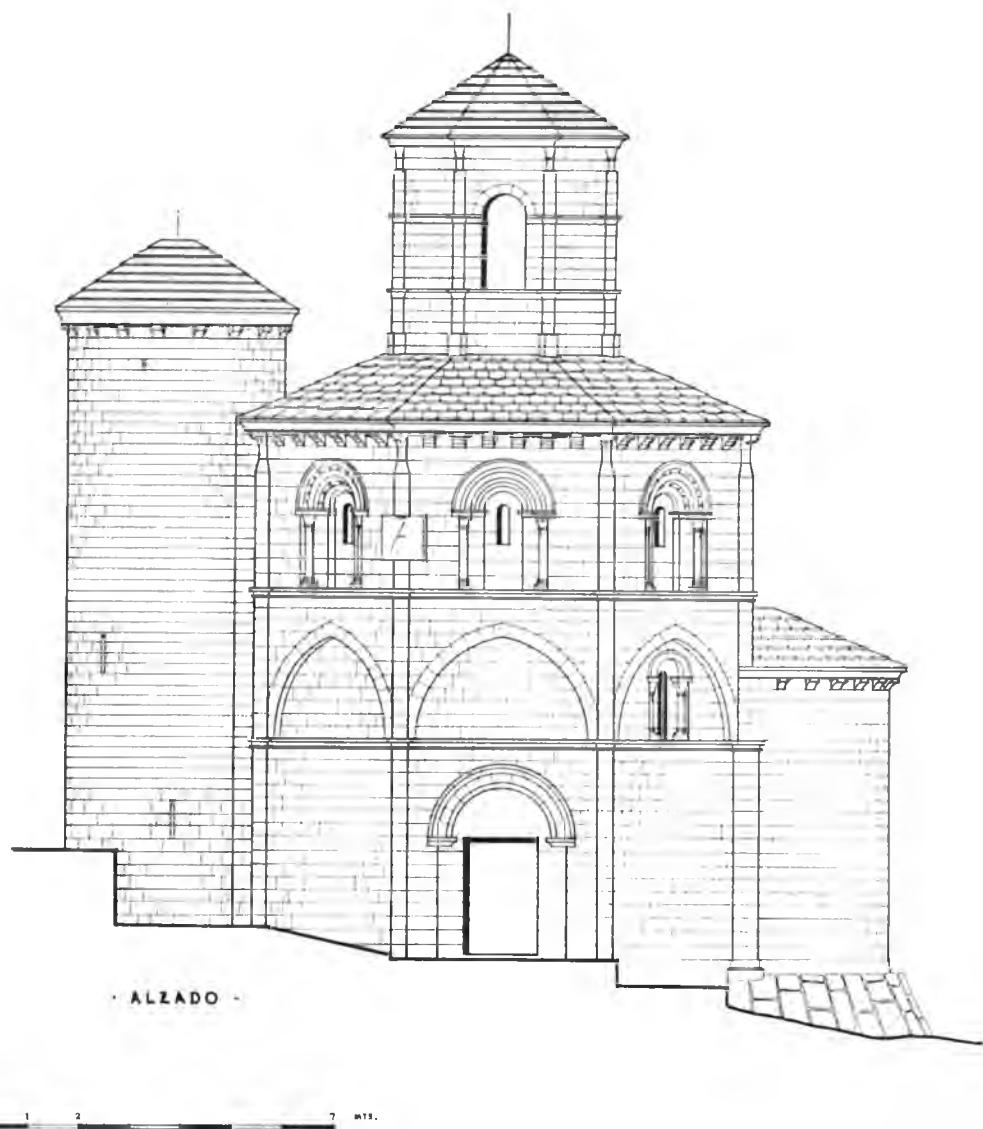


FIG. 18.—Iglesia funeraria del Santo Sepulcro, en Torres del Río. Alzado Sur.
Según J. Yáñez.

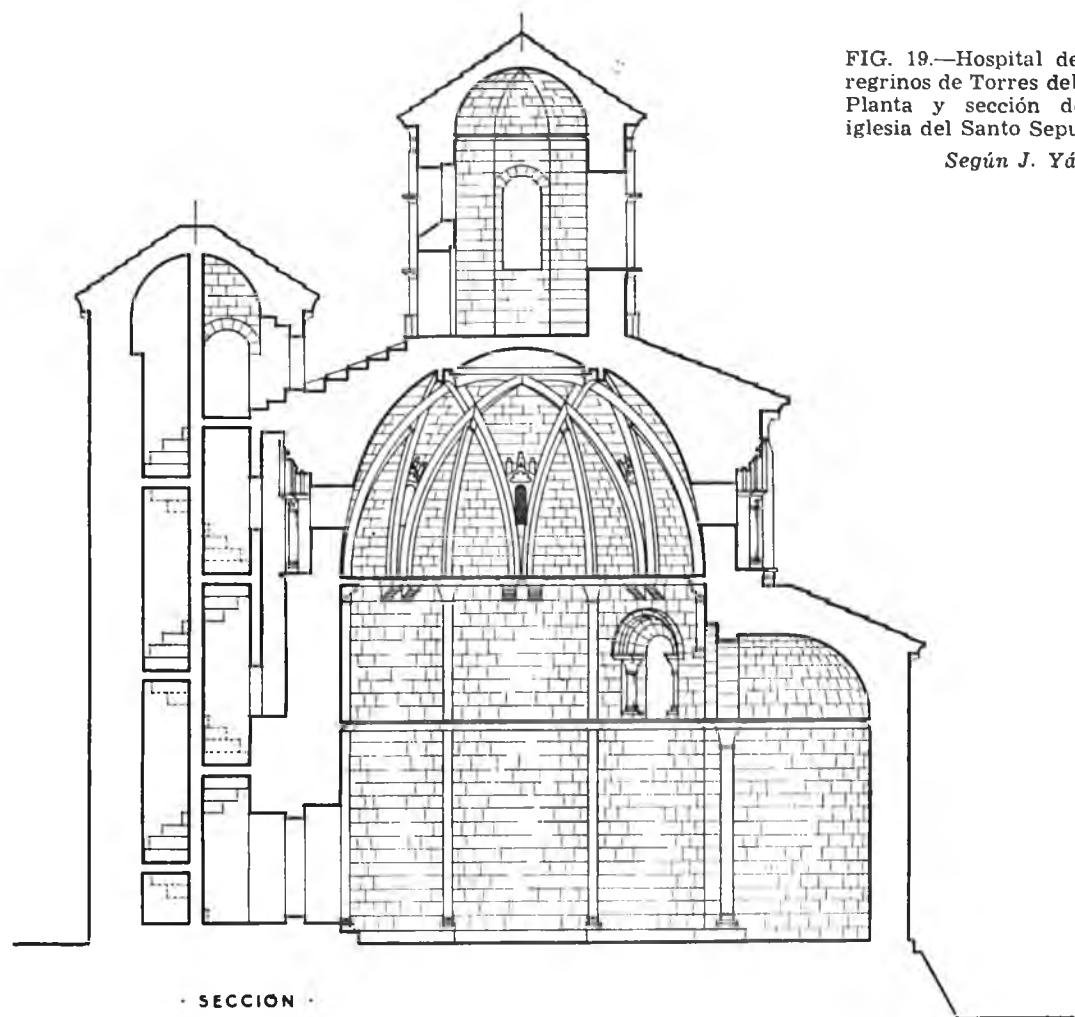
Figura 18 y 19.

La preciosa iglesia, muy bien y discretamente restaurada, llegó impecablemente hasta nosotros, solo a falta de dos capiteles y de la firma, que tuvo pintada, pues vemos un «me fecit», que lo indica. Las bolas en los entrantes de molduras (arquivoltas y tejaroz), las hojas en tallas serpenteantes y los contrafuertes en forma de columna, por cierto raros en Navarra, continúan la tradición jaquesa; también los canes internos y externos, análogos a los cordobeses; pero aquí, como en el cimborrio de Jaca, formados por molduras cóncavas superpuestas. Los capiteles son un muestrario de

Láminas 66 y 67.

FIG. 19.—Hospital de peregrinos de Torres del Río.
Planta y sección de su iglesia del Santo Sepulcro.

Según J. Yáñez.



0 1 2 3 4 5 MTS.

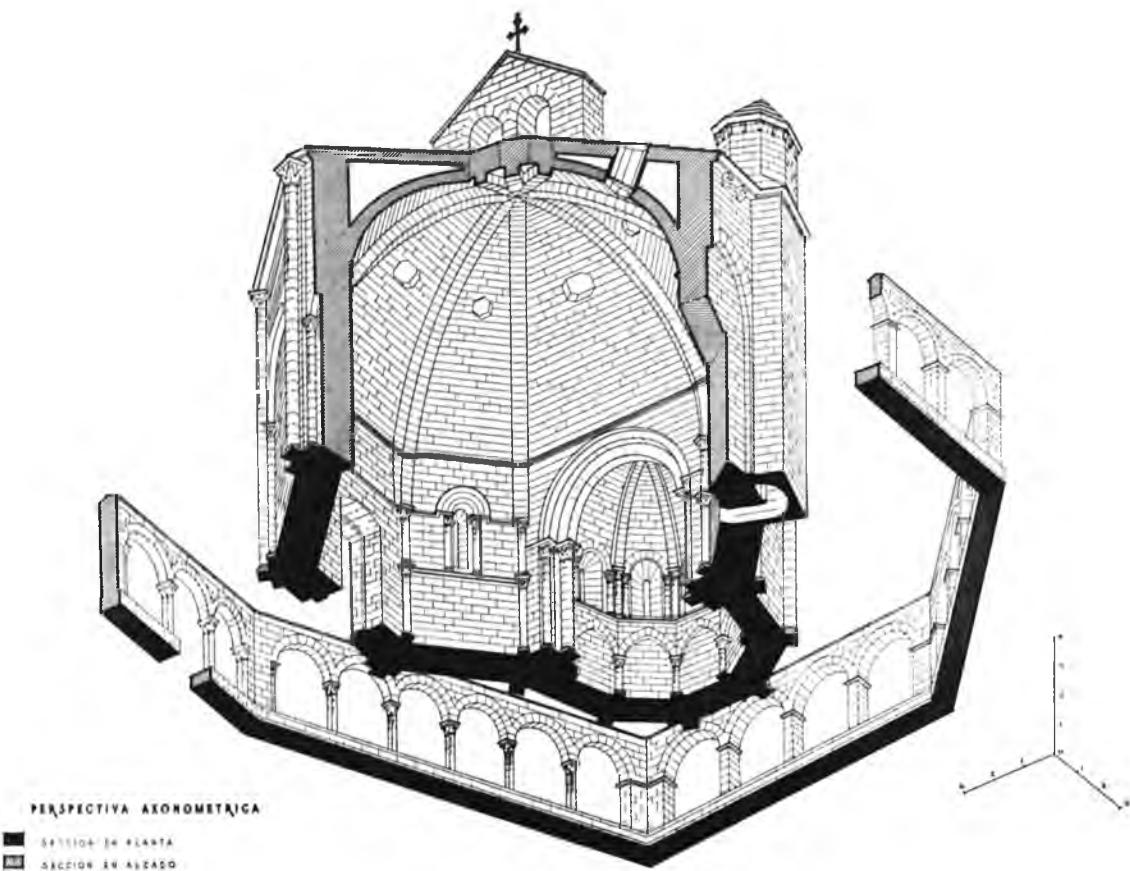


FIG. 20.—Iglesia cementerrial de Santa María de Eunate. Perspectiva.

Lámina 69. todos los influjos y tipos del siglo XII; y las ventanas altas, encajadas al interior entre parejas de los nervios de la bóveda, se coronan con los castilletes y torrecicas de los marfiles de San Millán y conservan las celosías originales, preciosos ejemplares y rarísimos.

Lámina 66. Por fin la cúpula, dejada para lo último por su bellísimo trazado de nervios formando una estrella de ocho puntas, que deja descubierto el círculo central en lo alto, cerrado por una bovedita de casquete impecable; denota el origen cordobés y es igual en todo a la del crucero en San Miguel de Almazán (Soria), menos correcto en ésta, y acaso ambas procedentes de un modelo zaragozano, pues las hubo en la Aljafería con toda certeza, y acaso en la mezquita. En los nervios se leen nombres de Apóstoles y hay pintada una cabeza, posible retrato del autor o de sabe Dios quien. La planta general es un octágono ligeramente irregular a causa de pequeños errores de replanteo. El eje saliente-poniente lo marcan el ábside y el tambor de subida, para el cuidado de la luz en la linterna faro.

PLANTA GENERAL

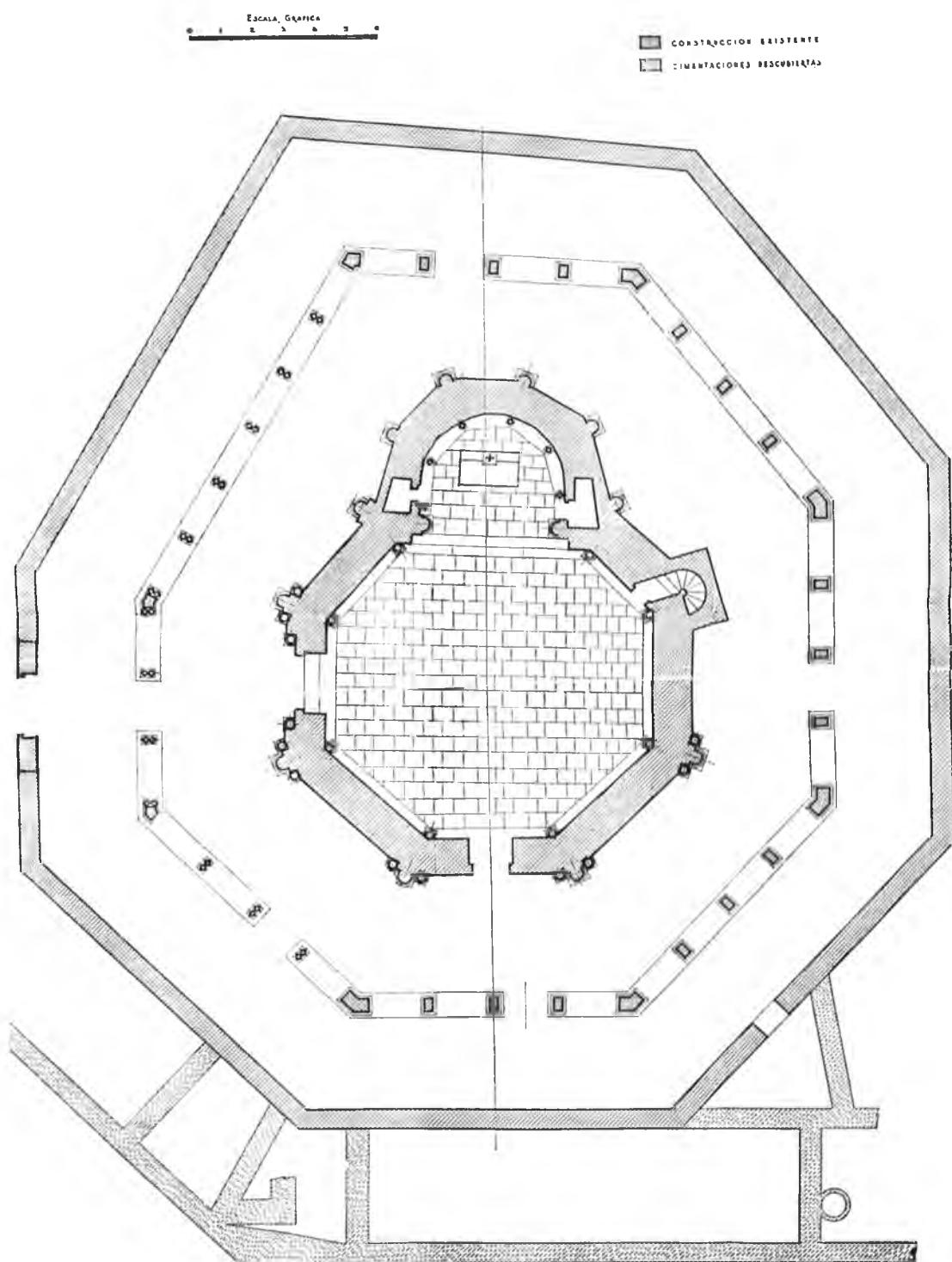
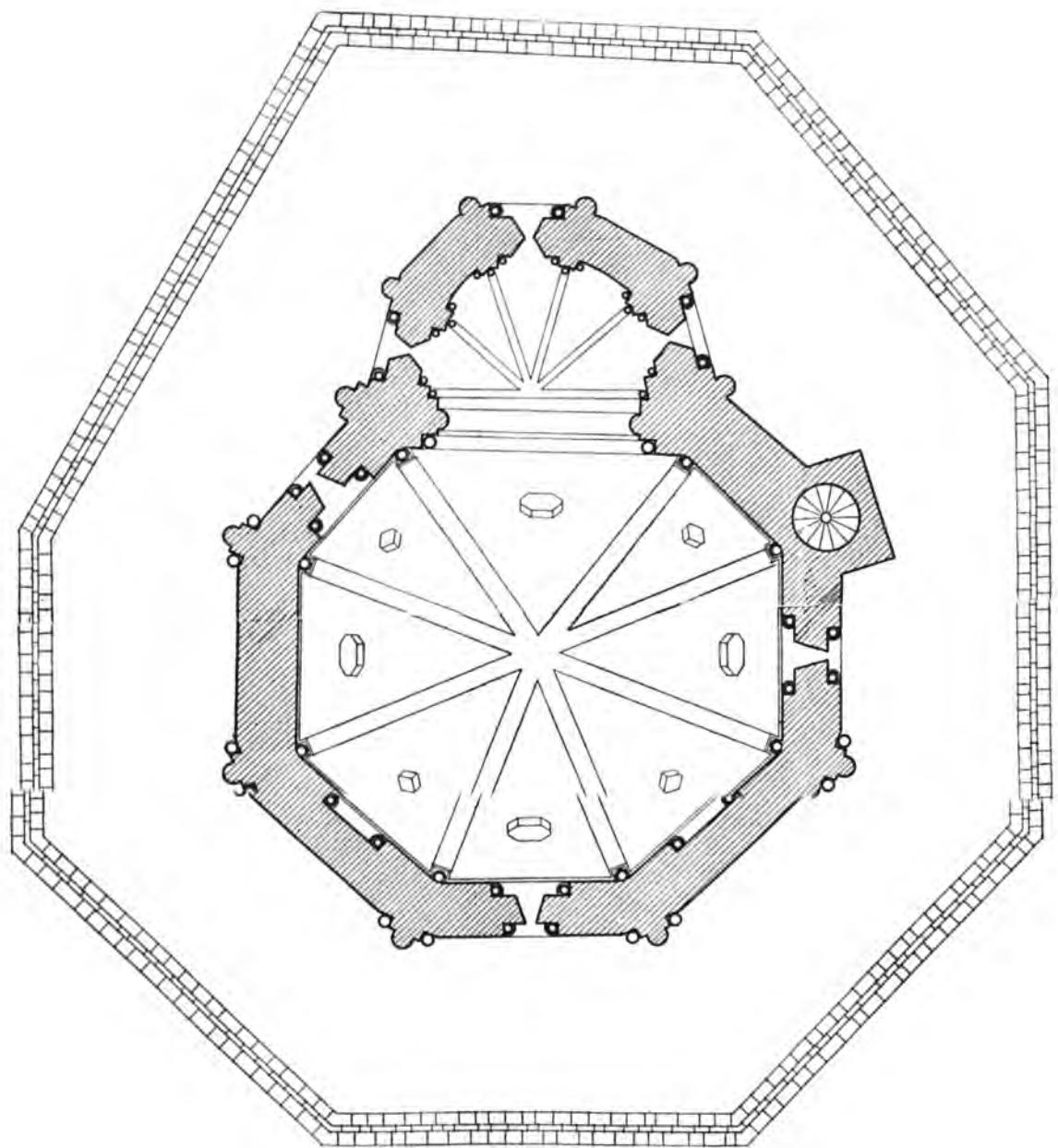


FIG. 21.—Hospital de peregrinos de Santa María de Eunate. Planta de la iglesia. nivel inferior.

Los planos de Eunate son de J. Yáñez.



PLANTA A LA ALTURA DE LAS VENTANAS

ESCALA GRÁFICA



FIG. 22.—Iglesia funeraria de Santa María de Eunate. Planta de bóvedas.

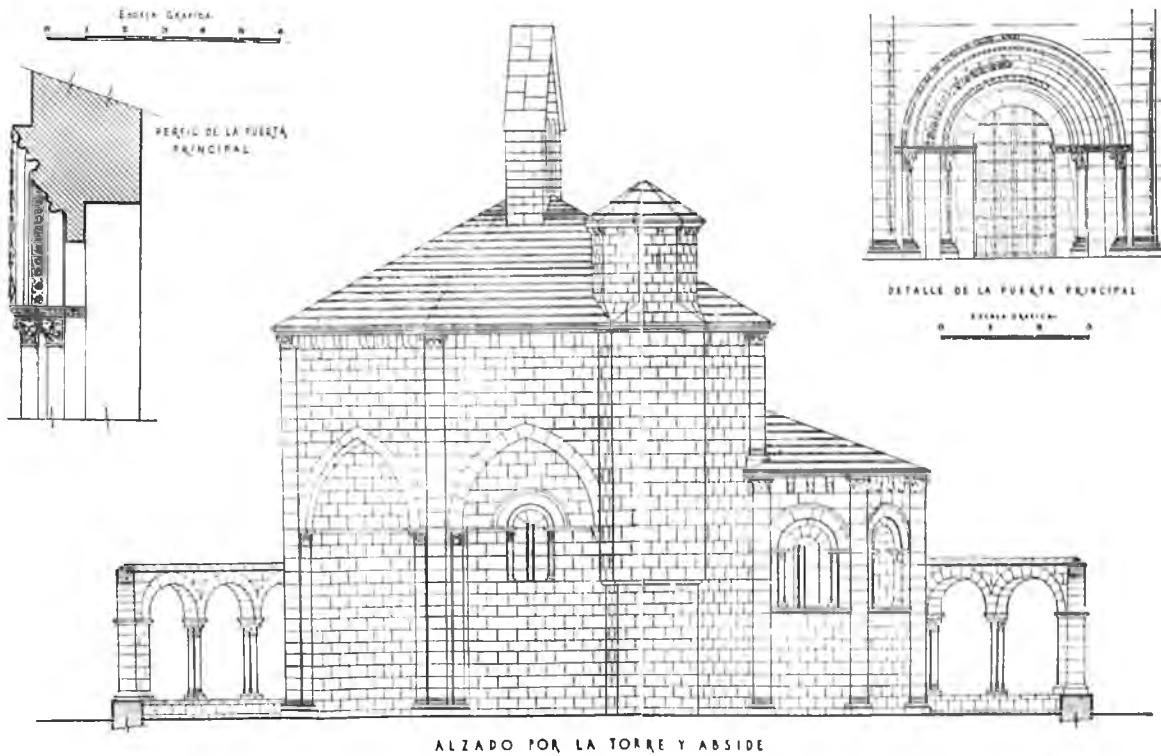


FIG. 23.—Santa María de Eunate. Alzado Sur y detalles de la portada.

La iglesia gemela de Eunate, igual en todo, exceptuadas la decoración y la forma (no el estilo) de la cúpula, perdió su linterna, que tuvo en lo alto, pues conserva para su servicio la escalera de caracol, hermana en importancia y tamaño a la de Torres, incomprensible si no hubiese tenido idéntico destino. Ahora lleva en lo alto una espadaña muy posterior a todas luces. Respecto del destino cementerial lo acredita un documento de 1520 (archivo de la catedral de Pamplona) sobre tumbas y sepulturas en Eunate, laudas, tapas y una de mayor empaque, donde fue sepultada «la reina o dama, que hizo construir la iglesia». La excavación dio, en efecto, abundantes tumbas en todo el espacio perimetral entre la iglesia y los arcos circundantes, algunas incluidas entre las dos columnas de un arco y otras adosadas al muro del templo. También aparecieron las consabidas «vieiras» o «conchas de peregrino», cosa nada extraña, pues la iglesia está en el mismo camino (ruta de Jaca y Canfranc) como su gemela en el de Pamplona, Estella, Logroño, y muy cerca del empalme de ambos. Hacía falta detenernos un poco en el destino funerario, porque se ha extendido la idea des-

Figuras 20-24.

Lámina 70.

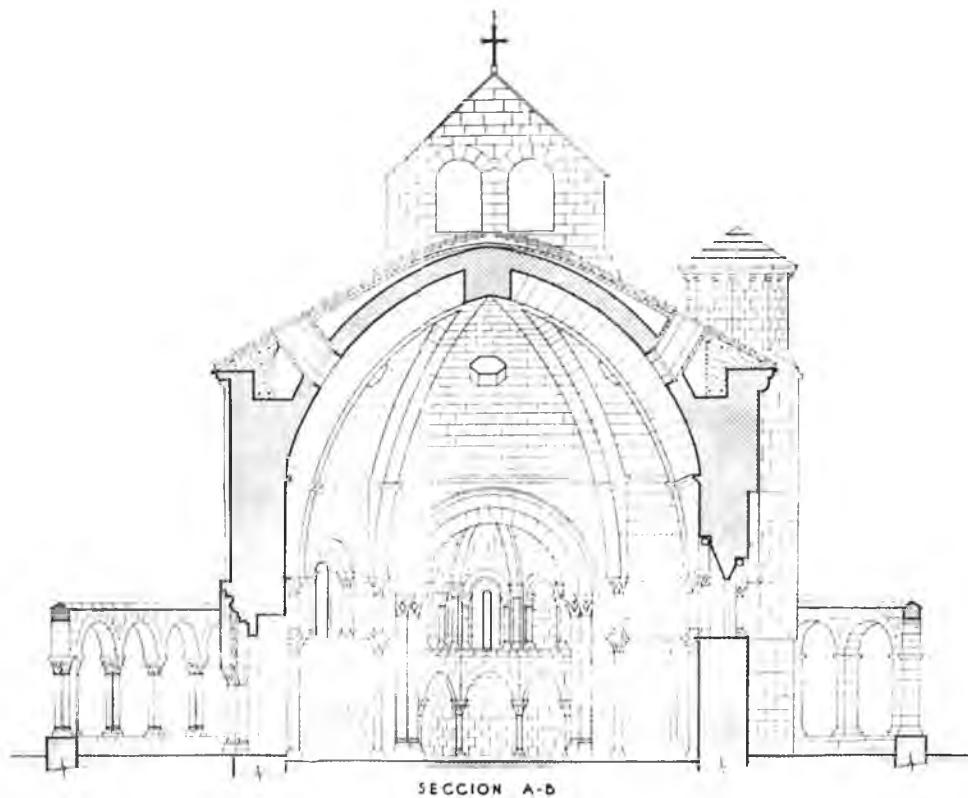


FIG. 24.—Santa María de Eunate. Sección y detalles de la portada.

pués de la restauración, por cierto impecable, de la no existencia de la «linterna de muertos», porque no hallaron resto alguno. Nada quiere decir ésto; la linterna tenía que apoyar sobre una capa de mortero tendida encima de la bóveda y este manto pudo no dejar huella de las piedras colocadas encima, sobre todo habida cuenta de la cubierta de losas pétreas sin armadura ninguna y reposando sobre lecho de mortero (mejor aún hormigón de cal), que borraría las señales dejadas por la desaparecida linterna. Cuando decreció la gran afluencia de peregrinos y la devoción de las iglesias faro, la quitaron y pusieron la espadaña, que les interesaba más.

La bóveda es tan morisca como la de Torres; de nervios cuadrangulares sin clave común, ajustándose todo en inglete según la manera repetida de las iglesias mozárabes, afirmada mucho más por los exágonos y octógonos alternos, abiertos en la bóveda para dar luz y ventilar; sistema seguido solamente por las bóvedas de los baños musulmanes; bóveda no gótica, sino pregótica y musulmana, de nervios apoyados, como en Torres, sobre columnas enterizas, unos fustes sobre otros, nuevo dato musulmán. La bo-

vedita del ábside y los arcos apuntados de su arquería ciega inferior, sí nos indican influencia cisterciense, posible hacia 1170 y no parece posterior, porque la embocadura se hace por arco de medio punto, todas las ventanas, detalles ornamentales, puertas y contrafuertes en forma de columnas empotradas, incluso en el ábside, sin ellas en Torres, nos llevan al grupo jaqués, reiterando que los ábsides con columnas adosadas son raros en Navarra (Learza, Olleta y el grupo estellés). La organización del ábside, tan bien logrado en su armazón continua de arcos, nervios y columnas, recuerda la iglesia de San Gil de Luna (Zaragoza) y el palacio real de Huesca, los dos posteriores.

Figura 24.

Queda el pórtico envolvente, solo auténtico en tres de sus lados; el resto es una reconstrucción del siglo XVIII realizada con verdadera gracia y, parece ser, continuando la ordenación de antes. Tuvo edificaciones alrededor y fue una galería claustral, acaso abierta por alguno de los frentes y cerrada en parte o en todo por las edificaciones del hospital, de una planta, si juzgamos por la mezquindad de los cimientos hallados, no suficientes para definir forma.

Figura 21.

En resumen se trata de dos obras maestras del románico de todos los países y entroncadas de manera inseparable con la «Calzada» que les dió vida y el primer monumento de Roncesvalles y sus tradiciones caballerescas y milagrosas: el cementerio de Sancti Spiritus.

Figura 5 y
Lámina 74.

El otro tipo de iglesia-faro, modesta y que por ello debió abundar más, está representado por la iglesia de San Adrián, de Vadoluengo, en el ramal del camino aragonés, que llega desde Sos a enlazar en Sangüesa con el de Jaca, Monreal, Eunate y Puente la Reina. Vadolengo es lugar estratégico por el paso del Aragón, antes de la existencia del puente de Sangüesa y su «burgo nuevo»; por tanto, emplazamiento ideal para un hospicio. Fortún Garcés, gran señor de Sangüesa, y su esposa Toda ceden a Nájera en 1133 la iglesia de San Adrián y sus bienes raíces. Acaso las condiciones, que imponían el usufructo vitalicio a favor de Fortún, inutilizaran la cesión, ya que, pocos años después, el obispo Sancho de Pamplona consagra la iglesia (1141) con motivo de su cesión a Cluny, donación confirmada en 1145. En las disputas de monjes negros y blancos sobre Leyre, San Adrián vale como refugio a los benedictinos.

Tuvo contigua otra iglesia de la Magdalena, que ha dejado solo unos muros insignificantes y anodinos, de fecha tardía. Su ruina ha hecho que la otra ermita se llame indistintamente San Adrián y la Magdalena. Ahora es pajá y granero de una granja.

La planta es la rural tan abundante por Navarra de nave y ábside semicircular con dos contrafuertes añadidos muy robustos en el arranque de la curva del ábside (no representados en la planta). A los pies, formando eje con la puerta lateral, se alza la torre faro, cúbica, con cuatro ventanas amaineladas, cobijadas por sendos arcos trasdosados por fina moldura de

FIG. 25.—Iglesia parroquial de Artaiz, planta.
La nave muy alterada.

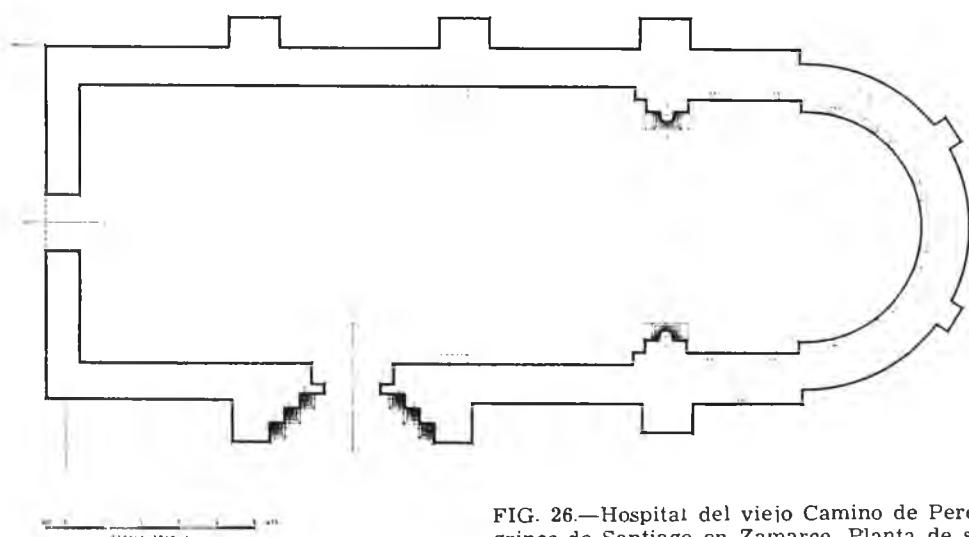
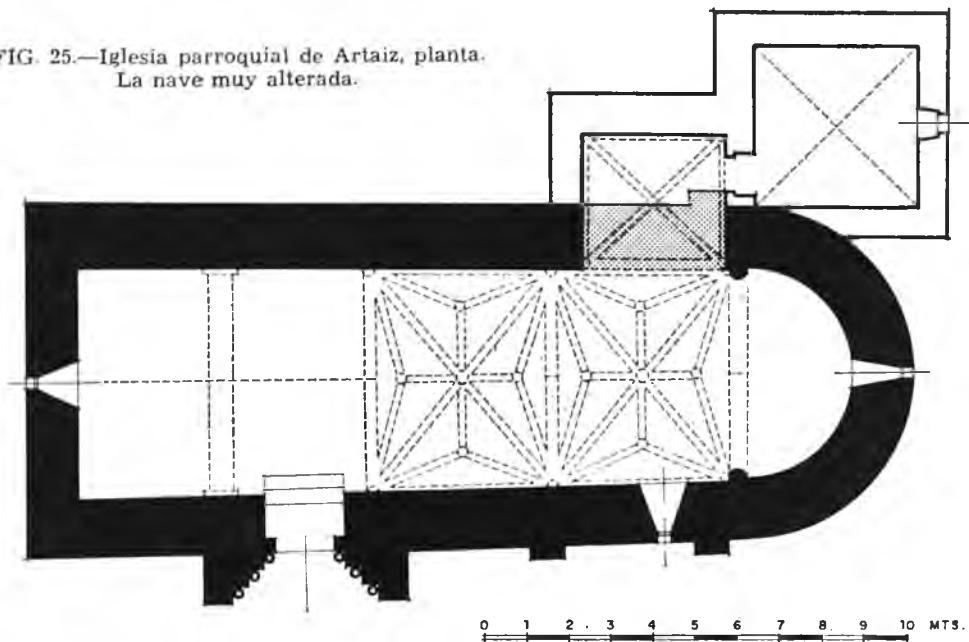


FIG. 26.—Hospital del viejo Camino de Peregrinos de Santiago en Zamarce. Planta de su iglesia. Las ventanas absidales fueron cerradas en una reforma, que parece muy primitiva, sin dejar huellas externas.

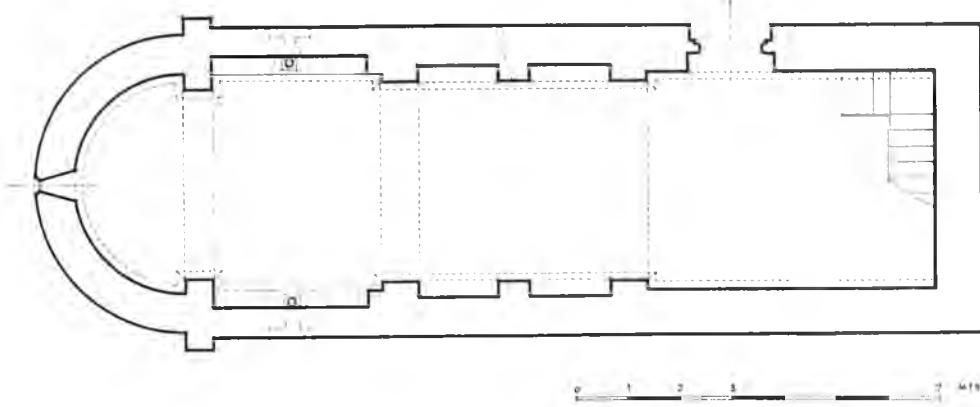


FIG. 27.—Iglesia cementerio de Santa María del Campo, en Navascués; planta.

tacos, como su imposta y la de arranques del arco de la puerta. Son de cuatro filas de tacos, dato único por el cual su fecha de construcción va muy poco antes de la primera expuesta, confirmada por la igualdad decorativa de la ermita y Santa María de Sangüesa, en el exterior de sus ábsides.

Se le pueden sumar la de Puylampa, reseñada y que valió para fijar el tipo con toda clase de garantías, y otra en la vía de Vitoria-Logroño, fuera del pueblo llamado de San Vicentejo, para distinguirlo de San Vicente de la Sonsierra. La planta es igual, su fecha (1162) y arte bizantino excepcional, la separan del primer modelo conocido, que vemos en el catalán de San Caprasio y luego en el jaqué de San Adrián. Tuvo escalera; los vestigios desaparecieron en reciente restauración, muy discreta en todo, menos en los muros de los pies, donde fue un poco extremada; queda el testimonio de la puerta de acceso en alto, como en Puylampa, porque la torre falta.

Láminas 75-78.

Lámina 74, a.

Aparte de su interés como iglesia cementarial y faro, San Adrián de Vadoluengo es la iglesia de tipo rural, tan pequeña y sencilla de planta como ricamente decorada, repetida con o sin torre por docenas y más docenas de pueblos navarros, en general tardías y cubiertas con cañón apuntado, mientras San Adrián, primera en fecha, conserva la bóveda de medio punto. Su interés radica en la escultura de todas, en muchas ocasiones cincelada por maestros de primera categoría.

Quizá extrañe la propiedad particular, tradicionalmente conservado su recuerdo en Santa María de Eunate, demostrado en Torres y en Vadoluengo, aunque los dos pasen luego a propiedad claustral. Era frecuente y hasta llegó a producir choques con monjes y cabildos, por mermar jurisdicciones, ingresos y derechos, de los cuales eran tan celosos.

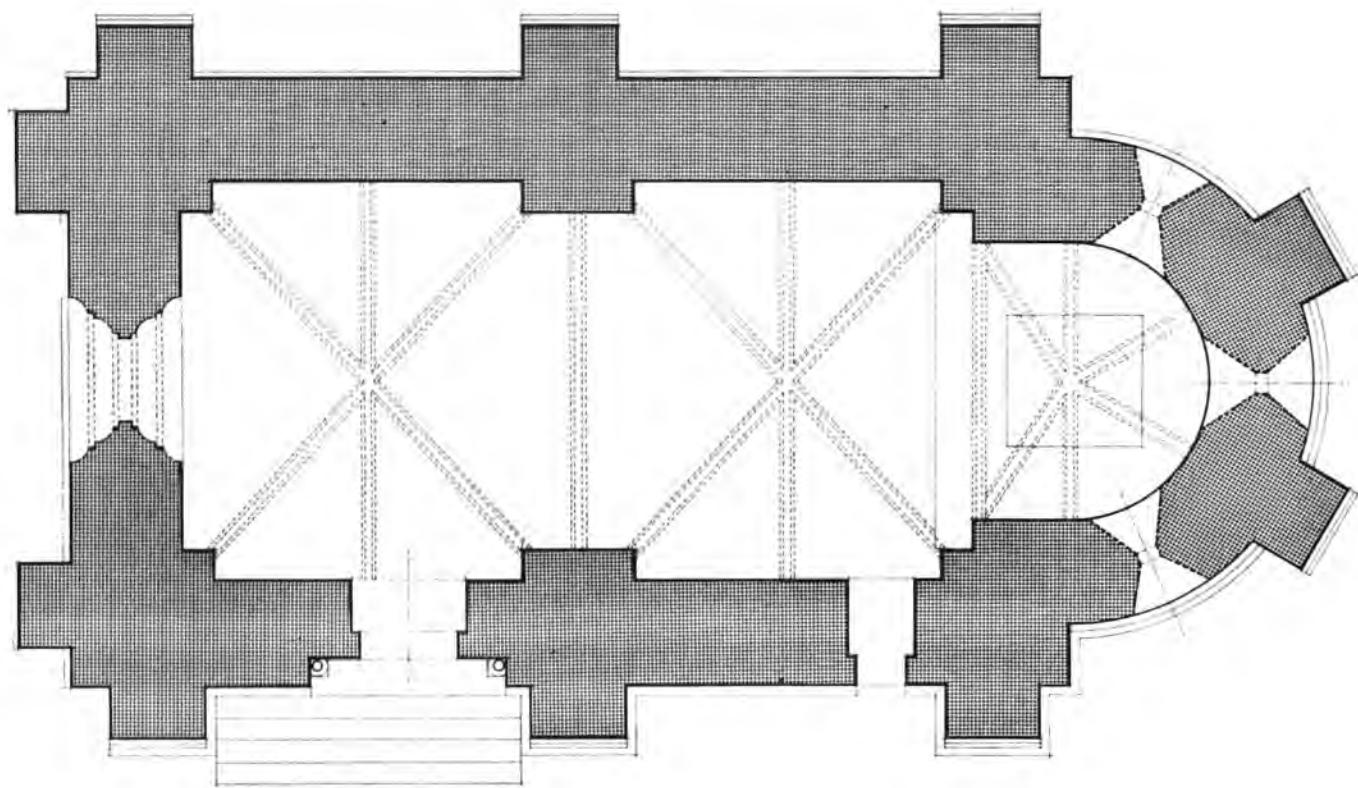


FIG. 28.—Ermita de San Bartolomé, de Aguilar de Codés; planta. Son primitivos el trazado general y la portada.

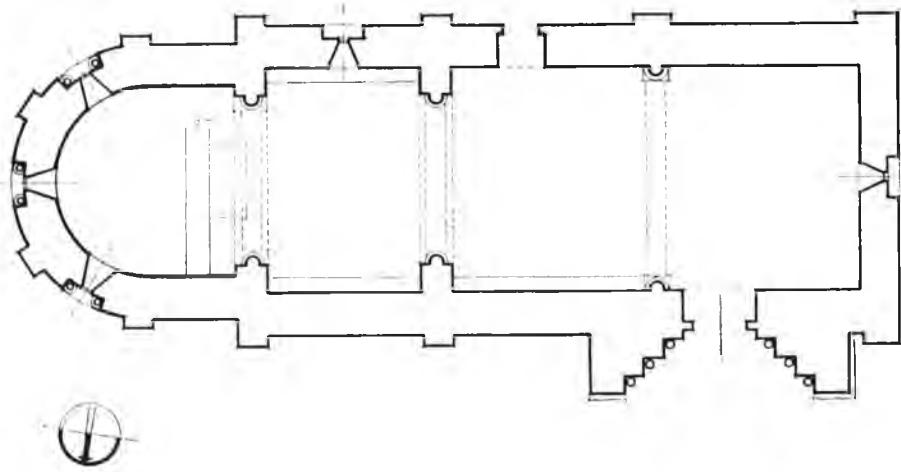


FIG. 29.—Olóriz, ermita de Echano; planta.



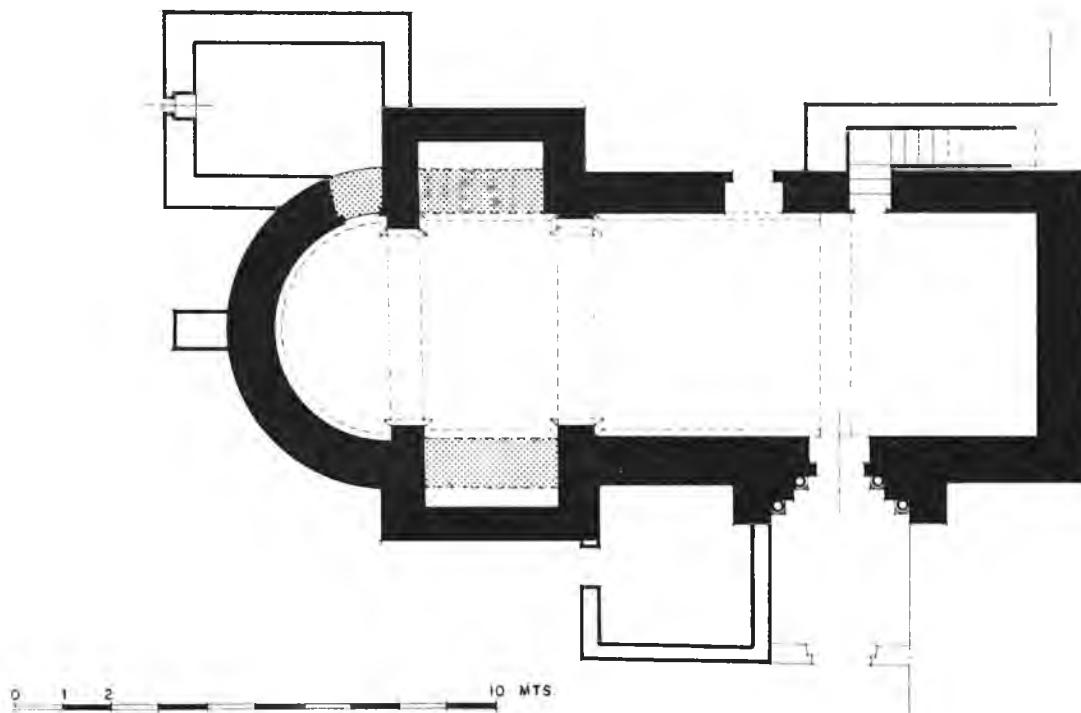


FIG. 30.—Iglesia parroquial de Villaveta, en el valle de Lónguida; planta.

Una clasificación de los templos rurales característicos y mejor conservados puede ser así:

Primer Grupo:

Finales del siglo XI primera mitad del XII.

Berrioplano (solo detalles), Arce, Artaiz, San Adrián (fechado antes de 1133), Santa María de Zamarce (de hacia 1143, por ser iguales sus tallas a las de San Miguel de Excelsis), San Martín de Unx (consagrado el 3 de noviembre de 1156), que apareció ya por la cripta, cubierta la nave por cañón apuntado, Santa María de la Piscina, Santa María del Campo, en Navascués y Aguilar de Codés, anterior a 1182 con las bóvedas posteriores góticas.

Segundo grupo:

Segunda mitad del siglo XII, como de mayor tipismo.

Aberin (no obstante la documentación anterior), Badostain, Lerga, Echano, Eusa (repetida un poco antes, por su pórtico lateral), Eguiarte (contemporánea de San Miguel, en Estella), Orísoain (sobre cripta de nervios góticos, lógicamente anterior a la iglesia) y Zolina; pudiendo agregar

Figura 25.

Láminas 79 y 80.

Figuras 26 a 28 y 16.

Láminas 80-82.

Láminas 83 a 87.

Figuras 29, 17 y 30 a 33.

Figuras 34 a 37. La Magdalena, de Tudela, por su bóveda de cañón apuntado sobre fajones, aunque no sea rural. Zolina se remata por el alero de arquillos cistercienses, no lombardos; Ayechu, Ozcoídi y Olcoz.

Llevan la torre cúbica encima de la nave. Olleta, Arce, Larumbe (de tipo románico; la iglesia es gótica), Zolina, Berrioplano, Artaiz y Aberin, cargando al centro Eusa, Navascués, Vallariaín y Yarte.

La serie histórica es la presumible, con seguridad solo aproximada. La escultura precisará mucho más en algunos casos. Son curiosas las tres del valle de Erraul Alto por sus plantas rectangulares, como la Magdalena de Tudela, quizá por la iglesia mozárabe anterior.

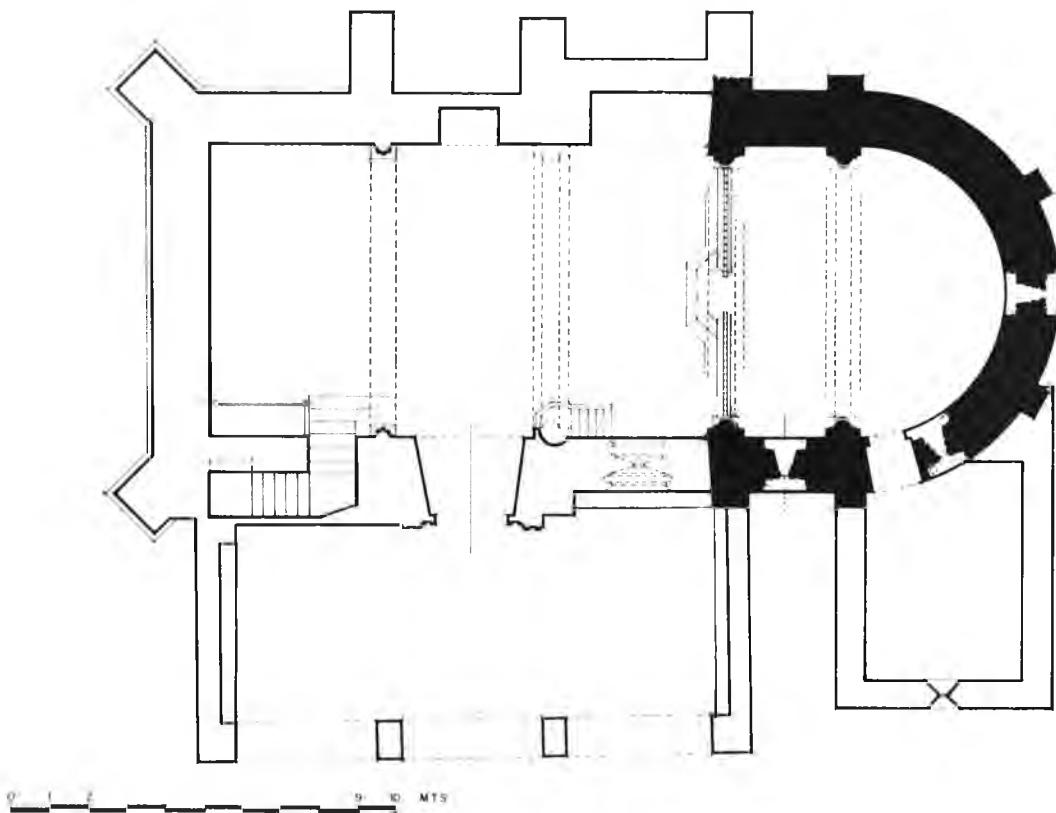


FIG. 31.—Iglesia parroquial de Lerga; planta.

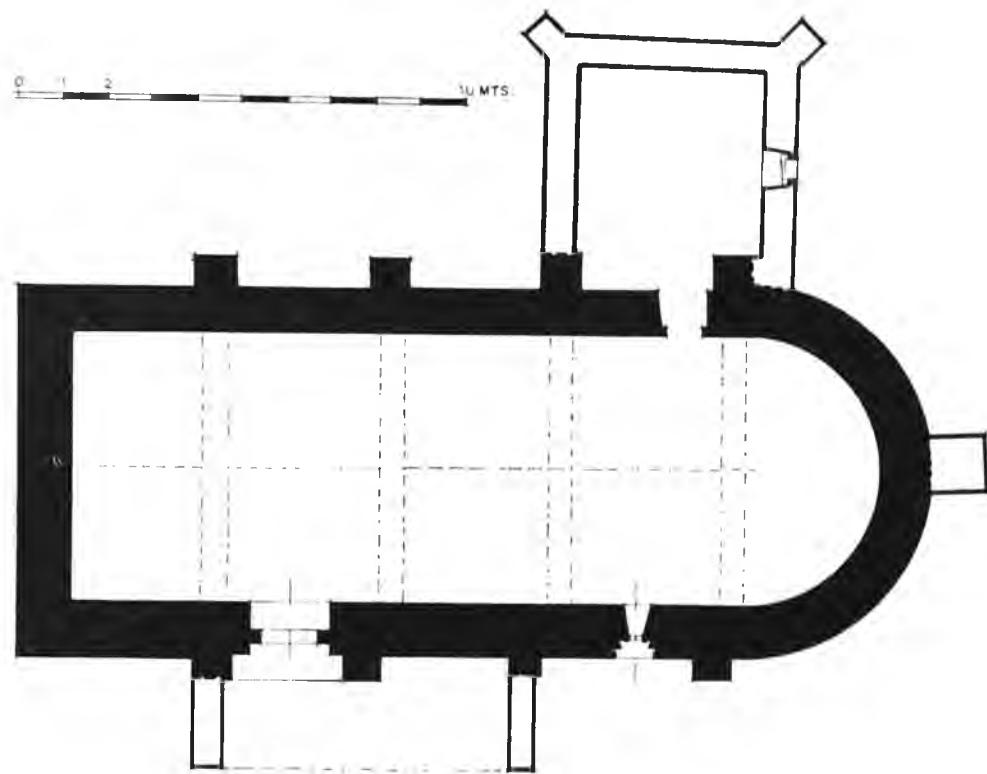
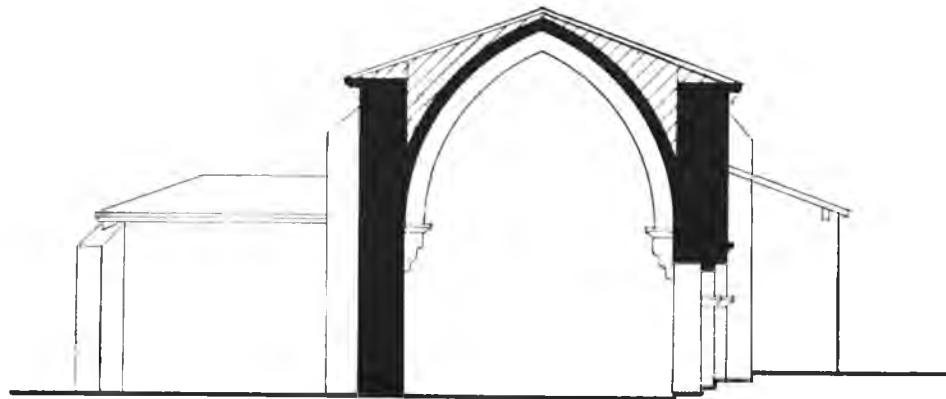


FIG. 32.—Iglesia parroquial de Zuazu; planta y sección.

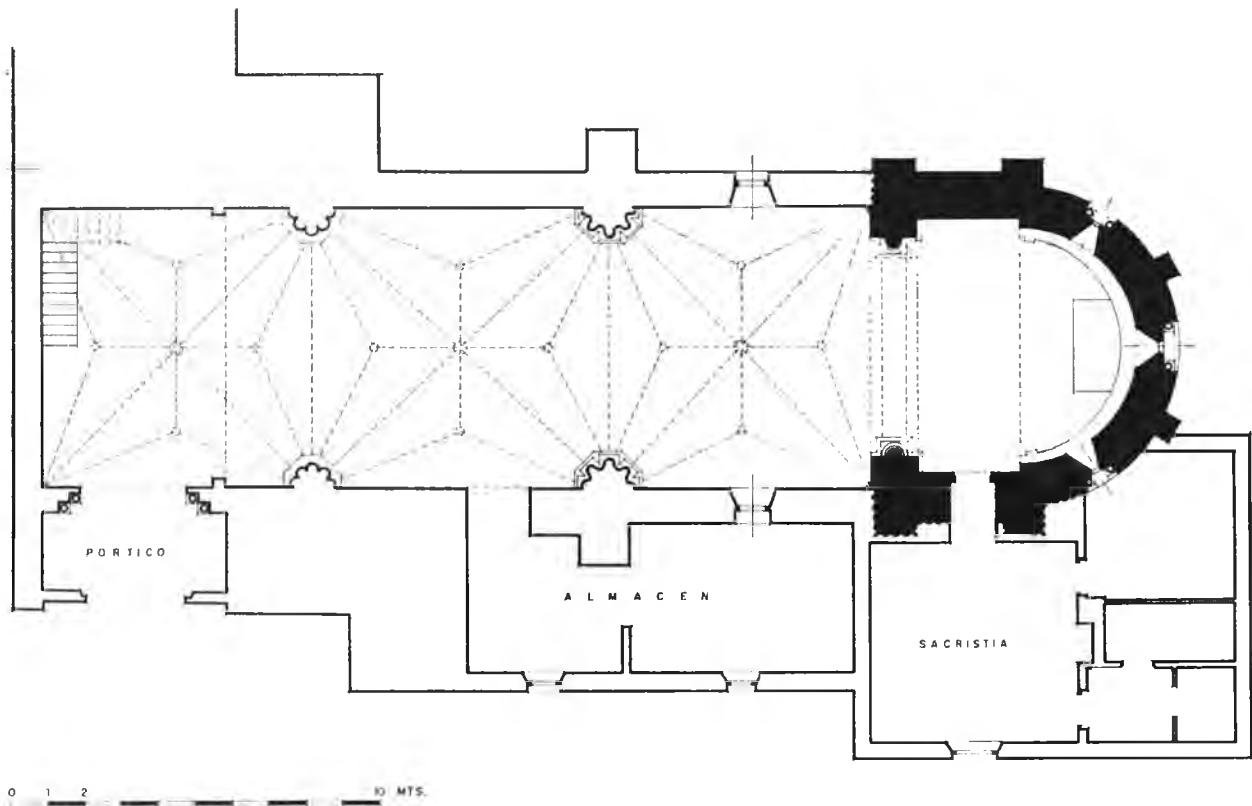


FIG. 33.—Iglesia de los freires de San Juan de Jerusalén, en Cabanillas; planta. La nave reconstruida en el período gótico.

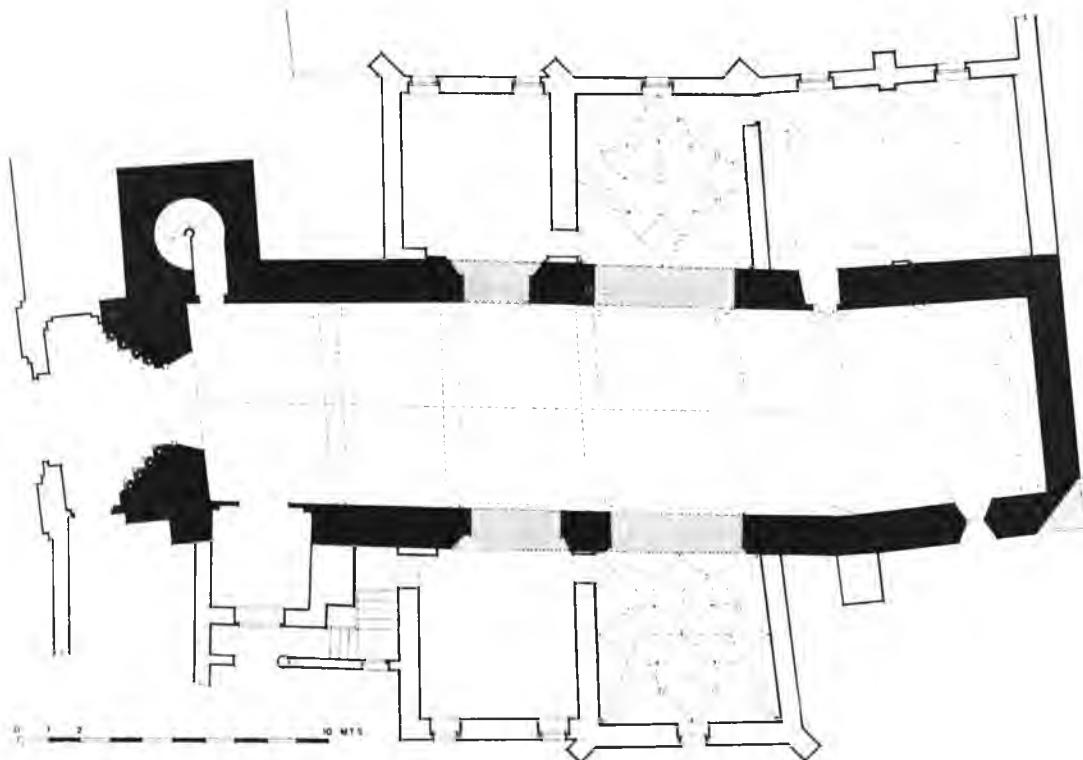


FIG. 34.—Iglesia parroquial de Santa María Magdalena, en Tudela; planta, quizá sobre la precedente mozárabe.

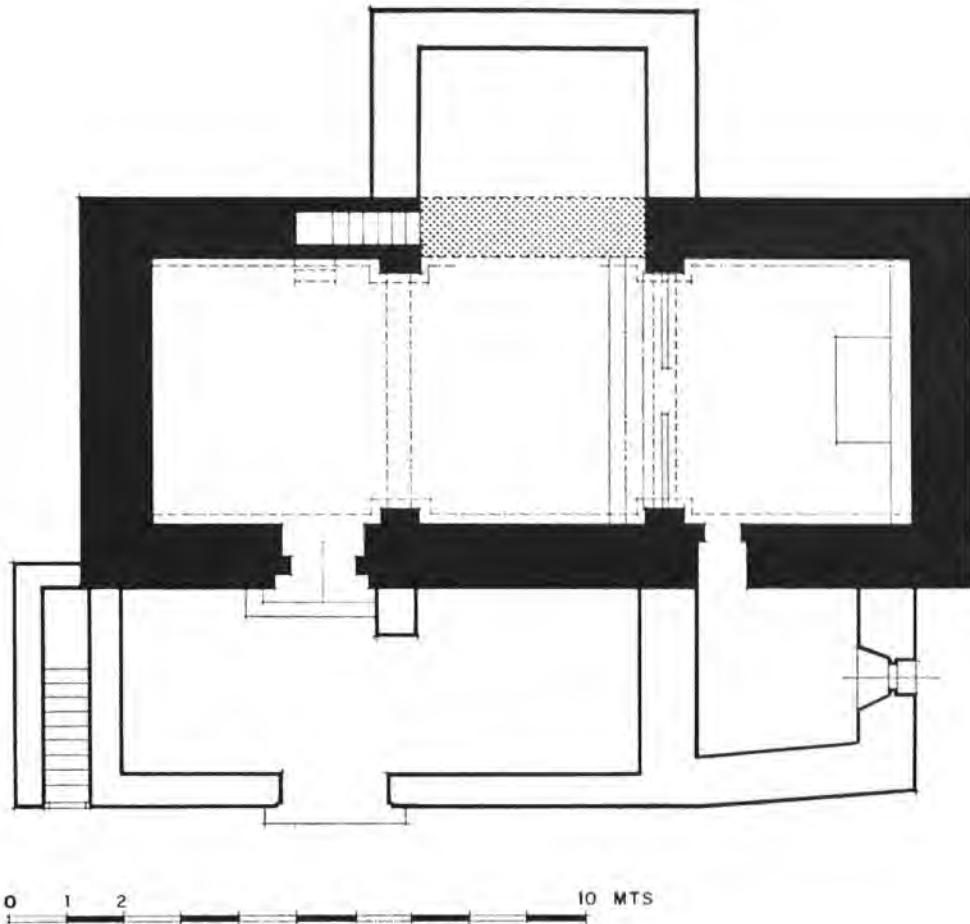


FIG. 35.—Iglesia parroquial de Ayechu, en Urraúl Alto, como las dos que siguen; planta.

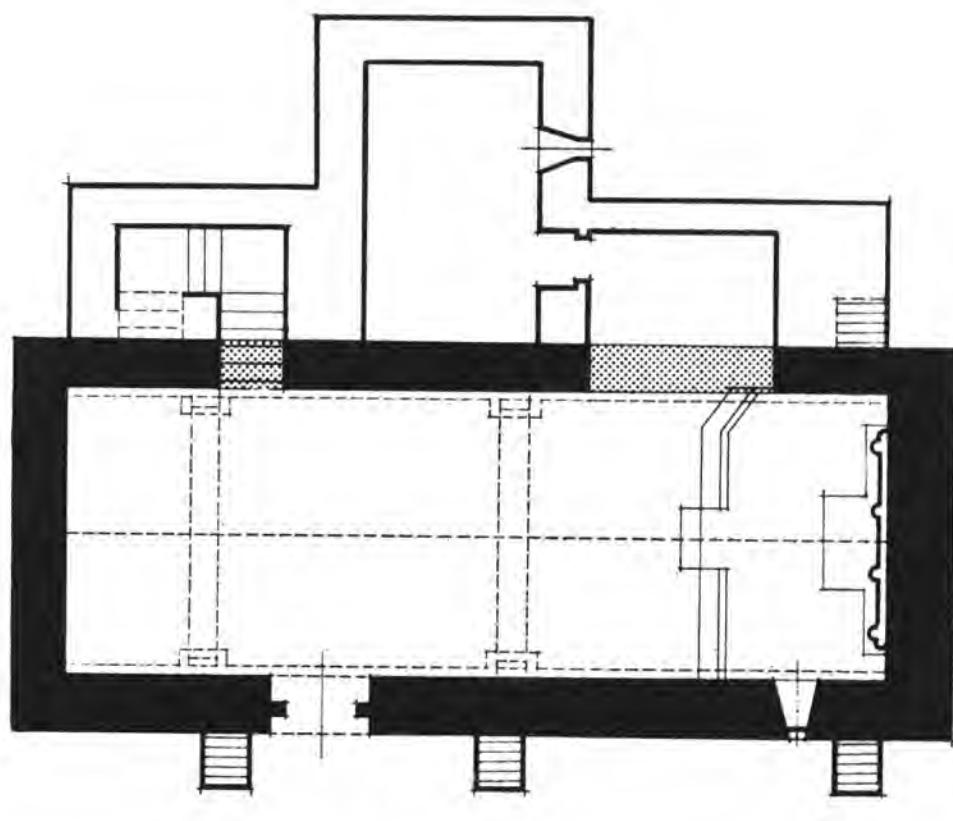


FIG. 36.—Iglesia parroquial de Ozcoidi; planta.

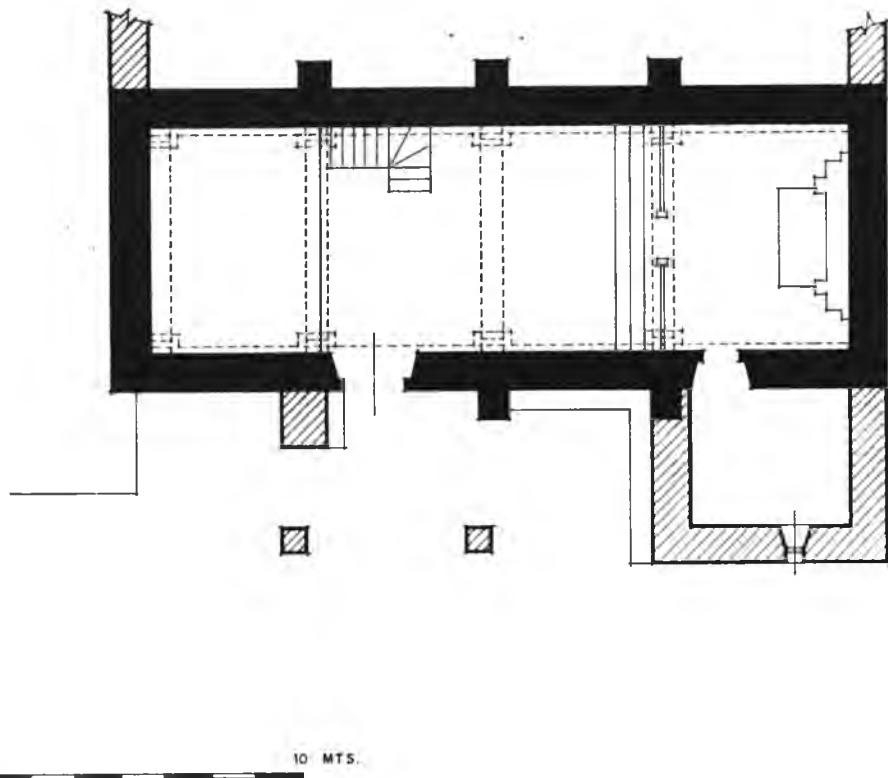


FIG. 37.—Iglesia parroquial de Olcoz; planta.

BIBLIOGRAFIA

Repetimos de nuevo la bibliografía dada, en especial en vol. V de *Ars Hispaniae*, de J. GUDIOL y J. A. GAYA, la monografía de E. LAMBERT sobre la iglesia de Eunate. Además:

- IÑIGUEZ, F., *Sobre tallas románicas del siglo XII*, en "Príncipe de Viana", 1968, páginas 181-236.
- LACARRA, J. M., *Eunate*, nota en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1941, pp. 39-41.
- LAMBERT, E., *L'art hispano-mauresque et l'art roman*, en Herperis, 1933, pp. 29-43. *Les chapelles octogonales d'Eunate et de Torres del Río*, en Memorial Henri Basset. *Nouvelles Etudes Nord-Africaines et Orientales* publiées por l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines, París, 1928.
- YÁRNOZ, J., *Las iglesias octogonales de Navarra*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1945.



Indice de láminas del Capítulo V

65-69.—Torres del Río.

65.—Interior hacia la cabecera.

66.—Conjunto de la bóveda, de tipo musulmán y con amplias modificaciones respecto de las mandadas construir por Alhakam II (961-976) en la Mezquita de Córdoba.

67.—Detalle del alero, de la ventana y de los contrafuertes y arcos apuntador de refuerzo de muros (compárese con la lámina 75, fechada en 1172).

68, a).—Detalle de la puerta (fotografía tomada poco antes de la restauración); el tímpano postizo y muy mal armado aprovechando un escudo muy tardío, que tuvo debajo un arquillo conopial de ventana.

b).—Detalle de impostas, columnas y de una ventana interior.

69.—Celosías entre los arcos de la bóveda, bajo arcos lobulados de inspiración musulmana. Los trazados son muy varios: a) y b), de tradición primitiva; c) y d), de lazos musulmanes; e) y f), también musulmanes pero con decoración sobre la traza geométrica.

70-73.—Santa María de Eunate.

70.—Vista general por la parte del ábside.

71, a).—Detalle de la cornisa, contrafuertes y arcos del ábside.

b) y c).—Excavaciones: tumba en el pórtico, entre dos parejas de columnas, como sucede por todo el perímetro; cuidada tumba entre contrafuertes y adosada contra el muro de la iglesia. No proporcionaron dato alguno de fecha ni de personas.

72.—Vista del interior hacia la cabecera.

73.—Detalle de la bóveda. Denotan influjo musulmán los nervios rectangulares y sin clave común así como las luceras alternas octogonales y exagonales de los paños de bóveda.

74-78.—Iglesias-faro de planta rectangular.

74, a).—San Caprasio, junto al monasterio de Santa Cruz de la Serós (Huesca; primera mitad del siglo XI). La puerta de ingreso al faro está encima

del tejado, fácilmente accesible por su altura escasa y poca pendiente. Santa Cruz, junto a la Calzada, tuvo una hospedería de peregrinos.

b).—San Adrián de Vadoluengo. Parece no haber tenido escalera de acceso; sin una exploración no son posibles afirmaciones terminantes, porque pudo haber estado en el grueso del muro, como está en Puylampa (Zaragoza).

La escultura, importante, de las tres iglesias va estudiada en los lugares respectivos.

75-78.—San Vicentejo (Alava), fechada por inscripción el año 1162.

75.—Conjunto del pequeño templo.

76.—Conjunto del ábside.

77, a) y b).—Detalles del gran aparejo, ventanas absidales, raros contrafuertes de sección poligonal entre columnas de menor saliente y esculturas romanas provinciales aprovechadas (can y continuación de imposta en lo alto).

c).—Inscripción. + I(n) N(omin)E D(omi)N1 N(ost)R1 IH(es)V X(rispti) EDIFICATUM EST HOC TEMPLVM/IN ONORE S(an) C(T)1 VINCENCII ERA MILESIMA CC.

Algunas lecturas publicadas añaden letras numerales, para retrasar la fecha; la fotografía indica con toda claridad que nunca las hubo.

78.—Interior hacia la cabecera. Se ven claros, el mal acoplamiento de la bóveda en arco apuntado al semicircular del ábside y unos arranques de arco en la dirección de los muros, que no fueron construidos y acaso indiquen un intento de iglesia con cúpula delante del presbiterio, como las del grupo derivado de Loarre (Azuelo, San Jorge de Olleta y el Cristo de Catalain). Tuvo escalera de acceso a una torre desaparecida, situada encima del tramo de los pies del templo.

79-87.—Iglesias rurales.

79-80, a).—Santa María de Zamarce; portada y conjunto absidal. Terminada por los años próximos al 1143 por la identidad de sus capiteles respecto de los que decoran la parte final de obras en San Miguel de Aralar, consagrada tal etapa en dicho año.

80, b) y 81, a).—Santa María de la Piscina (Logroño); dos vistas de conjunto; posible obra de García Ramírez el Restaurador en el segundo tercio del siglo XII. La inscripción, bajo un gran escudo de Navarra y con referencia de un abad Pedro de Cardeña y la fundación en el año 1136, por encargo del infante D. Ramiro, padre del citado monarca, es del siglo XVI. Legendaria la Caballería de la Piscina Probática, que le da nombre. Está en el término de S. Vicente de la Sonsierra.

81, b).—Iglesia cementerrial de Navascués. La torre parece ser de faro y tampoco tuvo escalera de acceso. Sus dimensiones son algo mayores que las de San Caprasio y San Adrián de Vadoluengo. Siglo XII.

82.—Ermita de San Bartolomé, de Aguilar de Codés; anterior su parte románica (planta y portada) al año 1182, consignado en una inscripción

trasladada cuando hicieron la reforma gótica en la primera mitad del siglo XIII.

83-84.—Olóriz, ermita de Echano. Conjunto y detalles del ábside y de la portada. Tercer cuarto del siglo XII.

85, a).—Conjunto absidal de Villaveta (valle de Lónguida). Igual fecha.

b).—Simplicísimo ábside tradicional popular de Besolla.

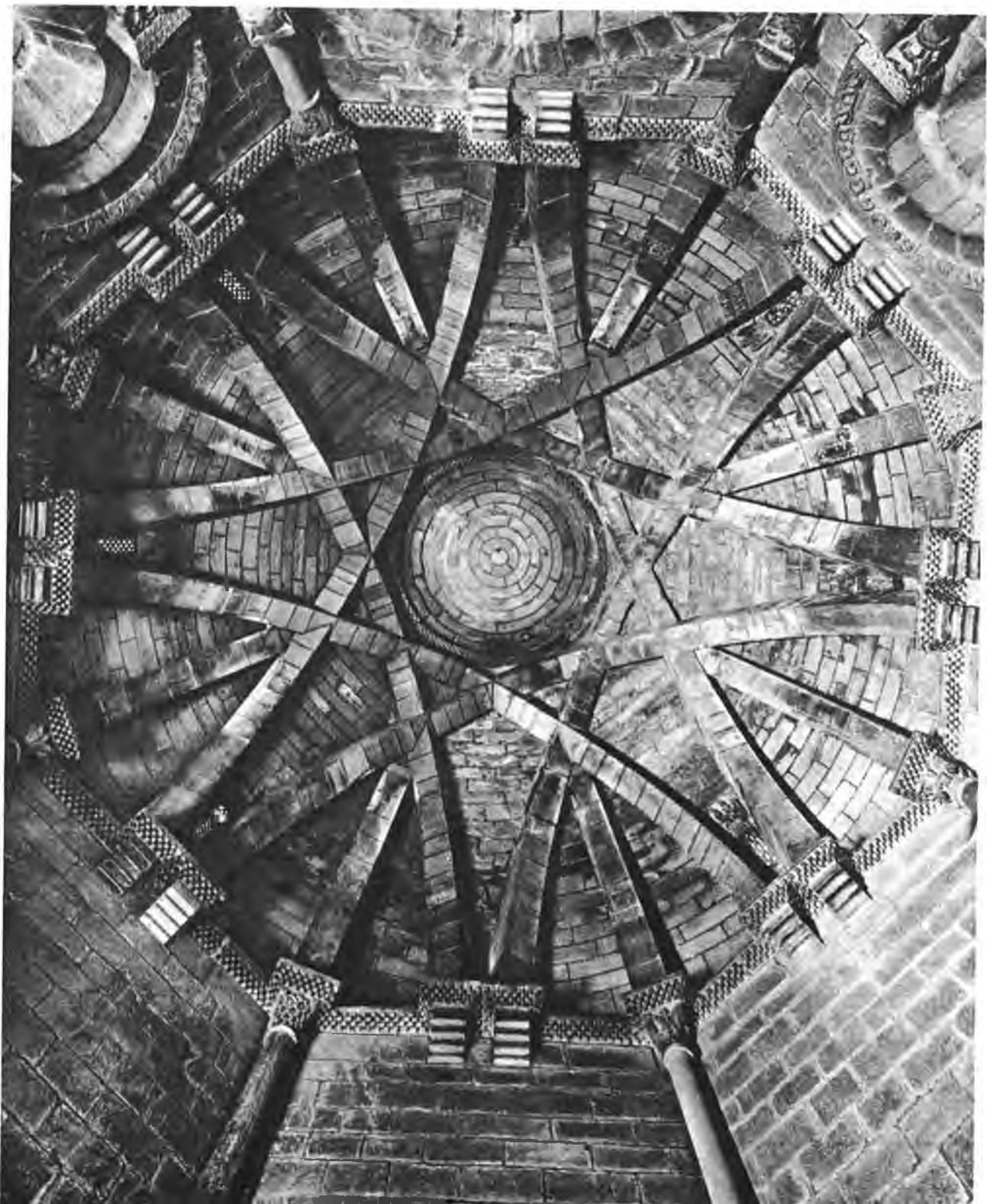
86.—Zolina (valle de Aranguren); interior del templo y exterior del ábside, con simple alero de arquillos el último (como Nagurieta, en la siguiente lámina), que mejor parecen de inspiración cisterciense que derivados del románico lombardo-catalán. Segunda mitad del siglo XII.

87, a).—Portada popular de Orisoain.

b).—Santa María Magdalena, de Tudela. Sería interesante levantar los enlucidos, pues la cabecera podría pertenecer al prerrománico. Segunda mitad del siglo XII.

c) y d).—Nagurieta: interior del templo y exterior del ábside.











Iglesia cementerio de Torres del Río, en la Calzada de Peregrinos de Santiago. Fachada sur, mostrando a la izquierda el tambor de la escalera de acceso a la linterna del faro para cuidar de la luz. Segunda mitad del siglo XII.

a



b



c



d



e



f





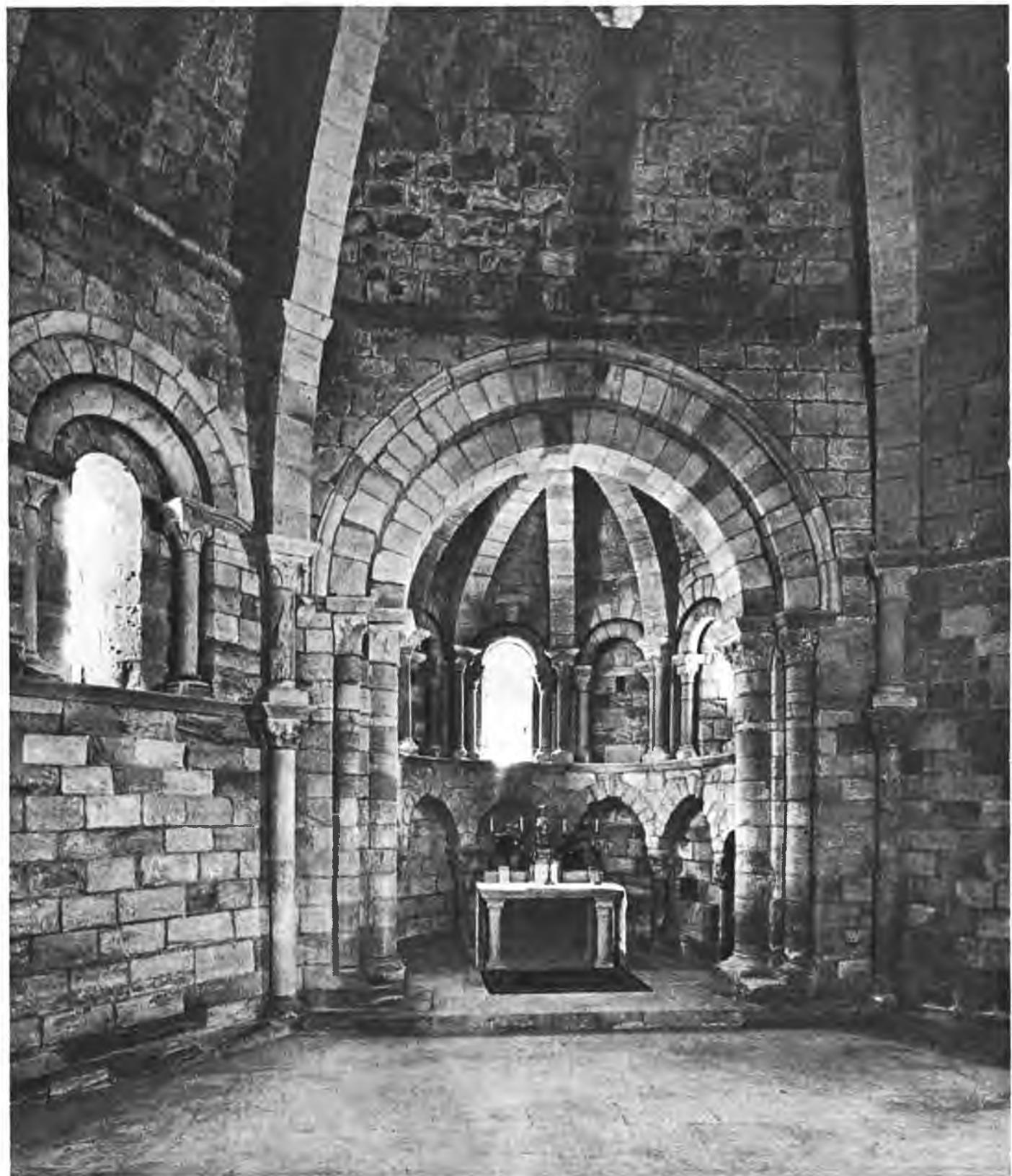


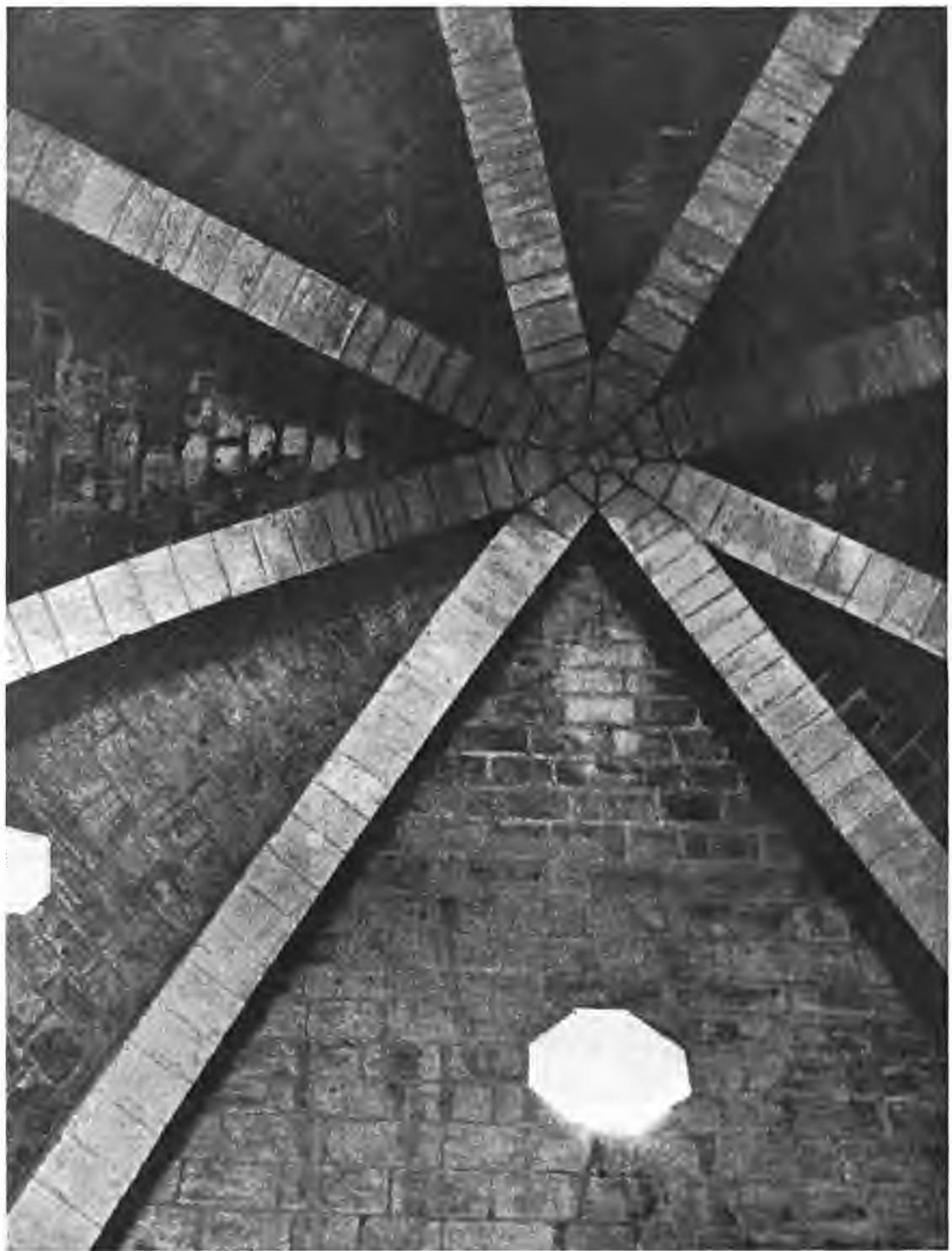
a

b

c







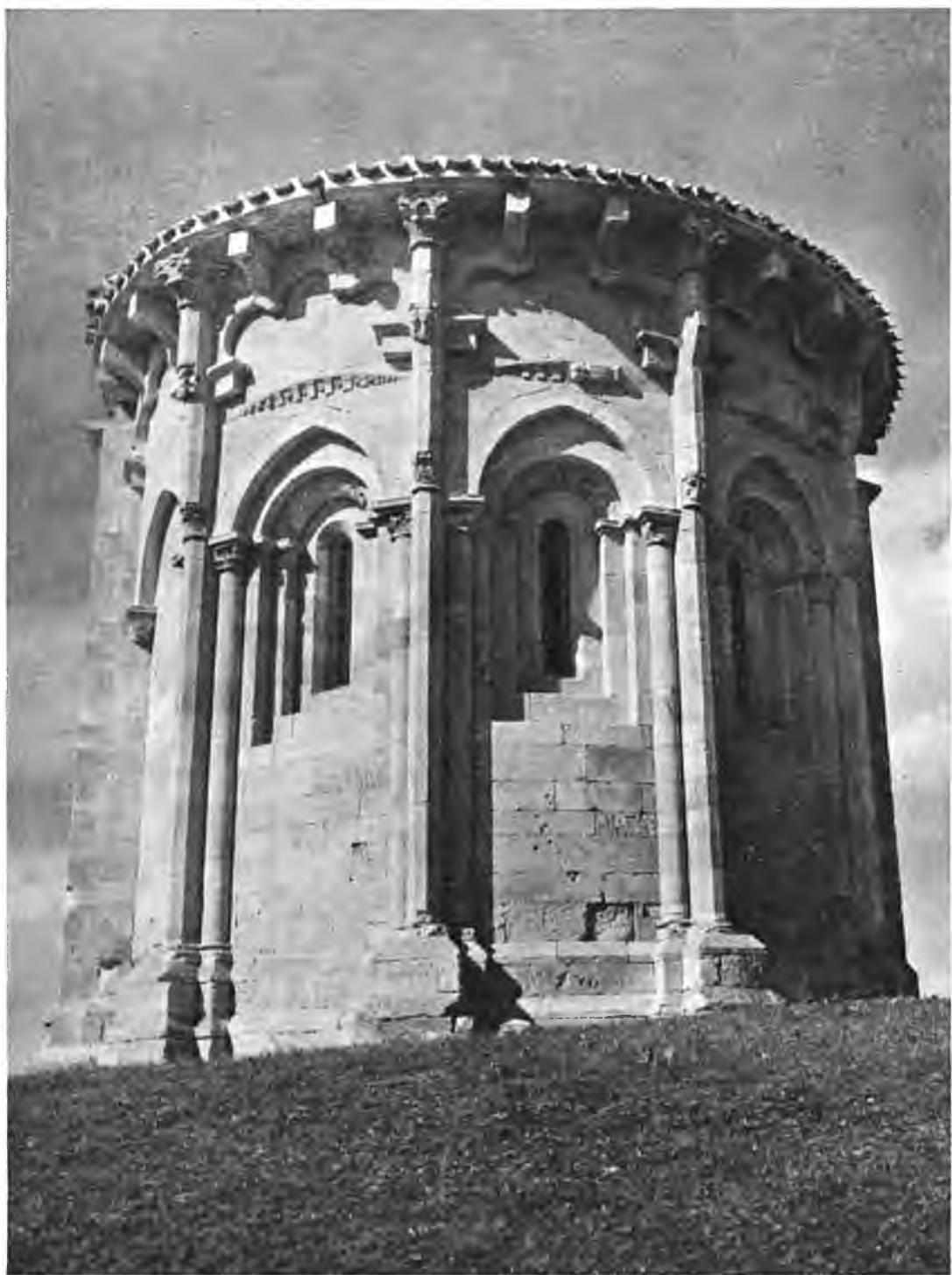


a



b





a



b



c







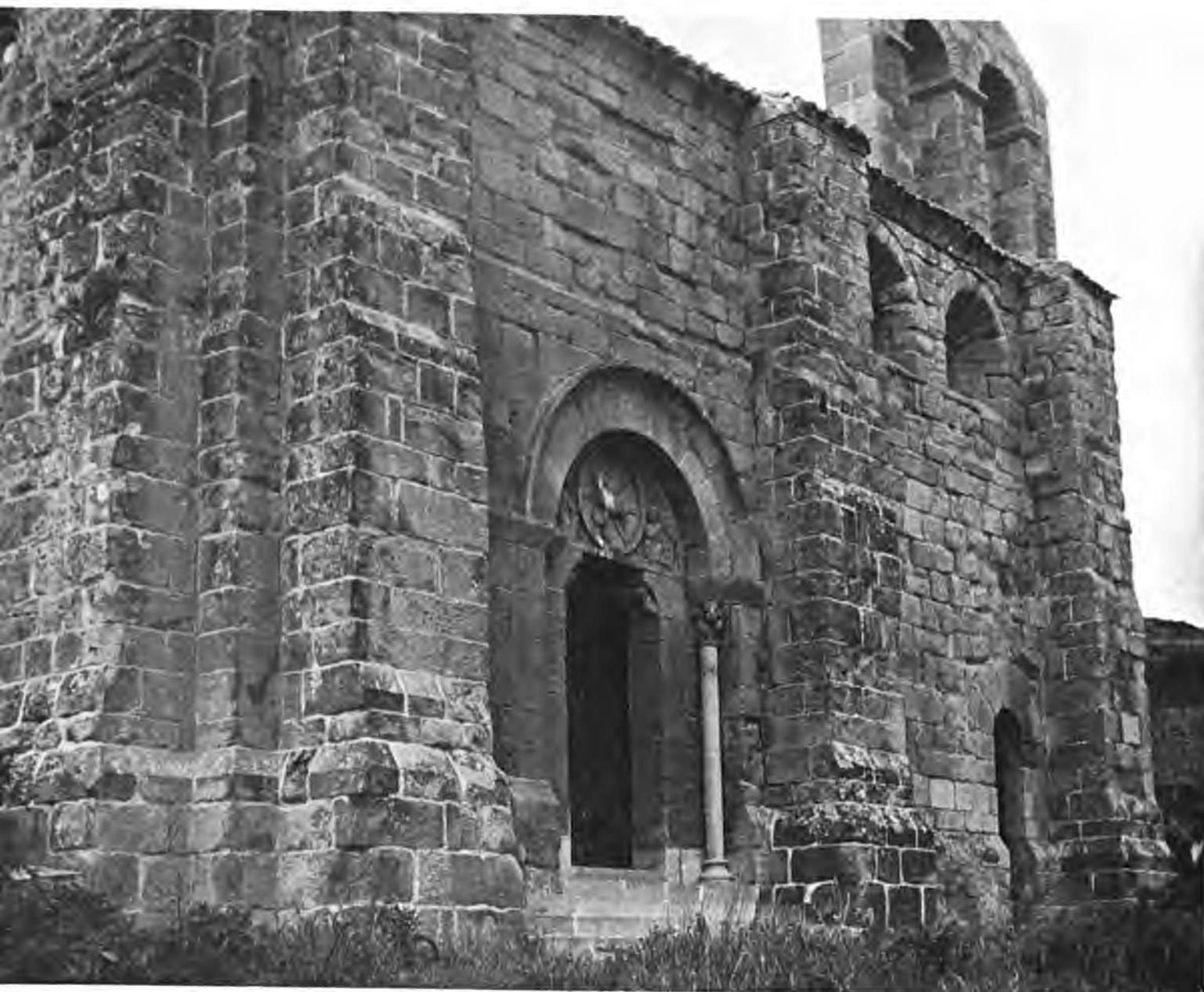
a



b









a



b

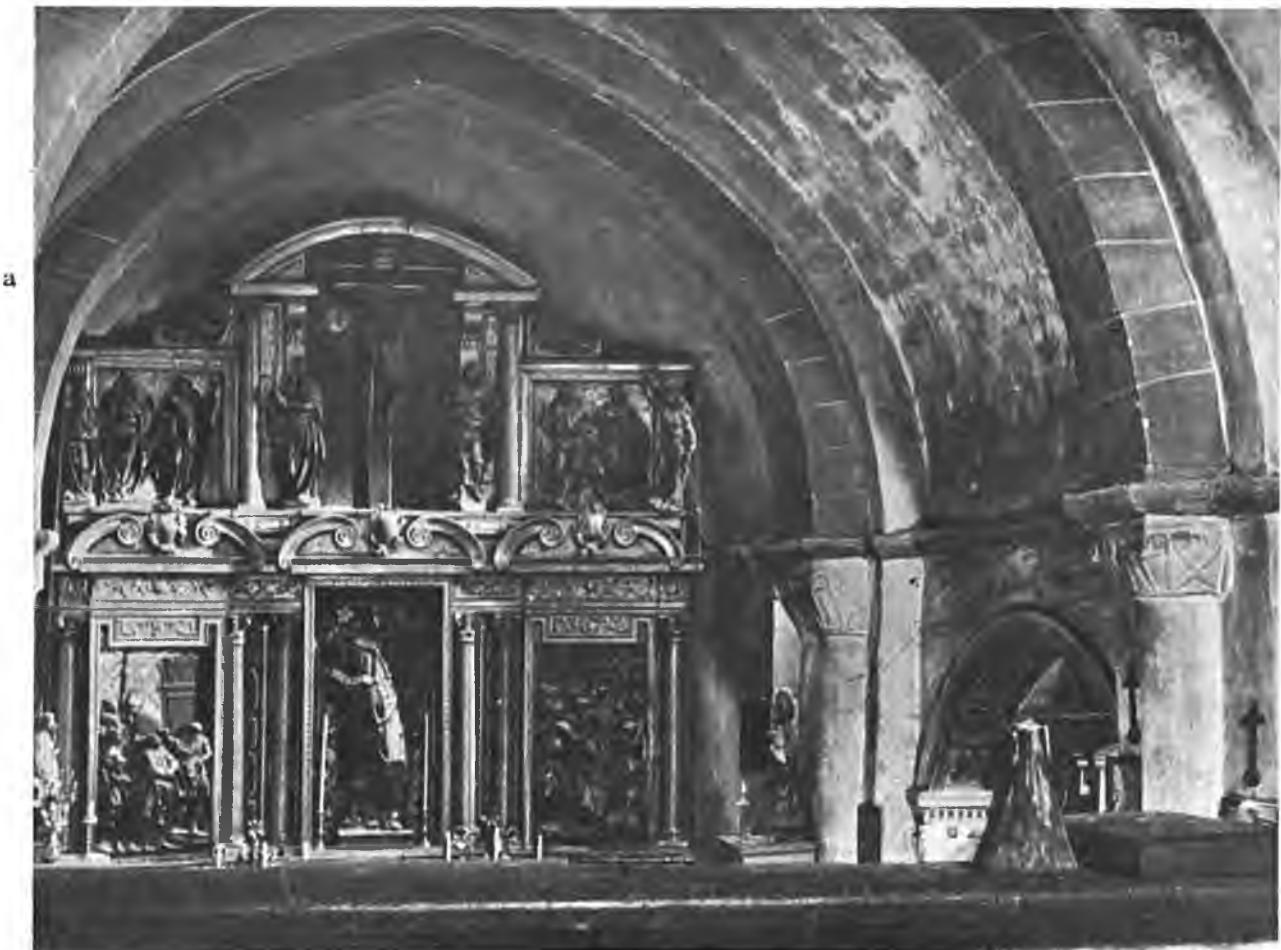




a



b



a



b



c



d





CAPITULO VI

SIGLO XII.—IGLESIAS DE TRES NAVES PORTADAS E IGLESIAS SINGULARES

Hay un primer grupo de la Navarra montañosa, en su parte oriental, que parece ligado entre sí, del cual tenemos dos iglesias fechadas: San Nicolás, de Sangüesa (desaparecida; capiteles jaqueses o mejor del Maestro Esteban en el Museo de Navarra), entregada por Sancho el Sabio a Roncesvalles el año 1153; la iglesia debía ser bastante anterior. La segunda es San Pedro de Aibar, en construcción el año 1146 según se deduce del contrato registrado en la catedral de Pamplona entre su abad Pedro y García Cristóbal. Las dos sin fecha se hallan en picachos altísimos y la historia prodigiosa es parecida: aparición a pastores de San Miguel, en Izaga, o de la Virgen, en Musquilda, cerca de Ochagavía. Acaso pudiéramos agregar Santiago, de Sangüesa, con los pilares circulares, y antes de la terminación de las naves en el gótico de Roncesvalles.

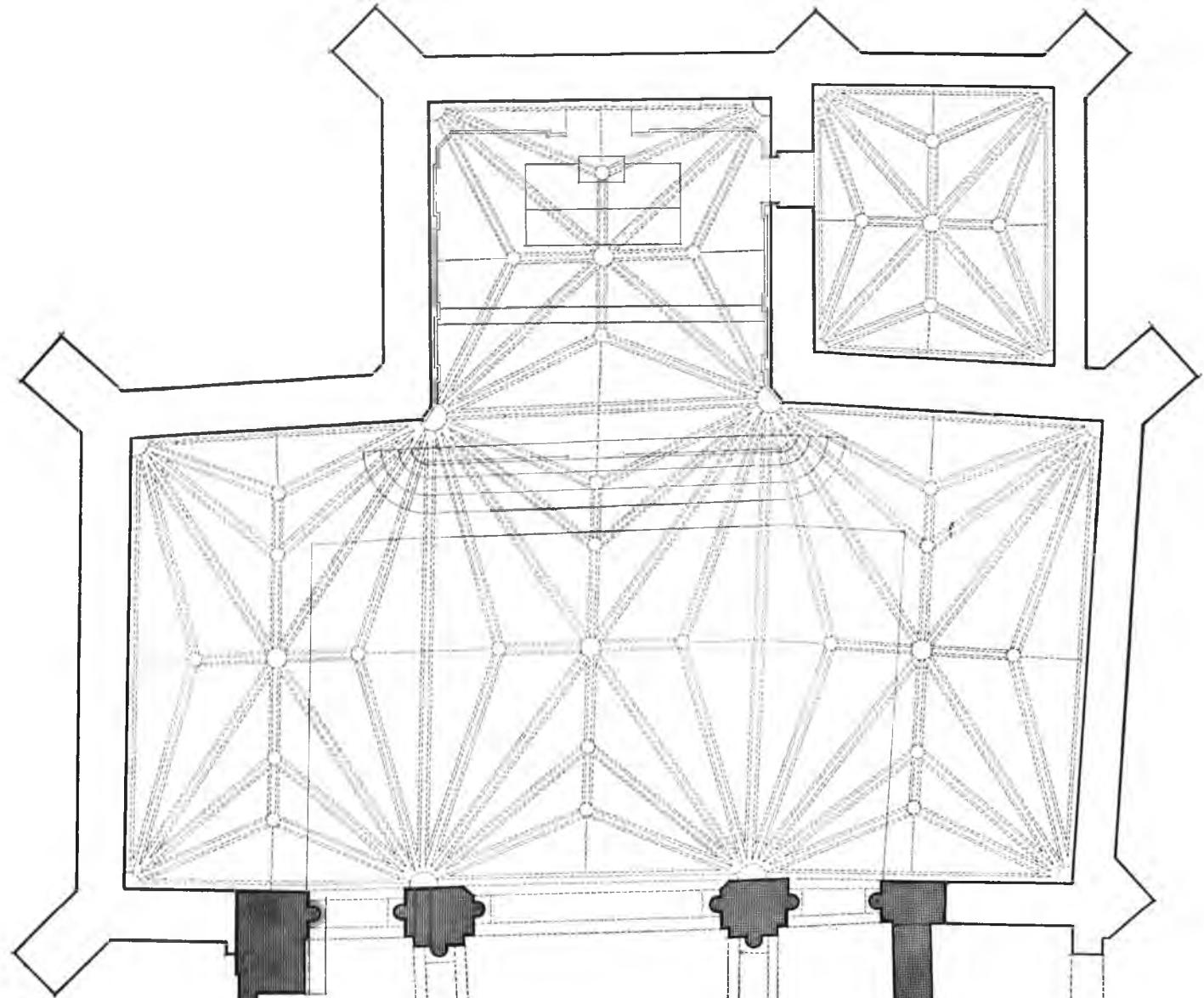
Lámina 44.

Figuras 38-40.

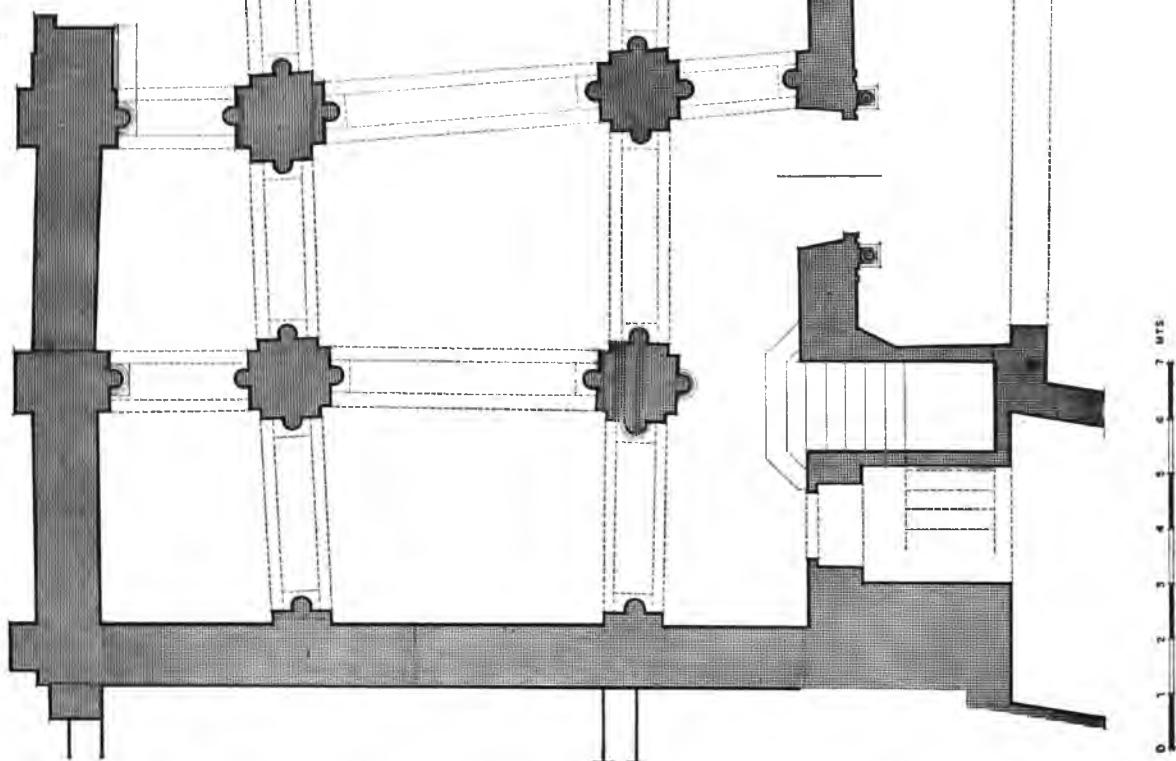
Figuras 41 y 42.

Los pilares circulares son normales en las iglesias no abovedadas de Italia y Cataluña (Tahull, en Lérida, como ejemplo clásico) y acaso sea éste su origen pues una (San Miguel, de Izaga) conserva dos tramos cubiertos de madera, como las catalanas, y los dos siguientes abovedados. La rebusca nos da pilares del tipo en San Filiberto, de Tournus, y San Sabino, de Poitiers, aunque las bóvedas no se parecen a las navarras, (Tournus sí, en la tribuna del porche), que son de cañón semicircular en la nave central de Aybar y de San Nicolás, apuntado en las demás; y de cuarto de círculo en las naves laterales, sobre fajones ceñidos a la línea de la bóveda; disposición conocida en Francia (San Entropio, de Saintes; Vieux-Parthenay, San Trófimo de Arlés, tienen arcos apuntados en lugar de los fajones simples de las naves laterales) siempre con bóvedas de cañón apuntado en la nave mayor; por lo cual San Pedro de Aibar (de San Nicolás, de Sangüesa, sabemos solo por la descripción de Madrazo) en sus tres segmentos románicos

Figuras 38-40.



G. 38.—Iglesia parroquial de
San Pedro, en Aibar; planta.



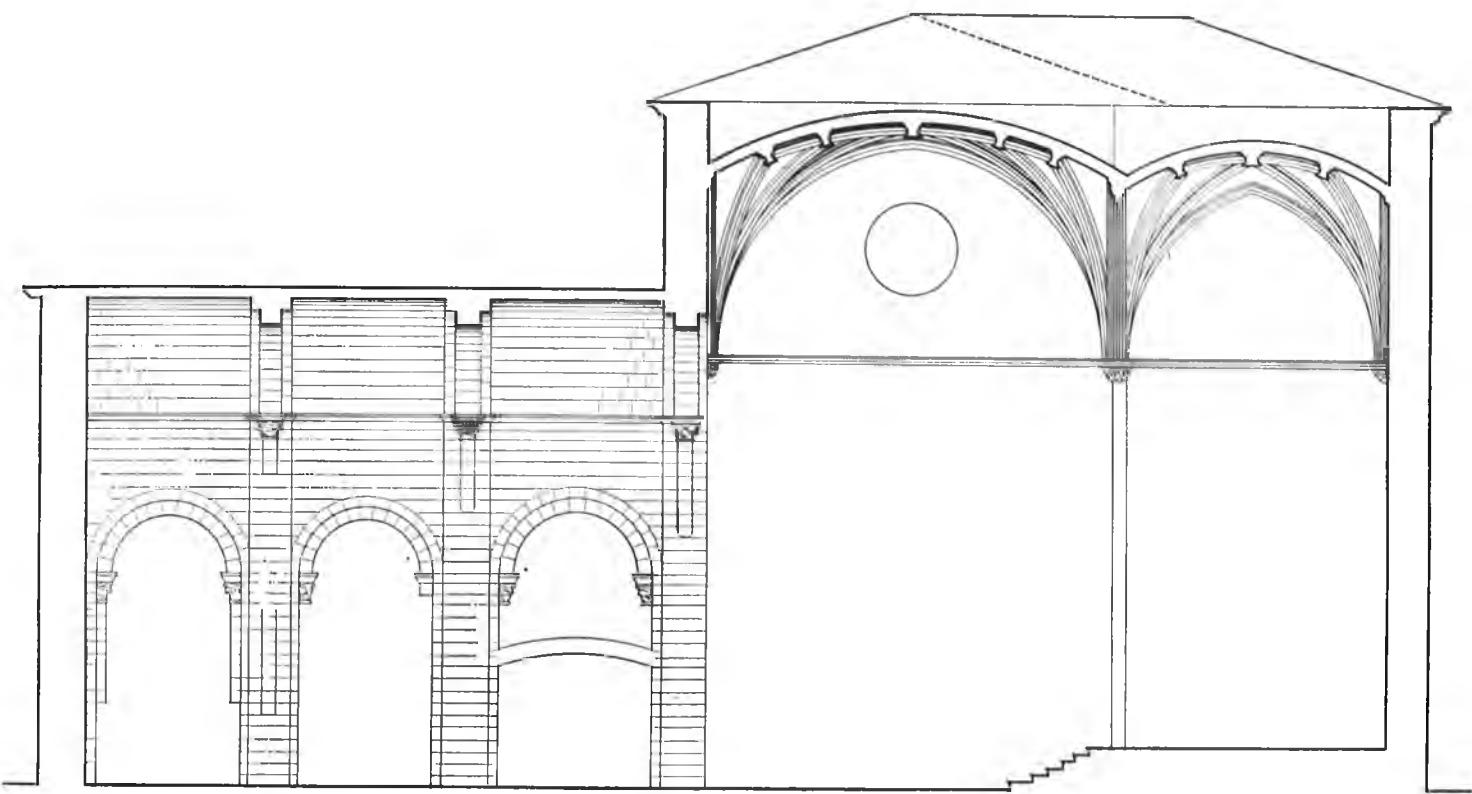


FIG. 39.—Iglesia parroquial de San Pedro, en Aibar; sección longitudinal.

Institución P. de Viana.

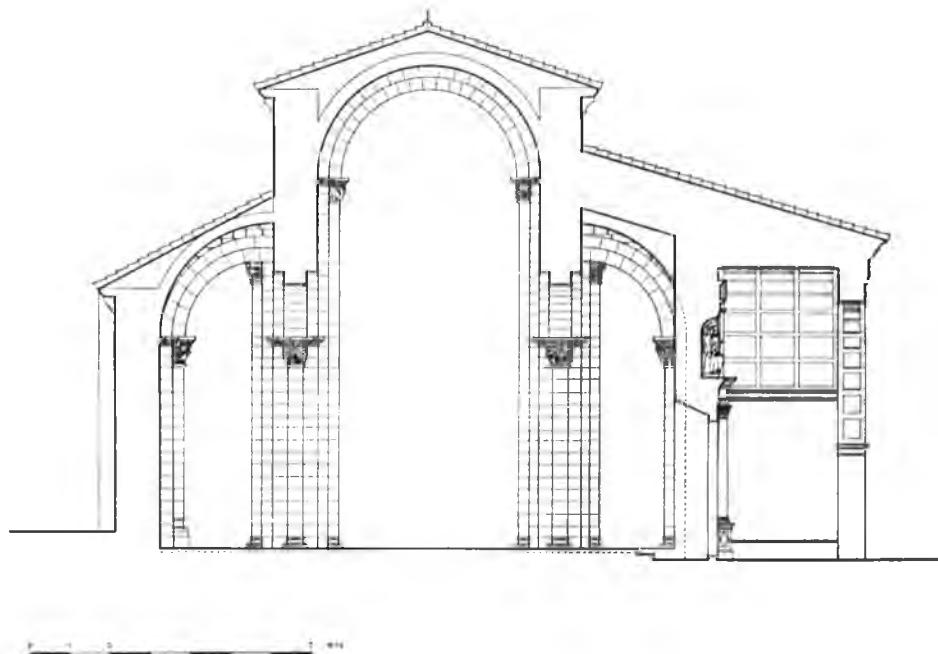


FIG. 40.—Iglesia parroquial de San Pedro, en Aibar; sección transversal.

Institución P. de Viana.

subsistentes resulta excepcional, sobre todo teniendo en cuenta que se pretendió la luz directa en la nave central, lo cual parece intentaron solo en Provenza y en fecha tardía: Notre-Dame de Vaison, reconstruida después de 1160 y San Trófimo, de la segunda mitad del siglo XII.

En Cataluña la más vieja con tal sistema constructivo es la prerrománica de San Pedro de Roda, seguida de las románicas: Santa María de Rosas (1022), San Miguel de Fluviá (1045-1067), San Pedro de Galligants (en obra el año 1130, bastante avanzada según parece), todas en Gerona y la última muy semejante a San Pedro, de Aibar, en estructura y decoración; sin ventanas la nave central.

El tipo se repite por Cataluña, mientras en Castilla-León por esta fechas solo parece tener dicha estructura el cenobio cluniense de Sahagún.

De las navarras esa decorada San Pedro de Aibar; las otras dos son completamente lisas; en Santa María de Musquilda remata la cabecera un muro recto, pero la capilla gótica tras del retablo en la nave central, pudo modificar un ábside anterior; San Miguel de Izaga es muy complicado y acusa diversos períodos. Consta de cuatro tramos, igual que Musquilda; los dos primeros sin bóveda. ¿Se hundió y la cubrieron de madera? Primera duda no resuelta, e importante, pues pudiera llevar el templo a fechas viejas, caso de ser primitiva la cubierta. El tramo siguiente apoya sus bóvedas en pilares cruciformes (como Aibar, pero sin columnas adosadas) hacia la cabecera, insegura en cuanto a forma primitiva, pues consta de un ábside central semicircular al interior y poligonal, mitad de un octógono, exteriormente. La forma pudiera ir a tiempos carolingios, pero tiene bóveda de nervios con clave gótica y su primitivismo no se comprueba. A los lados del tramo contiguo va otro como ábside poligonal a Sur, con bóveda popular de cualquier fecha, y un opuesto sector a Norte, ahora cuadrado y cubierto por tosquísima crucería. Si fuese poligonal, tendríamos una cabecera en trébol, que sería de interés subido. Sin exploraciones a fondo no es posible su estudio.

Por la falta de todo elemento decorativo estructural hay que añadir San Miguel de Excelsis, consagrado el año 1143 con asistencia de García Ramírez. Las fechas concordantes de San Miguel y de Aibar (1146 en obra) no responden ni a estructuras parecidas ni a decoración semejante, rica en la segunda, carente la primera, salvo añadidos últimos. Existe la referencia tradicional de una curación milagrosa de Pedro I, que tuvo por consecuencia su asistencia personal, cargando sacos para la obra, y una consagración fantasma de 1098, sin constancia documental, que bien pudiera ser originada por la de Leyre.

Figura 41.

Figura 42 y
Lámina 88

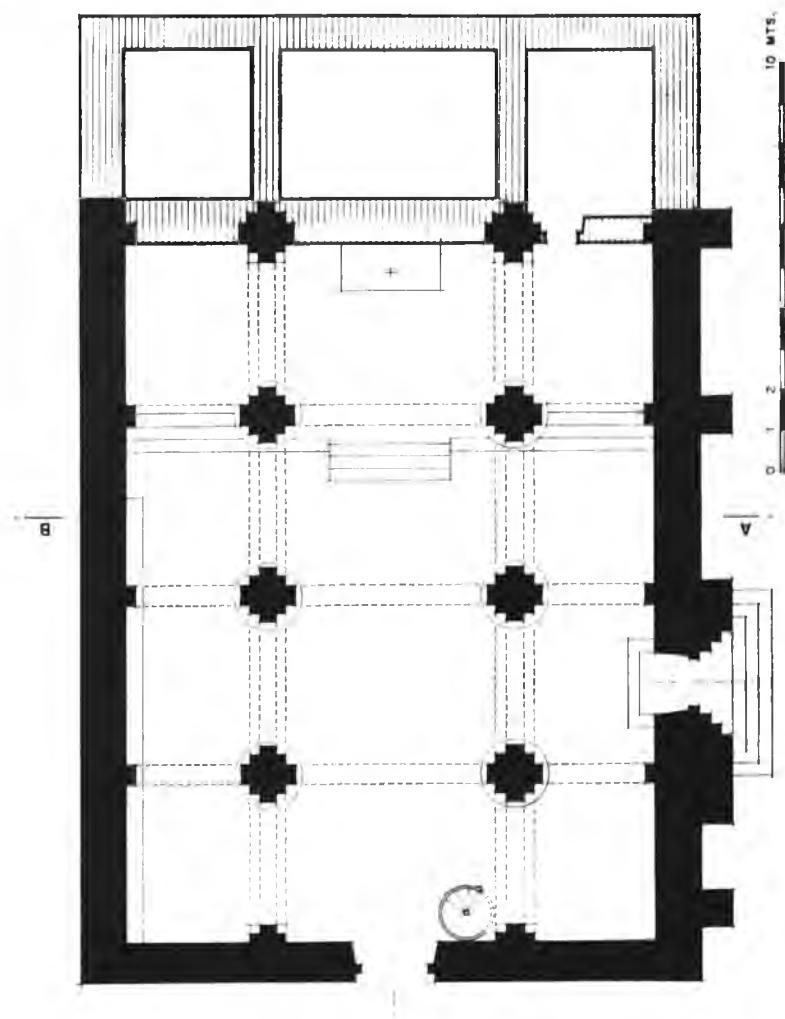
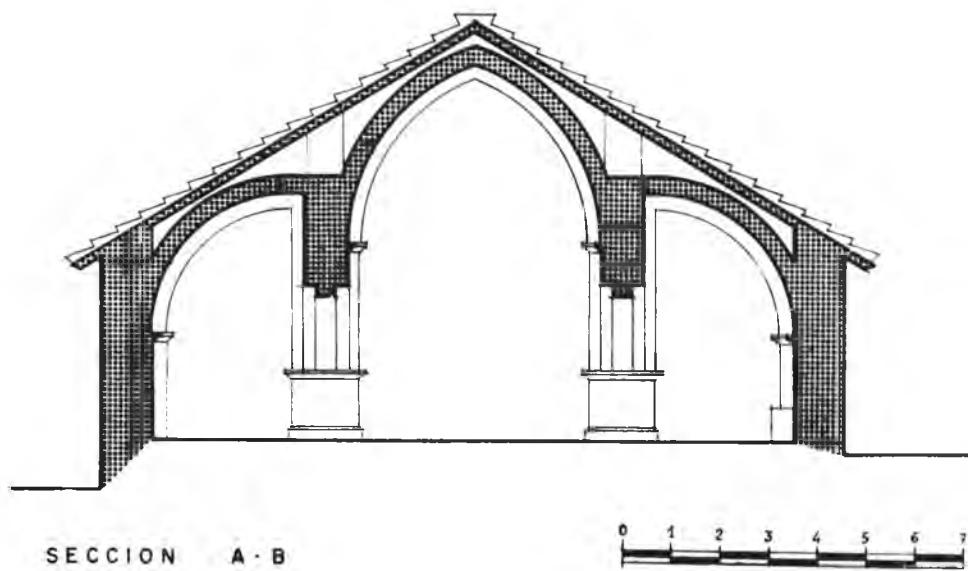
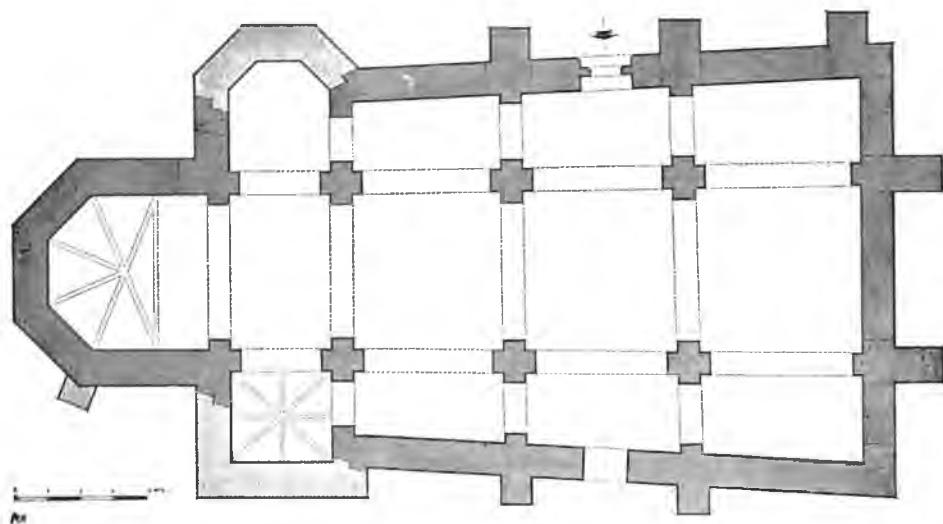


FIG. 41.—Santuario de Santa María de Musquilda, en Ochagavia; planta y sección.

FIG. 42.—Santuario de San Miguel, en Izaga; planta.

Institución P. de Viana.



Láminas 21 y 22.

Sin embargo la gran empresa culminada en 1143 dado su tamaño y las dificultades de alzar semejante iglesia en la empinada cresta de la sierra de Aralar, hacen verosímil su comienzo en los últimos años del Siglo XI. Definen la etapa final: los consabidos desniveles del suelo, las impostas corridas solo en los dos tramos hacia los pies, reconstrucción de bóvedas hundidas y nuevo reparto de pilares, que dejan descentradas las ventañas al añadir pilastras a los muros y fajones a las bóvedas. La reconstrucción de éstas parece posterior a la fábrica de los pilares, pues no están a plomo aunque su falta de verticalidad sea menor en mucho a la de los muros. Las bóvedas actuales, de peor aparejo, en contraste con los arrenques de las anteriores, no tienen la menor grieta. Tampoco los muros del Norte, pero se rehicieron en gran parte, cegaron las ventanas por el exterior y les agregaron contrafuertes tan mal ejecutados como eficaces, porque su desplome se contuvo.

El final de la obra consistió en agregar un nártex, o amplio pórtico atravesado a los pies, cubierto por cañón sobre fajones, modificación de la puerta central hacia el templo, agregado de otro porche lateral (no incluido entre los románicos, por no saber aún como fue) y reconstrucción completa de la capillita de San Miguel, incluida dentro. Tanto ésta como la puerta entre porche y nave central, muy decoradas dentro de la escuela más característica del Maestro Esteban, están íntimamente unidas a la iglesia del hospital de peregrinos de Zamarce, al pie mismo de la sierra, bajo San Miguel; dato importante, porque su fecha muy cercana de la consagración, es jalón importante y demostrativo para la duración de dicha escuela. La otra portada, del porche de los pies al otro lateral, es un abocinamiento de arcos lisos de sección cuadrada, única semejanza entre la iglesia de Aralar y sus homólogas en ocupar alturas, Izaga y Musquilda.

Otra vez la variedad navarra para idénticas fechas, nos llevó a la exposición monográfica de monumentos singulares, demasiado repetida en un trabajo de conjunto, pero imposible de ser evitada. Lo malo es que, por desgracia, las cuatro cabeceras restantes de iglesias con tres naves son asimismo dispares.

En principio hay dos, que podemos emparejar perfectamente: Santa María, de Sangüesa, y la de igual advocación en Irache. Para la primera tenemos una fecha segura en la donación a los caballeros de San Juan de

Figuras 43-45 y
Láminas 90 y 92.

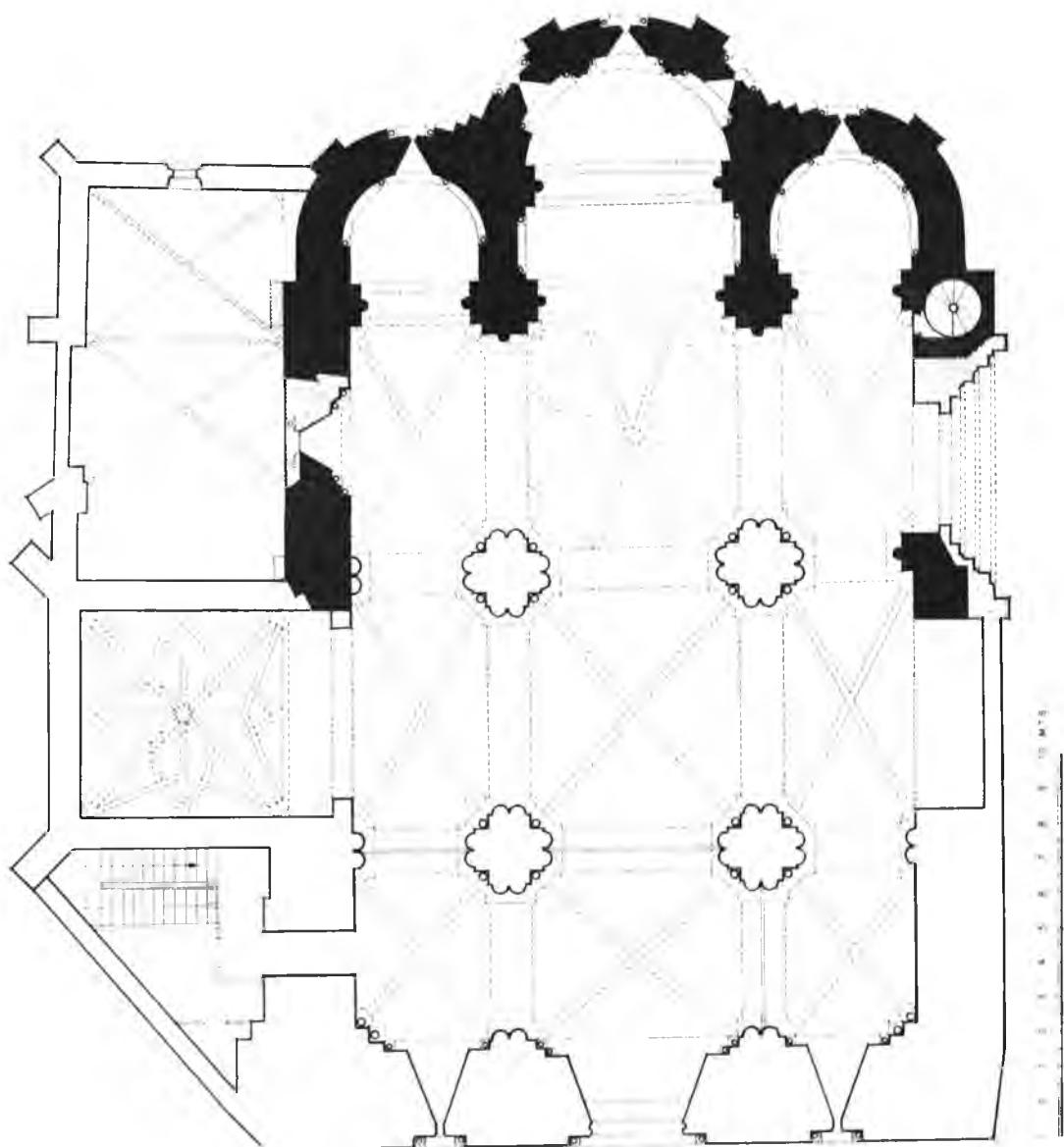


FIG. 43.—Iglesia de Santa María, de los frailes del Santo Sepulcro, en Sangüesa; planta. Lo primitivo relleno de negro; es dudoso el muro de los pies del templo, desde luego anterior a los pilares y bóvedas góticas; está rearmada la puerta principal románica.

Jerusalén, de Alfonso el Batallador, fechada en 1131, que consigna: «Similiter dono ibi eclesiam beate Marie que est in meo corral, que est in capite burgo novo de Sangosa». (Igualmente doy allí la iglesia de Santa María, que está en mi jardín, situado en el comiendo del burgo nuevo de Sangüesa). Del templo en pie dicho año quedan los tres ábsides al exterior, parte de los muros laterales, incluído un fragmento de ventana en el de Norte y el pilar de arranque de naves en el opuesto. Los demás pilares con dobles columnas adosadas y otras en los codillos son de la segunda mitad del siglo y la zona de los pies resulta muy dudosa por sus alteraciones; de Irache

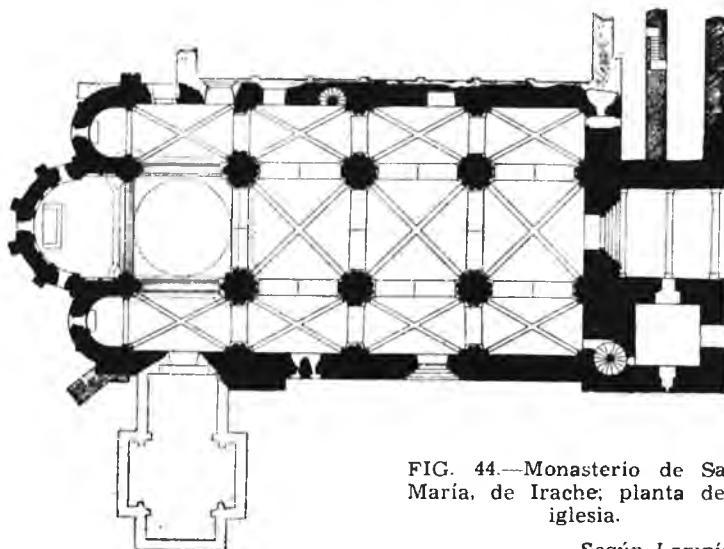


FIG. 44.—Monasterio de Santa María, de Irache; planta de la iglesia.

Según Lampírez.

no hay fechas conocidas. La edad de oro del monasterio corresponde al abad Veremundo (1056-1092), cuando se debió alzar gran parte del monasterio y de su famosa hospedería (también la tuvo Santa María de Sangüesa), que ha podido dejar restos no conocidos dentro del inmenso caserón, pero no la iglesia, fechable por la mitad del siglo siguiente.

Lámina 5, color.

En un principio separa la composición de ambos ábsides su tamaño, casi doble que Sangüesa el central de Irache, más contrastado respecto de sus colaterales. Por el exterior tienen las dos cabeceras contrafuertes rectangulares, excepto dos de Irache adosados al ángulo del encuentro entre las curvas del central y los contiguos, que son columnas empotradas. Se componen dichos ábsides de una parte inferior lisa y cerrada; otra encima de ventanas y la superior, entre impostas de tacos y lacerías moriscas en Sangüesa y sin ellas en Irache, integrada en ambas por una fila de óculos, más perfilados en la última, que da carácter al cuerpo final del ábside, y es un rasgo

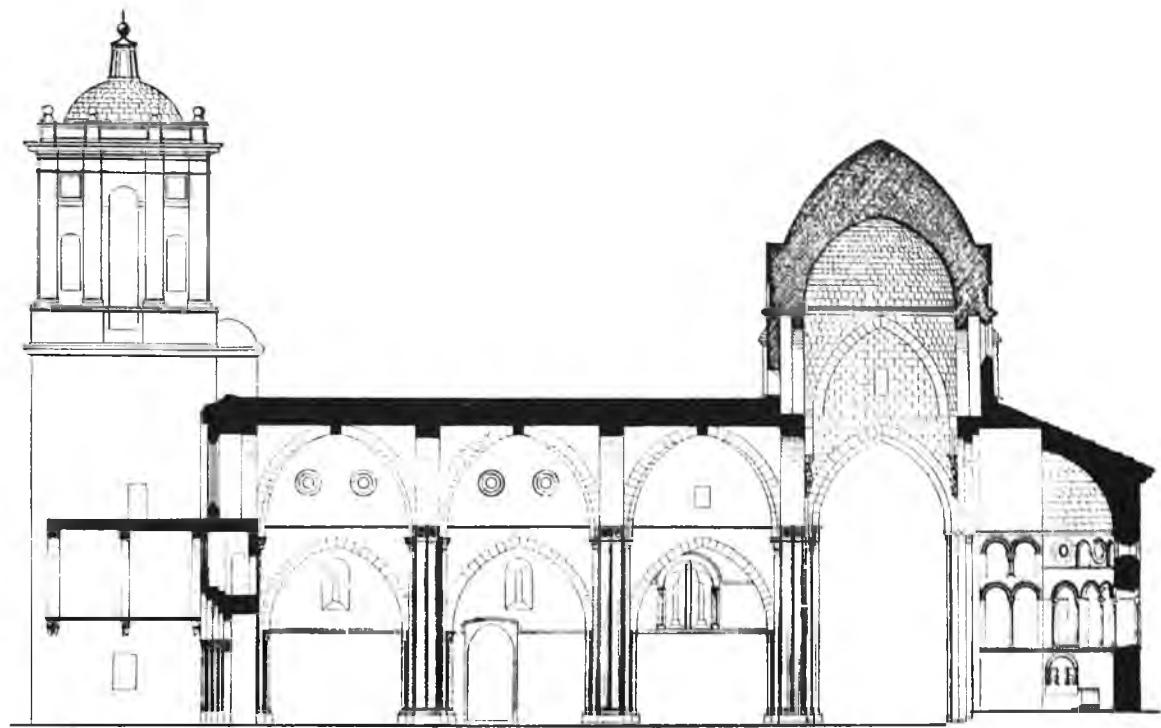


FIG. 45.—Monasterio de Santa María, de Irache, sección longitudinal del templo. La reconstrucción de la cúpula es muy dudosa.

Según Lampírez.

extraño, sólo repetido en San Quirce (Burgos), procedente de Loarre. Remata las dos cabeceras un alero de canes jaqueses (nuevos en Sangüesa, excepto cuatro del costado en el ábside correspondiente a la epístola; se repusieron los otros por T. Ríos, copiados de San Adrián), pero en Irache sobre una fila de arquillos lobulados, que a su vez emparenta la iglesia con San Pedro de la Rúa, en Estella, aunque son simplemente apuntados éstos. El rasgo es cisterciense con algo de morisco, acusado en las celosías del crucero también.

Lámina 94.

Son igualmente semejantes los centrales por el interior. La mayor altura de Irache impuso un doble piso de arquerías contorneando el muro; la superior alterna con los óculos arcos ciegos bajo el cascarón, mientras en Sangüesa destacan sobre los sillares lisos. Los ábsides laterales aquí llevan arquería de cinco arquillos al Sur, y tres en el opuesto; los de Irache son lisos.

Por su arquería interna y fecha de hacia 1150 podríamos incluir aquí la cabecera de Arce, sin contrafuertes externos ni óculos.

Láminas 98-101.

Parecen haber tenido (o haberse preparado) los dos templos gran crucero, conservando Sangüesa las trompas del suyo, todavía románicas, siendo el cimborio gótico. Para soportarlo se dobló el arco de la embocadura, de medio punto, con otro apuntado, como lo son los restantes; así como las bóvedas son de crucería y los pilares compuestos y preparados para ellas; todo del más puro cisterciense del último tercio del siglo.

En Irache prepararon el crucero para cañón apuntado, sustituído en obra por crucerías. El cimborio ha causado varias discusiones (Madrazo, Lámperez, Biurrun, ...), que no se resolverán sin una limpieza muy a fondo de lo añadido en el siglo XVI. Al parecer consistió en una bóveda de crucería, saliendo los nervios de los capiteles situados encima de las estatuas de los Evangelistas. Pudo tener traza musulmana, relacionada con las celosías del mismo crucero, mas nada sabemos de seguro.

Figuras 44 y 45.

*Figura 46 y
Láminas 94 y 95.*

La cabecera de San Pedro de la Rúa es singular en todo; ya se indicó el alero del ábside central; el interior queda cubierto por cañón y semicúpula de directriz apuntada, tiene ventanas en ella; otras de medio punto, inferiores y decoradas abundantemente, se abren al exterior en medio de contrafuertes; debajo de cada ventana queda un nicho apuntado, como absidiola; no hay otro al cual pueda compararse, por lo cual su fecha es difícil: debe ser del tercer cuarto del XII, por los arcos apuntados y la carencia de crucerías.

La puerta, lobulada y repleta de adornos, quedó reseñada, y el resto es gótico, además con muchos cambios en los pilares, las ventanas y el campanario de los pies. Se perdieron, o no hicieron, las bóvedas de la nave central. Pudieron ir inicialmente cubiertas de madera, como San Miguel, en Estella también. Se preparó ésta con cinco ábsides (quizá con siete), lo cual en España sólo tiene par en Santa María del Mercado, en Benavente (Zamora) o en la catedral de Tudela (rematados en gótico). El central por el interior en su arranque acusa en alto una fila de arquillos apuntados y bien pintarrajeados (tapa el retablo lo demás); es apuntado en su bóveda, al igual de los otros y las ventanas; al exterior tiene contrafuertes de columnas y la decoración continúa la tradición de Jaca; los ábsides extremos son planos, lo cual indica un influjo interciense inicial, que puede ser muy temprano, por la próxima fundación de la Oliva.

Parece la iglesia existente antes del año 1187, cuando Sancho el Sabio cede un parral «próximo a San Miguel», para poblar un burgo nuevo.

El interior es gótico cisterciense y parejo de San Pedro de la Rúa, sin el desorden y pérdidas de ésta, añadiendo bóvedas complicadas en parte

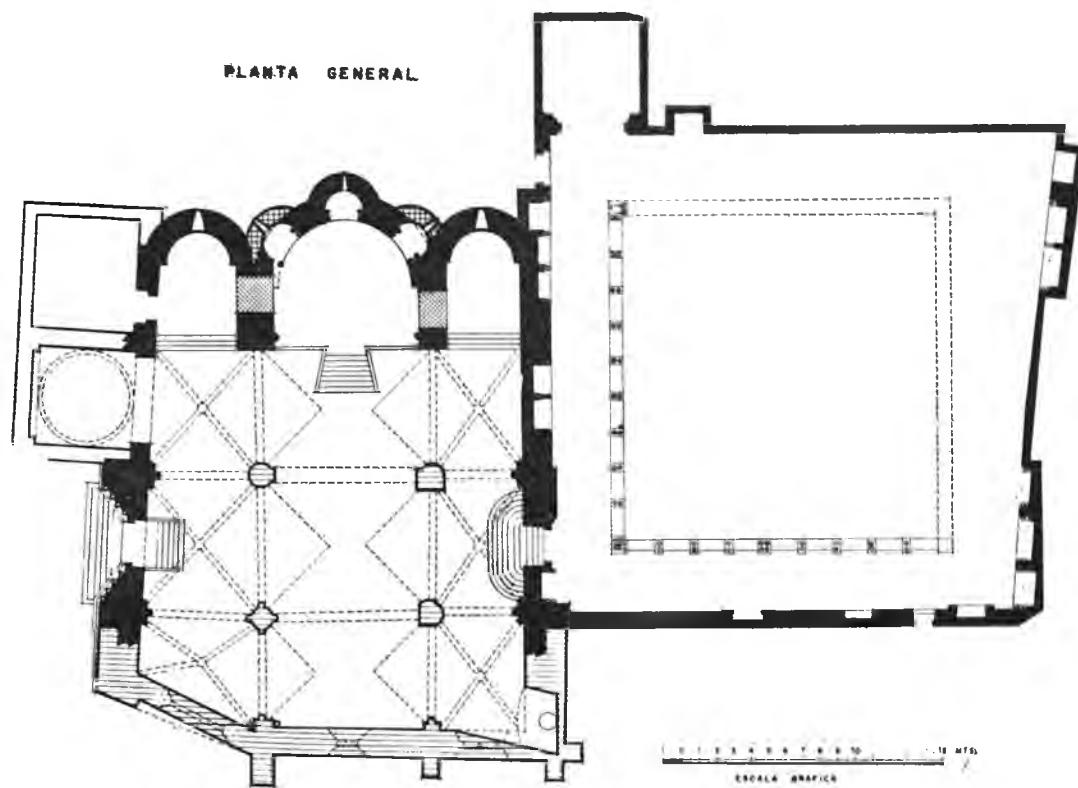


FIG. 46.—Iglesia parroquial de San Pedro de la Rúa, en Estella; planta.

del crucero y de la nave central. Hacia el 1200 fue construída la portada sur y rearmada la opuesta, lo cual indica una ruina en la iglesia primera, con techo de madera sobre arcos transversales en la nave central, visibles y con restos de pinturas según se advirtió; las naves laterales parecen tuvieron bóveda y serían causa de la ruina, bien determinada por el rearmado de los muros y de la portada Norte.

Tuvo un extraño paso, como triforio, en las naves laterales, pero sin abrir hacia el exterior, que también se adivina en San Pedro de la Rúa y Lampérez advirtió iniciado y no seguido en Irache. Su misión parece corresponder a razones defensivas, pues todas acusan restos encastillados.

El grupo estellés se completa por los retazos de tres iglesias, que por dato curioso conservan bien la tradición jaquesa fundacional de Sancho Ramírez, pero ni siquiera el ábside lateral del Santo Sepulcro alcanza la fecha del pleito (1147) entre la Mitra y San Juan de la Peña, por sus arcos apuntados y las impostas de molduras curvas y lisas.

Lámina 96, a.

Santa María del Castillo mezcla canes lobulados, de perfil muy trastornado, otros con puntas de diamante y capiteles iguales a los situados en la puerta de San Juan, comenzada por el año 1187, según la donación a Irache, que nos fecha esta iglesia y la sitúa en lugar posterior a San Miguel. El interior de Santa María es gótico anodino, acaso modificado, como lo fue Nuestra Señora de Rocamador, de ábside quizá un poco anterior, así lo pregonan los canes figurados de cabezas. De todos modos los capiteles de hojas son de la segunda mitad del XII. Ambas fueron de nave única.

La emulación entre burgos, que dio a Estella un cúmulo de iglesias posiblemente inigualado, no quedó satisfecha, y acometió en las cuatro grandes iglesias subsistentes otra reconstrucción gótica, visible a los pies de San Miguel y de San Pedro de la Rúa, terminó la fachada del Santo Sepulcro y el interior de San Juan; con las otras no pudo; la decadencia de la Calzada se hizo sentir.

Las portadas de arcos lobulados se inician en Santiago de Puente la Reina, enteramente románica y semejantes las arquivoltas a la gran portada de San Miguel. Acaso sea una de las iglesias construidas por los templarios, asentados allí en 1142, con hospital extramuros. Es casi único resto de la iglesia, reconstruida en gótico final y nave amplia con capillas a los lados.

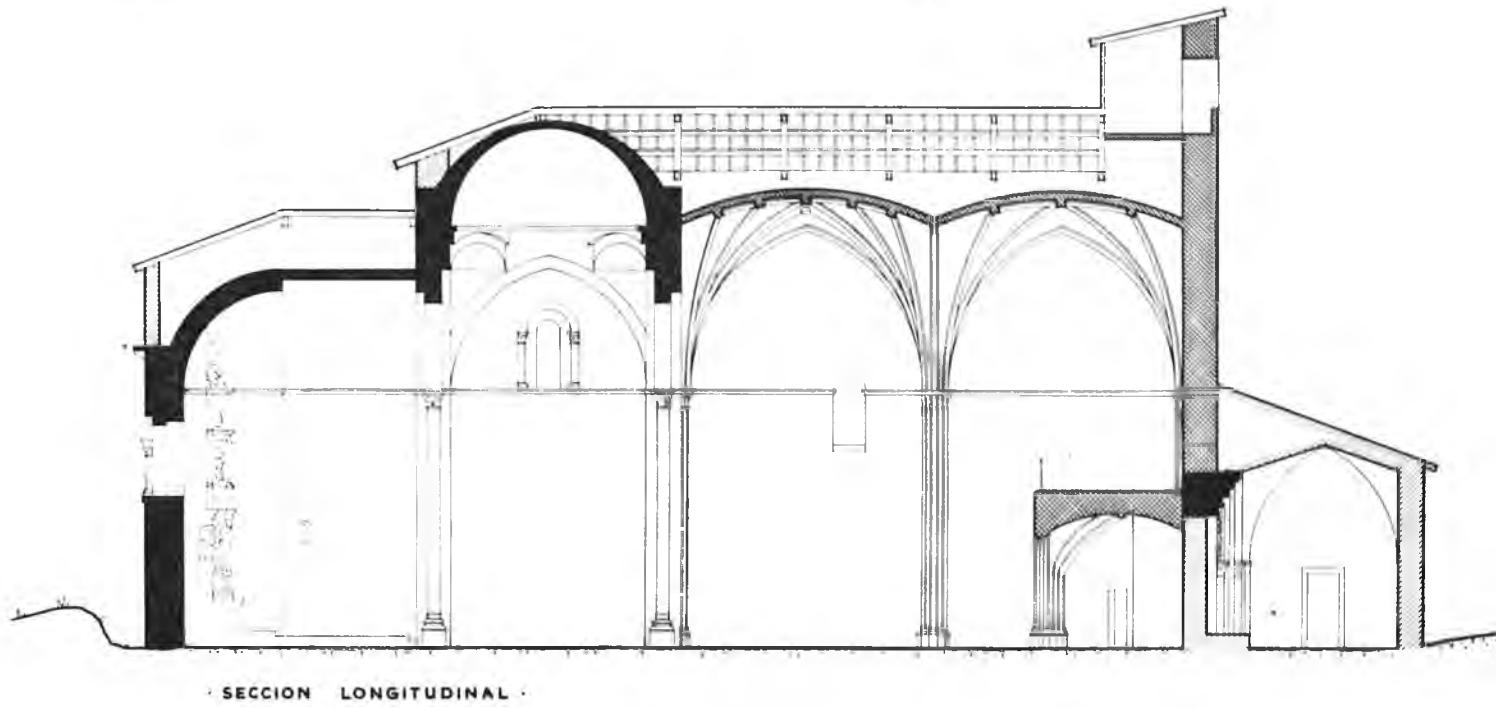
Láminas 103 y 104.

Las otras dos puertas absolutamente gemelas: Cirauqui (San Román) y Estella (San Pedro de la Rúa), tienen arcos apuntados y las puntas de diamante cistercienses. Son obra del mismo autor, aunque Cirauqui fuera de propiedad particular y San Pedro perteneciese a San Juan de la Peña. Permuta Cirauqui en 1205 Gil de Bidaurre por el señorío de Guembe y Arguiñano, no sabemos dueño desde cual fecha, pues el mismo P. Moret atestigua otro documento de cesión a San Millán por García el de Nájera (1046). El texto de la permuta supone la propiedad en firme de muchos años antes y su construcción debía estar realizada.

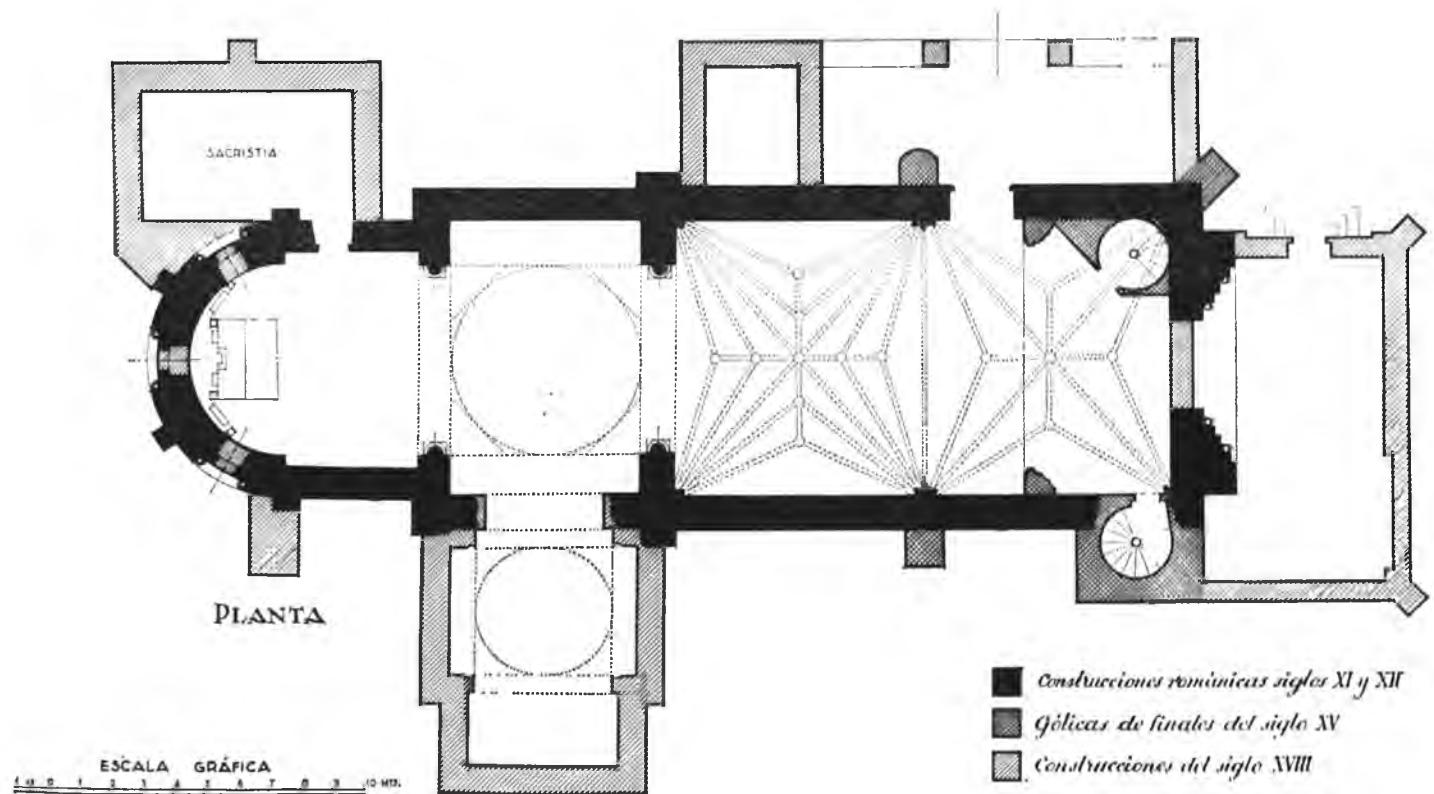
Estas dos puertas mezcla de morisco, cisterciense y escultura rica, llena de finura, dan la pauta para el citado estilo navarro final, entre románico y gótico, lleno de la grandeza cisterciense y ajeno enteramente a la sequedad decorativa del estilo; las portadas de Tudela, su claustro y el de San Pedro de la Rúa, dan fe de su gran altura estética.

Siguiendo el muestrario de tipos arquitectónicos, vamos a estudiar otro, nacido del castillo de Loarre (Huesca) construido por Sancho Ramírez y con repercusiones en Burgos desde muy comienzos del siglo XII (San

• AZUELO · IGLESIA PARROQUIAL •



• SECCION LONGITUDINAL •



- *Construcciones románicas siglos XI y XII*
- *Góticas de finales del siglo XV*
- *Construcciones del siglo XVIII*

FIG. 47.—Monasterio (ahora parroquia) de San Jorge, de Azuelo; planta y sección. La nave inuy alterada.

Figuras 47-49.

Quirce) y a mitad por todo el valle de la Bureba. Son iglesias pequeñas de nave única lisa, o con un pequeño resalte ampliando el tramo anterior al ábside, sin llegar a la planta de cruz, cubiertas en este falso crucero por bóveda en general de trompas, aunque alguna tenga pechinas (Santa María del Valle, de Monasterio de Rodilla). Se conservan completas en Navarra San Jorge de Azuelo y Nuestra Señora de la Asunción (¿será la dedicación primera?) en Olleta; sólo subsiste la cabecera y zona de los pies en el Cristo de Catalain (junto a Garínoain), ambas en el Valle de Orba, y dudosa la de Eusa.

Láminas 105 y 106.

Azuelo dependió de Nájera en el siglo XII, con filial en San Bartolomé de Aguilar. Su ábside no lleva columnas adosadas, las tiene Olleta y faltan en Catalain los contrafuertes absidales; al interior todas tres se cubren mediante cuarto de cúpula y arco triunfal semicircular, y solo Catalain conserva los arquillos ciegos en la parte baja del ábside procedentes de Loarre.

Lámina 7, color.

La cúpula de Azuelo se preparó sobre arcos torales de medio punto, pero fuese por ruina o miedo, doblaron dos, añadiendo nuevos arcos apuntados, que preparan las lisas trompas cónicas. Los restantes tramos de la nave se cubrieron de madera, como San Quirce y seguramente Catalain, y después por bóvedas posteriores. El detalle de los arcos apuntados no previstos en la base de la cúpula establece una unión entre Azuelo y Sangüesa, donde adoptaron la misma solución. Este detalle retrasa un poco la fecha de la iglesita, por lo demás tan enlazada con Loarre, que pudiera llevarse con lo que resta del Cristo de Catalain al primer cuarto del siglo XII; así ha de retrasarse hasta más de su mitad la terminación, o reconstrucción si hubo ruina. En cuanto al Cristo de Catalain y las partes bajas de Azuelo, excluida la portada, pueden ser de la fecha primera.

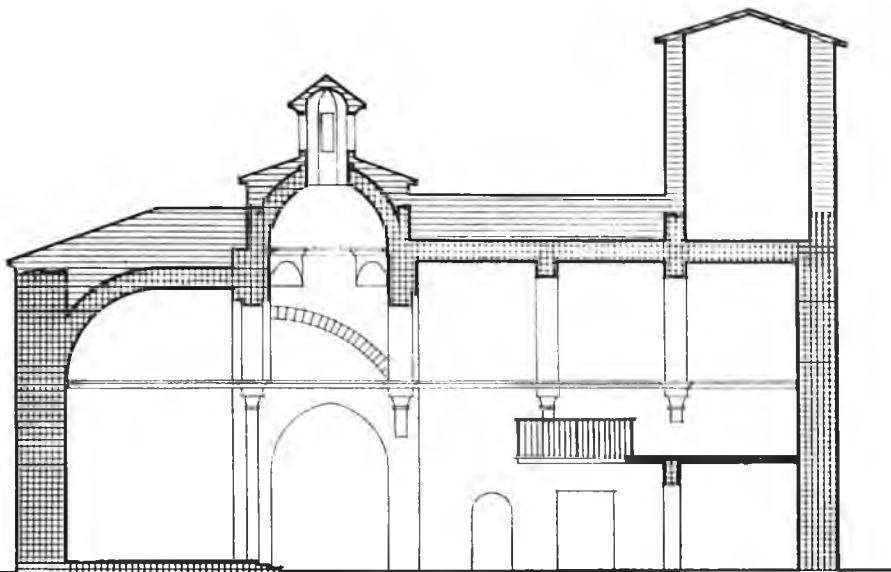
Láminas 107-109.

Es interesante la ventana lobulada en la fachada de Catalain, y la espadaña, de las más airosas de Navarra.

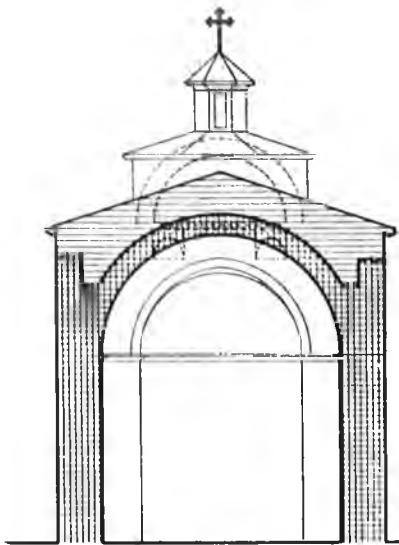
Lámina 110.

Olleta se diferencia de Azuelo en las dobladuras agregadas de medios arcos y el lucernario en lo alto de la cúpula, según modificación vieja, no románica en ningún modo. El fajón que separa los dos primeros tramos de la nave, se apunta muy ligeramente y el conjunto es el más irregular y menos cuidado del grupo. Casi con certeza (lo desaparecido fuerza el casi) Olleta es copia popular de Catalain y Azuelo.

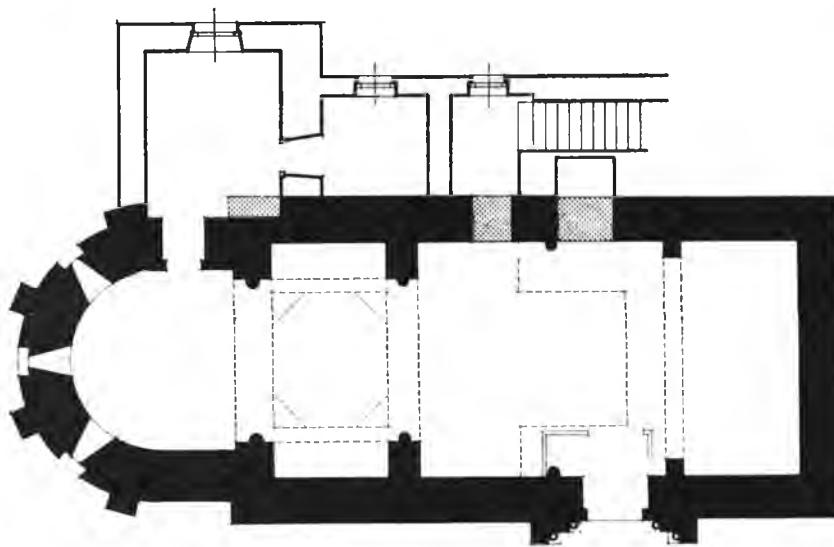
Catalain, dependiente luego de Roncesvalles, existía en los comienzos del XII (Moret).



SECCION LONGITUDINAL



SECCION TRANSVERSAL



PLANTA

0 1 2 10 MTS.

FIG. 48.—Iglesia de Santa María de la Asunción, en Olleta; planta y secciones longitudinal y transversal.

En resumen, otro grupo muy homogéneo en principio, de origen conocido, aproximada fecha y sin unidad final ninguna, que pueda revelar actividades conjuntas.

Eusa, incluída entre los pórticos laterales, pudo ser otra más del grupo Loarre, pues lleva la torre sobre la nave, sin cierre alguno de separación entre ambas. ¿Tuvo allí bóveda? Unos tinglados de madera para paso del coro a las campanas, impiden un examen detenido. Parece añadida la cabe-

Figura 17.

cera, cuadrada y cubierta por crucería sencilla de nervios apoyados sobre columnas; por tanto la bóveda fue prevista desde un principio. El tramo de los pies tiene cañón apuntado.

El resumen de la gran arquitectura religiosa románica en Navarra resulta desolador. Del siglo XI perdió monumentos capitales, como Nájera y San Millán de Yuso; el XII continuó la misma racha y fueron arrasados la catedral, los claustros y todas las iglesias de los burgos de Pamplona.

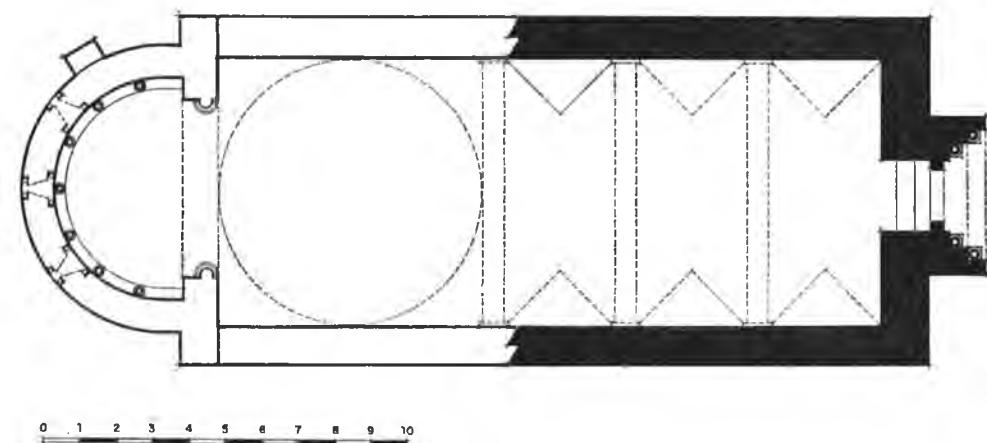


FIG. 49.—Santuario del Santo Cristo, de Catalain; planta. Es primitivo el ábside; románicos aun, pero un poco posteriores los muros de la nave y la portada; la cúpula y las bóvedas de las naves, reconstruidas en el siglo XVII.

Institución Príncipe de Viana.

Santa María de Sangüesa; Santiago, de Puente la Reina; todas las iglesias primitivas en Estella corrieron igual suerte, dejando en pie los ábsides de algunas. Si añadimos los mil monasterios y monasteriolos, las fundaciones de los Templarios y Hospitalarios de San Juan de Jerusalén, el resultado es, que de aquellos grandes centros del arte románico falta todo lo fundamental y sólo parcialmente podemos imaginar lo que sería la gran arquitectura procedente de León y desarrollada en Nájera; o la jaquesa, continuada en Sangüesa, culminada en la cabecera de Irache; ni tampoco la compostelana, inspiradora de la catedral de Pamplona.

La escultura compensa, por abundante y selecta, y nos ayuda mucho a formarnos idea de la grandeza y variedad del románico navarro.

El que fue llamado Palacio de los duques de Granada, en Estella, monumento civil fundamental, plenamente románico, todavía mantiene la guarnición de tacos en el tejazos y sólo acusa tardía fecha la fila de puntas

Lámina 17, color.

de diamante cistercienses a lo largo de los arquillos, en los ventanales hacia la rúa de los peregrinos. Los que dan hacia la plaza contigua de San Martín, cegados o abiertos, que de todo hay, no llevan arquivoltas decoradas.

Se ha discutido el destino, en realidad no cabe más que uno, el de palacio; compuesto en alto por una gran sala de recepción y en bajo por dependencias, que no excluyen otra sala en mayor contacto con el público. El arzobispal compostelano y el real de Huesca tuvieron composición idéntica, con mayores trastornos aquí por haber servido tantos años de cárcel, razón por la cual fue ocultada la fachada Norte por el juzgado. Ahora se trata de quitarle adiciones y limpiar el interior, dejándolo con la mayor dignidad posible, como se merece, pues nos hallamos ante un edificio excepcional. La fachada de la plaza es bien fácil de reconstruir en su zona superior, pues quedan todas las ventanas y parecen bastante completas. La galería de arcos de ladrillo y los torreones en nada molestan y pueden subsistir. Por el contrario faltan las ventanas bajas, que habrán de ser buscadas.

El hastial del Sur, hacia la calle, llamada en lo viejo de San Nicolás en este tramo, tiene un porche de cuatro arcos, modificado por capialzados en su haz interno, para instalar hojas de puerta o rejas. En un principio debió ser abierto, como soportal y sin posibilidad de cierre. Encima, el piso noble tiene cuatro ventanales, cada uno partido en dos, pero con indicios de haber estado antes divididos por tres columnillas en cuatro vanos, solución posiblemente aclarada cuando se abran los ventanales ciegos de la plaza. Remata un fino tejazoz de canes tallados y encuadran la fachada por los costados columnas empotradas, cada una integrada por dos, una sobre otra.

En conjunto la fachada posee gran dignidad y nobleza en su composición general, en la finura de las tallas de canes y capiteles, y el cuidadoso acierto de armonizar huecos y macizos.

Su fecha parece indicada por el documento publicado por Moret de Sancho el Sabio, referente a la compra de un huerto y un parral, en 1191, a Lucía, esposa de Arnaldo de Eguzquiza, para construir en ellos no dice qué, ni tampoco explica demasiado el emplazamiento. La fecha concuerda perfectamente con el estilo del edificio y la carencia de alusiones al destino de la construcción, indica bastante claramente se trataba de una edificación personal y no iglesia o barrio, como en otros de sus documentos consta respecto del burgo de San Miguel y la iglesia de San Juan.

Antes hay una donación suscrita por Sancho el Sabio de su palacio en Estella (1165). J. M. Lacarra, que publicó el dato, deduce la existencia de un palacio real, así como la casi exigencia de construir otro el mismo rey († 1194), lo cual afianza el supuesto destino de la compra de huerto y parral sin decir para qué. Estilísticamente la década 1180-1190 va perfectamente para la construcción, imposible para la fecha señalada por R. Crozet de 1140-1160, incompatible con las puntas de diamante y con el tipo de la escultura, mientras claramente no se demuestre lo contrario. Desde luego pudiera ser añadido el cuerpo superior y pertenecer el bajo, con sus capiteles, a una primera etapa del segundo tercio del siglo, lo cual razonaría el diverso tipo estilístico de la decoración, que parece posterior y más torpe arriba.

Láminas 111-113.

Figura 4.

El paso del románico al cisterciense, su línea escueta y decoración rudimentaria se nos da en la rara iglesia de doble nave de Roda, así como en la cabecera de Santiago, de Sangüesa, todavía con restos de «tacos», pero también con puntas de diamante y dientes de sierra; como también la única ventana de Tulebras, lo que no estraña por ser de monjes bernardos.

BIBLIOGRAFIA

La fundamental se dio en los tres primeros capítulos. Conviene añadir:

CROZET, R., *Recherches sur la sculpture romane en Navarra et en Aragon*, en Cahiers de Civilisation Médiévale, vol. II, Poitiers, 1959; vol. III, 1960; vol. VII, 1964.
L'art roman en Navarre et en Aragon, Id. vol. V, 1962.

Para la leyenda de Roldán y Ferragut:

LACARRA, J. M., *El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII*, en Anuario del Cuerpo, fac. de Arch. Bibl. y Arqueólogos, vol. XI. Madrid, 1934, pp. 321-338.

LEJEUNE, R. et STIENNEN, J., *La Legende de Roland dans l'art du moyen âge* (cit. en el capítulo III).



Indice de láminas del Capítulo VI

88-93.—Iglesias de tres naves.

88.—Zuazo, ermita de San Miguel de Izaga; exterior, interior (modificada en gótic la cabecera) y bóveda de una de las naves bajas.

89-91.—Santa María de Sangüesa (encomienda de Sanjuanistas).

89.—Detalles de los ábsides por el exterior, 1131.

90.—Interior del ábside central, enriquecido hacia la mitad del siglo.

91, a) y b).—Detalles del ábside lateral del evangelio y de la embocadura del central durante las obras de restauración, como las anteriores. En la primera está muy clara la modificación de la obra primitiva, situando un doble capitel sobre una simple columna, para emparejar con el frontero del mismo arco en el primer pilar de división de naves.

c).—Bóveda del crucero, górica del siglo XIII, sobre trompas todavía de línea románica y poco anteriores.

92-93.—Monasterio de Santa María de Irache.

92.—Interior del ábside central; su mayor complicación respecto de Sangüesa obedece mucho más a la diferencia de tamaño (casi doble Irache) que a la de fechas.

93.—Detalle de una ventana del crucero, cerrada por complicada celosía de inspiración musulmana. Los raros baquetones guardan ciertas analogías muy lejanas con las ventanas del Monasterio de Fitero. Siglos XII-XIII.

94-95.—Iglesia de San Pedro de la Rúa, en Estella.

94.—Exterior del ábside. Las ventanas, calando los contrafuertes apoyados encima de los cuerpos salientes de las capillas, son primitivas y no consecuencia de una reforma posterior.

95.—Interior del ábside central. La columna de la izquierda, con tres serpientes, moderna y fantástica.

96-101.—Últimos ejemplos de templos derivados de Jaca.

96, a).—Ábside lateral (único resto románico) de la iglesia del Santo Sepulcro, en Estella.

- 96, b).—Abside de Santa María del Castillo, en Id.
- 97, a).—Cabanillas, el monumento románico situado más al Sur.
- b).—Abside, iglesia parroquial de Azcona.
- c).—Abside, iglesia parroquial de Learza.
- 98-101.—Iglesia parroquial de Arce.
- 98-99.—Aspectos exteriores.
- 100.—Detalle de la portada.
- 101.—Id. del interior.
- 102-104.—Portadas con arcos lobulados.
- 102.—Iglesia de Santiago, en Puente la Reina, sin arcos apuntados y tallada en parte por el Maestro de San Juan de la Peña. Tercer cuarto del siglo XII.
- 103.—San Román de Cirauqui.
- 104.—San Pedro de la Rúa, en Estella. Sin duda de una mano estas dos y de hacia 1200; remetida la última en el muro románico del templo, anterior en fecha.
- 105-110.—Iglesias derivadas de Loarre, con cúpula y nave única.
- 105-106.—San Jorge de Azuelo.
- 105.—Puerta primitiva (cegada) y ábside.
- 106.—Interior; el refuerzo del arco apuntado como Santa María de Sangüesa; lamentables los enlucidos y pintarrajos de las trompas y los arcos.
- 107-109.—El Santo Cristo de Catalain.
- 107.—Hastial de oeste. La espadaña es la más airosa de Navarra; el cuerpo, que se ve detrás, con lucernario, es del siglo XVIII.
- 108.—Abside.
- 109.—Detalles de la espadaña, de la rara ventana bajo ella y de la puerta.
- 110.—Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Olleta. Nótense los dos medios arcos a los costados soportando los muros de la cúpula bajo las trompas; la bóveda de medio punto con fajones; el falso lucernario al centro de la cúpula, y el ábside recrecido, con el alero románico perdido. Primera mitad del siglo XII los tres templos.
- 111-113.—Iglesias de inspiración directa cisterciense.
- 111 y 112, a).—Ruinas de la iglesia en el despoblado de Rada: exterior y nave.
- 112, b).—Abside lateral de Santiago, en Sangüesa, con los típicos dientes de sierra y puntas de diamante. Los capiteles se parecen a los vegetales de Santa María Magdalena, en Tudela.
- 113.—Monasterio de Bernardas de Tulebras; la ventana es el único resto románico del edificio. Todos tres ejemplos de las últimas décadas del siglo XII.

a

LAM. 88





a



b

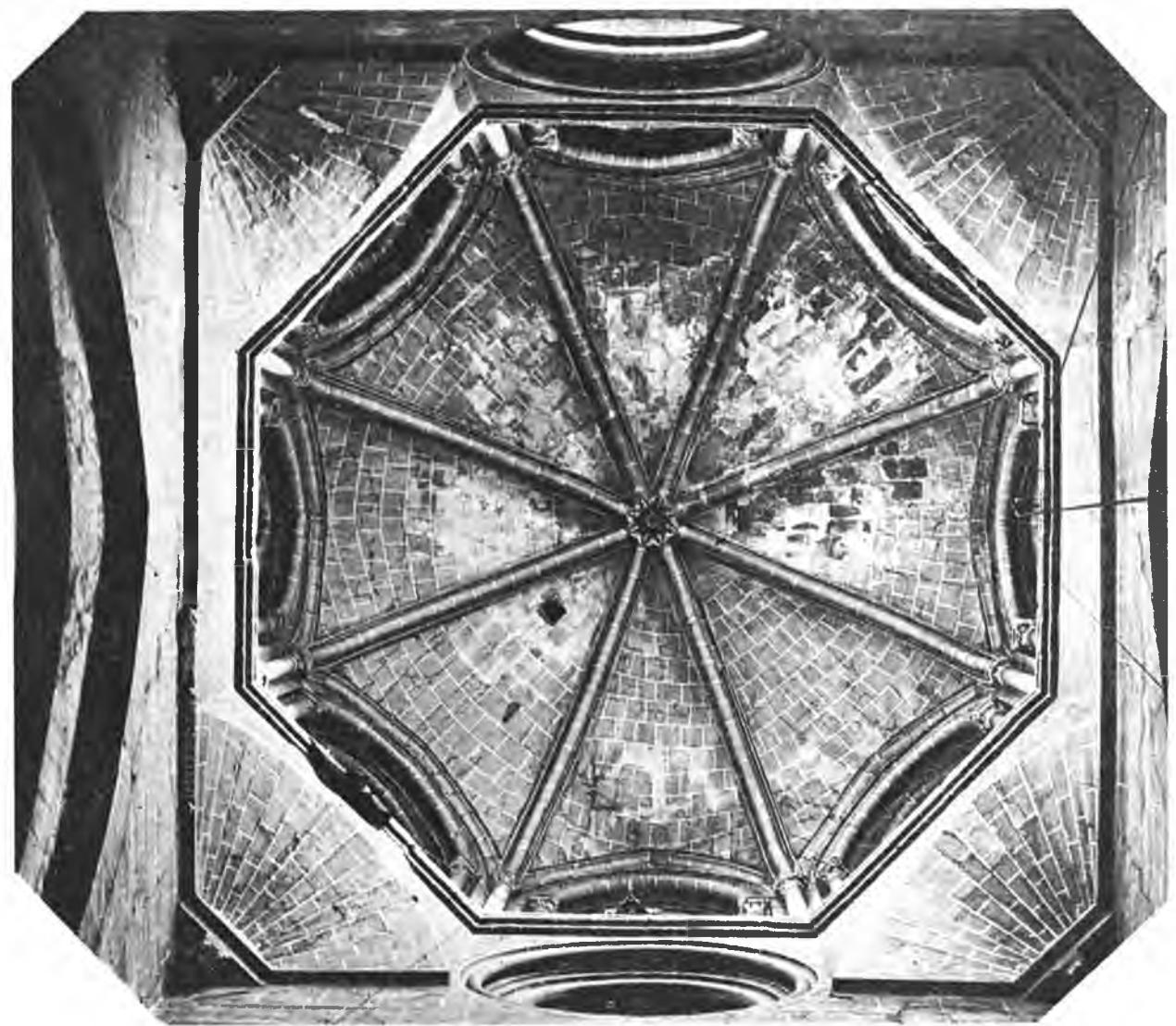




a



b

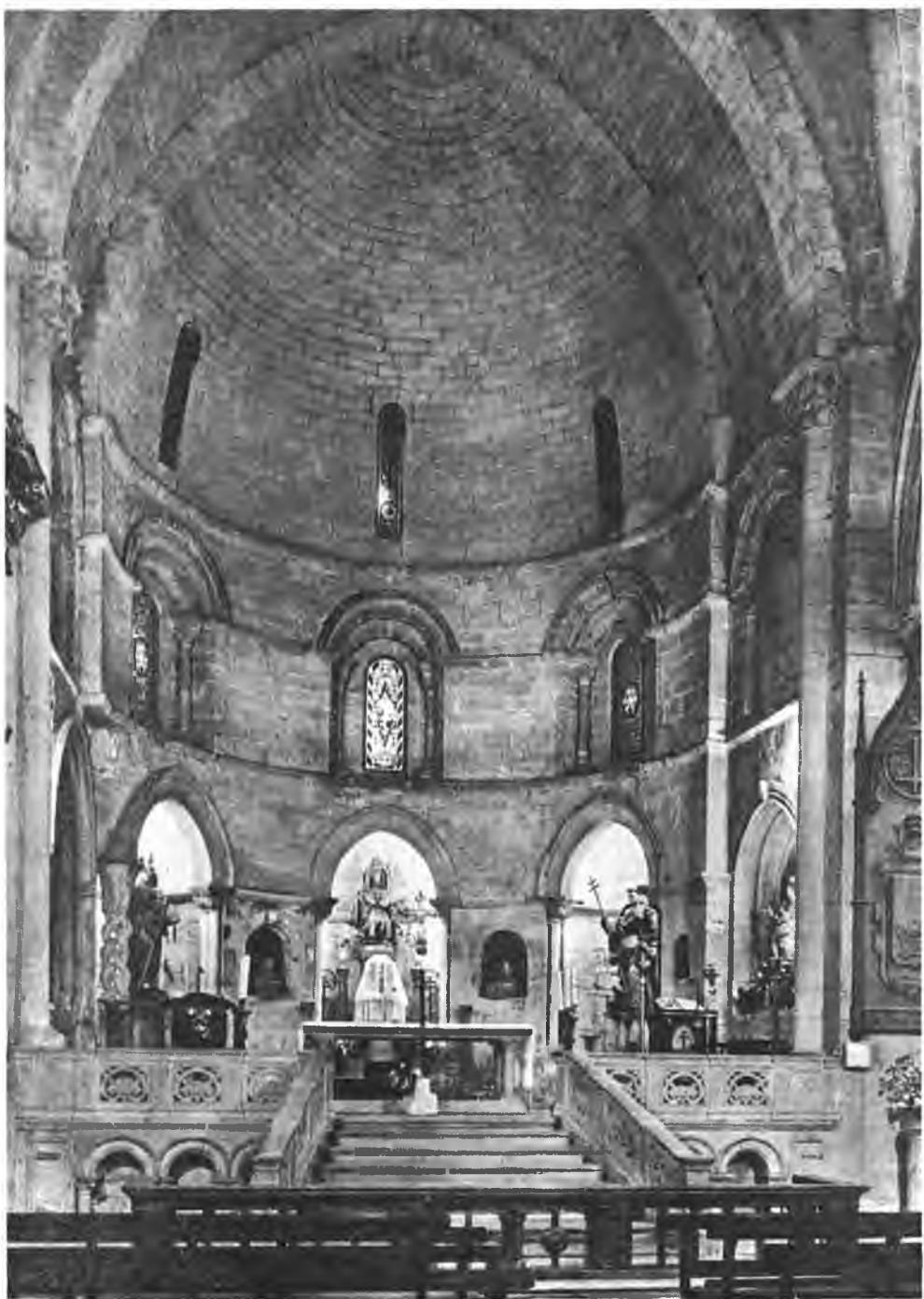


c











a



b

a



b



c







b



c







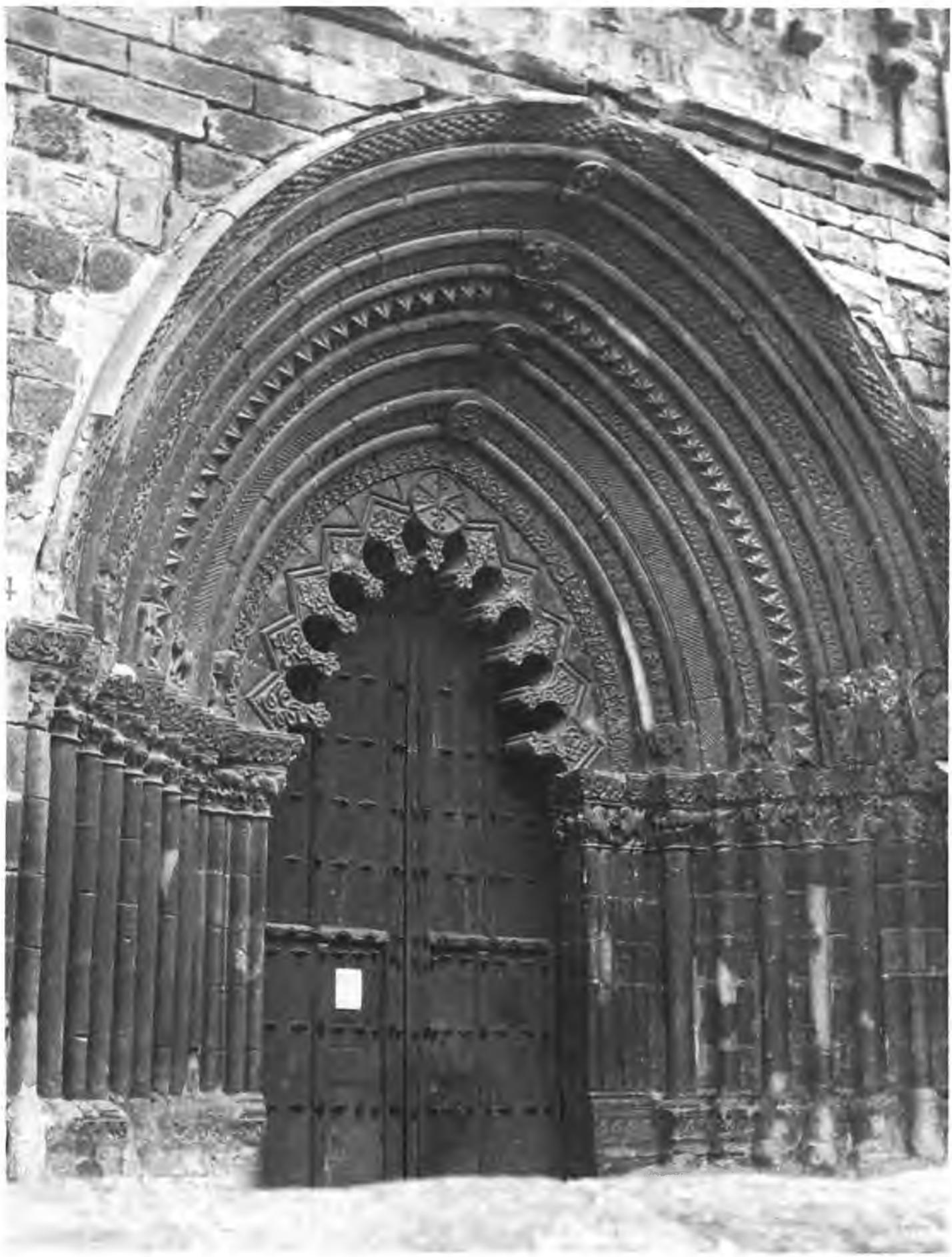
b

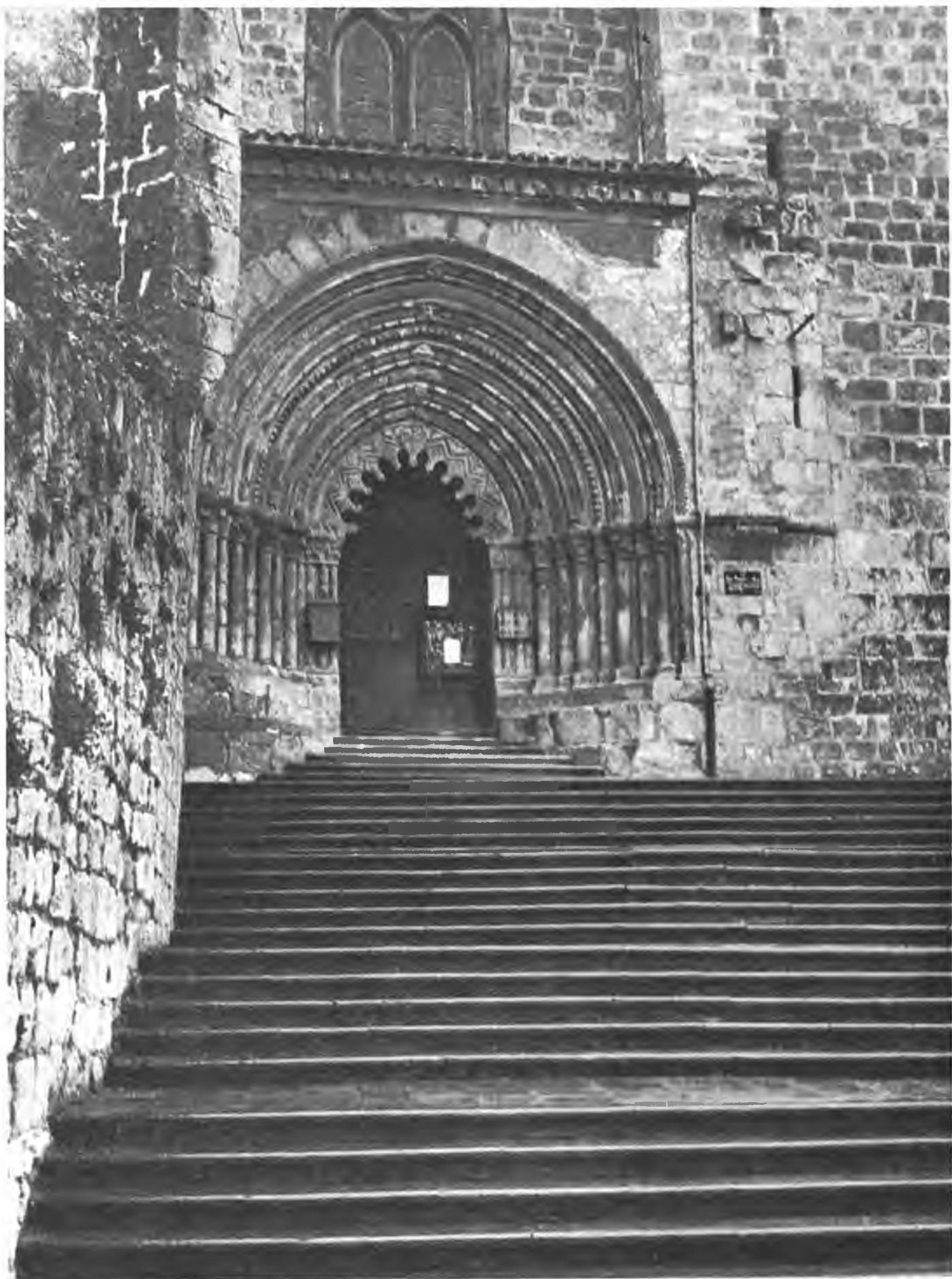


a











b



a









a



b

LAM. 109



a



b



c



d





a



b



CAPITULO VII

LAS ESCUELAS ESCULTORICAS DEL SIGLO XII

INTRODUCCION A SU ESTUDIO

Son tantas las muestras, tan ricas, diversas y dispares como eran pocas las del anterior siglo. Por ello su estudio ha de pecar forzosamente de poco firme; sobre todo si tenemos en cuenta la bibliografía inagotable y nada concorde, tanto la de conjunto como la dedicada bien a grupos afines o a monumentos aislados. Si añadimos la general falta de fechas documentales de una gran parte de las obras románicas, falla no sólo española, se acrecientan las dificultades, porque los parentescos, semejanzas y afinidades de todo tipo y orden tendrán siempre mucho de subjetivas, por grande que sea nuestro deseo de objetividades depuradas. Basten las opiniones tan sesudamente fundadas como contrapuestas de M. Gómez Moreno, G. Gaillard, J. A. Gaya Nuño y J. Gudiol, R. Crozet, A. Kingsley Porter, E. Lambert, P. Deschamps, J. E. Uranga, M. Aubert, C. Milton Weber, G. G. King, A. de Egry, L. Vázquez de Parga, H. Mahn, etc., etc. Sin contar con las discusiones indefinidas de autenticidades documentadas hasta lo que gráficamente se ha llamado por muchos «la batalla de las fechas», la cual será útil si queda demostrada la prioridad de un momento respecto de otro y al mismo tiempo la dependencia del segundo respecto de aquél; caso contrario no servirá para nada.

Hemos tratado de unir series de tallas por agrupaciones lógicas que denoten procedencia conjunta de un taller o derivaciones del mismo; y como entre las componentes de cada grupo hay siempre varias de fecha conocida y segura, nos dan en un más o menos relativamente próximo los años de la ejecución de tantas otras infechables al parecer sin remedio, porque los archivos no dieron más.

Esta holgura, el más o menos, es muy amplia para varias de las escuelas navarras, tan arraigadas por el éxito de un maestro inicial y extendidas

por la bondad y abundancia de sus discípulos, y que dura más de medio siglo en la mayoría; conjunto y suma de años imposibles de adjudicar a una sola persona por muy dilatada vida en activo que le supongamos; serán sus discípulos quienes mantengan viva la manera especial de su maestro, tanto en los temas empleados como en la calidad de la escultura.

Los maestros fundamentales nos aparecen ligados a un gran centro de arte. Seguramente labran en su taller capiteles, relieves o figuras destinados a localidades lejanas. Otras veces reúnen varios en una sola gran obra, produciendo sumas y mezclas de unos y otros, que valen también para demostración de la simultaneidad de tallas, que pudieron parecernos dispares y de fechas diversas. Y así se podrán ir encuadrando conjuntos y series, que nunca serán perfectas e indiscutibles, eso por descontado, pero constituirán un paso, por pequeño que pueda parecer, en el camino largo y difícil, sin meta cercana previsible, del estudio sistemático y completo de todo el inmenso acervo de la escultura románica, tan bien representada en Navarra.

CAPITULO VIII

SIGLO XII.—TEMAS ESCULTORICOS

Desde finales del siglo anterior los escultores de los monumentos navarros manejan tanto la escultura grande (relieves de Leyre) como la menuda, de pequeña escala, en canes y capiteles hasta los mínimos de marfiles, retablos y orfebrería; heredados en gran parte de las miniaturas del siglo X, en otras ocasiones aportados por artistas extranjeros, rápidamente adaptados al ambiente regional, como los marfiles de los prodigios acaecidos en la vida de San Millán. Constituyen novedad las pequeñas esculturas figuradas de las arquivoltas, no conocidas en el XI.

El tema fundamental, que debe aparecer en lugar primero, porque no existe una sola iglesia navarra sin él en una u otra forma, es el «Crismón», varias veces citado antes, compuesto por la X y la P, primeras letras griegas del nombre de Cristo, completas con la final S, que ya no es griega sino latina, las letras primera y última del alfabeto A y ω, y en bastantes ejemplos añadido un trazo más, horizontal, que completa la cruz unido al vertical de la P. Todo bien sabido, pero digno de precisiones un poco mayores a causa de su generalidad, tan del país, y por la interpretación trinitaria local, derivada de los manuscritos y bien aclarada en el tímpano de la catedral de Jaca; en unión de dos emblemas, reiterados a sus lados en todas partes y de significado conocido por los correspondientes letreros, lo cual es importante.

Todos los documentos viejos navarros publicados en calidad de originales o copias directas ciertas (Millares, Lacarra, Martín Duque, Canellas, Ubieto, etc.), en las colecciones diplomáticas, inicianse con el «Crismón», seguido las más de las veces por una invocación trinitaria explícita en el nombre de la Santa e Individua Trinidad, de la cual y unidos símbolo e invocación y olvidado el sentido de la X, nace la inscripción de Jaca.

Lámina 114, a.

Lámina 114, b.

HAC IN SCULPTVRA LECTOR SIGNO SCIRE CVRA
P PATER A[ω] GENITVS DVPLEX EST SPIRITVS S ALMVS
HVI TRES IVRE QVIDEM DOMINVS SVNT VNVS ET IDEM

HAC IN SCULPTVRA LECTOR SIGNO SCIRE CVRA,
P PATER, A[ω] GENITVS DVPLEX EST, SPIRITVS S ALMVS:
HVI TRES IVRE QVIDEM DOMINVS SVNT VNVS ET IDEM

En esta escultura, lector, cuida sobre el signo comprender: P el Padre, A^ω el Hijo, es doble, S el Espíritu vivificador; los tres por pleno derecho son un solo Señor y lo es cada uno.

Se han dado varias lecturas, solo variantes en detalles accidentales y coincidentes todas en el sentido expuesto. La transcripta se hizo cuando limpiamos la puerta, por tanto vista muy de cerca y con luz rasante. Las únicas dudas aparecen en la I de SCIRE, coincidente con un roto, que la puede confundir con E; la falta de la ω, que puede obedecer a un descuido, cosa posible, porque después veremos otro; también a un enlace pretendido de las dos letras, porque parece la A con los rasgos laterales doblados (otra vez confunde la rotura), pero el sentido está claro en el DVPLEX EST (es doble), referido al signo; por fin la S omitida que olvidaron de SPIRITVS y pintaron luego. En la fotografía de Moreno publicada en el tercer volumen de *Ars Hispaniae* por J. Gudiol y J. A. Gaya, sobre arquitectura y Escultura Románicas, se ve perfectamente.

Lámina 116, c.

Como confirmación del sentido es curioso el «Crismón» de Larumbe, tardío y suprimido ya todo lo considerado accesorio para la interpretación trinitaria.

Lámina 116, a.

Es del todo excepcional el de Esparza de Galar con una cabeza e inscripciones ilegibles, en las cuales sólo desciframos AVE MARIA.

Lámina 115.

Damos otros varios ejemplos de fechas y tipos diversos, desde uno firmado en Estella con gran orgullo hasta otros de simbolismos raros posibles, pero nada claros, y un último popular.

Lámina 116.

A los lados en Jaca existen dos leones, el izquierdo sobre una figura postrada, hollando el otro bicharracos infernales. Sus leyendas, acerca de las cuales no surgen discrepancias, hacen alusión a los salmos (XXI - 22).



Sálvame de la boca del león, y a mi humildad de los cuernos de los unicornios, así como (XC - 13): Andarás sobre el áspid y el basilisco, y pisarás al león y al dragón.

Alude la figura izquierda, bien claramente, a la conseja vulgar desde los clásicos romanos, según la cual no atacaba el León al hombre prostrado, símbolo de la clemencia divina, perdonando al arrepentido, que expone su leyenda sugestiva. El derecho, con un endriago y otro basilisco bajo sus pies representa, según el correspondiente letrero, a Cristo vencedor de la muerte y del infierno. Así han continuado en Navarra, pero con dos figuras humanas bajo las zarpas (Artaiz, Sangüesa, Puente la Reina y Tudela), simbólicos de premio y castigo finales; por completo elaborados cuando figuran a Cristo aparecido al fin de los tiempos en toda su Majestad rodeado de los cuatro animales simbólicos (visión de Ezequiel, Apocalipsis), representantes de los cuatro Evangelistas (o sea, el «Tetramorfos») y los Apóstoles, encargados del juicio de las doce tribus (Sangüesa, Estella, Tudela).

Las primeras representaciones occidentales aparecen por los comentarios al Apocalipsis, llamados «Beatos», por su autor, Beato de Liébana y es diversa del «Pantocrator», o Todopoderoso, bizantino, aunque muchos autores lo confundan. Las primeras representaciones de talla están en un portapaz de León y el «Arca en San Millán», descrita, en el siglo XI. La primera monumental próxima en el castillo de Loarre (antes de 1095), mutiladísima; las navarras son del XII todas.

Son raras las del Antiguo Testamento: Sacrificio de Isaac, Jonás. Más frecuentes el Paraíso, profetas, ancianos (apocalípticos y de los «Beatos»; mejor que del Testamento Antiguo); rarísimo Job (claustro de Pamplona).

Por el contrario el Nuevo es modelo de temas constantes, sobre todo la parte correspondiente a la Infancia, desde Anunciación a Degollación de Inocentes, Huída a Egipto y Presentación en el Templo; menos los milagros de la vida pública de Jesús y excepcional lo conservado de la Pasión (Pamplona, Estella, Larumbre, Eunate, Torres del Río), incompleta incluso en el claustro de Tudela, el menos mutilado; debieron tenerla también Puente la Reina y San Pedro de la Rúa, en Estella. Completan la serie las escenas de Tránsito y Asunción de la Virgen (Tudela sobre todo).

El Cordero Místico aparece por las portadas de Irache, Aguilar de Codés y Eguiarte, a veces unido a una roseta entrelazada (Irache, Eguiarte), que vemos sola otras veces (San Miguel, en Estella, Cirauqui, San Pedro de la Rúa), en los arquillos de las respectivas puertas (Santiago, de

Puente la Reina). Quisieron ver en ellas una representación de la Divinidad, sin principio ni fin, donde realmente no se ve clara tal significación. En las primeras y rodeando al Cordero es posible; cuando están solas parecen mejor copias de los entrelazos nórdicos, sin ningún simbolismo.

Entre las vidas de Santos abunda San Martín (Irache, San Martín de Unx, Catedral de Tudela, San Miguel y San Pedro de Estella), tanto como es raro en Burgos. Siguen San Pedro (Olite, San Pedro de la Rúa y San Miguel, en Estella, Tudela); San Miguel, bien con la típica imagen de Aralar (Berrioplano, Museo Catedralicio), ya con los constantes de la «Calzada»: el peso de las almas (Sangüesa, San Miguel, en Estella, con primer modelo en San Isidoro, de León) o alanceando el Dragón, traída de Monte Gárgano, el famoso santuario italiano (Leyre, Estella), más frecuente por el gótico; apostolados, imágenes sueltas: las rarísimas de San Lorenzo y San Andrés, de San Pedro de la Rúa y Tudela; dudosas las hipotéticas transfiguraciones en Leyre y San Pedro de Olite, incluídas por T. Biurrun.

Presentan las dificultades derivadas de las fuentes de inspiración: evangelios apócrifos, leyendas de todo tipo y relatos prodigiosos; para entenderlos resulta indispensable la recopilación de Jacobus de Voráquine «La leyenda Dorada», y demás repertorios hagiográficos.

El desarrollo navarro del gran arsenal de temas expuesto resulta de una extensión e intensidad excepcionales, por la brillante representación conocida del siglo XI, desarrollada por todas las escuelas del siglo XII, realistas y exaltadoras de afectos y sentimientos de toda especie. Alguna vez emplean las formas simbólicas, aunque la mayoría siga el otro camino, incluso en visiones de ultratumba.

Siempre son raras las representaciones de sacramentos y las litúrgicas en general; conocemos la misa en Artaiz y Larumbe, aquí acompañada de temas eucarísticos. Unidos al prerrománico de Villatuerta podrían ser eslabones aislados de un encadenamiento perdido, como en tantos casos.

Los decorativos, ya sean puramente vegetales, los combinan y mezclen a monstruos o utilicen seres humanos, integran las series de mayor extensión y abundancia de repeticiones. Algunos muy típicos indican influencias directas: las palmetas y tacos de Jaca; los tallos entretegidos en redes como cestos, que dejan asomar flores, hojas, o pequeñas figurillas, del Maestro Esteban; las arpías, gacelas y hojas estilizadas, de silos; otras redes amplias, unidas a follajes finísimos y pájaros de plumaje delicado, del maestro del claustro de Pamplona; dientes de sierra y puntas de diamante,

cistercienses, las hojas grandes, lisas y esquemáticas, del mismo estilo. Menudean los grupos, porque casi no existe un monumento sin el empleo de tales temas.

Otros tienen menos carácter por su empleo constante a través de maestros y secuelas; leones empinados, de frente o unidas las grupas y vueltas las cabezas; o grifos y otros bichos menos definidos en idéntica postura, nacidos de lo primitivo lenoés y copiados en Jaca y Compostela en la undécima centuria y repetidos sin hastío a lo largo de la siguiente; como los pájaros y aves de diversas especies, sólo típicas en alguna postura, en especial los de cuellos cruzados y fuertes picos atenazando sus propias garras, del Maestro Esteban inicialmente, copiados también sin ninguna interrupción a lo largo del período; o ligados por tallos, que pretenden romper, de León y Jaca.

Los entrelazados complicadísimos, que aprisionan aves o figuricas humanas, pueden tener significación simbólica, sobre todo cuando brotan de una boca perteneciente a feroz cabezota, representación de Iblís, príncipe del infierno musulmán, que atrae y repele con su aliento las almas condenadas en continuo torbellino. De hecho tienen tal significado si van unidas a series de tallas dedicadas al sufrimiento en purgatorio e infierno, mezcladas con serpientes, endriagos, basiliscos y demás bicharracos inmundos empleados por la literatura islámica para sus cruentas imágenes literarias escatológicas de la vida de ultratumba. Su aceptación cristiana es lógica: ni las Escrituras ni los Santos Padres puntualizan el menor detalle del más allá, limitándose a la pura doctrina de juicio, universal o particular previo y castigo temporal o eterno. Por el contrario la literatura musulmana precisa una por una las estancias infernales, el paso del purgatorio al paraíso y las mansiones celestes, por tal manera y tan sensiblemente descritos, que su interpretación en composiciones plásticas resulta fácil y tentadora. Un trabajo precedente sobre la escatología musulmana en los capiteles románicos expone series enteras del siglo XI, aunque advierte la dificultad de interpretación, mejor de la intención de sus autores, al ejecutar estas composiciones en el siglo XII; por la razón sencilla de su aceptación unánime a lo largo de todos los caminos de peregrinación españoles y franceses, con las copias consiguientes almacenadas en los repertorios de los ambulantes maestros y su talla en cualquier lugar sin el menor conocimiento del asunto representado. Así nos explicaremos su presencia junto a otros ajenos en absoluto.

Algunos por su grafismo mantienen sin duda el significado: la pecadora, desnuda o envuelta en trapos, torturada por sapos y serpientes; el

avaro, colgada del cuello la bolsa; las figuras acuclilladas, en ocasiones con alas, garras y ataduras (Sangüesa); los monstruos tragando figuricas, de todas partes; San Miguel pesando las almas, trasunto del juicio pintado por los egipcios y traído por los islámicos, sin precedentes todo (M. Asín Palacios) hasta su representación en León; muchos temas ya vistos allí en 1063, otros venidos de Jaca entre 1080 y 1090.

Hay otras escenas mezcladas: Cristo en los infiernos (Artaiz), escriturística de tema, islámica de representación infernal; o bien las populares, como la «Caldera de Pedro Botero», en el palacio real de Estella.

Son muy complejos los variados temas de lucha. Entre hombres y monstruos, o guerreros a pie o a caballo de bandos opuestos especificados por vestimenta y símbolos encontrados (cruz y media luna, por ejemplo), tanto nos puede conducir a la «*Psicomachia*» de Aurelio Prudencio y las luchas entre bien y mal, el alma y el demonio, los buenos y los malos de todos los tiempos, como puede ser castigo infernal de los iracundos; o alcanzar significados tan diversos como la «saga» noruega de Sigurd, posible, aunque no segura, de Sangüesa, o la espantable contienda de Roldán y Ferragut, cierta en el palacio real de Estella, porque lo afirman así los nombres puestos encima de cada uno, pero imposible por su anterior fecha de semejante significado en los marfiles del arca musulmana de Pamplona, o el sarcófago de Doña Sancha, la hermana del rey Sancho Ramírez, en las Benedictinas de Pamplona (últimos años del siglo XI), explicada la lucha con el jovencito (acaso David, con su letrero en el relieve de Conques) en abierta lucha con el león: bien y mal en lucha de nuevo.

Puede serlo en otros muchos: portada en Catalain, puerta septentrional de Irache, exterior absidal de Aberin, metopa de Artaiz,... En resumidas cuentas parece un tema inspirado al principio en la «*Psicomachia*» y en las justas caballerescas islámicas, personificado después por héroes populares. La identificación del sentido será difícil cuando aparezcan solos y sin nada orientador.

En esta rápida revisión de conjunto, que no pretende agotar los repertorios, sino destacar los grupos de mayor significado, quedan los populares de saltimbanquis, juglares y juglaresas y consejas del pueblo (Sangüesa, San Martín de Unx), prodigados en portadas y canecillos, que solamente amplios estudios monográficos podrían aclararnos.

Los dientes de sierra, puntas de diamante y rosetas de cuatro pétalos inscritas en un cuadrado, denotan siempre aquí la influencia cisterciense. Como indicamos se inician hacia 1150 y en general pertenecen a la segunda

mitad del siglo XII, cuando carecen de todo elemento gotizante. La fecha del claustro de Tudela es característica (1186). Pueden también derivar del cister los lobulados sobre otras molduras y los canes compuestos sólo de curvas, llevados a Borgoña y traídos nuevamente de allí. Son también tardíos, como los influjos directos de mudéjares en arcos de lóbulos recortados y celosías, raros en lo románico navarro, según quedó expuesto.

BIBLIOGRAFIA

- ASÍN PALACIOS, M., *La Escatología musulmana en la Divina Comedia*, Madrid, 1919.
- IÑIGUEZ, F., *Capiteles del románico español inspirados en la escatología musulmana*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1967, pp. 265-275.
- LACARRA, J. M., *Colección diplomática de Irache*, vol. I, Zaragoza, 1965.
- MARTÍN DUQUE, A. J., *Colección diplomática de Ovarra*, Zaragoza, 1965.
- MILLARES, A., *Paleografía española*, Madrid, 1929.
- UEIETO, A., *Cartulario de San Juan de la Peña*, Valencia, 1962.
- VORAGINE, J. de, *La Leyenda Áurea*, edic. de T. DE WYZEWA, *La legende dorée*, París, 1913.



Indice de láminas del Capítulo VIII

- 114, a).—Crismón en el tímpano de la portada occidental de S. Pedro de Siresa (Huesca), quizá el primero en fecha entre los conocidos y atribuible a la reconstrucción de Sancho el Mayor (1005-1035). La S invertida.
b).—Tímpano de la puerta occidental, en la catedral de Jaca. Letras de igual tipo y repetidas las rosas en todos los ángulos. Segunda mitad del siglo XI. Las leyendas son como sigue:

1.—(Circunferencias del Crismón). HAC IN SCVLPTVRA —
LECTOR SIGNO SCIRE CVRA — P PATER, A[^o]GENITVS DV-
PLEX EST, SPIRITVS S ALMVS — HVI TRES IVRE QVIDEM
DOMINVS SVNT VNVS ET IDEM.

Interpretación trinitaria regional, que ha de continuar y quizá explique su difusión excepcional tanto en Aragón como en Navarra.

2.—(Encima del león izquierdo). PARCERE STERNENTI LEO
SCIT XRSPTVSQVE PETENTI. Alusión al salmo XXI, 22: «Sálvame de la boca del león y a mi humildad de los cuernos de los unicornios», y a la conseja vulgar desde los literatos romanos, según la cual no atacaba el león a quienes postrábanse ante su faz; lo mismo Cristo perdona los pecados a los arrepentidos, que piden perdón.

3.—(Encima del león a la derecha) IMPERIVM MORTIS CON-
CVLCANS. EMICO FORTIS. De nuevo alude al salmo XC, 13: «Andarás sobre el áspid y el basilisco, y pisarás al león y al dragón»; Cristo vencedor de la muerte y del infierno, castigo de pecadores, con alusión directa en la siguiente:

4.—(Dintel)

VIVERE SI QVAERIS. QUI MORTIS LEGE TENERIS-
HVC SVPLICANDO VENI, RENVENS FOMENTA VENENI-
COR VICIIS MVNDA, PEREAS NE MORTE SECVNDA-

Al mismo tiempo severo aviso para quienes entren al templo sin purificar antes su corazón.

- 115, a).—Tímpano del hospital desaparecido de S. Lázaro, en Estella, dicen las inscripciones:

1.—(Circunferencia del Crismón) IN N(omin)E PATRIS ET

FILII ET S(piri)T(u)S S(an)C(t)I AMEN — ALDEBERTVS ME FECIT.

2.—(Línea inferior horizontal) (in)DEI NOMINE A(men) (gar)
CIA REX DEDIT ISTA(m) VINE A(m) PRO SVA A(nima).

3.—(Encima) AD S(an)C(tu)M LAZAR...

La firma de Aldebertus corresponde al reinado de García Ramírez, el Restaurador (1135-1150); fue, sin duda, famoso escultor, aunque nos haya quedado su firma sólo en tan modesto fragmento (Museo de Navarra).

b).—Tímpano de Leache, cabeza de la encomienda de Caballeros Hospitalarios de S. Juan de Jerusalén. Segunda mitad del siglo XII. Se ha pretendido buscar significado a sus lazos y estrellas; si lo tienen, resulta bien oscuro. Parecen simplemente decorativos.

116, a).—Esparza de Salazar. Crismón sobre la puerta de la ermita de S. Tirso. Extraña pieza, en la cual sólo fue posible descifrar: AVE MARIA, que puede, acaso, explicarnos la cara de mujer en el ángulo superior izquierdo, entre los símbolos del Padre (la P griega mal leída) y el Hijo (alfa y omega, colgados de las brazos de la X).

b).—Iglesia en el despoblado de Rada; puerta lateral. Crismón enteramente popular y muy tardío dentro del siglo XII.

c).—Pórtico lateral de la iglesia parroquial de Larumbe. La interpretación trinitaria de lo que fue inicialmente monograma de Cristo, lo transforma y simplifica en la siguiente forma: de las dos letras primeras X (cappa, con valor de K o C) y P (ro, con sonido de R), del nombre griego de Cristo, se quita la primera ya sin sentido ninguno, dejando la P como inicial de Pater;; continúan las A (alfa) y ω (omega), primera y última del alfabeto, símbolo doble de Cristo, principio y fin; por último la S (que no es griega), pasa de ser la última letra de Christus a la inicial de Spiritus, como explicó el letrero de Jaca de la lám. 114, b).



a



b

a



b





a



b



c

CAPITULO IX

TALLER DE PAMPLONA

Su iniciación corresponde al maestro Esteban con los trabajos de la catedral por los últimos años del siglo XI y las primeras décadas del XII. La escuela, sólo conocida por los fragmentos llegados a nuestros días, es tan fecunda y potente, influye de tal modo a canteros y escultores, que la veremos directa en monumentos de la mitad del último siglo y copias de los temas por ella creados hasta muy cerca del año 1200. Si no tuviésemos otros maestros y su taller paralelo de Jaca y Loarre, todo resultaría sencillísimo y la calzada de Peregrinos uniría en Pamplona el empuje compostelano al europeo, dando como consecuencia un arte unitario sólo diversificado por los maestros encargados de manejar los cindeles. Naturalmente no pasan así las cosas y en la misma capital surge otro taller coetáneo, creando uno de los mayores enigmas del románico: se trata del por desgracia desaparecido claustro de la catedral, conocido por una traza esquemática dibujada en una piedra empleada como abaco encima de un capitel, y por unas cuantas parejas de estos elementos arquitectónicos, para mayor complicación pertenecientes a tres grupos diversos. Por el dibujo del claustro sabemos tenía dos pisos: sin duda se acometió con empuje sólo comparable al de Santo Domingo de Silos, pero fue construido con mucha mayor rapidez. Por suerte sus fechas son bien conocidas gracias a los estudios de J. M. Lacarra, J. Goñi Gaztambida, L. Vázquez de Parga, y A. Ubieto Arteta, que se resumen así: en 1112 se habla del refectorio, con el claustro comenzado, por consecuencia; un documento sin fecha del obispo Sancho de Larrosa (1122-1142) exhorta para que los fieles den limosnas aplicadas a la terminación del claustro: dichas donaciones condicionadas al entierro claustral comienzan el año 1116 (Eduardo Alamans y su esposa), siguen abundantes, acentuándose por los de 1141-1142, cesando este año; el claustro estaba terminado y el dinero para costear las obras no tenía objeto. Extraña sólo que, iniciado mucho antes de la con-

Lámina 117, a.

sagración de la catedral (12 de abril de 1127), tenga pocas analogías con los pocos fragmentos conservados de su portada y demás obras del maestro Esteban por León y Compostela; pero así es, y el enigma no se resuelve acudiendo a los fáciles recursos de parecidos con Moissac, Toulouse o el resto de lo francés, porque no existen, según opinión unánime, contraria por completo a la precipitada de P. Deschamps, quien obsesionado por la comunidad de raros temas entre Pamplona y Toulouse, hizo a los capiteles derivar de los tolosanos, retrasando las fechas del claustro en unos cincuenta años.

Era conveniente traer a cuenta la equivocación del indiscutible maestro, porque resulta una rotunda muestra de la cautela y precauciones, que nunca serán bastantes, cuando hayamos de fechar por simple cotejo cualquier muestra de arte sin apoyarnos en datos de archivo, y hemos de proceder así necesariamente, pues la escasez documental no permite otro camino.

Hay dos grupos diferenciados entre sí: los puramente decorativos y los de figura, separados de nuevo en otros dos: de hojas o tallos revueltos con figurillas menudas, y de temas del Antiguo y Nuevo Testamentos, que llenan por entero el cuerpo del capitel.

Lámina 117, b.

Una pareja muy destrozada, incluso hasta la pérdida de la silueta, se arma por tallos triples, no lejanos en esto del maestro de la catedral, y aquí termina el influjo posible, porque les faltan las hojas hendidas a lo largo y los lobulados característicos. Otro se corona por cabezotas y caulículos arrollados en espiral en los ángulos superiores, semejantes a Sos y Leyre; sus hojas aparecen como rara mezcla de los acantos corintios clásicos y los anillos musulmanes en todos los extremos de las hendiduras. Es capitel importantísimo, no obstante su calidad de único, por la copia constante, que veremos, en monumentos posteriores.

Lámina 117, c.

Al parecer de otra mano es la pareja sin caulículos, con tallos triples formando cesta, llenos los vanos de piñas y manojo como de zarzillos de vid, así como parejas de hojas agudas y nervio destacado en los muñones centrales de la parte superior; todo compostelano y único enlace seguro entre la obra comprobada del maestro Esteban y su continuación por el siglo XII; capitel por tanto, de señero interés y único además en algún parecido poco intenso con otro de Toulouse, procedente de Saint-Sernin (núm. 213 del catálogo del Musée des Augustins) creído por Gaillard tallado entre los años 1140 y 1150. Otra pareja parece de igual mano y características muy semejantes, tiene los caulículos angulares moldurados y

Lámina 118, b.

Lámina 18, color.

Lámina 118, a.

con hojitas añadidas, según el tipo ya clásico del maestro, con mayor finura de labra, en lo posible de formar juicio; y con él acabamos la corta serie sin figura.

Todos los demás, muy pocos desgraciadamente, lucen la silueta limpia, de planta cuadrada en alto y forma prismática bajo la losa horizontal del ábaco y un acoplamiento realizado con verdadera gracia, entre dicho prisma y el círculo inferior adaptado al fuste de la columna y realizado el empalme por un anillo, resto único de la manera clásica; lo demás no recuerda ya el capitel corintio, ni tampoco admite nada supérfluo ni en el capitel de hojas combinadas con figurillas, ni en los otros, llenos de las escenas bíblicas. Es detalle curioso el friso de «meandros», que corona como una greca el primero. Lo llevan también los emigrados a los Estados Unidos desde Lebanza (Palencia), fechados entre 1179 y 1185, pero se forman con cintas dobladas, como los procedentes de la Daurade y San Esteban (Museo de Toulouse), prácticamente contemporáneos de Pamplona. Los clasicistas franceses del tipo son posteriores (tímpano, de la Charité - sur - Loire; San Trófimo, de Arlés; Saint - Gilles du - Gard). Aquí el tema es musulmán y se ve por un panel de la mezquita de Tudela, portadas de Alhacam II en Córdoba (961-968), Medina - Az - Zahara (ap. 974) y «Beatos», o comentarios al Apocalipsis, de Beato de Liébana, del siglo X. En pintura mural, San Baudel de Berlanga, Santa María de Tahull (ap. 1123), Esterri de Cardós, San Román de Toledo y San Isidro de León, los últimos de la segunda mitad del XII. Otros lejanos en Briney (Berry, primera mitad del XII), miniaturas del salterio de San Albano (Hildesheim, ap. 1125) y misal de la Kungliga Biblioteket (Stocolmo, procedente de Bohemia). Se trata, pues, de una ornamentación vulgar entonces, traída de lo helenístico sabe Dios por cuales caminos al románico de todos los países.

Por lo demás la inspiración islámica entrevista resulta indudable ahora y recuerda los botes y cajas de marfil de los talleres de Córdoba y Cuenca, botín preciado de guerra. La forma excepcional de su talla y los recursos de buril para conseguir calidades de piel, pluma, pelo y ropas diversas; el manejo, a la vez natural e inverosímil, de tanto bicharraquillo entre las hojas, son mucho más propios de marfil que de piedra. El claustro de Silos viene a la memoria en el acto, pero no se parecen nada entre sí; también el taller de Cuenca, documentado hasta más de la mitad del siglo XI, vivo acaso hasta su reconquista (1077) y estamos ya bien próximos en años; sobre todo si tenemos en cuenta la misión de Navarra en el eje de dos mundos: Islam y Cristianismo, que dividen la Península. Gaillard afirma su desconocimiento de ningún otro comparable; y lo dicho en cuanto a la

Lámina 119.

Láminas 18-22. color.

labra y esquisitez de manejo de buril en texturas y pliegues de ropajes, se aplica sin variantes a las escenas de los demás que inauguran la serie de capiteles repletos de historias, compuestas para la forma especial ya dicha, siempre lograda mediante figuras angulares, formando el perfil, y otras apiñadas en los frentes; forma seguida en los claustros de San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo, de Huesca, San Pedro de la Rúa, en Estella, y catedral de Tudela; Lebanza y Aguilar de Campoo (Palencia), Silos o Burgo de Osma (Soria). La secuela del claustro pamplonés no se termina, pero ninguno le alcanza.

Lámina 120. Los grupos evangélicos se inician con el «Lavatorio» y la «Cena», destrozadísimos; el «Prendimiento», con el episodio de San Pedro y Malco; «Beso de Judas», de realismo potentísimo; Jesús saliendo de casa de Anás y Caifás. El primero aparece como sumado al «Calvario», que llena un frente y se dobla en el comienzo de los costados largos, como si fuera una lámina plegada; y de hecho los modelos españoles de la escena completa se hallan pintados en pergamino en la conocida miniatura del «Beato» de la Catedral de Gerona (975), la «Biblia Farfa», de Ripoll (Bibl. Vaticana) y el nielado en la tapa del «Arca Santa» de Oviedo (antes de 1075), donde se halla como dibujado en líneas negras por los hilos de plomo embutidos en los surcos abiertos en la plana chapa de plata. Quizá fuese abundante, si tuviésemos enteras las series de la vida de Jesús en los claustros; ahora es tan excepcional, aparte de la pintura, que E. Mâle menciona en Francia tan sólo un ejemplo de Saint-Pons (Hérault). Siguen luego, el «Descendimiento», todavía más patético y angustiado; el «Entierro», sublime dentro de su máxima simplicidad: tres figuras y un sepulcro bajo el horizontal cuerpo de Jesús, prodigiosamente velado por los paños; las Santas Mujeres y la rarísima escena de María Magdalena corriendo desolada en busca de San Pedro, tomada del Evangelio de San Juan (XX. 2). L. Vázquez de Parga se pregunta si no habrá que ver en ella una influencia del «Drama litúrgico», en pleno vigor en Bizancio por el siglo X, como atestiguan los Cristos de brazos articulados (en la catedral de Tudela queda uno, conservado como yacente) e intenté analizar en otro estudio, incluso dibujando las decoraciones tan esquemáticas utilizadas para caracterización de la escena, que así resulta como arropada dentro de un mínimo escenario, al modo de los frescos bizantinos.

Láminas 130 a 133. El último capitel conservado relata la vida de Job, siguiendo el texto bíblico. Comienza Dios hablando con el feo diablo, mientras la mano derecha señala los hijos de Job en gran convite; Job orando y luego mesando sus cabellos, al par que destroza el vestido, cuando recibe la noticia de

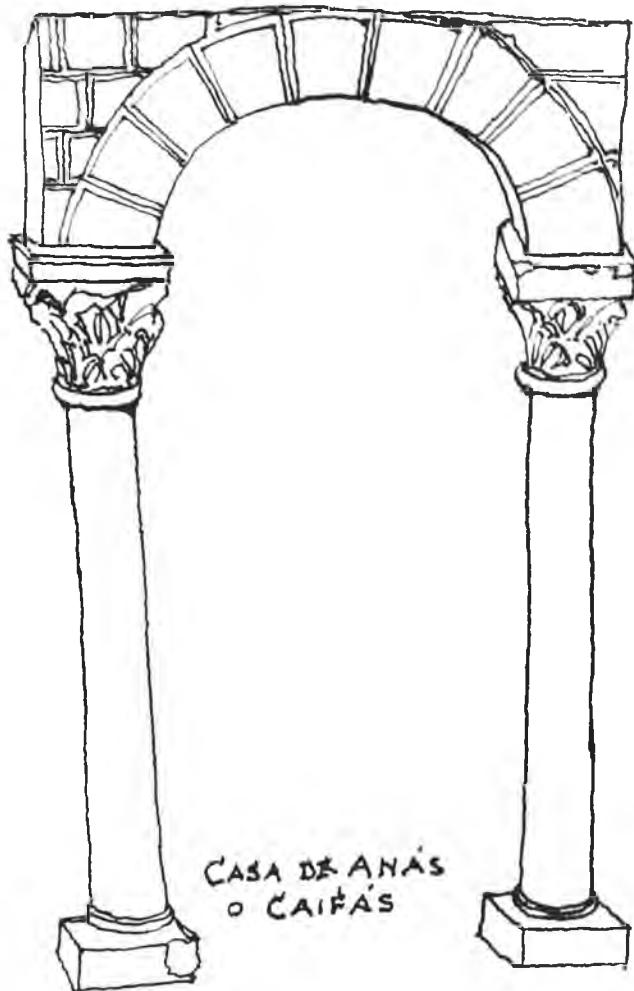


FIG. 51.—Arcos recortados, representativos de casas.

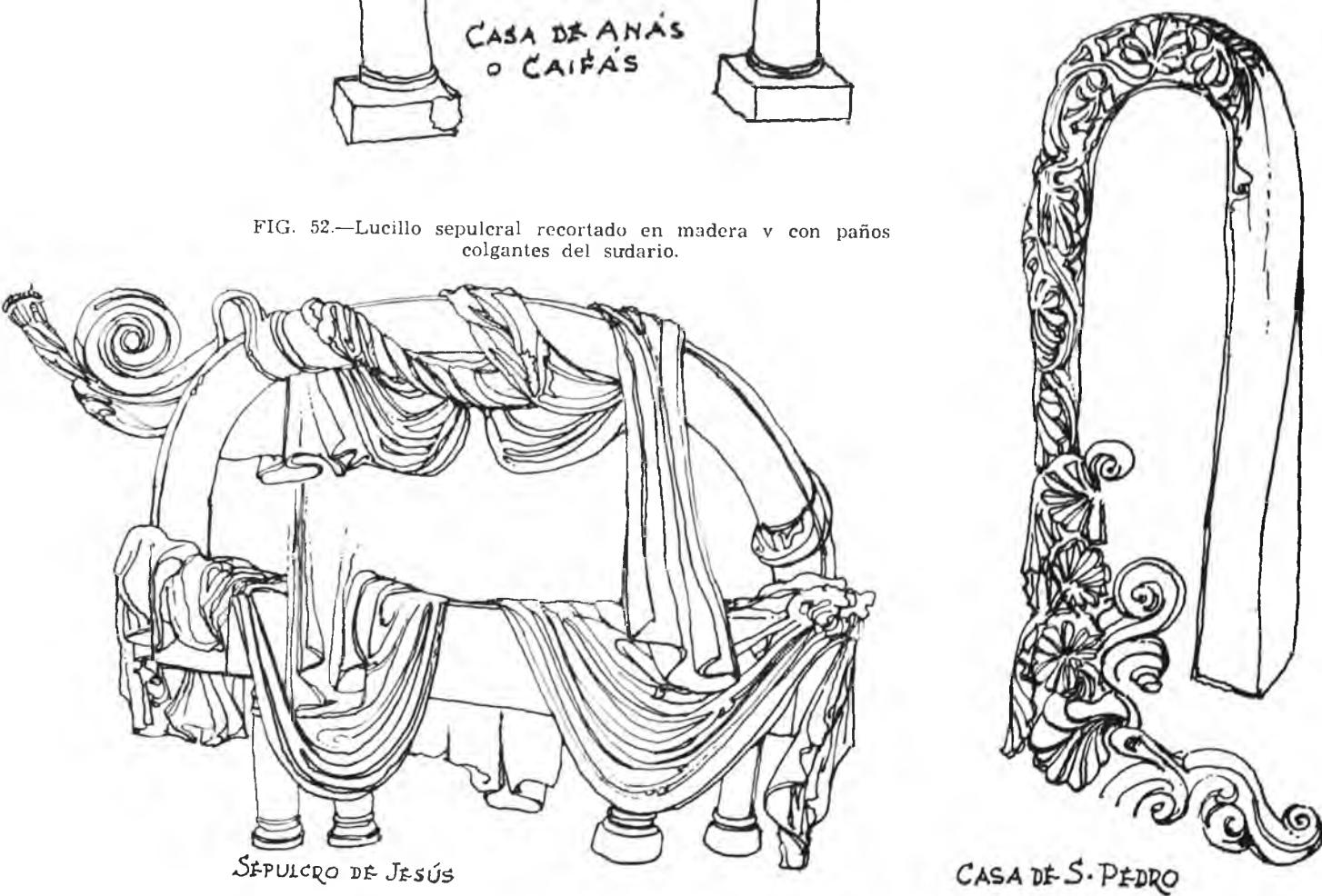


FIG. 52.—Lucillo sepulcral recortado en madera v con paños colgantes del sudario.

sus desgracias; ruinas de casas, volcadas por diablos y muertes de ganados; Job en el muladar con su esposa y amigos, mudos ante su dolor; por fin el mensaje directo de Dios: sus padecimientos habían terminado. El tema es tan excepcional, que por España no hay otro conocido y de Francia se citan uno en la Daurade y otro en Provenza.

Pero lo verdaderamente raro y excepcional es la finura incomparable de la talla tan acentuada y verídica como sólo hallamos en las mejores obras del Norte de Italia: Niccolo y Guillelmo de Módena, documentado en Ferrara desde 1135; la «Pieve de Santa María Assunta», en Arezzo (antes de 1150); el baptisterio de San Giovanni in Fonte, de Verona (1123-25); el «Descendimiento», de Benedetto Antelami, de la catedral de Parma (ap. 1115), forman un grupo compacto que, si bien es cierto carece de unidad e interdependencia perfectas, muestra en paños y figuras parecidos esenciales; aunque todo lo italiano lleva la ventaja de la talla en mármol, no en caliza como las esculturas de Pamplona; acaso le sobra elegancia y le falta la vida intensa, el dolor infinito, la sin igual angustia, el torturado movimiento del maestro del claustro; todo inconcebible dentro del hierático y solemne mundo de la escultura románica, en espectacular avance, culminado en el desmayo de la Virgen, no anterior en Occidente al siglo XIII italiano según las Historias del Arte y las iconografías. Los propios técnicos de lo bizantino, como A. Procopiu, recalcan la entereza de la Virgen dentro del estilo hasta el siglo XI, en el cual asoman ensayos de revuelta contra «el ciclo dogmático» de iconografía y el estilo clásico, haciendo patente y vivo el dolor de figuras atormentadas y la expresión de pasiones torturantes del alma. La primera Virgen desmayada bizantina se halla en una pintura de Kastoria fechada en el siglo XII.

Nuestro maestro de Pamplona, perfecto conocedor de las tallas en marfil musulmanas, y buenas pruebas constituyen sus letras en el arco del capitel de Job, tuvo por fuerza también delante de los ojos modelos bizantinos del resurgimiento llamado «Renacimiento Macedónico»: sólo así pudo concebir escenas tales y reproducir con asombrosa fidelidad animales del todo exóticos: garzas, gacelas, pavos reales y camellos, novedad almorávide introducida en España en 1086.

Unido al otro gran maestro, Esteban, integran el taller excepcional de Pamplona, de huellas constantes años y años después; Lástima grande, verdaderamente irreparable, que sólo podamos seguir su rastro por unos pocos fragmentos conservados como de milagro. Por ello fue necesario analizarlos uno a uno en todo cuanto es característico y fuente de inspiraciones.

BIBLIOGRAFIA

Vuelve a ser interesante la desarrollada en los dos primeros capítulos del volumen primero, además de la siguiente:

DECKER, H., *L'art roman en Italie*, París, 1958.

DESCHAMPS, Paul, *Etude sur les sculptures de Sainte-Foy de Conques et de Saint-Sernin de Toulouse et leurs relations avec celles de Saint-Isidore de Leon et de Saint-Jacques-de-Compostelle*, en Bull. Monumental, vol. C, 1941, pp. 239-264.

GAILLARD, G., *A propos de quelques études récemment parues sur la sculpture du XII^e siècle en Espagne*, en Bull. de la Société des Antiquaires de France. París, 1958.

GOÑI GAZTAMBIDE, J., *La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1949, pp. 385-395.

IÑIGUEZ, F., *El Monasterio de S. Salvador de Leyre*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1966, pp. 189-220.

KINGSLEY PORTER, A., *La escultura románica española*, dos vols. Florencia-Barcelona, 1928.

LACARRA, J. M. *La catedral románica de Pamplona*, en Arch. Esp. de Arte y Arqueología, Madrid, 1931, pp. 73-86.

LACARRA, J. M. y GUDIOL, J., *El primer románico en Navarra*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1944, pp. 221-274.

MALE, E., *L'art religieux du XII^e siècle en France*, París, 1966, 7.^a edic.

PROCOPIU, A., *The macedonian question in byzantine painting*, Atenas, 1962.

RÉAU, L., *Iconographie de l'art chretien*, vol. 2.^a, París, 1957.

RIQUER, M. DE. *Las chansons de geste françaises*, París, 1957.

VÁZQUEZ DE PARGA, L., *Los capiteles historiados del claustro románico de la catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1947, pp. 457-465.

UBIETO, A., *La fecha de la construcción del claustro románico de la catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1950, pp. 77-83.

Indice de láminas del Capítulo IX

- 117.—133 Capiteles del claustro de Pamplona (Museo de Navarra).
- 117, a).—Trazo del claustro románico, grabada en una piedra utilizada luego ábaco. Por ella vemos se proyectó ya con dos pisos, lo cual no es normal, indicándonos un claustro excepcionalmente rico, en construcción el año 1112 parece terminado el 1142. (Los ábacos están puestos a capricho).
- b) y c).—Capiteles de tallos y hojas muy de tipo musulmán, por los anillos al final de las hendiduras de sus hojas, combinadas con las cabezotas jaquenses.
- 118, a) y b).—Dos capiteles dentro de la secuela del maestro Esteban, el segundo de armazón más alejado, ya sin los cautículos superiores típicos, pero manteniendo el tipo de cesta (o red), los zarcillos y las piñas.
- 119.—Otro sin recuerdos clásicos (el friso de «meandros» superior tanto puede ser griego como cordobés, o tomado de las miniaturas mozárabes) y forma típica maciza, que ha de prevalecer en una gran serie navarra. Las hojas formando roleos están tomadas de los marfiles musulmanes y encierran aves, cuadrúpedos y figuricas realizadas con todo primor y finura, sin par en todo el románico.
- 120, a).—Comienza la serie de la vida de Jesús: el Prendimiento. Los trajes y pliegues del vientre (que parecen dejarlo al descubierto) son de origen bizantino y parejos de las puertas de bronce de Hildesheim (Sajonia), un siglo anterior y muy bizantinas. La cara opuesta es la Crucifixión.
- b).—El Lavatorio, alteradísimo.
- 121, a) y b).—La primera en su izquierda, y la segunda en su derecha, representan respectivamente al mal y al buen ladrón del calvario, completado en el frente (Lám. 124), desarrollado en los tres haces del capitel como una lámina plegada por los dos costados. Al primero atacan toda clase de monstruos; al segundo tan sólo amenazan.
- El resto de la lám. a) queda lleno por las gentes del Prendimiento y a la derecha S. Pedro y Maleo, muy mutilados.

En la b) sale Jesús de casa de Anás (mejor de Caifás), y sale por la puerta, mientras el juez sale incomprensiblemente atravesando el muro, en el cual está la puerta; cosa sólo posible por una decoración teatral esquemática, que caracteriza la casa por la puerta; influencia bien determinada del teatro litúrgico, que escenificaba las fiestas religiosas de mayor solemnidad.

122 v 123.—Detalles de las cabezas de Jesús y de Anás o Caifás. Se ha buscado la expresión de modo prodigioso, debiendo advertir que aparecen representadas casi a doble tamaño del natural.

124.—Jesús crucificado; encima dos ángeles dolientes y otros dos incensando en los ángulos; Jesús «vivo» recibe la lanzada de Longinos en el preciso lugar señalado por otra figura y simétricamente Stefanon ofrece la esponja empapada, forma bizantina, incluso en la representación del Cristo «vivo» en cuanto Dios y «muerto» en cuanto era hombre, que aparece ya en el Evangelario de Rábula (s. V al VI). A sus lados S. Juan, con el gesto doloroso, asimismo bizantino, de la mano en la mejilla; del otro la Virgen adorante; se ve mejor en la lám. 121. Jesús lleva el paño de pureza con nudo al centro, como las tallas del siglo XI y su postura retorcida, de verdadero dolor, es completamente insólita en su fecha cierta del primer tercio del XII.

125.—El Descendimiento. Encima dos ángulos con el sol y la luna y dos más incensantes casi perdidos. La composición es idéntica de la famosa estación del claustro de Sto. Domingo de Silos (Burgos), con las variantes fundamentales siguientes: Otra vez el Cristo doloroso y casi desarticulado; el vigoroso movimiento de Nicodemus y José de Arimatea; la Virgen desmayada (lamentablemente sin cabeza) sostenida en vilo por María Magdalena (también sin cabeza); todo ello único en el románico de su fecha.

126.—El mismo capitel visto desde un ángulo, precisamente situadas en él las dos Santas Mujeres. En la otra cara el ángel, los soldados (con divisas en los escudos) bajo el sepulcro entreabierto y las Santas Mujeres de la Resurrección. Nótese cómo el capitel queda enteramente lleno por las figuras, sin nada de relleno ni accesorio.

127, a).—Detalle del Descendimiento para mostrar la rica y diversa calidad y tratamiento de los paños.

b).—El Entierro. De nuevo el teatro litúrgico ha introducido un arco-solio sobre la tumba como recortado en madera, enredados en él unos paños, muy gráficos de la escena esquemática y totalmente impropios de un arco abierto en un muro. Es prodigiosa la figura de Jesús envuelto en el sudario, que parece se transparenta.

128.—María Magdalena va desolada a contar a S. Pedro la desaparición del cuerpo de Jesús, escena tomada del relato de S. Juan, excepcional en la iconografía románica y otra vez, con influjos de la decoración, que caracteriza la casa de S. Pedro con solo una puerta, como antes la de Caifás.



Capiteles del claustro románico desaparecido de la catedral de Pamplona. Entre 1120 y 1140.

- a) Tallos derivados de los marfiles musulmanes, con animalejos de inspiración parecida. El friso de «meandros» es más musulmán o mozárabe que clásico.
- b) A la izquierda Jesús sale de casa de Caifás; a la derecha comienzo del Calvario, desarrollado en el frente: Dimas y a su lado, en el ángulo, la Virgen, muy bizantina, y también semejante al capital de la vida de San Lorenzo y San Sixto de la Catedral de Jaca.

129.—La resurrección, vista de modo frontal ahora. Son también muy raros los soldados bajo el sepulcro, probablemente derivados de Silos. Por desgracia no se conservan más capiteles de la vida de Jesús; si los capiteles tienen categoría de únicos tanto por su composición como por su talla incomparable, la serie completa superaría todo lo conocido y aun imaginado.

130, a).—Comienza la vida de Job. Dios como pantocrator sobre las nubes y el cielo, con luna y estrellas, habla con un horrendo demonio. Debajo sus hijos en un banquete, bajo unos arcos adornados con letras musulmanas, para dar la idea de interior. Como siempre los influjos bizantinos y árabes quedan patentes en la obra del incognito y sublime Maestro.

b).—Arriba, Job en oración, los mensajeros nuncios de calamidades. Job mesándose los cabellos y rasgado sus ropas. Debajo, la muerte de sus ganados, por cierto con un prodigioso camello, traído a España por los ejércitos almorávides no muchos años antes.

131, a).—Job en oración ante una curiosa capilla con altar diminuto, baldaquino y campanario lilliputienses.

b).—La desesperación de Job, arrancándose los cabellos con la mano izquierda mientras la derecha destroza sus ropas con unas tijeras.

132.—Las casas hundidas y arrasadas por el «viento del desierto», producido aquí por el fuelle del diablo.

133.—Dios habla con Job para comunicarle han terminado sus padecimientos. Aun no se cerraron las realistas pústulas de su lepra. Es característica del Maestro la representación de articulaciones por dos rayas, dato que continúa en su escuela y procede, quizás, del maestro Esteban, su contemporáneo.



a



b

LAM. 117



c



a

b





























a



b





CAPITULO X

LA SECUELA DEL MAESTRO ESTEBAN Y DEL MAESTRO DEL CLAUSTRO

Ya quedó fijada su mano en la obra realizada en Leyre para la consagración de 1098; los trabajos siguientes, rápidos y unidos, de hacia la mitad del siglo, continúan fieles a la escuela y se fechan (J. Gudiol) por la casi total identidad del «Crismón» esculpido en el tímpano suelto del hospital de San Lázaro, en Estella, con inscripción de García Ramírez el Restaurador (1135-1150), y el de la puerta Sur (abierta hoy a una capilla); la cual tiene triple arquivolta, capiteles de zarcillos, racimos y tallos entrelazados: todo propio del maestro, como lo son igualmente los capiteles de las ventanas y la segunda serie de los colocados al trasladar y ampliar la portada. Sus arquivoltas múltiples, llenas de figuricas en las zonas hundidas y otras como prensadas por los baquetones, uno con manos y paticas en su zona interna, nos llevan a parecidos de Poitou y Saintonge, por lo francés, y a la iniciación del escultor, llamado por Gudiol y Gaya «maestro de Uncastillo», que también trabaja en Sangüesa y sobre todo en San Martín de Unx, que veremos luego; iglesia consagrada el año 1156, fecha casi coincidente con las obras de Leyre por los años de García Ramírez y que vale de confirmación a lo expuesto.

La propia portada principal repite los zarcillos en una de las arquivoltas y los tallos triples entrelazados en otra, conservándose las hojas hendidas y lobuladas entre las cabezas de los capiteles aprovechados en la tardía ventana sobre la puerta y separando las mujeres en cuclillas de mainel, que mesaron sus cabellos cuando tenían brazos, como los capiteles viejos de la misma portada y el de la cripta de Sos. Por cierto, la figura izquierda de dicho mainel tiene la cara mofletuda y el pelo del sarcófago de Doña Sancha y del crismón de Usún.

Láminas 134 y 115, a.

Lámina 135.

Lámina 2, color.

¿Será también de la portada de 1098? Desde luego el fuste de mármol es aprovechado y se puso cuando tenía bastantes deterioros.

Lámina 136.

Por los ábacos, que coronan los capiteles de Berrioplano, continúan los zarcillos y palmetas, obra de un escultor diferente al encargado del cuerpo de los mismos, popular y torpe, aunque nos depara la imagen de San Miguel de Aralar, bien interesante a causa de las ingenuidades del cantero, porque así resulta más convincente la popularidad de la imagen por el primer tercio del siglo XII, como confirma la sencilla y bien moldurada ventana del ábside.

Lámina 137.

Las obras finales del santuario de San Miguel de Excelsis, para su consagración de 1143, únicos del monumento con escultura, repiten de nuevo los mismos temas. A la puerta le quitaron otro baquetón hacia el interior y ahora los subsistentes quedan desproporcionados por menudos, como es delgado el arco resultante; por cierto con la doble fila de tacos tenida como característica del XI. Otras veces, en el capitel de la puerta de Leyre y al interior de la capilla de San Miguel, se reducen a una simple fila: los discípulos del maestro le siguen con fidelidad máxima, como sucede también con los temas de los capiteles, de los cuales entresacamos la cabezota de cuya boca nacen tallos, tan jaquesa, y los de hojas hendidas de las puertas de la capillita interna, convertidos los lobulados en pequeñas hojitas, tan abundantes por el románico navarro. Quedan también allí algunos canes de grandes cabezas, modelo de tantos otros.

Láminas 138 y 139.

Láminas 140-143.

Intimamente unida con la historia del santuario está la iglesita del hospital de Santa María de Zamarce, al pie del cerro y junto a Huarte-Araquil. Tiene la novedad del tejaroz sobre la puerta, no visto en ninguna de las otras obras del maestro directas o derivadas, en Navarra, León y Santiago. Aquí se razona por estar entre dos contrafuertes. Los capiteles presentan la sola novedad de los tallos arrollados en espiral en uno de los capiteles y la triple fila de tacos en el arco externo. El resto se halla tan ligado a San Miguel que por fuerza tienen fecha común. Los mensulones bajo los fajones de la nave, son de rara forma y labra menos cuidada, como de otra mano, al contrario de las ventanas, finísimas al exterior y esquemáticas al interior, con otra novedad indicadora de su fecha por la mitad del siglo XII, los arcos decorados con dientes de sierra. Por los mismos años aparecen también así los arcos del claustro románico de la catedral de Burgo de Osma.

Lámina 142.

Láminas 144 a 146.

Las características de la escuela continúan por las iglesias rurales, pero con intervenciones de maestros de primera categoría. La iglesita cementerrial de Santa María del Campo, en Navascués, también sin cuerpo saliente ni

tejazos en la portada y simples hileras de tacos en las arquivoltas, de tres filas en las piedras del alero. La unen al taller de Pamplona, más que los simples y esquemáticos capiteles del interior, los canes, sobre todo los pájaros de plumaje duro y fuerte pico. Las figuricas son muy populares y pretenden copiar temas vistos: figuras en cuclillas mesando su pelo, almas torturadas de la escatología musulmana (Abenabás y Avicena), el hombre del pez de la portada de Leyre y otros más, continuadores del maestro del claustro en popular.

Por el contrario la puerta de Artaiz, está sí en cuerpo saliente y enmarcada por el alero, pertenece muy directamente al maestro del claustro de Pamplona; pero la puerta sola, en ningún modo los leones de los costados ni los aleros.

Lámina 147.

Tiene la puerta tres columnas a cada lado y otros tantos baquetones por arquivoltas, con flores a lo largo de una de las entrantes y triple fila de tacos la de remate. Un solo capitel es de hojas y recuerda en el acto los del claustro, como luego los recordarán las puertas de Santa María y Santiago de Sangüesa, y la de Sos. Es el primero de la izquierda y siguen otros cinco de carácter infernal islámico muy difíciles de interpretar, salvo rasgos generales, y con los primores de cincel en busca de calidades finísimas en la piel, ya sea de animales o humana, telas, figurillas delicadas, todo en fin tan del maestro del claustro, que ha de ser suyo; acaso de un buen discípulo muy próximo, pero de todas maneras muy cercano y dejado ya el maestro Esteban, que parece más orientador de los anteriores, aunque sus elementos típicos continúan en el claustro y podríamos dudar en alguno; por ello se unieron las secuelas de ambos maestros.

Lámina 148, a.

El primero alude a leyendas de tentación, con las plantas-mujeres, que nos llevan a los monjes de Oriente y aprovecha Wagner para las mujeres-flores de Parsifal. Dos de tales vegetales animados vuelven la cara ceñuda y mustia en dirección a una tercera figura de tres caras en una, serena la del centro y duras, como dándoles órdenes las otras dos. ¿Será el Anticristo? Dice Réau tiene representaciones así. En un can del alero hay otra; como se trata de un can único, sin la menor relación con los demás, ha de quedar envuelto en tinieblas. El tercero, junto a la puerta lleva en el ángulo una cabezota de fea risa entre dos figuras humanas: una joven, rotos los brazos ignoramos lo que pudo llevar; la otra, de viejo, parece oler un pomo. Debajo hay dos animalejos: un endriago sacando la lengua, entre león y macho cabrío, provisto de amplias lanas en el espaldar, que veremos repetido luego hasta la saciedad, y al otro lado un perro mustio de fina piel, prodigiosamente musculado, parece buscar agua bajo una cabeza de águila, que apoya

Lámina 148, b.

Lámina 148, b.

el corvo pico en una voluta de hojas con los consabidos anillos islámicos al fin de las hendiduras.

Láminas 148, c, y 149. Del otro lado de la puerta se acumulan finos bichejos, tallos como serpientes, más hombrecicos, plegados los vestidos al vientre como dejando aberturas, según forma típica del maestro; arpías, de preciosas cabezas, colas como el escorpión y pezuñas de cabra; y al final un revoltijo de dos luchando, mientras les pican sendas águilas: parece segura la lucha sin fin, castigo islámico de los iracundos. Les acompañan un feroz guardián y un hombrecico, que pretende huir, debiendo ponderar de nuevo la fina piel y musculatura del bicho, así como los pliegues finos y abiertos en el vientre del otro. Desde luego no constituyen serie ninguna (o no acertamos con su hilación) y si nos hemos detenido en ellos, aparte de su belleza y finura indiscutibles (no alcanzan los 30 cms. de altura), ha sido por el interés enorme de ver al maestro del claustro de Pamplona manejar temas escatológicos musulmanes, tan en boga dentro del camino de peregrinos. Su fecha debe coincidir con el final del claustro, en la década 1140-1150, como comprobaremos luego con la escultura de los dos aleros, de la puerta y general.

Láminas 149, b y d, y 150. Respecto del personaje con tres caras, repetido en el can y quizás en las triples cabezas de la ventana en el alto del hastial de Leyre, puede tener otra interpretación sugerida por las mujeres-flores de tipo nórdico. Así Cornunnos (el cornudo), dios gálico de triple faz y cornamentas de ciervo, que no se ven aquí; o el escandinavo y germano Thor, representado así en las trompas de oro de la Isla Seeland (entre Dinamarca y Suecia) hallado en los siglos XVII y XVIII, desgraciadamente de fecha ignorada y sólo publicados en dibujo. Si tuviera en su mano el típico martillo, sería indudable; así queda tan sólo como posible sugerencia, nada difícil, pues han de aparecer más temas de relieves traídos de aquellas lejanas tierras.

Lámina 152, b. Otra iglesita rural en Aguilar de Codés conserva una puerta románica: el resto se reconstruyó en gótico. Volvemos a la secuela del maestro Esteban, acaso tallista o inspiradora del crismón soportado por ángeles de la puerta oeste de San Pedro el Viejo, en Huesca. Muy avanzado de fecha, no lo es tanto para no servir de modelo al maestro de San Juan de la Peña, dependiente del claustro pamplonés, en San Felices de Uncastillo. Las fechas conocidas del maestro varían entre 1145 y 1175 y ésta puede ser la de San Felices por lo cual Aguilar de Codés será un poco anterior. Las ménsulas de animales, que lo soportan, siguen fielmente al maestro; la una con leones devorando un cabritillo, la frontera de becerros. En derredor del cordero, con la leyenda AGNUS DEI entre las patas delanteras, está escrito el cántico apoca-



líptico (V. 12): «Digno es el Cordero, que ha sido degollado, de recibir el poder, la riqueza, la sabiduría, la fortaleza, el honor, la gloria y la bendición». En la línea inferior horizontal: «Entraré, Señor, en tu casa, te adoraré en tu santo templo, en temor de tí». Está muy relacionado con el tímpano suelto de Armentia, fechable hacia 1160 por ser obra del obispo D. Rodrigo, autor de la girola de Santo Domingo de la Calzada a partir de 1157.

Los capiteles siguen las aves de plumaje fuerte y arpías no corrientes con cabezas de gallo, pero sus fondos pertenecen a las hojas bizantinas que llegan hacia 1160 con San Vicentejo. Un dato de fecha «ante quem» lo proporciona una lápida incrustada en sus muros, después de la construcción y trasladada cuando fue reconstruida.

Lámina 153. a y b.

ERA M CC XX

[HI]C REQUIESCIT ARNALDVS QVI FVIT
[PRES]BITER [ET]ARCHIDIACONVS EX PROVINCIE EN
[G]OLISMENCIS ADDVCTVS DIE KATEDRA SANCTI
[PETRI] ET SEPVLVS IVXTA EVANGELIVM

Ignoramos todo acerca del Arnaldo, presbítero y archidiácono de Angulema, pero su traslado a la iglesia de Aguilar y sepultura junto al evangelio el año 1182, indican la iglesia en uso desde tiempos muy anteriores.

Láminas 153, c.

Si tuviéramos en nuestras manos la serie completa de capiteles y relieves inspirados en el taller de Pamplona casi habríamos de abarcar la totalidad de los nuevos talleres, que han de ir apareciendo. Respecto de los temas, acabamos de ver una serie indiscutible del maestro del claustro, que no figuran entre los conservados en Pamplona. ¿A cuántos más les ocurrirá lo mismo? Es ésta una de tantas preguntas sin respuesta. Como aclaración al arraigo adquirido por tantos, presentamos como muestra el más típico tal vez del maestro Esteban comenzado al parecer en Sos, continuado en Leyre y presente por los pocos restos de la portada pamplonesa. Se trata de las aves picando sus patas desesperadas, no las almas-pájaros de Avicena rompiendo las ataduras del mundo y del pecado para elevar su vuelo a Dios, sino las torturadas, como padeciendo un castigo temporal o eterno. Así Palacios las equipara con la leyenda de los «Monjes de Oriente», de la cual afirma salen las consejas de pajarracos encerrados en cuevas lóbregas, por la noche solo escapados, envueltos en las sombras protectoras de sus tétricas y temibles correrías.

Sin agotar ni mucho menos el tema lo tenemos entre las arquivoltas de Uncastillo (Zaragoza) por el año 1156, por la identidad de mano con San Martín de Unx; en las ventanas de Leyre unos pocos años antes; en Santo Domingo de la Calzada (Logroño) dentro de la primera etapa de la girola, comenzada en 1157; poco después en un capitel de Santiago, de Agüero (Zaragoza); hacia 1170, por los fragmentos empotrados sin orden ni concierto, en Santa María de Sangüesa; y con ejemplos todavía más lejanos de la idea primitiva, pero inalterables de forma, en la parroquial de Murillo de Gállego y Esparza de Galar, iglesita rural de fecha más temprana, si juzgamos por la decoración jaquesa bastante pura del ábaco y en cambio la más lejana de interpretación en manos de un cantero local.

La secuela del taller de Pamplona llena todo el siglo XII, inspira nuevos talleres y alcanza lo popular. No es poco para el esforzado comienzo de una docena de restos llegados hasta nosotros, y los más mutilados. En el desarrollo de las otras Escuelas veremos de nuevo hasta dónde influye y cuánto le debe todo el arte navarro.

BIBLIOGRAFIA

Repite la misma bibliografía del capítulo anterior, sobre todo la general de J. GUDIOL y J. A. GAYA (vol. V de *Ars Hispaniae*), las monografías de Leyre (LACARRA, IÑIGUEZ) y escultura de la Calzada de Peregrinos (DESCHAMPS, GAILLARD, PORTER) e iconografía (RÉAU, MALE).

Indice de láminas del Capítulo X

- 134.—Monasterio de Leyre, puerta meridional. Las tres columnas en cada una de las jambas y el Crismón del tímpano (comp. con la Lám. 115, a), precisan la fecha por el segundo cuarto del siglo XII y las obras de García Ramírez (1135-1150). Los capiteles de zarcillos, racimos y tallos entrelazados, la escuela del maestro Esteban.
- 135.—Capiteles de ventana, de características idénticas, en el mismo edificio, prolongando la construcción primitiva en una posterior etapa de ampliación, que destruyó las naves prerrománicas acopladas a la cabecera de la primera mitad del siglo XI.
- 136.—Capiteles de la portada y ventana de la iglesia parroquial de Berrioplano. Los ábacos de zarcillos continúan la serie del maestro; no así los capiteles, obra popular de cantero local, que interpreta mal los capiteles de hojas e introduce temas de repertorio sabido: parejas de centauros o de luchadores a pie y la imagen de S. Miguel de Excelsis en Monte Aralar, tan navarra.
- 137.—Capiteles de la puerta occidental de S. Miguel de Excelsis pertenecientes a la obra culminada en la consagración de 1143; entrelazos y cabezas bien típicos.
- 138.—Puerta de acceso a la capilla de S. Miguel, situada en medio de la nave del Santuario conservando la memoria del supuesto porche carolingio con la capilla del Arcángel encima.
- 139.—Capiteles de la misma capilla decorados mediante las hojas hendidas y los zarcillos de la escuela, y dos canes del alero muy maltrechos del mismo taller, continuados en obras posteriores.
- 140 y 141.—Puerta de Sta. María de Zamarce; al pie de Monte Aralar y ligada su documentación a la del Santuario, corroboran los capiteles de la portada igual taller y fecha para su reconstrucción, la ya citada de 1143.
- 142 y 143.—Exterior de ventana, capitel interior y mensulas bajo los arcos fajones del mismo Templo. Solamente las últimas indican la introducción de nuevas formas, por otra parte singulares en Navarra y aun en todo el románico.

144-146.—Iglesia cementerio de Sta. María del Campo, en Navascués.

144, a).—Canes del alero y arquivolta de la puerta.

b).—Capitel de las arquerías internas, muy liso, continúa la tradición popular del taller de Pamplona.

145.—Canes del alero; figurillas un cuclillas, mesándose los cabellos y otro con gran pez (ésta como la portada de Leyre), semejantes a los capiteles de Sos en diseño y tema escatológico musulmán (comp. con la Lám. 45).

146.—Otros canes, uno de titiriteros, otro de león con las patas estiradas (León y Leyre) y dos más de pájaros con fuerte plumaje, bien cercanos a las portadas de Pamplona y de Leyre, así como a la cripta de Sos (Láms. 42; 43, c y 45).

147-151.—Iglesia parroquial de Artaiz, con escultura de dos manos diversas: la portada, del taller de Pamplona, y los canes, con los relieves populares, que serán estudiados después (Láms. 164-170); fecha aproximada 1140-1150.

147.—Portada. Arquivoltas de tacos y flores en capullo, tímpano, capiteles y ménsulas del repetido taller pamplonés, con las mismas tres columnas en las jambas.

148, a).—Capitel directamente derivado del claustro pamplonés (comp. con la Lám. 117, c), añadiéndole las bolas jaquesas y suprimiendo los anillados musulmanes.

b).—Raro tema el desarrollado; las mujeres-flores pueden ir a las leyendas de los monjes de Oriente y sus tentaciones, pero van mejor con mitos de tipo céltico y nórdico, aprovechado por Wagner en el viaje de Parsifal y los cánticos de los seres-plantas tentadores, siguiendo el poema de Wolfram von Eschenbach (comienzos del siglo XIII) del ciclo del Graal (el Perceval de Cristian de Troyes fue escrito hacia 1175). Dirigen sus caras tristes hacia un enano de triple cara, que ha de ser también céltico, acaso nórdico, pues abundan monstruos así en ambas mitologías. La fecha temprana de Artaiz respecto de sus posibles fuentes de inspiración, añade nuevos problemas a toda identificación posible, aunque su dirección sea clara e indique de nuevo la complicación de influjos en la encrucijada navarra de caminos. ¿Podría ser la cara triple de algunas iconografías del Anticristo?

c).—Ni a la fea cara riente central, ni tampoco a las figuras flanqueantes (una con algo roto en las manos y otra oliendo un pomo) hallo posible interpretación; los dos vestigios de la parte inferior llevan a la escatología musulmana y el de la izquierda, de abundantes lanas en el lomo, ha de continuar hasta el final del románico navarro (véase Lám. 149, L.).

d).—Otro capitel de serpientes y endriagos.

149, a).—Arpiás de procedencia Silense, pues abundan en su claustro desde fines del siglo XI.

- b).—Detalle de un animalejo diminuto, con la finura de lana del claustro de Pamplona.
- c).—Lucha sin fin y águilas torturándola, castigo musulmán de los iracundos. Al costado un hombrecillo con los plegados en el vientre característicos del claustro de Pamplona (Láms. 121, a; 125; 127 y 128) y sarcófago de D.^o Sancha (Lám. 48) de un discípulo del maestro Esteban.
- d).—Detalle del animal entre león y cabra de tantas lanas en su espinazo.
- 150, a).—Detalle del rostro de una mujer-flor, envuelta en hojas.
- b).—Id. de otra cabeza, bien semejante a las del claustro.
- 151.—Ménsulas que soportan el dintel en S. Bartolomé, de Aguilar de Codés; leones y toros, como Leyre, pero duplicados aquí. Hacia 1160 y antes de 1182.
- 152, a).—Tímpano; el Cordero sobre un Crismón y en sus patas AGNVS DEI. La orla, soportada por ángeles (como en S. Pedro el Viejo de Huesca) tiene la inscripción tomada del Apocalipsis (V. 12) y debajo la que alude al ingreso del fiel en el templo, transcritas en el texto. Su parentesco respecto del suelto en Armentia (Lám. 154) confirma la fecha, por ser obra el último del obispo D. Rodrigo de Cascante, iniciador de la girola de Sto. Domingo de la Calzada el año 1157.
- b).—Tímpano de S. Felices de Uncastillo, obra del llamado Maestro de S. Juan de la Peña, nacido también del taller pamplonés, con tallas de fechas conocidas entre los años 1145 y 1170 a 1175.
- 153, a) y b).—Capiteles de la portada, con el plumaje fuerte del maestro Esteban y el de la derecha ornamentoado mediante raras arpías, que lucen cabezas de gallo, sobre un fondo medio bizantino, como S. Vicentajo (terminado en 1162).
- c).—Lápida sepulcral de un Arnaldo, presbítero y archidiácono de Angulema, enterrado en S. Bartolomé, al costado del evangelio, el año 1182, el día de la cátedra de S. Pedro; por tanto con la iglesia en culto de antes. Luego fue arrancada, roto un costado y empotrada de nuevo al reconstruir la ermita en los primeros años del siglo XIII.
- 154.—Tímpano fuera de lugar de S. Andrés de Armentia (Alava). En alto al Cordero adorado por IOHANES BAPTIST, con bandas escritas (ECCE AGNVS DEI), y por ISAYAS (sic) a su vez con su banda (rota); el Cordero encerrado en una circunferencia y el siguiente letrero (deshechas las abreviaturas):
- † MORS, EGO SVM MORTIS; BOCOR AGNVS SVM LEO FORTIS
Y el arco, que lo envuelve:
† REX SABBAOTH, MAGNVS DEVIS EST, ET DICITVR AGNVS
- Alusivas al Cordero, al cual así llaman siendo fuerte león, rey de los ejércitos celestes, magno Dios y la propia muerte, que es vida.

Deabajo y sobre los ángulos:

† FORTA PER HANC CELI, FIT PERVIAM CVIQVE FIDELIS

Otra vez alusión a la puerta del templo, y puertas del cielo. Se repite idéntica en la mozárabe de S. Juan de la Peña (Huesca), tallada cuando la trasladaron en el siglo XII.

A los costados de los ángeles que sostienen el Crismón. ANGELVS y debajo la de máximo interés, si estuviese completa

HVIVS OPERIS AVCTORES RODERICVS EP(iscopus)...

El resto picado se llevó al otro autor y la fecha.

155 y 156.—Desarrollo del tema de los pájaros picando sus patas, del maestro Esteban.

155, a).—Arquivoltas de Sta. María de Uncastillo (Zaragoza), hacia 1156 por ser del mismo maestro que talló los de S. Martín de Unx, consagrada en este año.

b).—Girola de Sto. Domingo de la Calzada, comenzada en 1157.

c).—Santiago de Agüero (Huesca), hacia 1170 del maestro de S. Juan de la Peña.

156, a).—Esparza de Galar de un cantero local, que aun conserva en la forma del capitel y talla del ábaco la tradición jaquesa muy viva, por lo cual será de la primera mitad del siglo XII.

b).—Iglesia parroquial de Murillo de Gállego (Huesca), con cripta consagrada en 1110; la iglesia posterior en bastantes años.

c).—Piedra reutilizada en la portada de Sta. María de Sangüesa, cuando la rearmaron hacia 1170.





a



b



c



d





a



b

a



b





a



d



b



e



c









a



b



c











a



b



← LAM. 147

LAM. 148

c



d



c

a



d



b

a



b



a



b







a



b



c





b



c





a



c



b



Capiteles del claustro románico de la Catedral de Pamplona.

- a) Las Santas Mujeres y el ángel en el sepulcro vacío.
- b) Tallos enlazados, como cesto, zarcillos y frutos derivados del Maestro Esteban.

CAPITULO XI

GRUPOS DE LA CALZADA DE COMPOSTELA

Son difíciles de agrupar, porque dependen desde un principio de canteros y se hacen populares tanto los capiteles como los canes, fenómeno raro al tener tan próximo el taller de Jaca, tan refinado y clasicista. La razón indudable reside sin duda, en la vuelta del maestro fundamental de Jaca de nuevo a su primer taller leonés y a Compostela más tarde, por lo cual el taller próximo importante queda situado en el castillo de Loarre (Huesca) construído en su casi totalidad románica por Sancho Ramírez, rey de Aragón desde 1063 y de Pamplona en 1076, a la muerte de Sancho el de Peñalén, sin olvidar las grandes obras riojanas, cuando la capital era Nájera, de las cuales apenas conocemos nada.

La primera en fecha, muy pura de influencias, es la iglesita del hospital de San Adrián en Vadoluengo, cerca de Sangüesa, sobre los caminos procedentes de Aragón reunidos en Sos. Es de fundación particular y consta una primera donación de 1133 cuando haría poco de la construcción, pues se habla de un usufructo vitalicio. No debió aceptarse y pasó a depender de Cluny por nueva donación, según quedó expuesto al ocuparnos de las iglesias faro, motivo de la consagración el año 1141; uno de tantos casos en los cuales la consagración se retrasó y resulta sólo término «ante quem» y no fecha final de construcción. Las impostas y molduras salientes son de tacos en cuatro filas, iguales a las arquivoltas exteriores de todos los arcos. La puerta en cuerpo saliente, como todas las del tipo, se compone de tímpano liso decorado por siempre crismón, según norma constante, y de tres arquivoltas, una con las bolas también típicas.

Varían las impostas que actúan de ábaco, sobre los capiteles, muy jaqués el de palmetas de la izquierda y no tanto el opuesto, que sustituye la cabeza de lobo por otra barbada y de liso bigote muy por encima del labio, detalle interesante por continuado. Las piedras del tímpano apoyan a

Láminas 157 y 158.

un lado sobre un enredijo, más que lazo, y en el otro sobre cuatro sogas o cables. Los capiteles son de bicharracos parejos y empinados, muy rotos, a un lado y de hojas como Loarre al otro, ambos con el muñón central y los caulículos de la misma escuela. Los canes del alero llevan las consabidas figuras en cuclillas mezcladas a las de sabor popular, como el borracho de la cuba, o de animalejos solos o pareados. Los capiteles del interior son iguales al de hojas de la puerta.

Una selección de tallas de San Pedro de Aibar, en construcción el año 1146 nos indica el camino recorrido. La basa es jaquesa y decorada, como las de Ujué; los ábacos varían tremadamente: lisos, con entrelazos, tallos ondulantes, palmetas jaquesas, tacos y hasta figuras de animales; en los ángulos las cabezas de lobo jaquesas o las caras de largos bigotes iniciadas en San Adrián.

Lámina 158, d. De los capiteles se pueden hacer varios grupos siempre con el armazón de caulículos arrollados por el extremo en lo alto y muñón central, excepto alguno raro: hojas lisas provistas de bolas en la vuelta; hojas repletas de otras menudas, más cerca de León que de Jaca; tallos revueltos y complicados con hojas grandes; pájaros de fuerte pico y duras plumas, de modelo conocido, solos o flanqueando un hombrecico; cabezas tragando peces desde la cola, solas en el remate de hojas o acompañadas de hombrecicos desnudos en la postura consabida, que ya no representa torturas de ultratumba, sino caprichos de cantero; combinaciones de animales y figuras de cara esterco-tipada sin idea orientadora. Por cierto aquí comienza, que sepamos, una serie de leones flanqueando a un hombrecico de pie o sentado, en el cual apoyan sus patas amistosamente. Tienen por fuerza sentido pero no dimos con él; quien dice se trata de Sansón, otro se acuerda de Daniel, aquellos aducen precedentes asirios o de telas; muchos van atados, lo cual complica; se llegó a traer a cuenta a Gog y Magog, cosa no imposible, como tampoco los mencionados en el «Evangelio de la Infancia de Jesús», apócrifo naturalmente, cuando iban huídos a Egipto. Es posible la supeditación a un prototipo de forma y contenido diverso de idea.

Santa María de la Piscina, abandonada en el campo, cerca de San Vicente de la Sonsierra, desde no hace mucho en la provincia de Logroño, dicen fue fundación del infante D. Ramiro, padre de García Ramírez el Restaurador y príncipe andariego, que anduvo por Jerusalén con las cruzadas y terminó lastimosamente asesinado en el desastre de Rueda de Jalón, en el ejército de Alfonso VII de Castilla. Siguen contando cómo encomendó al abad de Cardeña la fundación de una iglesia para la orden de caballería, que fundara, con el nombre de la Piscina Probática y que así surgió la

iglesita de nave única, con sus anejos arruinados de hospedería en el camino de Vitoria y San Vicentejo al puente de la Sonsierra sobre el río Ebro. En el siglo XVI rompieron el alero sobre la puerta y tallaron una gran divisa repleta de cruces y conchas de peregrino, a lo que podemos juzgar, sobre las cadenas de Navarra e inscribieron la leyenda:

DOMINVS PETRVS ABBAS BERILLA, ERA MILLESSIMA CENTESIMA
SETVAGESIMA QVARTA, EX COMISIONE REMIRE REGIS NAVARE.

Naturalmente resultaría prolífico y difícil discutir historia y letrero, pero ahí está la iglesita y su fecha de 1136 puede ser más o menos la fundacional, porque veremos va muy bien con el grupo, que vamos examinando.

La puerta muy sencilla guarnecce con bolas y flores las arquivoltas, los canes son los normales y en los capiteles encontraremos los grupos de hojas, de cesta, de animales afrontados, uno con guerreros prisioneros atados por gruesa cuerda y otro de personajillos entre los cuales destaca uno con libro y sosteniendo una escuadra el otro. Alusiones al cautiverio y a la construcción? Este último continúa con el ábaco jaqués de palmetas; los otros restantes varían el tema, continuado en impostas y guardiciones de arcos por los tacos sempiternos.

Artaiz quedó fechada por el año 1140 por identidad de mano con el claustro de Pamplona y su portada. La escultura restante va por fecha idéntica, pero con separación total de mano, hacia el grupo de San Martín de Unx en el sentido popular y expresivo, que ha de reunir lo más castizo navarro. Los bichos, como leones, emplazados sobre la puerta, derivan de los dos del tímpano de Jaca, que allí representan a Jesús perdonando a un pecador y pisoteando el poder infernal; aquí son símbolos de perdón y de castigo, éste con el monstruo infernal islámico, Chahanam o Gehena, que traga tres desgraciados de una vez, y el otro como uno de los guardianes entre purgatorio y paraíso, león y lobo, que hablaron por enseñanza de Mahoma y voluntad de Alah.

El orden de canecillos y placas talladas entre cada dos parece haber sido hecha por un diablillo travieso (las fotografías fueron tomadas de las piezas desmontadas cuando se reparó la portada). Comienza el primer can por un músico de cítara, siguen San Miguel pesando las almas, una figurilla decorativa, que parece cantar con brío, la misa, representación extraña en todo el románico; otro músico, pero esta vez de gaita; bajada de Jesús a los infiernos, donde vemos la cabezota del monstruo infernal y las figuras con los bigotes tiesos y altos; un violinista, con idéntico bigote; el sacrificio de Isaac;

Lámina 162.

Láminas 80, b, y 81, a.

Lámina 163.

Lámina 164.

Lámina 165.

Lámina 166.

Lámina 167.

Lámina 168.

un chiquillo naciendo, muy realista y logrado; el rico Epulón, bien hermosote, y debajo Lázaro aplastado, lamido por el perro, que le acaricia; personaje risueño indecoroso, que se repite mucho; lucha de caballeros, también repetida desde la caja de marfil de Leyre y el sarcófago de Doña Sancha; San Miguel o San Jorge, quizá más el segundo por la Cruz del escudo y la representación anterior del primero.

¿Sabrían siquiera lo que hacían? En este caso el significado para cada una está clarísimo, por ello el revoltijo de tanta representación dispar asombra mucho más.

Láminas 169 y 170.

El alero general, de tapa con roleos y lazos, amontona pucheros, cuernos de caza, cabezas de animal y humanas (dos rasgan la boca con las uñas, castigo islámico de los embusteros), falos, vasijas, figuras en cucilllas, rollos musulmanes y un obispo bendiciendo. ¡Buena mezcolanza otra vez!

Lámina 171.

Del Cristo de Catalain Moret afirma existía en 1103, fecha no imposible, pero acaso demasiado temprana. La escultura, continúa la decoración de tacos y de hileras de palmetas, así como los capiteles de armazón idéntico a los anteriores, con los mismos animales afrontados, figuras en cucilllas y escenas diabólicas. Los del interior, bajo los arquillos ciegos del ábside, son de hojas lisas, del tipo ya visto, y en los canes abundan las posturas en cucilllas de nuevo, uno con una pareja en fuerte abrazo y las cabezas de animal o humanas. Por las ventanas entre los pájaros y diablerías raras, destacan los estupendos bigotes de un soberbio jinete, acaso portador de un halcón, a juzgar por otro menos roto de Sangüesa.

Lámina 174.

Lo mismo podemos decir de Azuelo, donde vemos la figurilla, que parece acariciada por leones y otra sentada en posición solemne y sacerdotal entre grandes hojas, que la separan de un león en pie y de un árbol sin hojas y lleno de frutos. Abundan en Olleta los capiteles de hojas a lo maestro Esteban del tipo de Zamarce, lo que nos da la fecha de hacia la mitad del siglo XII; pero aquí algún capitel se comprende bien: tal el avaro, con la bolsa colgada del cuello (otra vez el castigo infernal musulmán), repetido en los dos ángulos salientes y guardado, tanto el uno como el otro, por ballesteros, que gritan airados. Otro de una escena de purgatorio: dos figuras en la postura consabida son atacadas por terribles monstruos y contenidos por guardianes barbudos con toda energía. El tema es jaqués; allí los encargados de contener los tormentos son los ángeles de la escatología islámica: no parecen ángeles tales barbudos. El tallista vio Jaca o Loarre y varió el detalle, que no entendió, le pareció sin duda nimio y era esencial.

Láminas 175 y 176.

En la sacristía quedaban unos capiteles análogos, pero de mayor esquematismo, para ir más en alto, indicadores de una torre sobre la cúpula central, a la manera burgalesa de San Quirce y San Pedro de Tejada. En la iglesia no tienen acomodo.

Lámina 177.

Unos detalles más de Lerga, Echagüe y su canecillo de un catarista bien sentado en una silla y las tan reiteradas figuras lastimeras de Esparza de Galar, completan y caracterizan la escultura navarra de la primera mitad del siglo XII, excluida una parte de Santa María de Sangüesa, que ha de tratarse monográficamente.

Lámina 178.

No hemos salido apenas de los temas tanto vegetales como de la vida después de la muerte, inaugurados en León, desarrollados al modo clasicista en Jaca, con vestidos, proporción y sentido romano, y de nuevo interpretados en Loarre con mayor soltura, menor maestría y mucha más frescura y sentimiento populares, culminados en las escenas de Artaiz, tan distintas de los capiteles de la puerta, con su elegancia y finura. Los otros, en cambio, tienen suma gracia en las interpretaciones de Jesús, de la misa, del rico Epulón; y la punta maliciosa y picante se inicia en la parturienta, los falos, las parejas abrazadas y el comienzo de indecencias, que no ha de alcanzar en Navarra las escenas repugnantes de pecados sucios en toda su porquería. El conjunto es tan perfectamente homogéneo, que sólo se salva de la monotonía por el sentimiento personal de cada uno de los canteros y su mayor o menor soltura de labra. Ahora bien, sin los nuevos aportes de la segunda mitad del siglo y el cambio total de sentimientos y expresiones, dicha monotonía hubiera sido inevitable.

En el grupo deben caber las dos encomiendas sanjuanistas: Cizur Menor, con iglesia donada por Lópe Iñiguez y Sancha Aznárez (1135), hoy abandonada y Leache, aquélla incluída en el capítulo primero en concepto de hospital. Su escultura está casi totalmente perdida y careció de interés.

BIBLIOGRAFIA

La general está completa en los capítulos anteriores. La monografía de San Pedro de Aíbar en *Navarre Romane* (incluida en el cap. II del primer volumen), pp. 203-210; LOARRE no tiene monografía completa, no obstante la serie de publicaciones que la mencionan total o parcialmente.

Deben agregarse:

- GAILLARD, G., *Cluny et l'Espagne dans l'art roman du XI^e siècle*, en Bull. Hispanique, núm. 63, 1960. *L'influence du pèlerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1964, pp. 181-186.
- TYRELL, E., *Historia de la arquitectura románica del monasterio de San Salvador de Leyre*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1958, pp. 305-336.
- URANGA, J. E., *Notas críticas: El románico de Leyre*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1942, p. 355. *Notas para el estudio del arte navarro. Las iglesias románicas de Aíbar*, Id. 1962, pp. 501-504. *La iglesia parroquial de San Jorge de Azuelo*, Id. 1941, pp. 9-12.



Capitel del claustro románico de Pamplona: María Magdalena da parte a San Pedro de la desaparición del cuerpo de Jesús. Los pliegues del vientre, así como los tallos y hojas, enlazan el taller del claustro de Pamplona con el sarcófago de Doña Sancha, la hermana de Sancho Ramírez (Benedictinas de Jaca), véanse las láminas 47, c; 48, a y c; y 50.

Indice de láminas del Capítulo XI

- 157.—Ventana y alero del hospital de S. Adrián, de Vadoluengo (junto a Sangüesa), acabada unos años antes de 1133.
- 158, a) y b).—Capiteles de la portada.
c).—Id. del interior.
d).—Basa de S. Pedro de Aibar, en construcción el año 1146.
- 159 a 161.—Capiteles de S. Pedro de Aibar. De clara derivación jaquesa, sus temas son difíciles, como los monstruos tragando peces (161, a); algunos aparecen como novedad: tal es la sirena (160, d) o los decorativos con cadenas o rizos como caracoles (161, c y d). Las aves tienen plumaje diverso de los vistos hasta el momento (160) y los ábacos son mucho más variados, aunque perduran los de la escuela jaquesa (160, c y 161, a y c) iniciándose los de figuras (161, b).
- 162.—Capiteles e inscripción de Sta. María de la Piscina, ermita en S. Vicente la Sonsierra (Logroño), que se dice construida en la era MCLXXIV (año 1136).
- 163.—Cuatro capiteles del interior de la misma ermita, igualmente de temas ignorados.
- 164-170.—Iglesia de Artaiz, hacia el año 1140.
- 164.—Bichos como leones flanqueantes de la portada el uno amparando a un hombrecico y el opuesto aplastando a uno bajo sus garras y traganado a otro. Es patente la derivación de los animales de la portada occidental de Jaca, transformados gráficamente en premio y castigo, con el monstruo Chahanan, que ha de quedar al fin como símbolo del infierno entero.
- 165, a).—Primer can a la izquierda sobre la portada: un músico.
b).—Relieve a continuación: S. Miguel pesando las almas.
c).—Segundo can: una cantora.
d).—Relieve a seguida: la misa; representación excepcional.
- 166, a).—Tercer can: gaitero.

b).—Relieve situado luego: Jesús en el seno de Abraham, representado como un infierno y su monstruo correspondiente. Clava la cruz en una fea cabezota y arranca las almas de los Santos Patriarcas, figurados como niños, de feos demonios.

c).—Cuarto can: violinista.

167, a).—Relieve, que sigue al can precedente: Sacrificio de Isaac.

b).—Quinto can: parturienta.

c).—Relieve junto al anterior can: el «Rico Epulón y Lázaro».

168, a).—Sexto can: riente figura obscena.

b).—Último relieve: lucha de caballeros.

c).—Can final: S. Jorge.

169.—Detalles del alero.

170.—Detalles de las esculturas: dos rasgando sus bocas (castigo islámico de los embusteros, testigos falsos y maldicentes), un can de rollos cordobés y un obispo.

171-173.—Ermita del Cristo de Catalain ¿Existía en 1103?

171.—Ventana con la figura en cuclillas y las aves jaquesas, y capitel del interior (arquería ciega del ábside), de la misma escuela, como también el cimacio.

172.—Cazador de grandes bigotes, con halcón (rotto) y escenas desconocidas. Los cimacios continúan la tradición jaquesa más pura.

173.—Canes del alero, con los temas normales; mereciendo destacar la pareja en fuerte abrazo. Las figuras recuerdan aún más Loarre que Jaca, pero su escuela es la misma. Loarre (Huesca) se termina por el año 1090.

174.—Capiteles de S. Jorge de Azuelo. Figura entre leones, pero no atacándola, y un orante, situado entre un león y un árbol, en las tres caras reproducidas del capitel; no alcanzo el sentido. Los ábacos continúan la escuela.

175-177.—Iglesia parroquial de Olleta.

175.—Portada y capiteles de la misma, que más que a Jaca recuerdan al maestro Esteban.

176.—Capitel de hojas, castigo del avaro y otro tema escatológico de purgatorio.

177.—Capiteles sueltos, que debieron pertenecer a la torre sobre la cúpula,

178, a) y b).—Ventanas de la iglesia de Lerga.

c).—Can de la iglesia de Echagüe.

d).—Capitel de la iglesia en Esparza de Galar, con las consabidas figuras y el ábaco idéntico a toda la serie más típica de la escuela.



LAM. 157



b

a



c



b



d



a



c



b



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



a



b



c



d



a



b



a



b



d

c



a

c



b

LAM. 166

a



c



b





a



b

a



b



c



d





a



b



c



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



a



b



c





a



b



c



d



INDICE GENERAL

	Páginas
Capítulo I	
Esquema de conjunto	9
Capítulo II	
Siglo XI.—Arquitectura. La herencia de Sancho el Mayor	41
Capítulo III	
Escultura del siglo XI	79
Capítulo IV	
Arquitectura del siglo XII. Criptas y pórticos laterales	129
Capítulo V	
Arquitectura del siglo XII. Iglesias faro, parroquias y ermitas rurales.	149
Capítulo VI	
Siglo XII.—Iglesias de tres naves. Portadas e iglesias singulares.	179
Capítulo VII	
Las escuelas escultóricas del siglo XII. Introducción a su estudio.	245
Capítulo VIII	
Siglo XII.—Temas escultóricos	247
Capítulo IX	
Taller de Pamplona	263
Capítulo X	
La secuela del Maestro Esteban y del Maestro del claustro ..	293
Capítulo XI	
Grupos de la calzada de Compostela	329

INDICE DE LAS LAMINAS DE COLOR

- 1.—Muralla de Artajona. (Frente pág. 16.)
- 2.—Conjunto de la gran portada de Leyre. (Id., pág. 30.)
- 3.—Absides del Monasterio de San Salvador de Leyre. (Id., pág. 48.)
- 4.—Santuario de San Miguel de Excelsis. (Id., pág. 56.)
- 5.—Santa María de Sangüesa. (Id., pág. 80.)
- 6.—Santa María de Sangüesa. Portada. (Id., pág. 96.)
- 7.—Ermita del Cristo de Catalain. (Id., pág. 112.)
- 8.—Ermita de Echano (Olóriz). (Id., pág. 128.)
- 9.—Parroquia de Gazolaz. (Id., pág. 144.)
- 10.—San Pedro de Olite. (Id., pág. 160.)
- 11.—Claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella. (Id., pág. 168.)
- 12.—Iglesia cementerrial de Torres del Río. (Id., pág. 176.)
- 13.—Iglesia cementerrial de Torres del Río, parte absidal. (Id., pág. 196).
- 14.—Iglesia cementerrial de Torres del Río. Detalle de la bóveda. (Id., pág. 216.)
- 15.—Iglesia cementerrial de Santa María de Eunate (Muruzábal). (Id., pág. 232.)
- 16.—Santa María de Eunate (Muruzábal). Detalle. (Id., pág. 248.)
- 17.—Palacio Real de Estella. Fachada. (Id., pág. 256.)
- 18.—Capiteles del claustro románico desaparecido de la catedral de Pamplona. a) Tallos derivados de los marfiles musulmanes. b) A la izquierda Jesús sale de la casa de Caifás; a la derecha comienzo del Calvario. (Id., pág. 272.)
- 19.—Capitel del Claustro románico de la catedral de Pamplona. A la izquierda el «Mal Ladrón», como fin del Calvario; a la derecha el Prendimiento. (Id., pág. 296.)
- 20.—Capitel del Claustro románico de la catedral de Pamplona. Entierro de Jesús. (Id., pág. 304.)
- 21.—Capiteles del Claustro románico de la catedral de Pamplona. a) Las Santas mujeres en el sepulcro. b) Tallos enlazados como cesto. (Id., pág. 328.)
- 22.—Capitel del Claustro románico de Pamplona. María Magdalena da parte a San Pedro de la desaparición del cuerpo de Jesús. (Id., pág. 336.)

