

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Biblioteca CAJA DE AHORROS DE NAVARRA

JOSE ESTEBAN URANGA GALDIANO Y FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Volumen Quinto

ARTE GOTICO

EDITORIAL ARANZADI

1973

© Caja de Ahorros
de Navarra - 1973

ISBN - 84 - 500 - 6067 - 2 (Vol. V)
ISBN - 84 - 500 - 5585 - 7 (Obra completa)

Depósito Legal NA 1005 - 1971 (V)

Editorial Aranzadi - Carlos III, 32.—Pamplona



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



17

Castillo de Marcilla. Conserva el foso, ancho y profundo, la puerta primitiva y las ranuras de las cadenas para mover el puente levadizo (a la derecha en sombra). Sobre basamento de piedra se construyó todo en la fábrica de ladrillo de La Ribera. Le falta el almenado integral, son falsos balcones y ventanas, y en el siglo XVI le agregaron a la fortaleza de la primera mitad del siglo XV, los pórticos y galerías del costado, a la derecha.

CAPITULO I

LA ESCUELA DEL CLAUSTRO DE PAMPLONA

Es multiforme, como lo fue la gran escuela románica pamplonesa. Están citados documentalmente los maestros. Ochoa «Freire de Roncesvalles» Iuan Cortel y Pedro de Oilloqui; en el documento referente al último (1351) existe un «maestro de la obra de mazonería», de nombre Diego de Asterain. Su título es idéntico al empleado por Johan Lome, que fue maestro mayor de las obras de la Catedral y escultor de la estupenda tumba de Carlos III el Noble, noticia no desdeñable para juzgar de la importancia posible del Diego de Astrain; de los otros. Ochoa comienza la capilla de San Esteban, por encargo de Carlos II en la catedral vieja; Cortel y Olloqui trabajan en el claustro, sin mayor especificación y, un poco más tarde, Carlos III (1387-1432) entre los maestros de obras reales tiene a un Juan García de Laguardia.

Maestros no españoles son, Juan de Alemania (1350), que trabaja en la sepultura del canciller Jordán, en el convento de Sto. Domingo, de Estella; otro, Jacques Perut, firma orgullosamente y con toda razón, el primer Rey Mago de la Epifanía del claustro, y podemos rastrear otro, Guillermo Inglés, maestro mayor de la Seo de Huesca desde 1337-1338, precisamente con trabajos en la portada (J. Durán Gudiol), y allí hay un doselete de forma excepcional y semejante al situado encima de la Virgen del Amparo, en la puerta entre claustro y catedral. Se trata de un verdadero modelo en bulto de una cabecera de iglesia con girola curiosísima, de traza igual a la solución de Toledo, alternando los tramos rectangulares y triangulares, así como las ventanas y capillas. Damos el esquema en planta de ambas, añadimos la igualdad de los doseletes de Pamplona y de S. Pablo de Zaragoza y así quedarán claras tanto la singularidad de dichos doseletes como el próximo parentesco, por lo menos, de los maestros capaces de concebir soluciones tan audaces. Además la pequeña rosa del gablete sobre la misma puerta de

Fig. 1 y Lám. 207.

Huesca es idéntica en su trazado de triángulos al de la situada encima de la puerta de Sta. María de Olite, trazado bien original, por cierto, y por si fuese poco lo anterior, la Virgen del tímpano de Huesca, con Niño y corona, tiene idéntica túnica, pliegues y manto, que la Virgen de la Anunciación, de la «Puerta Preciosa» de Pamplona, sin corona ni tampoco Niño, como es natural. El pedestal de la Virgen del Amparo es posítivo y se adosó al mainel de la puerta, también el dosel, y la decoración del primero es diversa de las jambas y tiene decoración de arquitos como las ventanas, partidas horizontalmente, del refectorio. Por lo demás, compárese la fotografía de Huesca y las portadas de la dependencia última y del Arcedianato, y resaltará un indiscutible parecido.

A Guillermo Inglés, hasta el momento, no lo encontró nadie por los archivos de Pamplona; tampoco a Jacques Perut, y firma un grupo escultórico, bajo uno de los arcos formeros del muro, preparado expresamente para cobijarlo. El taller del claustro reunió un gran conjunto de tallistas y mazoneros a causa, como quedó expuesto, de los primeros brotes de la «Guerra de cien años», que ahuyentó a los artistas; circunstancia bien aprovechada por Borgoña, Flandes, Navarra, Cataluña

Láminas 205-207

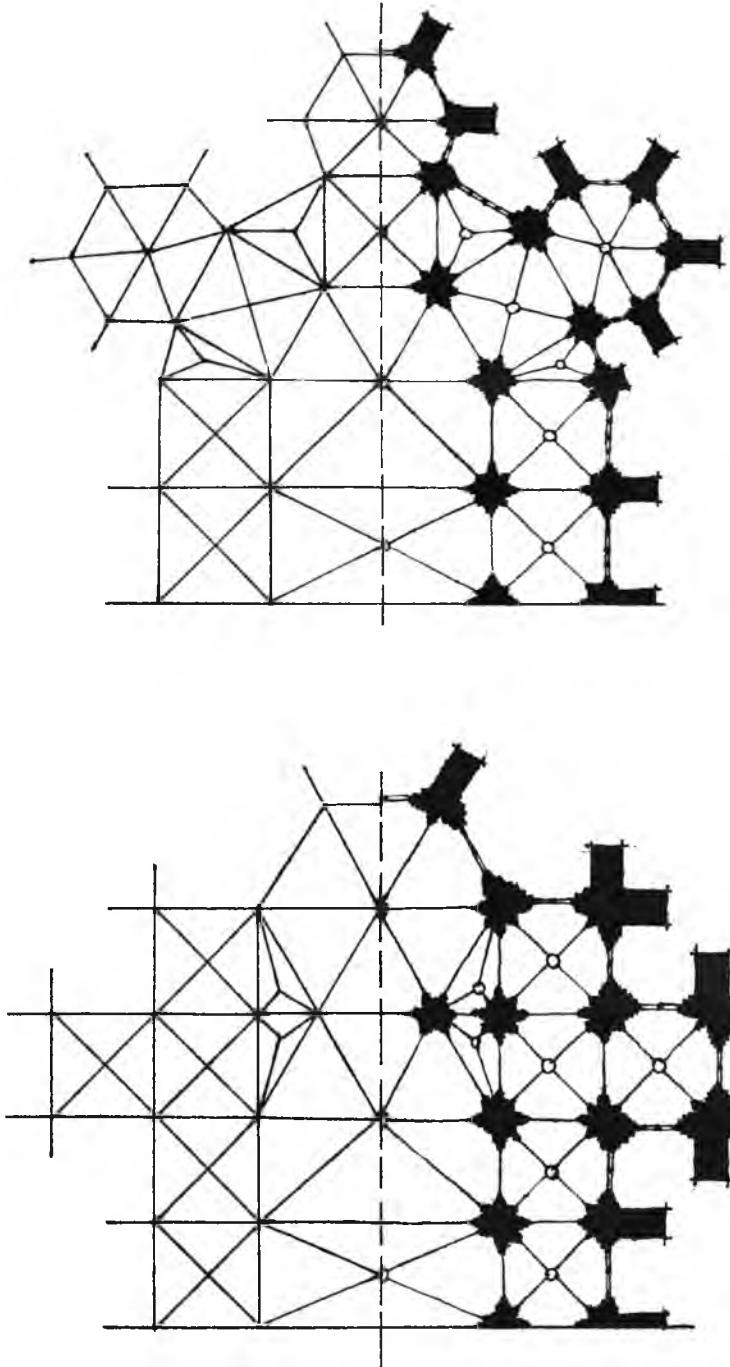


FIG. 1.—Plantas de doseles colocados en maineles encima de imágenes de la Virgen. Arriba, en la portada principal de la Catedral de Huesca, por el año 1337; en bajo, el colocado encima del mainel de la Puerta del Amparo, en la Catedral de Pamplona.

y Aragón, a donde fueron, provocando el intercambio consiguiente. Las tallas del claustro de Pamplona son muy variadas y, en principio, resulta relativamente fácil separar grupos, que faciliten atribuciones a unos u otros. La tarea no es, sin embargo, tan sencilla, porque unos a otros se influyen y hallamos analogías parciales, desmentidas luego por el conjunto.

Por lo demás la reunión supuesta de ingleses, alemanes, franceses y españoles formados sabe Dios dónde, a los cuales se añade luego el flamenco Lomme de Tournay, era normal en Pamplona y no sólo por la circunstancia reiterada, que destacó E. Lambert, sino por la nacionalidad del obispo *Barbazán*, de familia oriunda del Languedoc y de Bigorra, y también por la proximidad inglesa y las posesiones de los reyes de Navarra en el Centro y Oeste de Francia.

De las seis puertas del claustro de Pamplona dos, sacristía de canónigos y escalera junto a la capilla *Barbazana*, son sencillas, denunciando sus arcos un poco inflexos en fecha temprana del siglo XIV una posible procedencia inglesa, pues allí (conviene reiterarlo) comienzan bastante pronto con respecto a Francia y la primera tracería española de fecha segura (1332-1341) la hizo en Stes. Creus (Tarragona) el maestro inglés líneas arriba recordado. La de comunicación entre claustro y el recién derruido arcedianato, es la copia, también citada, del Sto. Sepulcro, de Estella; inferior de categoría como corresponde a toda copia, con el detalle curioso de que intentó mejorar la composición del modelo y corregir sus fallos. Allí señalamos un grupo de dos Marías y Jesús como centro axial de la primera banda y equilibrándose los grupos extremos de infierno y sepulcro, con la confusión obligada. Aquí centraron el sepulcro, las Marías, el angel y los soldados debajo, quedando a un lado el Descenso al Infierno y al otro la Aparición a María Magdalena, pero éste tan sobrado, que necesitaron otro grupo de relleno: la Aparición de Jesús a su Madre, no evangélica ni capaz de conseguir el equilibrio buscado.

Encima destaca un Crucificado enorme, a un costado la Virgen medio sostenida por S. Juan y las Santas Mujeres; del otro soldados y judíos, suprimiendo los ladrones, Longinos e Stefanon. Evitó así la rigidez observada en la banda más alta del Sto. Sepulcro, sin mejora de composición y con frialdad total entre los grupos, en su acción y sentimiento. La indudable corrección de los altorrelieves, sin las valentías de paños acostumbrados en Estella y Olite, no basta para proporcionar interés. En otro sentido la puerta no es

Láms. 86 del vol. IV,
206 y 210.

más que abertura enmarcada y compuesta en un vano; el relleno de un fondo encima fue pensado y construído con el arco formero y su guarnición de follaje, utilizando enormes pedruscos y tallas profundas, hasta conseguir la impresión de figuras exentas. Fue obra de gran empeño, por tanto.

Está en el ángulo de las dos crujías últimamente construídas; la diferencia de fechas respecto de las otras debió ser mínima, según opinión del mismo E. Lambert, que acredita la pequeñísima variación de las tracerías de los arcos y la construcción del refectorio antes de 1330, con puerta contigua en el ángulo a la estudiada.

Láms. 208 y 209, a.

Esta lleva en las jambas sendas estatuas de la Iglesia y la Sinagoga, graciosamente curvada y sin manto; la última se une con la «Puerta Preciosa» muy directamente, y en ejecución y sentimiento supera las tallas del tímpano, que representan la Entrada de Jesús en Jerusalén, caracterizada la ciudad por la puerta de castillo complicado y nórdico, tanto por su línea como por las empinadas cubiertas, verdaderos cucuruchos en las torres, como gorros de bruja; no es fácil pensar en autor español, formado en España.

Lámina 211.

Su composición resulta en verdad rara; la centra un árbol, ahora destacado sobre la piedra lisa del fondo, en las ramas hay dos chicos subidos, mientras uno se apresta por el tronco; de la puerta sale una gran turba de gentes de toda condición, uno quítase la sobreveste por la cabeza, otro completa su acto tendiendo la suya delante de Jesús, montado en la pollina y el borriquillo detrás, quedando al fondo los apóstoles en tres filas, la primera de cinco, portando cada uno su libro y en posición prácticamente igual; detrás otra fila de cabezas de cuatro y encima la final de tres, únicos éstos nimbados, además de Jesús y otro; la dificultad de colocárselo a todos era grande, sin duda, y ante las vacilaciones hubiera valido más cortar por lo sano y dejarles a todos sin él. Todos y cuantos avanzan desde la puerta están en actitud de cantar el «Hosanna» relatado por los Evangelistas.

Acaso policromada hubiera sido distinto su efecto, porque lo estuvo, y el actual blanco duro no le favorece poco ni mucho.

La Ultima Cena del dintel hace pensar de nuevo en Estella, pues no abunda en las portadas. La que nos ocupa es mucho más popular y secundaria.

La siguiente puerta es la Preciosa, como las anteriores embutida en el arco formero, sustituída la guarnición de flora por las dos hileras respectivamente de santos y de ángeles a lo largo de las arquivoltas.

El conjunto es finísimo y excepcional. En las jambas están la Virgen, posible obra de Guillermo Inglés, pareja de S. Gabriel, del otro lado, com-

Láms. 212-217 y Lám 8 de color del vol. IV.

poniendo la tradicional Anunciación. La Virgen superpone con toda naturalidad tres paños en su vestido, y ambos, Virgen y angel, separamse del resto de los relieves. Ordenado el primero con simetría perfecta, la rompe a medias la banda segunda y vuelve a buscarse sin violencia en las otras dos situadas encima. La talla es inmejorable, acaso de canon un poquitín corto, está muy cerca de los relieves de Reims y sigue la narración de los apócrifos asuncionistas mucho más al pie de la letra que ninguna catedral francesa; L. Vázquez de Parga hizo un análisis detenido de los grupos y los ajustó al texto del «Sacramentario», de Silos, publicado por D. M. Férotin, fechado el año 1039, por una suscripción de copista, ya utilizado para otras Asunciones de María; porque todo el relato desarrollado en la portada es el Tránsito bizantino (*Koimesis*), de la Virgen (*Dormitio Virginis Mariae*, según el título de su fiesta, 15 de agosto) de origen oriental, introducida en Roma por el papa Sergio (687-701).

Láminas 213 y 214.

El relato esculpido en la portada no se ajusta enteramente ni al texto de la «Leyenda Dorada», ni tampoco al «*Liber mozarabicus sacramentorum*», de Silos, adaptándose más a los «Apócrifos Asuncionistas» orientales, aunque ninguno resulta perfecto, pues o sobran o faltan episodios. Sin duda tuvieron otro texto, bastante cercano del «Sacramentario» y popular en España, porque resulta casi calcado en la famosa representación del «Misterio de Elche».

Son doce los episodios, iniciados en la banda inferior y de izquierda a derecha:

1. El angel se aparece a la Virgen y le da una palma del Paraíso, que debe llevar en su entierro, pues ya está próximo su tránsito: «porque dentro de tus días has de subir al cielo. Y he aquí que yo enviaré por todos los apóstoles y vendrán para que vean la gloria que vas a recibir». Utilizo la traducción de L. Vázquez de Parga, que conserva la ingenuidad delicada del texto latino. Sin dicho guía sería confusa la escena, por la rotura de las manos del angel y desaparición de la palma, que sólo dejó un trozo pegado al fondo: tal es la valentía de la talla.

Lámina 215, a.

2. Llama la Virgen a sus allegados: «Oidme, todos, y creed lo que os digo: mañana saldré del cuerpo e iré a mi Señor». El episodio no consta en la «Leyenda Dorada». La Virgen tiene rota la mano en la cual estaba la palma, que dejó vestigios sobre la columnita del ángulo derecho.

Lámina 215, b.

3. Llega S. Juan en una nube: «María hizo entrar a S. Juan en su alcoba y le enseñó la palma de luz... y le dijo: Padre Juan, te ruego que tomes esta palma y hagas que vaya delante de mi lecho hasta la sepul-

Lámina 215, c.

tura cuando yo haya subido al cielo. Y le dijo S. Juan: Yo no puedo hacer esto solo, sin mis hermanos. Y dijo María: Hoy todos los apóstoles estarán aquí porque así me dijo el angel». Falta de nuevo la mano de la Virgen y la palma, con vestigios en la nubecilla de lo alto. También las manos de S. Juan. En la Puerta de los Leones, de la catedral de Toledo, S. Juan abre un portón a los demás apóstoles.

Lámina 215, d.

4. La Virgen enseña su túnica y manto a S. Juan en su cámara. No está en el manuscrito de Silos, ni hallé mención en los Apócrifos de tal pasaje, tampoco incluído en el «Misterio de Elche».

5. Llegan dos Apóstoles en una nube; S. Juan los recibe, manteniendo en la mano un rótulo desarrollado; uno de los apóstoles lo señala. No exactamente sigue al manuscrito de Silos, donde llegan todos juntos. En el «Misterio» van llegando uno a uno. En Sta. María de Laguardia, del mismo taller del claustro de Pamplona faltan todos estos episodios y los apóstoles llegan todos juntos en la nube, como en Vitoria.

Lámina 216, a.

6. Llegan ocho apóstoles en la nube. (La figura muestra en el de recho costado a María, que habla con los apóstoles en el siguiente.)

Lámina 216, b.

7. María, sentada en un escabel habla con los Apóstoles: «Os ruego que me digáis quién os anunció mi tránsito, o como vinisteis hoy todos a la vez. Entonces los apóstoles le contaron... cómo fueron arrebatados por el espíritu divino...».

8. Al fin del grupo de los apóstoles, la Virgen de pie, parece indicarles el camino hacia su cámara; tal es el sentido único posible de la repetición de María, sentada, en el comienzo del grupo, de pie, al fin del mismo: «y después de esto, llamó María a los apóstoles y los llevó a su alcoba y les mostró los vestidos de su sepultura y la palma angélica», según el repetido texto silense.

Lámina 216, c y d.

9. San Juan sentado corta el episodio anterior y María, otra vez con la palma, entrega túnica y manto a tres mujeres, una con bastón. Parece como una representación de las tres edades: joven, mujer, anciana, de las tres vírgenes, que «vigilaban y esperaban orando la Asunción de Sta. María». Son las tres encargadas de amortajarla en los «Apócrifos». La «Leyenda Dorada» nada nos dice de tal presencia de las tres mujeres. Sin embargo, existen por los himnarios, y en especial en una Vida rítmica de la Virgen, editada por Koechlin (Vázquez de Parga).

Lámina 217, a.

10. La Virgen entrega la palma a S. Juan, delante de los apóstoles. En el manuscrito silense no es la Virgen sino S. Pedro quien da la palma,

después de la Dormición; S. Juan la rechaza: «Tú eres Pedro y nos precedes en el apostolado. Tú debes ir delante y llevar esta palma...». Es una variante más.

11. Dormición, llanto de los apóstoles y entrega en manos de María de la palma por S. Juan; fundida la escena con el entierro, cantando laudes diciendo: «In exitu Israel de Egypto, con Alleluya...», más el intento de profanación por los príncipes de los sacerdotes con gran multitud, herida de ceguera por los ángeles. Uno llamado Simón se acercó maldiciendo hacia el lecho, y «en cuanto tocó a éste, inmediatamente sus manos se secaron y los brazos cortados por el codo se pegaron al lecho, que cogía. La otra parte colgaba...». Suplica, le perdonan y vuelve a recobrar los brazos; pide le bauticen, y recobra el movimiento. Pedro le da la palma y ordena vuelva de nuevo a la ciudad «y al que confiese ponga esta palma sobre los ojos e inmediatamente recobrará la vista. Y el que no crea no verá la luz por los siglos de los siglos».

En el relieve se ve al judío Simón (en los Apócrifos tiene varios nombres) y tres soldados. Un angel clava la espada (rota) en el brazo del judío; L. Vázquez de Parga no vio la punta, que resta, y la supuso clavada en el hombro de un apóstol, como parece en efecto. Son curiosas las armaduras de los soldados, variadas en los tres.

Lámina 217, b.

Lámina 217, c.

12. La coronación de la Virgen, fórmula francesa inaugurada, según E. Mâle, por primera vez en la Porte Rouge de Notre Dame de París. Cristo bendice a su Madre, mientras un angel le coloca la corona; forma que había de triunfar tanto en Francia como en España. Falta una escena fundamental: «De repente llegó Jesús en una nube con multitud de ángeles... Y entraron en la casa y encontraron a todos los apóstoles junto al lecho... Dios recibió su alma y la entregó al angel Miguel. Y la propia alma era a semejanza de un hombre y blanca como la nieve, la resina o el cristal, y viéndolo los apóstoles se admiraban y lo mismo las tres vírgenes que velaban;... el Señor subió al cielo. Pedro y los discípulos mandaron a las tres vírgenes que velasen y lavasen el cuerpo de María. Y quemaron aromas y perfumes y la vistieron con vestiduras blancas y la colocaron en su lecho».

Lámina 217, d.

Sigue todo lo referente al entierro, ataque de Simón, sus manos cortadas, la ceguera de los otros y su remedio para quienes aceptaron a Jesús; y luego:

«Los apóstoles llevando a María, llegaron al lugar que les había dicho Jesús y encontraron un sepulcro nuevo y la enterraron..., de repente llegó

el señor Jesús con una multitud de ángeles... y le mandó el Señor al Arángel Miguel que recibiese el cuerpo de María en las nubes... Y cuando veían el cuerpo de María yendo con los ángeles al cielo, vieron el alma de María que entraba en su cuerpo...».

Así termina el manuscrito de Silos, reducido a lo esencial. La «Leyenda Dorada» lo consigna con pocas variantes: es Jesús el encargado de llevar al cielo el alma de María y sentarla en el trono de gloria y a su derecha; pasados tres días vuelve Jesús y poco después S. Miguel llevando el alma de María, y el alma penetró en su cuerpo y los ángeles lo llevaron al cielo. Todo de pleno acuerdo con el «Misterio de Elche», que añade la coronación por la Trinidad, cuando cuerpo y alma van por los aires, añadido final sin duda consignado en el texto que valió de guía en Pamplona. Por su parte la «Leyenda Dorada» incluye otro pasaje: Sto. Tomás llega tarde, como siempre; se muestra incrédulo, como es proverbial, y cae del cielo el ceñidor de la cintura de María, intacto y anudado.

El bendito Jacobus de Vorágine añade como colofón: «Todo lo que se acaba de leer es absolutamente apócrifo, como lo dice S. Jerónimo en la carta a Pablo y Eustaquio. Pero el Santo añade: Hay un cierto número de hechos que debemos creer ciertos, porque otros testimonios de Santos los han confirmado; y estos hechos son, a saber: el apoyo divino prometido y mostrado a la Virgen, la reunión de todos los apóstoles, la muerte sin dolor, los preparativos del entierro en el valle de Josafat, la persecución de los judíos, la producción de milagros, en fin la Asunción simultánea de alma y cuerpo. Otros detalles deben ser considerados como símbolos, y otros en fin, como la ausencia y duda de Tomás, deben ser rechazados sin dudar un momento».

Falta en Pamplona todo esto y, sobre todo, el momento de recibir Jesús en los brazos el alma blanca y transparente de su Madre, clásico en la Koimesis bizantina y en el gótico, como apareció ya en el románico. La explicación de tal anomalía en tan prolífico y excepcional ejemplo como es la «Puerta Preciosa», tiene la sola explicación de su existencia en otra puerta del mismo claustro, la llamada del Amparo, de paso entre claustro e iglesia. Esta hipótesis de L. Vázquez de Parga, que me parece acertada, se funda tanto en la rareza de tal fallo imperdonable, como en la fecha de la puerta del Amparo, de los comienzos del siglo XIV, según Mahn, en contra de Bertaux, que la retraza un siglo.

La de Mahn es mucho más lógica; luego lo veremos con mayor detenimiento. L. Torres Balbás duda y acepta una fecha temprana en el si-



glo XIV para la puerta, pero no para el tímpano. También volveremos a estudiarlo; por ahora basta con suponerlas al menos contemporáneas, trazadas dentro de un programa común. Por el momento interesa mucho el cotejo de la «Puerta Preciosa» con las de Laguardia y Vitoria, por desgracia sin fecha y obras indiscutibles ambas del taller de Pamplona, Vitoria volvió a ser navarra desde 1366 hasta 1413. Lampérez supone la catedral construida en estas fechas. No se incluyó entre los monumentos de Navarra porque no se parece lo más mínimo a ninguno, exceptuada la triple portada, y hemos de separar las estatutas sueltas del pórtico, burgalesas por completo. Además debe ir su construcción a la primera mitad del siglo XIV.

La portada de Laguardia tiene mainel y bellísima Virgen bajo un dintel moderno y de traza flamígera, por más señas, engendro bien conocido del pasado siglo. Está flanqueada por el apostolado sobre pedestales alternos de arcos trilobulados, con «gabietes», y de figuricas encerradas en cuadros lobulados: todo idéntico a la Puerta del Amparo. A los extremos los escudos de Navarra y Laguardia, de reino navarro hasta 1461. Como es más abocinada que la «Puerta Preciosa», tiene tres series de figuras en las arquivoltas, una de ángeles músicos y otras de santos, repetidas en la Preciosa con orden inverso: los ángeles al exterior (en la otra sobre la Epifanía son también músicos; en la Preciosa no), aumentando Laguardia un tercer arco de profetas y dos de flora. El tímpano simplifica mucho el relato; en la primera banda van Anunciación, Visitación y Epifanía, bastante cercana la última de la obra de Jacques Perut, aunque de movimiento mayor y añadidos los caballos ensillados, que parecen clásicos por su línea impecable.

Encima el grupo de apóstoles en la nube, más extenso, puesto que van los doce, tan rígido como en la Preciosa y ambos próximos al pelotón de apóstoles en la puerta del refectorio; simétrica y del otro lado la «Dormitio», y en su centro Jesús con el alma en brazos y el grupo de apóstoles atribulados, de nuevo acentuado el movimiento con relación a la Preciosa.

En el centro la Virgen sube a los cielos sentada dentro de un nimbo almendrado, que llevan ángeles, Sto. Tomás, arrodillado en bajo, recibe gozoso el ceñidor.

La Coronación en lo alto. La Virgen casi es igual en todo a la Preciosa; el casi estriba en un poco de inclinación y otra pequeña variante de la posición de las manos; Jesús cambia más; va con manto y los pliegues varían mucho. También los acompañantes: ángeles músicos en Laguardia

Láms. 218, a y 223-227

Láms. 219, b y 227, b.

Lámina 218, b.

Lámina 227, a.

(como en la puerta del crucero pamplonesa), de menor parecido, y otros elevando una tela detrás como fondo, y quizá dosel, en la Preciosa (repetido en una clave del refectorio).

Láminas 223 y 224.

Alguno de los apóstoles luce al centro de la frente un pequeño bucle y lleva cabellos, barbas y ceño como hay otros en la puerta del Amparo y veremos en un rey mago y en el S. Pablo del claustro.

Lámina 219, a.

En la triple portada de Vitoria, las laterales son difíciles por sus temas alejados: Juicio, con Virgen y S. Juan de intercesores, el uno; en el otro vidas de santos; dominados por Jesús-Eucaristía. El tímpano de la puerta central, asimismo partido por mainel con Virgen y dosel, de bastante parecido a la de igual emplazamiento en Amiens, está dividido en cuatro bandas: la inferior dedicada por entero a la Infancia comprende, Anunciación (con ángel arrodillado a la española), Visitación, Nacimiento, Anuncio a los pastores, Epifanía, Presentación en el Templo, Herodes y mujer suplicante de la Degollación. Encima la Virgen y los apóstoles reciben a Jesús, venido sobre una nube, seguida la escena por la «Dormitio», invertida y semejante al rectángulo de la composición general de la Preciosa. Un pilar axial separa estos pasajes de los nuevos y ajenos a Pamplona; Jesús con el alma de la Virgen: y «dijo Jesús a sus discípulos: Acercaos. Y cuando se acercaron al señor Jesús los discípulos, también ellos fueron envueltos por las nubes», según el códice silense. La escena falta en la Preciosa. En la contigua los apóstoles arrodillados ven subir en brazos de Jesús el alma de la Virgen. Muy rotos, resultan dudosos los relieves primero y último, que pueden ser Ascensión y Pentecostés, aunque su encaje resulta forzado aquí.

La banda siguiente lleva en su centro, entre nubes y ángeles, a la Virgen, fundidos alma y cuerpo, en pie y junto a Jesús, dejando caer su ceñidor a Sto. Tomás arrodillado. A los lados el coro de Ancianos, coronadas las cabezas y de rodillas. En lo alto la Coronación, repite los ángeles musicales y Jesús coloca la corona en las sienes de María, sin angel encima, como hay en Laguardia y Pamplona, donde parecen haber traído las respectivas coronas, según el precedente de la «Puerta del Juicio», de Tudela. La falta en Pamplona del ceñidor echado a Santo Tomás es tanto más rara cuanto que parece prevista la falta del apóstol.

Las arquivoltas, sensiblemente iguales a Pamplona, guarnecen la interna de ángeles y la externa de profetas.

La presencia de la escuela del claustro de Pamplona es patente; incluso parece quisieron completar los pasajes del manuscrito de Silos allí no

incluidos; y acentúa esta seguridad el único capitel figurado del interior, con los mismos animales y el hombre a pie atravesando al toro su lanza. Está en un pilar de división de naves y es de la mano misma de los capiteles del claustro líneas arriba presentados. Demuestra el tímpano de la catedral su posterioridad respecto del tantas veces citado de la «Puerta Preciosa», por sus bandas continuas, un poco abigarradas y sin la soltura ni el empaque, tanto de composición general, como de precisión temática, sin más elementos accesorios que los ángeles de la Coronación. Además Vitoria presenta una riquísima iconografía, bien original en varios pasajes. Por si fuere poco aún conserva Vitoria otros dos tímpanos, de igual escuela y mayor entronque hacia su catedral. Son los de San Pedro, que repite la serie de la Infancia en la banda inferior y la vida del titular encima, según identificación de M. J. Portilla, en la Guía de Alava, coronado todo por la crucifixión de S. Pedro. La tremenda multiplicación de figuritas deliciosas confunde ya la claridad de los tres tramos altos; y el de S. Miguel, un poco menor y descompuesto en tres fajas, dedicadas a las apariciones y prodigios de Monte Gárgano, en Italia, S. Miguel pesando las almas, de la iconografía islámica, y en lo alto una Trinidad vertical (está muy alta y hay poca luz) tradicional, sentado el Padre casi en forma tan hierática como en el tímpano de S. Nicolás de Tudela, el Hijo en sus rodillas y la paloma del Espíritu Santo entre ambas cabezas. La flanquean María y S. Juan arrodillados, de menor escala, y dos angelicos músicos. Es obra de taller y categoría un tanto inferior, dentro siempre de las situadas a gran altura estética. Por el contrario, es anterior la de S. Pedro, con semejanzas incluso con Sta. María de Olite.

Lámina 220.

Hora es ya de volver a Pamplona y examinar las dos últimas puertas. Es fundamental la llamada de la Virgen del Amparo, por la bella imagen del parteluz, que podría clasificarse dentro del siglo XIII. Va encima el modelo de catedral propio del maestro Guillermo Inglés y llevan las jambas arquitos trilobulados, más pequeños triángulos curvilíneos, cobijado todo por «gabietes» poco empinados de vertiente cada uno, encerrando una figurilla de profeta de 21 cms. de altura. En el pedestal cuadrados lobulados encierran historias, de las cuales seleccionamos la de Sansón, en plenitud de fuerza y lucha con el león; dormido en el regazo de Dalila, que le corta el pelo; ciego y guiado por un lazarrillo, y agarrado a las columnas, dispuesto a morir con los filisteos en los banquetes del templo de Dagón (Jueces, XVI, 19-30). Las figuricas son de 30 cms. lo cual nos da idea de la exquisita finura de la talla, que antes hemos recordado ante la puerta de Laguardia. Las molduras no están menos cuidadas.

Lámina 221. a.

Lámina 221. b.

Lámina 222.

Láminas 228-236.

Láminas 234 y 235.

El tímpano se ciñe al arco formero del muro, como en todos los casos; está perfilado en modo absolutamente diverso y lo guarnece un solo arco de profetas entre doseles.

Dicho tímpano es una maravilla. Se ha comparado por todos al famoso de Estrasburgo, fechable por los años 1250-1255; su composición es mucho menos alborotada y barroca, causa de los retrasos de Bertaux para Pamplona y de las dudas de L. Torres Balbás, al cual no pudo escapársele un hecho tan claro como la precisión indudable de su construcción temprana, en los primeros tiempos del claustro, y por ello un poco anterior, o contemporánea lo más, de las puertas Preciosa y del refectorio. Tampoco le falló su conocimiento de la fina decoración, más propia del XIII que del XIV, pero no concibió en aquellos años, poco posteriores al 1300, obra tan aparatoso y compleja, y la creyó posterior a los arcos de la portada. Si tal hubiera sido, era forzoso para colocar los tres enormes pedruscos, y otro menor encima, que integran el tímpano, desmontar dintel, jambas y parteluz central; y con su finura de labra por fuerza hubiesen quedado huellas, como sucedió en Tudela, y no aparecen por ninguna parte aquí. No es posible una tal obra sin al menos pequeños saltados o juntas imperfectas, y tan no hay una cosa ni otra, que diríanse de una pieza.

Nos queda, por consiguiente la certeza de la obra íntegra contemporánea y pareja de las otras, a lo más con el tope de 1330 para el refectorio; de aquí al 1300 habrá de situarse la talla, y entonces impónese la necesidad de un maestro excepcional, que dejó huellas en el claustro, en fecha temprana, según veremos, lo cual es un argumento más a favor.

Lámina 228.
El escultor, es tan extraordinario como puede ser el mejor de los tallistas góticos, y no fue muy afortunado en el reparto de los tres asuntos incluídos en el tímpano; resultan confusos y repite figuras, como el calvo, con el inevitable mechón en la frente, S. Pedro sin disputa, reiterado y el uno junto al otro. A los mismos ángeles de la Asunción hubo de llevarlos hasta el ángulo, y ponerles candelabros e incensarios para que hagan algo. Además de cerrar huecos.

Láminas 229-233.
Son los tres episodios: «Dormitio» de María y los apóstoles envolviendo su cuerpo, tapándolo mejor con un lienzo, como en la tumba del obispo Barbazán; el llanto y duelo por la pérdida, y Jesús llevando a los cielos el alma de su Madre, transformada en una bonitísima Virgencita sentada y orante. Para un mayor efecto aéreo de la última secuencia clavarón en lo alto los ángeles volanderos, fuera del marco forzado impuesto por el formero, y sacaron abajo también fuera los angelicos externos y los

apóstoles del otro lado, unos y otros pudieron destacarlos de la piedra, porque su grueso es fuerte; los de lo alto son imposibles de tallar en el bloque y fueron añadidos sin la menor duda, por lo menos en lo más delicado, como alas y cabezas.

Basta de reparos: la resolución de los problemas acumulados de una y otra parte, acusan una maestría de composición y mano asombrosas. Compárese con el grupo compacto de apóstoles de la Entrada en Jerusalén, y son buenos; con los llegados en la nube, de la Preciosa, y son mejores; y además aquí se mueven, dan profundidad y el amasijo de cabezas resulta jugoso y animado.

Todavía resolvió mejor las dificultades el grupo central, que tiende un lienzo sobre la Virgen yacente. Cada pliegue fue analizado y estudiado para que acentuase los movimientos de cada uno de los apóstoles y al mismo tiempo valorase la preciosa figura tendida.

Damos aparte detalles de rostros y expresiones, todos de un mismo sentimiento y cada uno con la propia bien diferenciada y en contraste con las dulces y serenas de Jesús, el «almita» y los ángeles.

Láminas 229 y 230.

Dijimos había dejado el artista huella en el claustro: son suyas los Santos Pedro y Pablo de la última puerta, que nos resta, la de la sala capitular o «Capilla Barbazana», fundamentalmente arquitectónica y como acaece por todos los frentes capitulares integrada por la puerta central y dos ventanas a cada lado, fue decorada con las dos estatuas, sobre complicadas y bien barrocas ménsulas, una de cacería de leones; la otra difícil. ¿Conversión de S. Pablo? Lo parece por sus ojos cerrados, de ciego y Jesús amenazante situado encima. La efigie del Santo, superior a la escala humana, tiene tal complicación de paños, que diríase barroca. Los paños superpuestos y las tremendas honduras en las cuales no se deforma ningún miembro, asombran.

Láminas 237-239.

Todo ello se une de maravilla con la puerta del Amparo, y la cabeza es del mismo autor del S. Pedro y del apóstol de luengas barbas en el ángulo inferior derecho del tímpano. La estatua de S. Pablo, en la capilla Barbazana, tiene rostro algo menos característico. Sin embargo el otro apóstol, doblada la cabeza sobre un libro, encima de S. Juan y de S. Pedro en la otra puerta se parece y mucho. Los paños, no digamos. Tienen sentido perfectamente igual.

Lámina 239.

¿Cuándo fueron colocadas? Es mucho más difícil saberlo con certeza. En primer lugar, porque remeter una ménsula en un pilar es fácil. Y clavar

hierros encima, para medio colgar la estatua y que no cargue todo el peso en la ménnsula, también. Los documentos aquí confunden, por sus referencias a diversos capítulos en distintos lugares y fechas. El comienzo de las obras antes de 1291, autoriza perfectamente la conclusión de la sala capitular por los mismos años de los tres primeros decenios y dentro de los primeros años del obispo Barbazán (1318-1355), que bien pudo elegirla para sepultura y cambiar el destino inicial estando ya comenzada, no obstante la construcción previa de la sencilla y no decorada cripta.

Y la huella del maestro de la puerta del Amparo se ve también en la Epifanía, sobre todo en el Rey mago, que lleva la firma de Perut, aunque tal vez no tan próxima: ya quedó expuesto cómo se influían unos a otros.

Como contraste, agregamos a seguida la puerta de S. José, o de la Coronación, al Norte del crucero, admitida por todos la fecha un poco temprana quizá de los años cercanos al 1405. Muy francesa, como anotó E. Lambert; muy correcta y de complicados ropajes y movimientos, resulta fría y poco segura, sin la difícil facilidad y sentimiento de los tallados casi un siglo antes. La enorme bola es también significativa y el Saint-Denis de las arquivoltas, con sus pliegues rítmicos, fuera de toda naturalidad, todavía más; y la no conseguida expresión de Jesús debe ser comparada con la del mismo Jesús en la puerta del Amparo.

También debemos situar dentro de la estela, mejor por contraste, aunque imitara mucho a los amplios ropajes, sin conseguir la lozanía original, aquella primera piedra de la nueva catedral gótica, obra del Cabildo Catedral. CAPITVLVM ECCLESIAE PAMPILONENSIS, fechada en 1394 en el pilar primero del antiguo coro, al costado el evangelio. Los tres canónigos tienen aspecto de retratos oficiales; y la Virgen, que no los mira ni atiende lo más mínimo, quiso demostrar sabidurías técnicas en fuerza de plegados y superposiciones de trapos indefinidos. La etapa del último tercio del siglo y los comienzos del siguiente fue de baja intensa. No es posible ni comparar a estas últimas las otras dos puertas, La Preciosa y la del Amparo, ni las estatuas de la Sala capitular y el grupo de la Epifanía: es otro mundo de sentimiento y expresión libre, diferenciada y jugosa; y es precisa la repetición: tratamos de obras de interés y altura, por ningún concepto despreciables.

Quedan en el claustro dos sepulturas de prelados del siglo XIV, la de Barbazán, que Durán atribuye a Diego de Astrain, por su título de maestro de la obra de mazonería, y la de D. Miguel Sánchez de Asiaín († 29 de enero de 1364) junto a la «Puerta Preciosa» en la cual, destro-

Láminas 340 y 341, a.

Lámina 341, b.

Láms. 9 y 10, de color,
vol. IV



FIG. 2—Cabezas góticas inglesas. De alto en bajo: Palacio de Clarendon, Wilts (por el año 1240); Abadía de Westminster, ménsula (1250, como fecha posible); cabeza del sepulcro en alabastro del rey Eduardo III, en la Catedral de Gloucester (aproximadamente hacia 1330).

zadas las 21 figuras de monjes y canónigos de su fondo en la francesada, conserva el yacente, además de una menuda y delicada Virgencita y el conjunto arquitectónico, bien trazado y con avances suficientes para comprobar su modernidad en relación con las puertas; bastaría este dato concreto para confirmación de las fechas anotadas, pues aquí apuntan los arcos sinuosos del flamígero, dato bien importante, que falta por completo en las portadas, exceptuada la del crucero.

Lámina 342.

La escultura decorativa cobra relieve grande tanto en las complicadas repisas del refectorio y de la sala capitular como en las simples cabezas, que apean al exterior los arcos; tan sólo una tiene figura entera; las ménsulas de la capilla Barbazana, seguramente de los mismos cinceles, ofrecen idéntico afán de monstruos y expresiones feroces o dramáticas, jamás normales. De nuevo recuerdan las cabezas en los nacimientos de arcos de Westminster (aproximadamente de 1250), las de Lincoln (hacia 1270-1280) y sus esculturas y arcos partiendo las ventanas, repiten el tipo de los más característicos trazados ingleses, ya notados en el pedestal de la Virgen del Amparo, con certeza del mismo autor del refectorio, lo cual confirma la procedencia de la puerta, por ser dicho pedestal añadido luego de armada, como también fue susodicho.

Láminas 169-190.

Muchas ideas vienen arrastradas desde los capiteles del claustro: hombre peludo entre frutos, animal de grandes orejas y alas de murciélagos, águila raptando un carnero y cabeza medio humana; otros animales acientúan el naturalismo trascendista, como el oso y el macho cabrío alado, de cabeza tan real

Figura 2.

Lámina 169-171.

y fiera, que hace verdadera su catadura rarísima; también tienen su raíz en los capiteles del claustro las de cacerías, como la del jabalí, asombrosa de componer en la silueta de la ménsula: o las de luchas de animales, entre las cuales elegimos la de los perros peleándose por el aguila muerta que todavía supera la composición del precedente. Está completamente separada y con espíritu propio, la serie de figuras aisladas, en general juglarescas: el tocador de laúd, cantante al par de trovas picarescas; otro análogo, de pelos y barba duros, ya vistos en Olite, un violinista de facciones delicadas entre dos enanos cantores; el bufón, de rostro logrado como pocos; o el domador de leones, separando al perrillo de la fiera, que culminan en el tremendo, que mancorna una res, quizá recuerdo de la leyenda del condenado a morir corneado por un toro, que demostró su inocencia y el falso testimonio, quedándose con los cuernos en la mano. La terrorífica y suplicante faz indica tal vez esta idea, pero los cuernos aun no se desprenden.

Otra vez volvemos al claustro en la mezcla de hombres y animales, en general unidos a los cortes de las ventanas y la tribuna del lector, que demuestran la categoría de aquellas menudencias al aumentar su escala: el podador, seguido de un animal indefinible, tanto del claustro como de un capitel de la portada del Sto. Sepulcro, en Estella; los otros asustados acariciando a un perro, también de mirada temerosa; el que azuza el mastín contra el unicornio, como los anteriores de la gran repisa del lector; la mujer atemorizada, en el mismo lugar, entre dos perros, el uno enseñando los dientes y la base de la repisa, de mujer cuitada. La sirena y el pájaro de cabeza de caballo, que inaugura la serie de monstruos; dos cuadrúpedos de cabeza humana, hombre y mujer, buena sátira de súplicas y desdenes indecorosos; los raros jóvenes, desnudo él, vestida ella, de realismo crudo; aquéllos volando montados en brujerías, donde logró el escultor la impresión de velocidad, no tan conseguida en el siguiente, de pájaro y encapuchado; la otra bruja proyectada del muro y la no menos bruja en otro sentido, que inicia la serie de cabezas aisladas, en general del exterior. Son éstas de todas las cataduras: niños, hombres, mujeres; la constante de pavor, miedo, sorna, jamás reposo en los rostros, hace de la serie una pequeña obra maestra. Por desgracia la intemperie no les vino demasiado bien, las elegidas como representación típica, incluyen un niño, pero no riendo, no obstante ser el único casi sereno; los viejos, uno y otro de hirsuta barba y risa hiriente; una dolorida, del interior ésta y con expresión extraña; por fin una mujer, bien representativa y otra vez del exterior, prodigiosa faz de altivo desdén. Y de nuevo la comparación con otras cabezas tomadas de catedrales inglesas, nos llevan a nuevas afinidades no casuales.



Catedral de Tudela. Sepulcro de Mosén Francés de Villalobos en su capilla sepulcral, última del costado de la epístola, en el crucero. Aunque atribuido a Jehan Lomme de Tournay, es posterior a su muerte (1444) y su estilo une mejor con lo aragonés y catalán, como la reja y el gran retablo encargados para enriquecer la capilla. Llenan los plañideros encapuchados el frente del sarcófago y encima de los yacentes se desarrollan escenas del entierro, la «Misa de San Gregorio», la familia orante y una representación trinitaria repetida en Olite. La tracería es completamente flamígera y se labró en caliza policromada.

Van ya incluídos algunos detalles de la tribuna del lector. El conjunto, muy retocado, tiene por tema la caza del unicornio, feroz para todos menos para las doncellas, por ello se ha pensado en si sería una prueba de virginidad. Honorio de Antún vio en él una figura de Cristo, no aceptable ni en este caso ni en otros donde aparece por claustro y catedral. Estoy de acuerdo con Vázquez de Parga en que, ni aún se parece la clave de Lyón, coetánea de labra, traída por Bertaux a colación. Las de aquí son abundantes en demasía, como anotó Lambert y por ello lo compara con Bayona, repitiendo el mismo juicio acerca de la catedral; las dichas claves siguen la vida de la Virgen, presididas por el Eterno Padre, por cierto con un disco inexplicable sostenido por su mano izquierda, decorado por un castillo; y compartida la presencia por el Jesús de las llagas en el trono, que antes fue citado por los ángeles colocando el paño en forma de semidosel, según vimos en la Coronación de la Virgen de la «Puerta Preciosa». La puerta pequeña del fondo, en el refectorio, está retocada en tal forma, que parece falsa.

Láminas 185-190.

Lámina 187, a.

Entre la multitud de los escudos muchos parecen responder a las ciudades y villas con asiento en Cortes, más los poseedores de palacios de «Cabo de Armería» y los de gracia real hereditaria. En las claves altas están: Navarra, Aragón (pudiera ser Viana, pero fue Juan II quien le dio sus propias armas), Castilla-León, Francia, Evreux e Inglaterra. Los de ciudades, elegidos como muestra, se dan con toda clase de reservas, pues confesamos que nuestro poco saber es todavía menor en heráldica. Son estos: Rada, Guevara, Puente la Reina, Estella, Morentin, Pamplona (con infinitas dudas tanto históricas como por cuanto el león abunda en los apellidos y ciudades españolas) acaso Mauleón o Peralta. De las familias incluimos los de Asiaín (repetido años después por el obispo D. Miguel Sánchez de Asiaín en la sepultura del claustro), Lehét, Ballester (dudosos ambos) y otro desconocido indudablemente familiar, pues aparece aislado y luego en alianza. El castillo sobre campo rojo y orla de ocho estrellas, es de Villaespesa; los palos aragoneses pertenecen a muchos, siendo curiosa la repetición de los dos un siglo después en el sepulcro tudelano de Mosén Francés de Villaespesa y de su esposa Isabel de Ujué. Aquí será quizás de Sorlada (palos azules sobre oro), quizás de Almoravid (negros sobre plata).

Lámina 188, a.

Lámina 189.

Lámina 190.

La sala capitular sigue con el mismo espíritu e idénticos autores. Los capiteles de las pilastras continúan la serie del claustro. Es curioso por demás el del castillo embrujado, con el guardián (o lo que sea) mirando por la puerta entornada y al interior la pareja comiendo; ella corta una respectable hogaza, bien apoyada contra el busto, y sonríe; mientras él, asustado,

Láminas 191-197.

Lámina 191, a.

levanta las manos ante un monstruo como tortuga, que sale inesperadamente de un cofre. No dí con la conseja, indudablemente popular y acaso de todos conocida. Desde luego se trata de tradiciones célticas, ya sean de aquí o allá del Canal de la Mancha; porque pertenecen a esta literatura las transformaciones súbitas de hombres en animales y viceversa, tanto como sus intrusiones por la vida humana: recuérdese la leyenda irlandesa de las focas, que al despojarse de su piel adquieren forma excelsa femenina, del afortunado pescador apoderándose de una, que fue su esposa, y de su anterior compañero disputándosela y al fin dejándole sin ella. También el príncipe convertido en sapo, recogido por los hermanos Grimm, y todos los etc., etc., que deseemos. Por ahí habrá de buscarse; y acaso no le resulte ajeno el juego de damas. También frecuente por los mismos relatos.

En el interior siguen también los temas del claustro: el hombre metido en el cesto, la faz contraída en el esfuerzo de salir; las hojas, animales y luchas, ejecutadas con delectación; un mono, deteriorado y menor, pero tan potente como el oso; el bellísimo ciervo, comparable a la lucha de perros por el águila muerta del otro lado, y prodigioso, hasta poder imaginarlo modelado en porcelana; el cazador y su alano, tan grande como el caballo, con reiteraciones en claustro y refectorio; la dueña, de cara violenta, cogidos bichos demoniacos a sus pechos, castigo islámico infernal de la luxuria, llegado aquí por tradición, comprobada tantas veces.

La serie de figuras dobladas, en inverosímil y por otra parte lógica postura, gracias a la soberana facilidad de colocar figuras enteras en sitios imposibles, que resulta característica importante (*;tan inglesa!*) del maestro: las tres primeras son regularmente amables y podemos emparejarlas con otras, como las de las figuras enteras o semienteras.

Las otras tres son de un bello espanto no alcanzado ni en el refectorio: cabezas de hombre, mujer y toro, brotadas de tallos y hojas frondosas, sólo repetidas luego por los delirios barrocos y que vienen del «greenman», del Midland inglés. Ha salido varias veces la calificación, no en sentido peyorativo por cierto, pues representa una de las facetas de máxima categoría en el taller del claustro. Las claves repiten tipos claustrales, aquí dedicados a los profetas en las claves menores; la central a la Virgen Madre con dos ángeles; las ménsulas se copiaron en la iglesia, por los tres arcos primeros de la reconstrucción hasta los años de D.^a Blanca (1425-1441); por ello incluimos la serie, no precisamente de un gran tallista, no obstante atribuciones a Johan Lome por ser maestro mayor; demostrando aquí lo tantas veces observado: que decoradores y escultores eran artistas

Lámina 192, a.

Lámina 192, b.

Lámina 196.

Lámina 193.

Lámina 195.

Lámina 197.

Láminas 198-200.

diversos, aunque perteneciesen a un mismo taller. El primero de hojas, más que impericia indica el cambio de arte y el siglo de separación; los otros son copias directas; como el chivo de alas de murciélagos, con un libro en las garras (que no pezuñas), rara caricatura de los animales simbólicos no comprendidos (?); la serie de cabezas, seleccionadas entre las mejores e imposibles de comparación, siendo buenas varias; pero nos parecerían mejores de no existir el modelo; las luchas de animales, de las cuales habría de repetirse otra vez el mismo juicio, tanto del perro atacando al jabalí, como del lobo robando un cordero y del centauro, en lucha con un avichucho de cabeza de águila.

Lámina 200, a.

Lámina 198.

Lámina 199.



FIG. 3.—Muestra de repisas y capiteles ingleses. De alto en bajo: Catedral de Salisbury (aproximadamente 1235); Catedral de Oxford, ménsula de la sala capitular (alrededor del año 1240); capitel de Handwell, Oxon (por el año 1330).

Las cabezas aisladas como ménsula, son también inglesas y del occidente de Francia. Incluimos como comparación dos dibujos de Wits (ap. 1240) y de la catedral de Salisbury (ap. 1235), así como la cabeza de alabastro del sepulcro yacente de Eduardo II, tanto para mostrar las analogías en la función de ménsula, como por sus rasgos: ojos alargados, con párpado inferior casi recto, y no «achinados» ni oblicuos; pelo, tanto liso como en crenchas de rizado peculiar; boca, desdibujadísima; cabellos de la frente, alineados en pequeños rizos.

Todavía mayor es el parecido con las posturas de los medios torsos provenientes de Oxford (1240), Handwell (Oxon, ap. 1330) o de Westminster (ap. 1250) y en relación indiscutible de composición y de postura como las del refectorio y Capilla Barbazana.

Figura 2.

Figura 3.

Quedan, para terminar el conjunto maravilloso, las esculturas de remate de los «gabletes» del claustro. Parecen unidos al escudo misterioso desconocido, aunque tal escudo no exista en todos y en el ala Norte falten las estatuas. Su presencia en la puerta de la sacristía de canónigos indica un siglo XV muy de finales, como ya quedó expuesto;

Láminas 201-203.

pues aquella parte fue iniciada en el comienzo del reinado de Catalina de Foix (1484). De dicho año, acaso del 1492, como indica Goñi Gatztambide, sean dichas estatuas; acaso unos años posteriores. Salieron de una buena mano, que aprendió muy bien las maneras flamencas del último cuarto de siglo. En tal sentido no tienen parecido ninguno con las restantes tallas del claustro.

Es difícil mostrar un conjunto de tan varia y elevada categoría de talla.

BIBLIOGRAFIA

Sigue siendo válida la del capítulo precedente. Además,

- BOVER, J. M., *La Asunción de María, en el "Transitus W" y en Juan de Tesalónica*, en Est. Eclesiásticos, vol. XX, 1946, pp. 415-433.
- El mismo con ALDAMA, J. A. y SOLA, F., *La Asunción de María*, Bibl. de Aut. Cristianos, Madrid, 1951.
- CARO BAROJA, J.. *Representaciones y nombres de meses*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1946, pp. 621-653.
- CASTRO, J. R., *Carlos III el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, 1967.
- COOK, H. G., *The English Cathedrals*, Londres, 1957.
- FEROTIN, M., *Le Liber Mozarabicus Sacramentorum et les manuscrits mozárabes*, París, 1912.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Catálogo del Archivo de la catedral de Pamplona*, Pamplona, 1965.
- STONE, L., *Sculpture in Britain. The Midle Ages*, Edimburg, 1955.
- TRENS, M., *María. Iconografía de la Virgen en el arte español*, Madrid, 1947.
- VÁZQUEZ DE PARGA, L., *La Dormición de la Virgen en la catedral de Pamplona*, en "Príncipe de Viana", 1946, pp. 241-258.
- VORAGINE, J. de, *La Légende Dorée*, edic. de T. DE WIZEWA, París, 1913.

Índice de láminas del capítulo I

- 169-190.—Refectorio de la catedral de Pamplona, terminado antes del año 1330, fecha en la cual terminan las pinturas, que lo decoraron.
- 169.—Ménsulas.
a).—Salvaje y animales.
b).—Macho cabrío alado (figura de aquilarre).
- 170.—Ménsulas de animales.
a).—Aguila con un carnero.
b).—Oso pardo.
- 171.—Ménsulas de animales.
a).—Monstruo infernal y su retoño.
b).—Perros en lucha por un águila muerta.
- 172.—Ménsulas; figuras humanas.
a).—Bufón o gracioso de corte.
b).—Comienza la serie de juglares o trovadores.
- 173.—Ménsulas; siguen los trovadores.
a).—Canto trágico.
b).—Dúo con acompañamiento de violín.
- 174.—Ménsulas; temas de caza.
a).—De león con perros.
b).—Del jabalí.
- 175.—Ménsulas; asuntos raros.
a).—Res mancornada por un asustado personaje, acaso el condenado a morir corneado por un toro, que probó su inocencia cuando al cogerlo por los cuernos quedaron éstos desprendidos.
b).—Animal raro y hombre con cuchillo (tribuna del lector).
- 176.—Sigue la tribuna para el lector.
a).—Detalle de la caza del unicornio.
b).—Otra igual; aparece la fiera por la derecha.

177.—Escenas finales de la misma tribuna.

- a).—Continúa la encarnizada caza y el terror fuertemente acusado en todos los rostros de los participantes.
- b).—La doncella en el arranque de la tribuna. Según consejas aceptadas poco menos que con valor de fe, los unicornios resultan para todos tan indomables como sumisos y mansos ante las doncellas; por ello han creído ver una prueba de virginidad o una simple caza de la temible fiera. Muy restaurada en general, han sido elegidos los sectores menos manoseados.

178.—Ventanas; temas de vuelo.

- a).—Sobre raros artilugios.
- b).—Uno sobre otro extraño trasto y el otro sobre un animal.

179.—Ventanas; siguen los vuelos.

- a).—De águila y bruja.
- b).—Sobre raro animal y nueva mujer fatídica.

180.—Ventanas; monstruos.

- a).—Ave con cabeza de caballo.
- b).—Sirena volando (?).

181.—Ménsula exterior de una ventana.

182.—Otra ménsula externa.

183.—Otra más, en este caso femenina y tan bellamente fatal como las otras y, como todas, obra de un cincel magistral.

184.—Las dos últimas cabezas elegidas (la primera muy pequeña y del interior). La segunda, infantil, creo es la única simpática y amable del gran conjunto.

185.—Claves.

- a).—Cristo de las llagas.
- b).—Dios Padre (con el nimbo de Dios Hijo, según uso normal). En su mano un tema heráldico de un castillo en lugar de la «bola» del mundo.

186.—La Coronación de María.

- 187, a).—Detalle de una pequeña puerta del fondo; muy alterada.
b).—Clave; León y Castilla.
c).—Aragón.

188, a).—Inglaterra.

- b).—Francia.
- c).—Navarra.
- d).—Evreux.

189.—Escudos de ciudades y villas.

- a).—Estella.

- b).—Rada (puede ser también Barbazán).
 c).—Mauleón.
 d).—Puente la Reina.
- 190.—Escudos familiares.
- a) y b).—Apellido y el mismo en alianza.
 c).—Ballester.
 d).—Sánchez de Asiaín. Parece se trata de los que tenían asiento en Cortes, bien por su representación colectiva o personal.
- 191-197.—Sala Capitular («Capilla Barbazona»). Debió acabarse por los mismos años del refectorio.
- 191.—Repisas.
- a).—Cuento fantástico de susto en un castillo (desconozco el argumento).
 b).—Repetición de los mismos temas del claustro, un poco posteriores, por lo cual andan por el año 1300 los primeros. La escala es mayor.
- 192, a).—La figura del canasto, más doliente y expresiva que la del claustro (lámina 146, b).
 b).—Mono.
 c).—Enano.
 d).—Mujer.
- 193, a).—Cacería.
 b).—Castigo tradicional de la lujuria; las culebras y los sapos quedan transformados en unos bichos infernales parecidos a perros.
- 194, a).—Tocador de gaita.
 b).—Becerro y hojas.
- 195, a).—Rostro viril enteramente cubierto de brotes y hojas.
 b).—Rostro femenino análogo.
 Constituyen un curioso desarrollo del tema visto en Santa María de Olite, casi tan barroco y complicado como la clave de Beverley (Fig. 36 del vol. IV), fechable por los años de 1336.
- 196.—Cielo, de prodigioso modelado y adaptación feliz de su postura para el volumen de la ménsula.
 Ahora todas las repisas aparecen recubiertas de panes de oro; el resultado no es feliz y dudo mucho que tal dorado sea primitivo.
- 197.—Claves.
- a) y b).—Isaías y Jeremías, profetas de las claves menudas y secundarias.
 c).—Central: Virgen y ángeles portando candelabros. La policromía, muy dura, no es primitiva.
- 198.—Repisas del interior de la catedral (comienzos del siglo XV), copiadas o inspiradas en sus precedentes del claustro, de la «Capilla Barbazona» y del refectorio, aunque siempre menos expresivos y de mano más basta.

- a).—Raro animal muy parecido al tallado en un capitel del claustro (lámina 140, b, del vol. IV) y quizá más a una ménsula del refectorio (lámina 171, c). Desconcierta su postura, con un libro entre sus garras, pues parece quisieron caricaturizar a un animal simbólico del «Tetramorfos», porque siempre son portadores de libros.
- b) y c).—Son menos características, por más vulgares. Una ménsula de la «Capilla Barbazana» (lámina 192, a) pudo inspirarlas.
- d).—Quisieron conseguir mayor expresión y la cabeza de la figura inferior en la tribuna lectoral del refectorio (lámina 177) pudo ser el modelo.
- 199.—Siguen las repisas de la iglesia, y si era difícil competir con las estupendas cabezas talladas un siglo antes, aun es peor el resultado con los animales. El taller, indudablemente uno para estas ménsulas, es inimitable.
- a).—Perro atacando a un jabalí.
- b).—Lobo llevándose un cordero.
- Pueden cotejarse con la riña de perros del refectorio (lámina 171, b) o los capiteles del claustro (lámina 144, a y b, del volumen IV).
- 200, a).—Capitel de hojas.
- b).—El águila y el unicornio.
- Siendo de calidad mejor no alcanzan, ni aun de lejos, ni al congénere del refectorio y menos aun al ciervo de la «Capilla Barbazana» (lámina 196).
- 201-203.—Remates del claustro, cerca del año 1500.
- 201.—Estatua de monarca y escudo de armas desconocidas pertenecientes a un obispo franciscano.
- 202.—Dos estatuas de la misma serie, que remata los «gabietes».
- a).—San Juan Bautista.
- b).—Profeta.
- 203.—Cuatro detalles de las cabezas.
- Son excelentes muestras de una escultura muy posterior al claustro y sus dependencias, así como a las naves de la catedral y muy superior a los capiteles y repisas del templo.
- 204-217.—Portadas monumentales del claustro.
- 204.—Detalle del dosel colocado encima de la Virgen situada en el mainel de la Puerta del Amparo, de comunicación entre catedral y claustro. Fue añadido en fecha temprana, en unión de la imagen y de su pedestal, que repite como arquillos ciegos, las ventanas largas y cortadas horizontalmente del refectorio, por lo cual su fecha será poco anterior a 1330, y el mainel y la portada, con más características del siglo XIII, que del siguiente, ha de ir por el año 1300.
- 205.—Portada principal de la catedral de Huesca, obra de Guillermo Inglés, maestro mayor desde 1337-1338, próxima en arte de las portadas casi

juntas del refectorio y del arcedianato, tanto en las figuras sueltas destacando sobre un fondo liso, como por detalles (Jesús aparecido a la Magdalena, invertido; lámina siguiente) y sobre todo por los doseles, que son modelos (o maquetas) de grandes templos góticos, repletos de soluciones ingeniosísimas (figura 1 y lámina 207). Las cardinas y los escudos abundantes son asimismo significativos.

206.—Puerta del arcedianato; compárese con la lámina 114 del vol. IV.

207.—Doseles.

a).—De la Virgen de la Epifanía, igual a la que cubre la «Capilla Barbera-zana», en la cual sepultaron en 1356 al obispo, que le dio nombre (fig. 21 y lám. 86 del vol. IV). Tanto el dosel como la bóveda son bastante anteriores.

b).—De la Virgen del Amparo; cabecera de un templo con girola de tramos alternos cuadrados y triangulares, como Le Mans y Toledo. Es igual a otro de la puerta lateral de San Pablo, en Zaragoza y acaso del taller señalado para la portada principal de Huesca (figura 1), con otra solución igualmente ingeniosa. Entre todas integran un grupo muy homogéneo y que no se repite.

208.—Conjunto de la puerta del refectorio.

209, a).—Puerta del refectorio, detalle de la escultura representando a la Sina-goga; primer tercio del siglo XIV.

b).—Imagen de la Virgen del Amparo, en el mainel de la puerta de su nome-br. Casi vertical de líneas, pero abundante de pliegues y sobriamente modelada, podría pertenecer al siglo XIII.

210.—Puerta del arcedianato; detalle de las tres Marías del Calvario, en la banda superior (compárense con los de la Puerta Preciosa, que comienzan a partir de la lámina 214).

211.—Puerta del refectorio, detalle: la ciudad de Jerusalén.

212-217.—Puerta Preciosa. Debió estar terminada unos años antes del 1320.

212.—Vista de conjunto.

213.—Imágenes, que la flanquean.

a).—El arcángel San Gabriel.

b).—La Virgen María. Son de cincel diverso del que talló el tímpano y recuerdan mucho al maestro de la puerta principal, en la catedral de Huesca. Apenas curvadas y muy sobrias conservan las características de la buena escultura gótica del siglo XIII.

214.—Detalle de la cabeza de María.

215.—Episodios asuncionistas de María, en el tímpano.

a).—El ángel aparece a la Virgen y le da una palma del paraíso, que deberá llevar en su entierro, pues ya su tránsito se halla próximo.

- b).—Mensaje a sus allegados: «Mañana saldré del cuerpo e iré a mi Señor».
- c).—Llega San Juan en una nube.
- d).—Muestra la Virgen a San Juan la túnica y el manto de su mortaja.
- 216, a).—No incluida la venida de dos apóstoles sobre una nube, última escena de la banda primera, comienza la segunda con otros ocho, que llegan de igual modo y la Virgen sentada, en charla con los apóstoles.
- b).—Estos en pie dicen a María cómo fueron arrebatados y traídos por el espíritu divino. Al final del grupo la Virgen les conduce a su cámara.
- c).—San Juan y María, enlazada con el episodio siguiente.
- d).—María, con la palma en la mano, entrega túnica y manto a tres mujeres, que parecen representar las tres edades: adolescente, adulta y anciana, encarnadas en las tres mujeres, «que vigilaban y esperaban orando la Asunción de Santa María».
- 217, a).—La Dormición; a la izquierda la Virgen da la palma y la recibe San Juan, quien la coloca en las manos de María.
- b).—Llanto de los apóstoles y a la derecha los judíos intentan arrebatar y profanar el cuerpo dormido. Simón, uno de los hebreos, pone sus manos en su lecho y quedan cortadas por la espada esgrimida por un ángel (dicha espada está rota y se ve sólo el puño, en la mano del ángel, y la punta, en el brazo del judío Simón). Detrás un soldado del grupo siguiente.
- c).—Tres soldados: es curioso el muestrario de armaduras y de yelmos, diversos todos.
- d).—Coronación de María, en el cielo, con ángeles tendiendo un paño por detrás, como en una clave del refectorio.
- 218, a).—Laguardia, Iglesia de Santa María. Conjunto de la portada.
- b).—Dormición de la Virgen, de la misma portada.
- c).—La misma escena en la portada principal de la catedral de Vitoria. La composición es de gran parecido, aunque falta en Vitoria la figura central de Jesús con el alma de la Virgen.
- 219, a).—Catedral de Vitoria, portada principal; tímpano.
- b).—Iglesia de Santa María, de Laguardia. Tímpano.
- 220.—Catedral de Vitoria.
- a).—Capitel de pilastra.
- b) y c).—Ménsulas de ventana.
Semejantes a las cacerías del claustro y a la decoración del refectorio.
- d).—Portada. Presentación en el Templo. (Compárese con los relieves de las puertas «Preciosa» y del Arcedianoato.)
- 221, a).—Tímpano de la iglesia de San Pedro, en Vitoria. Portada.
- b).—Tímpano de la portada, en la iglesia de San Miguel. Vitoria. Muy poco posterior en fecha respecto de la «Puerta Preciosa», de Pamplona, el tímpano de San Pedro.

- 222.—Iglesia de San Pedro, en Vitoria; portada.
- a).—Relieves: Anunciación y Visitación; de nuevo parangonables con los de la «Puerta Preciosa».
- b) y c).—Detalles de dos apóstoles; recuerdan mucho a las tallas de Santa María de Olite y del refectorio de la catedral de Pamplona.
- d).—Virgen del parteluz; detalle. Separada en arte del tímpano, se halla más cerca de la «Virgen Blanca», de la catedral de León.
- 223-227.—Iglesia de Santa María, en Laguardia; portada principal.
- 223, a).—Detalle del apostolado. Costado izquierdo.
- b).—Costado derecho; resto del apostolado.
- 224.—Virgen del pilar central. Aunque de mayor simplicidad de paños, la mayor curvatura de la imagen señala una fecha un poco posterior a Pamplona y Vitoria, por los años medios del siglo XIV.
- 225.—El apóstol San Pablo; detalle, con el rizo de la frente y la expresión firme, que venimos viendo desde la iglesia del Santo Sepulcro, en Estella, y aparecerá en la Puerta del Amparo del claustro, en la catedral de Pamplona.
- 226.—El apóstol San Juan; acaso el que más claramente muestra influjos ingleses en rasgos y rizos del cabello.
- 227, a).—Detalle de la Coronación de la Virgen. Del mismo taller y casi réplica de su análoga en la portada principal de la catedral de Vitoria, con la sola variante del salterio y el violín de los ángeles músicos, que se hallan en posición inversa: el primero a la izquierda y el segundo a la derecha, cuando en Vitoria es al contrario. Añade, como la Preciosa, un ángel sobre la Virgen. Las alteraciones respecto de la «Puerta Preciosa» son mucho mayores.
- b).—Adoración de los Magos; todavía presente y claro el recuerdo de Jacques Perut y su Epifanía del claustro de Pamplona. También los rostros y barbas vistos desde Olite y evolucionados claramente.
- 228-236.—Portada de Nuestra Señora del Amparo, en el claustro de Pamplona.
- 228.—Conjunto del tímpano.
- 229.—Llanto de los apóstoles.
- 230.—El mismo asunto. A la izquierda el «alma» de la Virgen, en forma de Virgencita niña.
- 231.—Cabezas de Jesús y de San Pedro. Angeles.
- 232.—Angeles a la cabecera de la cama de María.
- 233.—Detalle del pilar de la Puerta del Amparo.
- 234, a) y b).—Detalles de las jambas de la puerta.

235.—Vida de Sansón.

- a).—Desquijarando el león.
- b).—Dalila corta sus cabellos.

236.—Continúa la vida de Sansón.

- a).—Ciego con su lazario.
- b).—Derriba el templo, cuando celebran un banquete, dentro del culto y en honor de Dagón.

237.—Claustro de la catedral de Pamplona. Ménsulas a los lados de la «Capilla Barbazana», que soportan las estatuas de San Pedro y de San Pablo.

- a).—Cacería de leones (¿San Jorge, acaso?).
- b).—Caída de San Pablo y su conversión.

238, a).—San Pedro.

b).—San Pablo.

Ambas a los costados de la puerta de acceso a la «Capilla Barbazana».

239.—Detalle de una de las imágenes anteriores: cabeza de San Pedro.

240.—Puerta de San José (Norte del crucero). Coronación de la Virgen. Catedral de Pamplona.

241, a).—En la misma puerta precedente: detalle de las arquivoltas: «Saint Denis» (San Dionisio).

b).—Virgen de los capitulares, situada en un pilar del crucero, primero de la catedral gótica, fechada la talla en el año 1394.

242.—Sepulcro del obispo Miguel Sánchez de Asiaín, fallecido el 29 del mes de enero del año 1364.



a



b





a



b





a



b





a



b





a



b





a



b

LAM. 180













a



b





a

J.A.M. 187

b



c



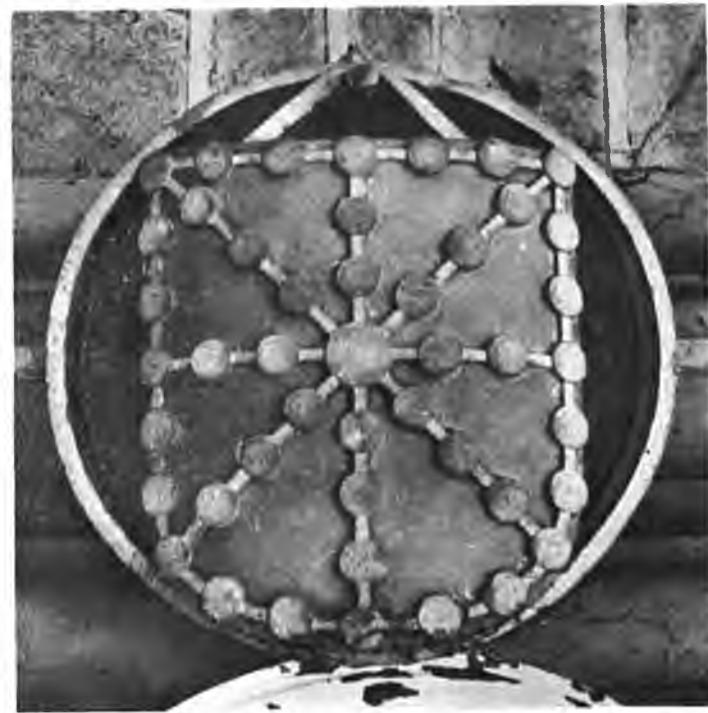
a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d





a



b

a



b



c



d









a



b

LAM. 196



a



b



c

a



b



c



d





a



b







a



b

a



b



c



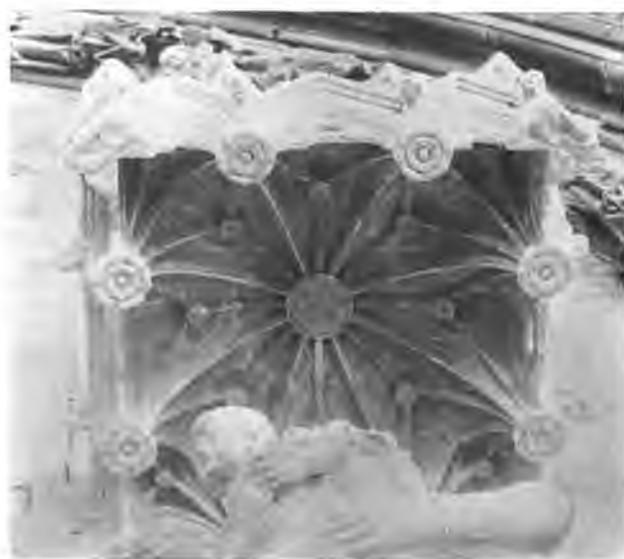
d











a



b



a



b











a



b



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



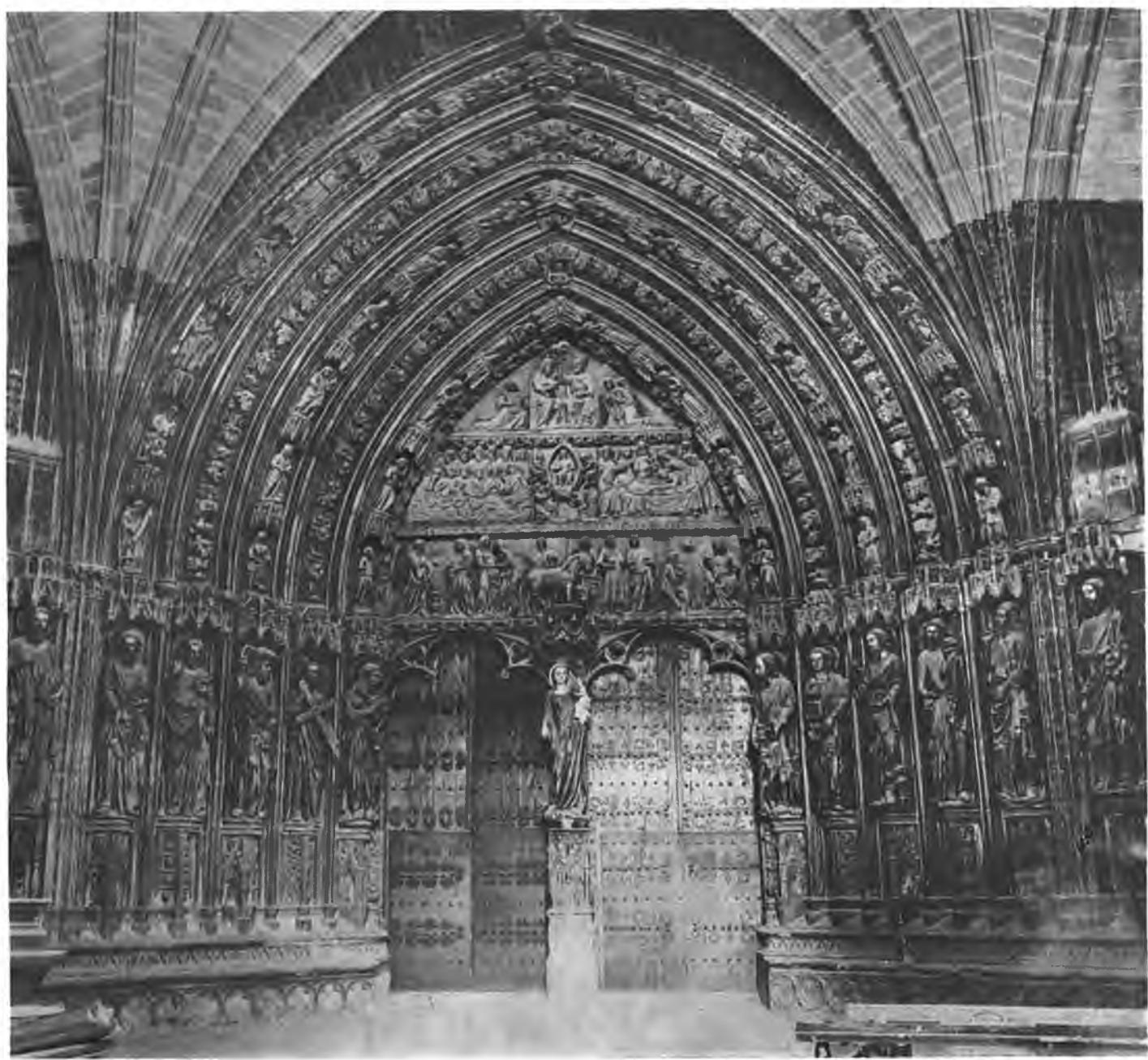
c



d



a



b



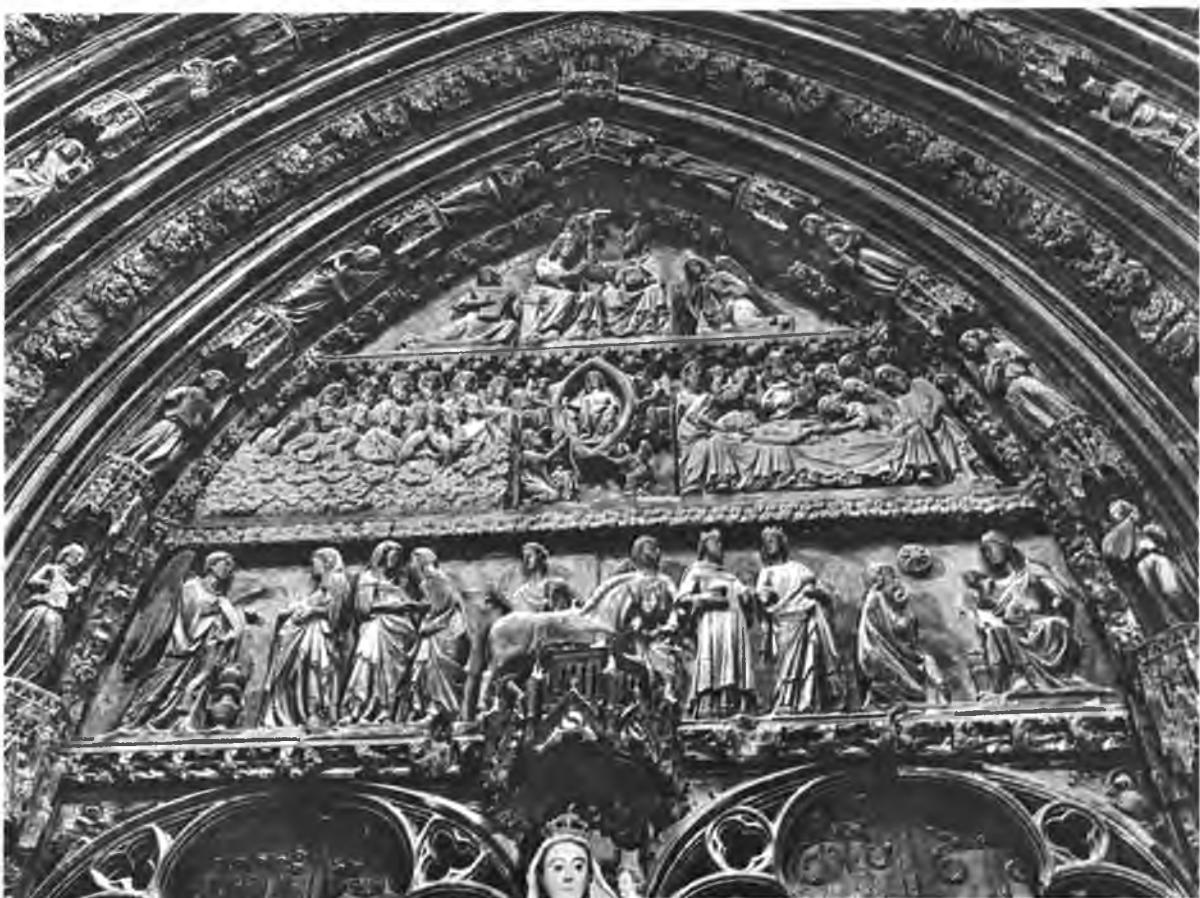
c



a



b



a



b

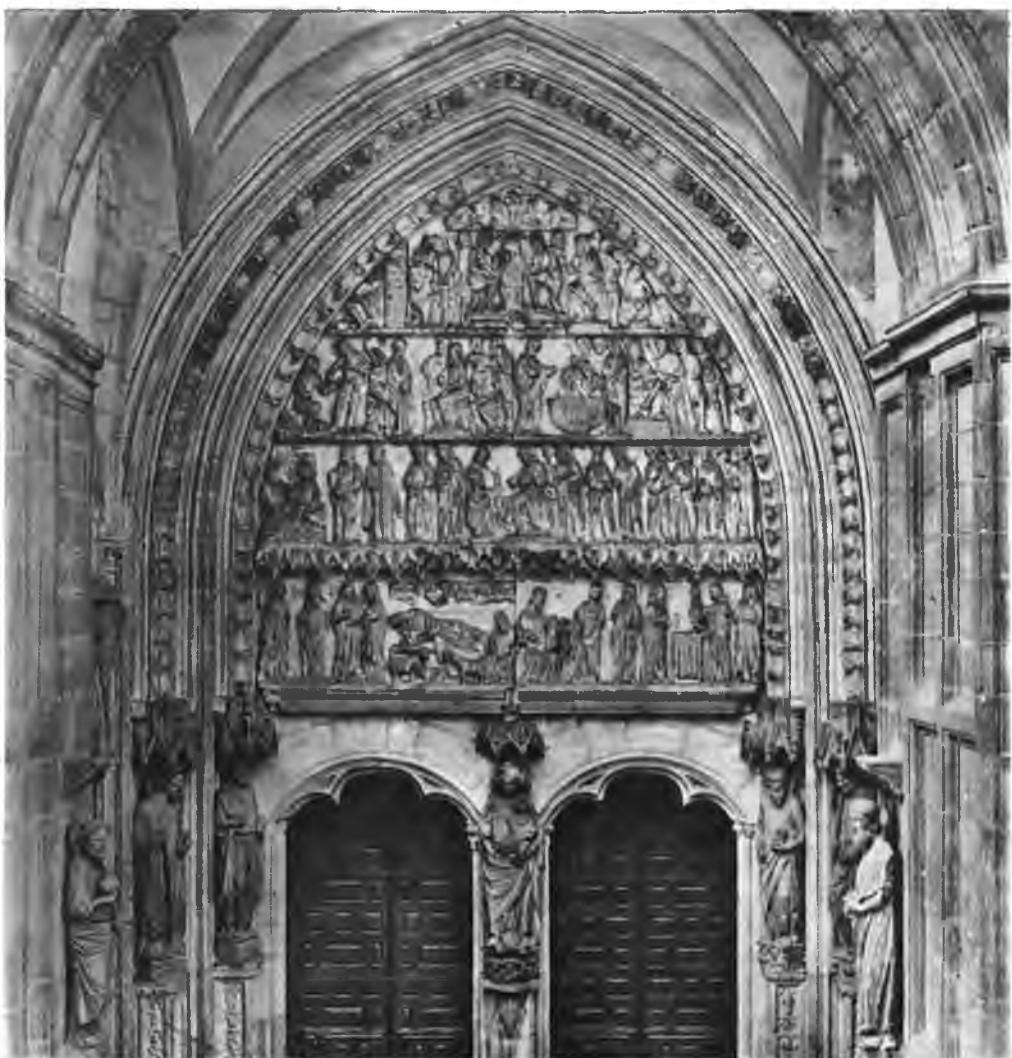


c

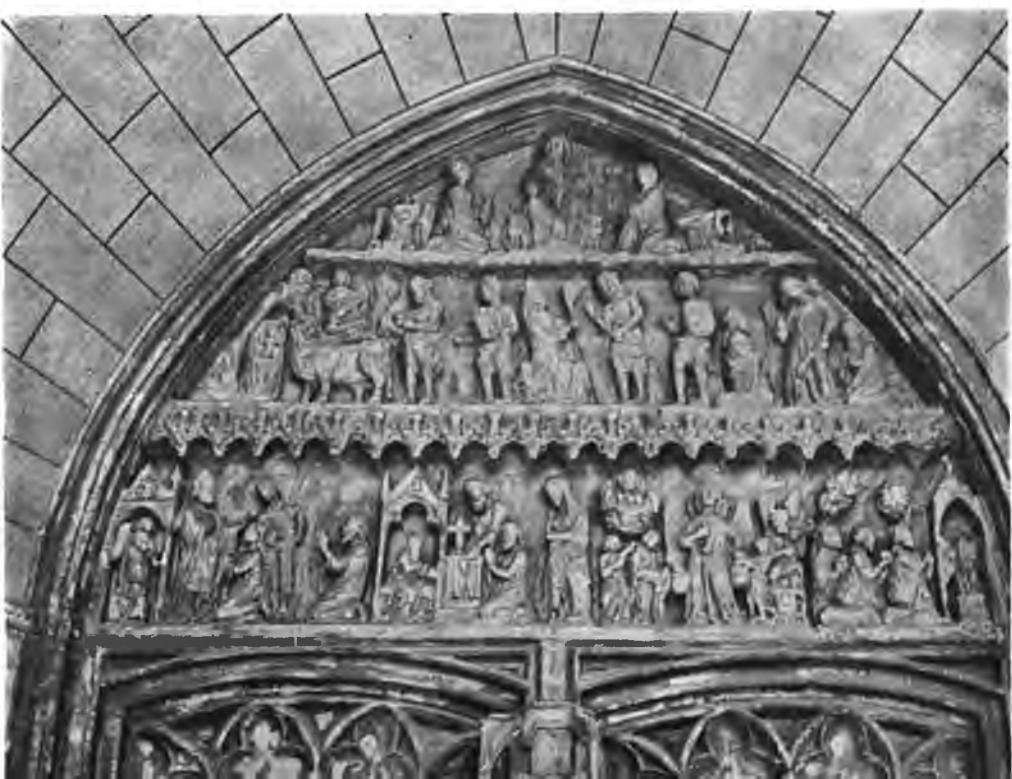


d



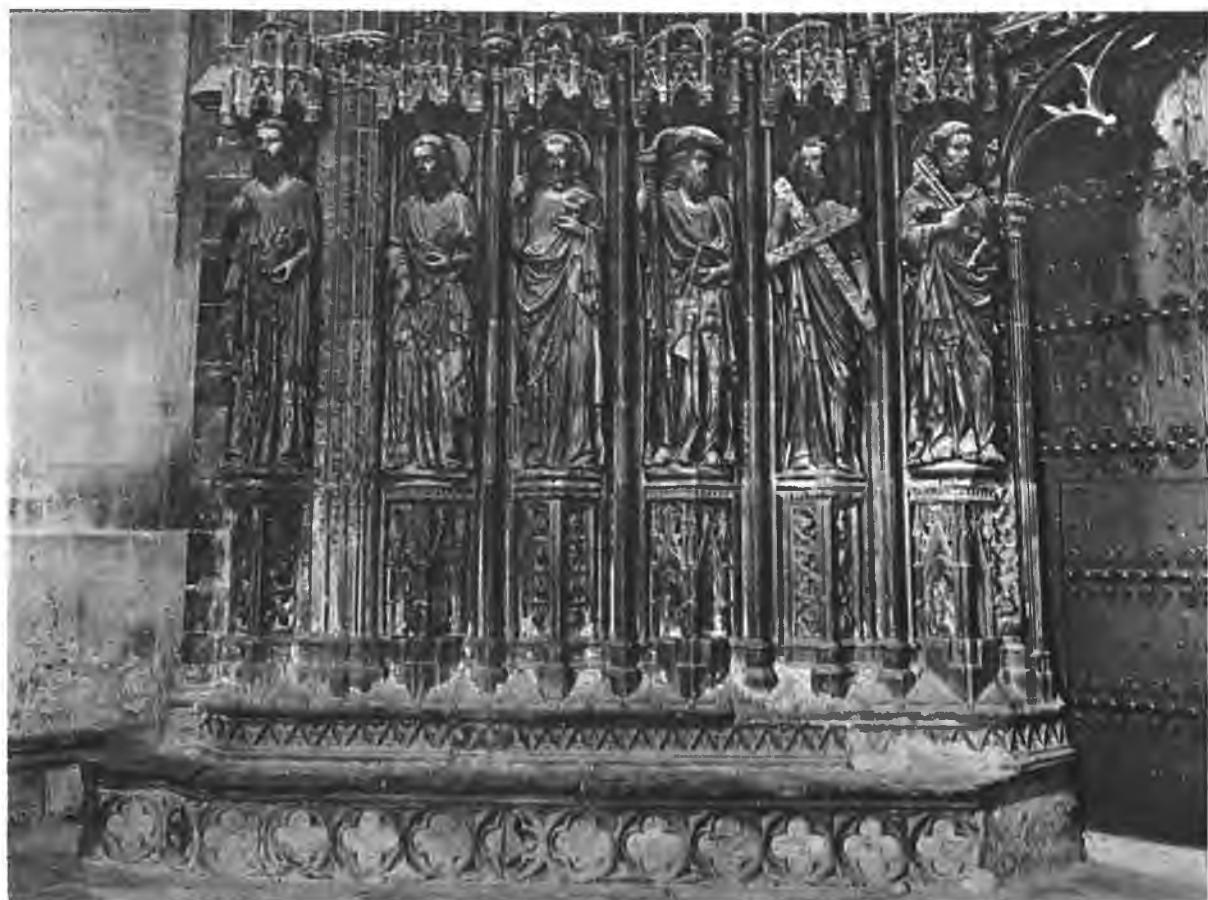


a



b





a



b









a



b

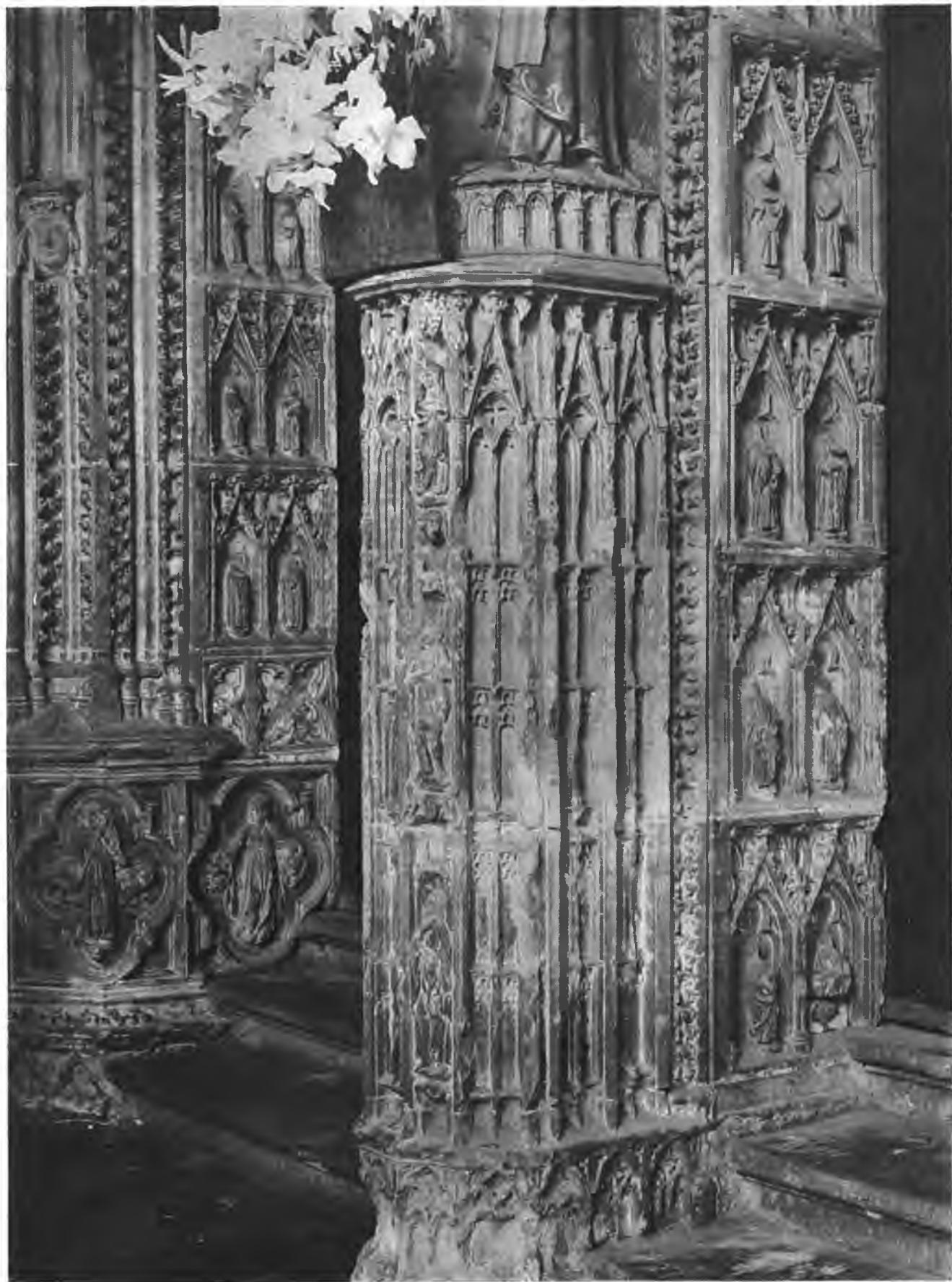












a



b





a



b

a



b





a



b

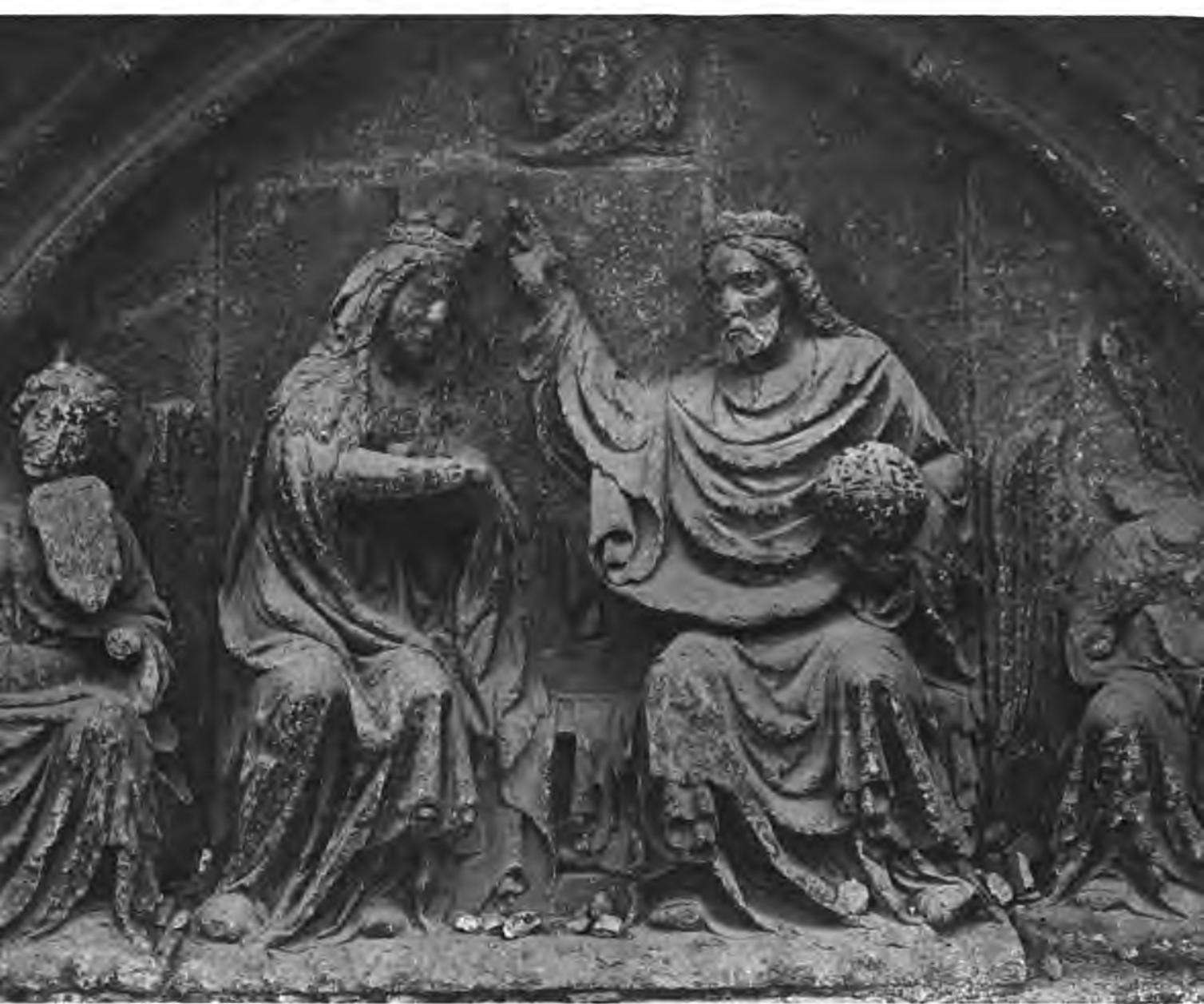
a



b







a



b







CAPITULO II
**DERIVACIONES DE LA ESCUELA DEL CLAUSTRO
DE PAMPLONA**

Son dos fundamentalmente: Ujué y la escultura de la propia catedral con alguna de las tumbas, que se verán después; ahora importa la de una infantica desconocida, procedente de alguna capilla de la catedral románica y empotrada desde hace muchos años en el muro, cerca de la puerta del Amparo por el interior.

Puesta en pie ha perdido toda la gracia de la linda figurilla tendida sonriente sobre un paño muy airosamente plegado, que cuatro ángeles, tres destrozados y uno casi entero, tensan para cubrirla. A los pies un enorme león resalta más el menudo cuerpo y poca edad de la infanta. Estamos, por consiguiente, dentro del mundo del sepulcro erigido al obispo Arnaut de Barbazán († 1355), de la Coronación de lo alto de la «Puerta Preciosa», de la puerta del Amparo y de la clave del refectorio, con los mismos ángeles y paños. No hay escudo ni letrero alguno. Ha de ser de una hija de la reina Juana, hija del rey de Francia y Navarra Luis el Hutín, y de su esposo Felipe de Evreux (1321-1349); a lo más de Carlos II y Juana de Valois (1349-1387), no pudiendo alcanzar en modo alguno el siglo XV, como se ha dicho. Si hubiera sido tallada para la catedral gótica la tendríamos en su lugar, en tumba exenta como la del obispo y no en pie y empotrada en el muro. Además así no se repiten más en la catedral. Los plegados de paños, el doblete y el único ángel un poco entero, confirman las fechas de antes de la mitad del siglo y continuadas luego, coincidentes con la mejor escultura del claustro, acaso del Diego de Astrain, que pudo tallar la del obispo.

Repasando los datos aportados por el P. Moret, pudiera identificarse con una infanta Blanca, hija de Carlos II, fallecida en Olite, de 14 años, y enterrada en Pamplona. Como el matrimonio data del año 1353 pudiera

Láminas 243 y 244.

darnos una fecha cercana de 1370 para el sepulcro; acaso cenotafio, si la enterraron en Olite.

Lámina 245.

En San Cernin, de Pamplona, y sobre la puerta de la capilla de San Jorge hay un relieve complicado y que dió mucho que discurrir y pensar a muchos. De una ciudad amurallada parte un caballero fuertemente armado y la mano divina, que sale de las nubes, le bendice a él y a su camino. Las cruces lisas en sus armas y la presencia de Teobaldo I (1234-1253) en la Cruzada de Jerusalén, así como el escudo de Redín o de Cruzat, tan ligado a la parroquia, surgieron representaciones simbólicas de uno u otro, acaso tan sólo de la Cruzada. El caballero es frecuentísimo desde la iconografía románica y su sentido e interpretación varían del uno al otro, sin constancia ninguna; razón suficiente para toda clase de vacilaciones, pues hemos visto con plena lógica en esta manera tanto a Santiago y San Jorge como a Sigurd y al Cazador maldito. Situado encima de la capilla de San Jorge, y con el escudo de la cruz normal en el gótico, parece quererlos mostrar su salida de la ciudad como andante caballero en busca de seres a quienes pudiese brindar protección, como hizo con la triste Margarita, destinada por la suerte a las fauces del dragón espantable. No debemos echar en olvido la calidad de San Jorge como patrono y protector de la Caballería y suma y compendio de las virtudes caballerescas, que la caracterizaron: amparo de altas y desdichadas doncellas, paladín de oprimidos, valiente y piadoso, matador de fieros endriagos. Por todo ello su imagen así, aunque no corriente, tiene absoluta lógica y parece la más razonable interpretación del enigmático relieve.

Lámina 246.

De Ujué tenemos la fecha indudable del reinado de Carlos II (1349-1387), que legó su corazón a la iglesia de Santa María y puso en la clave de una bóveda su escudo cuartelado de las cadenas y las lises, heredado de su madre D.^a Juana de Navarra y Francia, y luego en el grueso del anillo las lises cruzadas por la barra, propias de su padre, Felipe de Evreux. Las otras claves van decoradas por las escenas reiteradas de misterios de la Virgen: Anunciación, Visitación y un Cristo Majestad.

Láminas 246-249.

Las dos portadas, de Oeste y Norte, tienen traza igual; de mayor riqueza la primera, parte su tímpano entre la Cena del dintel y la Epifanía con un orante a la derecha, que ha de ser Carlos II, sin corona para no aparecer como el cuarto Rey Mago. Este tímpano es lo menos bueno de la portada. Se ha comparado con todo acierto a la «Puerta Preciosa» y los rostros merecen el cotejo, pero han pasado entre una y otra los años, y los maestros de primerísima categoría no abundaron jamás; díganlo esos paños

casi grabados, aunque graciosos, y las posturas teatrales de los Magos. La escuela es indudable, nunca la mano del claustro; continuando en ellos la tradición inglesa.

Los capiteles presentan la mezcolanza insólita del refectorio, la «Capilla Barbazana» y las tracerías de los ventanales del primero. Al extremo izquierdo un guerrero (en este caso no puede ser S. Jorge, con esa faz) da muerte, armado de fuerte y ancha espada y ridículo broquel, a un inmenso dragón; siguen los curiosos y bien observados grupos de una vendimia popular y, cuando menos podíamos presumirlo, los repetidos temas de la Infancia: Anunciación, Visitación, Nacimiento, desdoblado como en San Cernin en el grupo de la Virgen acostada, S. José con un gran báculo y la comadrona de gran toca: sin duda era dama de categoría; sigue la escena de Jesús en el pesebre bajo las cabezas de mula y buey; muy junto y dando la espalda un pastor encapuchado atiende al mensaje angélico.

Lámina 250.

Lámina 252.

Lámina 253.

Forman las ménsulas, que soportan el tímpano, grupos de profetas y a la derecha inicia la difícil serie ininteligible de capiteles un hombre caído violentamente (?S. Pablo?), encima del cual y a bastante altura encaramose un gallo para tortura del S. Pedro de la Cena: Continúan tres gigantes degollando o apretando el cuello a su montura extraña, parejos de las ménsulas del refectorio; una figura en pie, dos músicos, Eva y Adán, otro bravo provisto de libro y espadón en alto, uno más portador de una cabeza humana y, al final de la serie y cual pareja digna del guerrero situado al otro extremo, vemos a un encapuchado hundida su espada en el corpachón de otro espantable monstruo. Quédese para otro adivinar la ilación de tanta figura dispar.

Todavía de mayores afinidades respecto de Pamplona son los capiteles de la puerta del Norte: fantasmagorías caprichosas, algunas acaso caricaturas de aquellos caballerescos héroes; tal quizá una contrahecha Santa Margarita, que arrancó una especie de árbol bien provisto de hojas, que mordisquea la feroz bestia; el David o Sansón de juguete a su lado; unas indecencias a cargo de un barbudo y un diablo de broma; la descomunal y empeñosa lucha entre un centauro de adarga burlesca y la encapuchada sirena (?) de tentáculos cual trompas de un elefante como piernas. Imposible tomar en serio tal conjunto; y que se hicieran con este deseo y fin preciso burlesco lo dicen bien a las claras las facciones grotescas de todos, por otra parte dignos de un gran cincel, superior en recursos al delicado y fino de los capiteles colocados en la otra portada.

Lámina 255.

En los pasos a través de los contrafuertes apean las boveditas los cuatro Evangelistas, en la situada junto a la puerta del Oeste, del todo

Lámina 256.

Láminas 257 y 258. semejantes a las repisas internas de Beire. En otros volvemos a encontrar el toro sujeto por perros, que muerden sus orejas; las ménsulas formadas por cabezas, de gran valentía, pero sin el vigor elocuente de las únicas en calidad del refertorio; la otra, mordidos sus pechos por perrillos y sonriente; o las típicas inglesas de la «Capilla Barbazana»: la cabeza rodeada de hojas brotadas de su boca; el ciervo, que rasca la cabeza con su pata; o asimismo la serie de Sansón en poder de las tijeras de Dalila, guiado por el burlón lazarrillo y aprestado a morir aplastado con los filisteos, que vimos en los pequeños relieves de la puerta del Amparo. El taller del claustro queda bien patente, sin los primorosos cinceles, que hicieron obras maestras de las portadas del claustro, pero bien digno, repleto de matices y diestro en composiciones y gestos dispares, desde las finuras propias de la Infancia de Jesús a las heróicas de máxima fantasía y las de catadura por demás exótica y repleta de ironías. Magnífico taller, que tienden por Navarra los en él formados y crean pasajes por las portadas, expresivos de forma, en ocasiones de aspiraciones elevadas, populares las más.

Láms. 259, a y 260-161. Así el tímpano de la Virgen adorada por ángeles, en Viana, o la puerta de la mencionada iglesia de S. Millán, de Beire, que nos presenta primero al santo como pastor, luego guiado por misterioso caballero al castillo de Bilibio y allí dentro con S. Felices elevando una forma consagrada. Del otro lado aparece abierta su tumba y el traslado fallido de las reliquias en el ataúd cargado sobre una mula camino de Nájera, sin pasar de Yuso, donde construyeron el monasterio románico, que aparece a la derecha, repicando alegres las campanas, con la satisfacción de quedar en la Cogolla los venerados restos. Son escenas éstas nada usuales, y tanto por esta rareza como por las mutilaciones abundantes quedan expuestas bajo toda clase de cautelas.

Lámina 262. En Cáseda vuelven los guerreros, en lucha con leones o basiliscos; y la iglesia de uno de los múltiples hospitales de Sangüesa repite de nuevo en la portada de un lado el Evangelio de la Infancia desde Anunciación a Epifanía; del otro fieras luchas, cabezas con hojas, el escudo navarro, animalejos y figurillas. Un obispo (¿San Saturnino?) en la clave de otro arco da ya el límite popular alcanzado; el arte había enraizado profundamente; como sucede también con los capiteles de la iglesia parroquial de Zizur Mayor.

BIBLIOGRAFIA

Además de la expuesta en los dos capítulos anteriores:

- APRAIZ, A. de, *La representación del caballero en las iglesias de los caminos de Santiago*, en "Arch. Esp. de Arte", Madrid, 1941, pp. 384 y sigtes.
- CASTRO, J. R., *Cuadernos de arte navarro, Escultura*, Pamplona, 1949.
- KOECHLIN, R., *Les ivoires gothiques français*, vol. II, París, 1924.
- LACARRA, J. M., *Imágenes de Caballeros*, nota en "P. de Viana", Pamplona, 1942, pp. 37-39.

Indice de láminas del capítulo II

- 243.—Infantica yacente de una tumba (quizá mejor cenotafio), ahora empotrada en el interior del muro contiguo a la Puerta del Amparo. Por su arte, de la segunda mitad del siglo XIV, por la cabeza menuda, el cuerpo flexible y los pliegues largos, debe pertenecer a la infanta Blanca, hija de Carlos II, fallecida de catorce años hacia 1370.
- 244.—Detalles del sepulcro precedente.
- a).—Cabeza de la infantina.
- b).—Angel tendiendo el lienzo para envolver la figura, como en el sepulcro del obispo Arnaut de Barbazán (+1355).
- 245.—San Saturnino (San Cernin), de Pamplona. Relieve de San Jorge (?) en estuco sobre su capilla.
- 246-258.—Iglesia de Santa María, de Ujué; zona construida por Carlos II (1349-1387).
- 247.—Dintel y tímpano de la puerta, decorados respectivamente, con la Ultima Cena y la Epifanía, añadiéndose a la última el retrato de Carlos II, arrodillado y sin corona, sin duda para no aparecer como el cuarto Rey Mago.
- 248.—Detalles de la Ultima Cena, tema curiosamente repetido en la gran escuela navarra de la escultura gótica, repetido luego en la Catedral de Palma de Mallorca.
- 249.—Detalles del tímpano.
- 250.—Series de capiteles en los dos costados de la portada.
- 251.—Capitel extremo del costado izquierdo: un guerrero arcaizante para su fecha, por la cota de «launas», o chapas de hierro, y que no es San Jorge, aunque resulta casi copiado de capiteles románicos, da muerte a un espantable dragón.
- 252.—Continuación del costado izquierdo.
- a).—Anunciación y Visitación.
- b).—Nacimiento, con la comadrona Salomé, y Anuncio a los Pastores.
- 253, a).—Profetas de la ménsula, bajo el dintel.
- b).—Adán y Eva, figuras con espadón y libro, la una, la otra portadora de una cabeza; monje matando un monstruo.

254.—Puerta del Norte.

- a).—Costado izquierdo: temas burlescos.
- b).—Caricatura de Sansón.
- c).—¿Santa Margarita cebando al dragón?

255.—Más detalles de la misma.

- a).—Lucha espantable de un centauro y una sirena, cruda caricatura de los temas heroicos legendarios.
- b).—Demonio y vejestorios indecorosos.

256.—Ménsulas de los pasos atravesando los contrafuertes: símbolos de los Evangelistas, del todo similares a las tallas de San Millán, de Beire (Lam. 6 de color, vol. IV).

257.—Ménsulas y capiteles.

- a).—Toro sujeto por perros (tema del claustro de la Catedral de Pamplona).
- b).—Repetición del «Greenman».
- c).—Cabeza de monje.

258.—Continúan las ménsulas y los capiteles.

- a).—Ciervo rascándose, fusilado de la «Capilla Barbazana».
- b).—Mujer con perrillos a los pechos.
- c).—Sansón y el lazaroillo camino del templo.

259, a).—Tímpano de la puerta occidental de la iglesia de Santa María, en Viana.

- b).—Iglesia parroquial de Cizur Mayor; capitel de pilastra.
- c).—Otro capitel del mismo templo.

260.—Iglesia de San Millán, en Beire: portada, vida de San Millán de la Cogolla.

- a).—San Millán (o Emiliano), pastor y conducido al castillo de Bilibio.
- b).—En el castillo y acompañado de San Felices celebrando misa (?).

261.—De la misma iglesia.

- a).—¿Altar? El ataúd cargado en la mula. El Monasterio de San Millán de Yuso.
- b).—Detalle de la escena precedente.

262.—Hospital de Sangüesa.

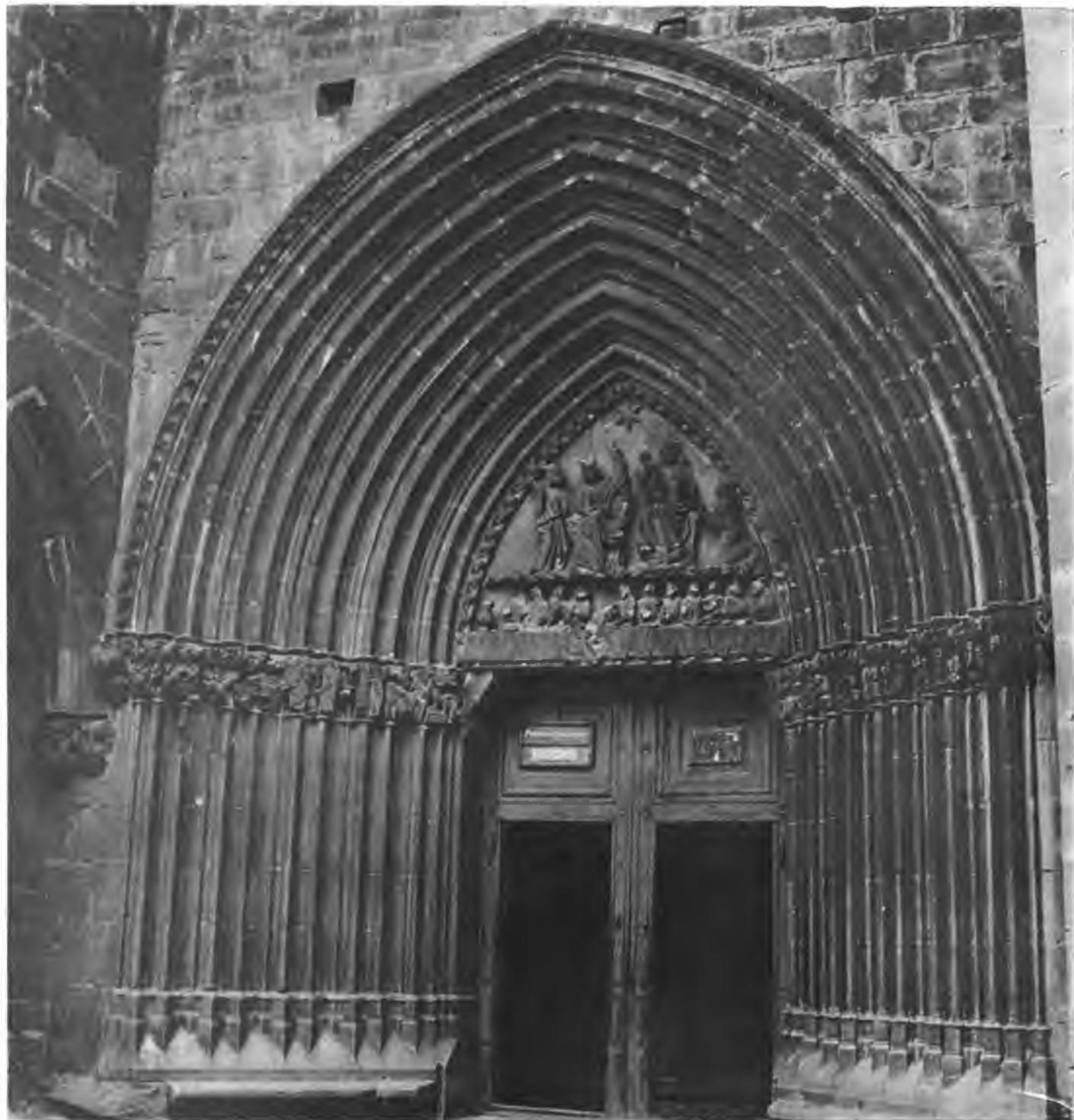
- a).—Zona lateral derecha de la portada.
- b).—Costado izquierdo de la misma.
- c).—Clave con un Santo Obispo bendiciendo. ¿San Martín? ¿San Saturnino?

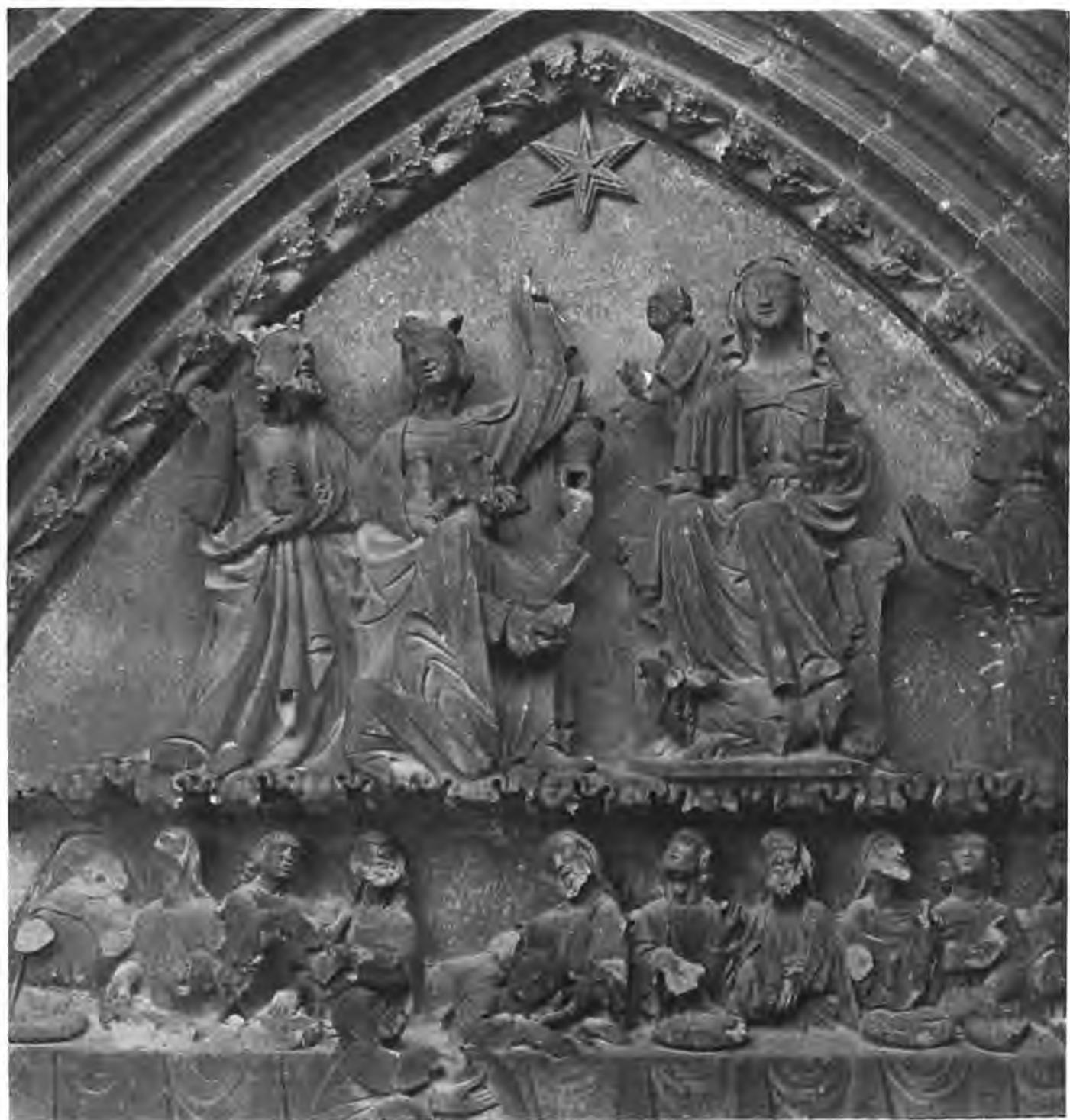
















a



b



a



b







a



b

a



b



c





a



b



c



d



a



b



c



a



b



c



a



b



c







a



b

a



b



c



CAPITULO III ESCULTURA DEL SIGLO XV

Comienza con brío excepcional, ahogado tan pronto fallece D.^a Blanca (1441) y dan comienzo las guerras, revueltas y banderías de toda índole. La iniciación nos legó también un artista de nombre conocido, que firma unas veces como Janin Lome de Tournay (1411) como «tailleur d'images» (o «maestro mazonero de hacer ymagines de labastre»), al recibir el encargo de una talla de S. Juan para Carlos III, según el primer dato aportado por J. R. Castro. Por él sabemos era flamenco de la región valona de habla francesa. Otras firmas usan el nombre de Johan, «maestro mayor de las obras reales de mazonería»; luego de la catedral, o del desaparecido palacio de Tafalla, de varios trabajos en Olite y Tudela, los citados de Viana, más dos viajes, el primero entre 1440 y 1441 con diez compañeros «al servicio del rey» (cobra por gastos, de una parte 51 libras y 16 sueldos; después 28 florines); el segundo al año siguiente con veinte mazoneros, «de orden del príncipe al servicio del rey». Termina sus días en Viana el año 1449, según documentos del Archivo de Navarra.

La única obra segura y conocida de todos es el excepcional sepulcro de Carlos III el Noble, indicado en su testamento (11 de junio de 1403); «sea fecha en el coro de la dicta iglesia de zaga la sepultura del rey nuestro seynor e padre, si su cuerpo fuere cuidado segunt su ordenanza, do será fecha nuestra dicta sepultura honorablement segun a estado de rey pertenecie», acompañado de Leonor, su esposa, fallecida el 27 de julio de 1414. Castro supone avanzada la talla del sepulcro por el año 1420, a causa de 50 florines de oro cobrados por Lome en este año «por lo que li era debido a causa de las obras et algunas expensas que por él han seido fechas en nuestra sepultura».

Todavía quedan reseñas de otros viajes, uno con maese Arnal (1421) y varios en compañía de Giles de Marés (1443 y 1446), con gastos del

Lámina 263.

viaje y entrega de su «avix» sobre la situación y remedios propuestos para el castillo de Tudela.

Cobra de pensión anual veinte cahíces de trigo, cobrados en semestres de diez (1439, 1443 y 1446), así como veinte libras, de las cuales consta recibo en calidad de maestro de las obras reales de mazonería el 10 de febrero de 1440.

Por tanto, su cargo de maestro de la catedral no le impide los trabajos y viajes a las obras reales, de los cuales hemos de lamentar la sequedad de sus recibos por viajes a Castilla, sin especificación de lugar ni orden de obra; sin duda existen por algún olvidado legajo del Archivo de Navarra y nos darían luz sobre aquel período de influjos mútuos entre Flandes, la Corona de Aragón y Navarra para la creación del nuevo modo escultórico borgoñón de mayor amplitud de paños, fuerte realismo en los rostros y sueltas composiciones de abigarrados grupos de figuras hasta el expresivismo y aun teatralismo del final del siglo, con el triunfo de los maestros flamencos y renanos.

En los sepulcros se inician dos tipos: el de tálamo funerario (cama, le llaman los documentos) conocido en Pamplona en pleno siglo XIV con las tumbas del obispo Barbazán y la infantina identificada como D.^a Blanca; mucho antes en Roncesvalles, cuando se labró el sepulcro de Sancho el Fuerte y su esposa, tan modificado y mutilado por desgracia. El otro tipo es de arco abierto en el muro, escenas del entierro talladas en franja sobre los retratos acostados y la novedad de las figurillas plañideras, encapuchadas en el costado y bajo las yacentes, novedad común a los dos tipos: exento y en arcosolio.

Las del entierro se vieron en las veintiuna figuras descabezadas del obispo Miguel Sánchez de Asiaín († 1364) y veremos en el de Sancho Sánchez de Oteiza († 1425, tallado antes), estando completo en el labrado por Pedro Moragues, tallista y orfebre, para el arzobispo Lope Fernández de Luna en la capilla de S. Miguel («Parroquia») de la Seo de Zaragoza unos años antes de 1382, modelo indudable del admirable de mosén Francés de Villaespesa, en la catedral de Tudela († 1421).

Estas figuras plañideras tienen raíz vieja, bien acusada en el cenotafio de D.^a Blanca, en Nájera (mitad del siglo XII), pero no en la típica forma de hombres encapuchados, típicos de las tumbas borgoñonas desde la tercera decena del siglo XV (tumba de Felipe el Atrevido, encargada el año 1421) y conocidos en Poblet el año 1366, poco después en el de Boil, en Valencia, y con total desarrollo en la citada de Lope Fernández de Luna.

De por estas fechas hay alguno en Francia, y la presencia en el monumento fundamental de Borgoña, la cartuja de Champmol, de los aragoneses Juan de la Huerta y Juan de Drogues, en unión del alabastro, puesto en gran boga desde aquellos años, indica la profusión de flujos y reflujos, tan elocuente por las fechas enumeradas, que no agotan la serie ni de aquí ni de fuera, y quedan expuestas como elocuentes y bastantes para demostrar el común origen a base de influencias recíprocas de los sepulcros característicos de la primera mitad del siglo XV.

Así pues, el sepulcro de Carlos III el Noble, indicado en el testamento de 1403 y encargado en 1416 es lógico aparezca con su «cama» de mármol verde oscuro, llena en todo su contorno por la fila de los encapuchados, que llamarán «plorantes», traduciendo mal el francés (*pleurantes*) y luego «llorones» o «plañideros». Hacia la cabecera los hay con la cabeza descubierta y creyeron ver en ellos retratos de Fr. García de Eugui, obispo de Bayona († 1385), y el de Pamplona, Lancelot de Navarra, tan citado en las obras del claustro, y son seguros los dos cardenales, Martín de Zalba († 1390) y Miguel de Zalba († 1408) y el obispo Sancho Sánchez de Oteiza († 1425) de faz bien conocida por sus sepulcros de Tudela (no utilizado por él) y Pamplona, más el de la tumba de mosén Francés, en Tudela. Los cardenales llevan los capelos rojos, larguísimos cordones y abundancia de borlas.

Lámina 265.

Lámina 266 y 267.

Los reyes quedan tendidos encima, bajo sendos inútiles doseletes las cabezas, inútiles por ir tendidos, y a los pies un león para el rey, símbolo de poder y valor, y dos perricos, simbolizando la fidelidad, bajo los chapines de Leonor de Castilla. Esta lleva un corpiño muy ceñido al busto y el «pellote» colgado de los hombros y como larga falda de rectos pliegues sólo un poco alborotados junto a los pies. El rey va cubierto por manto amplio, tampoco revuelto de pliegues (todavía están lejos los paños de Claus Sluter y más todavía los flamencos), aunque tienen mayor amplitud y movimiento.

Tuvo policromía, reducida hoy al contraste del alabastro encima del mármol y a toques de color y oro, que surgen aquí y allá. Para su talla se trajeron de Sástago (Zaragoza) ciento setenta quintales (unas ocho toneladas o cuatro metros cúbicos), que, al parecer, bastaron para la serie de los encapuchados y los doseletes, completando la totalidad del sepulcro con el traído de Ablitas, en Navarra, para los bultos de los reyes.

En cuanto al estilo se afianza el flamígero en los arcos conopiales de todos los doseletes.

Los epitafios han dado que discurrir. Dicen así: «Aquí iaze sepellido el de buena memoria don Karlos IIII, rey de Navarra et duc de Nemeux, descendient en recta linea del emperador sant Karlos Magno, et de sant Loys, rey de Francia. Et recobró en su tiempo una grant part de villas et castillos de su regno, que seyan en mano del rey de Castilla et sus tierras de Francia que seyan empachadas por los reyes de Francia et de Angleterra. Este, en su tiempo, ennoblesció, exalcó en dignidades, et honnores, a muchos ricos hombres, caualleros et hijos dalgo naturales suyos, et feizo muchos notables hedificios en su regno, et fue muy piadoso et misericordioso, et regno, rey XXXVIII aynnos, et fino lo VIII dia de septiembre del ayno de mil CCCC et XXVI».

«Aqui jaze sepellida la reyna dona Leonor, infanta de Castilla, muger del rey don Karlos IIII, que Dios perdone, la qual fue muy buena reyna, sabia, et devota, et fino V dia de marzo del ayno de mil CCCC et XVI, et rogat Dios por su alma.» (Transcripción del P. Germán de Pamplona.)

La inscripción de la reina cupo en la trasera del doselete; la del rey la llenó y continuó por la moldura perimetral de la losa de mármol en la cual reposan los yacentes.

Las dificultades comienzan por la numeración de cuarto para el rey; así resulta contando como primer monarca navarro de su nombre a «S. Car-lomagno», canonizado y todo, haciendo bueno el decreto de un antipapa, lo que no es único ni mucho menos.

Son peores las fechas, sobradas de un año en ambos, ya que Carlos III se va del mundo el año 1425 y Leonor el 1415, equivocando en la última el día, 27 de febrero en lugar de 5 del siguiente mes. Esto último puede ser error entre fallecimiento en Olite y entierro en Pamplona; el año en menos de los dos acaso lo produjeran los modos de contar el año desde la Encarnación o desde la Natividad de Jesús. No está nada clara la cosa.

Desde luego el sepulcro se hizo en vida del rey en Pamplona, según hipótesis del P. Germán, que parece lógica y acertada; mejor que la expuesta por J. R. Castro, suponiendo el sepulcro tallado en Borgoña, pues no concuerda con los recibos de Lome, ni con los encargos de alabastro, ni tampoco explica las equivocaciones, pues los epitafios se harían aquí, después del fallecimiento del rey, o serían de aquí enviados a Borgoña, quedando sin justificación las inexactitudes en ambos casos. Los años de reinado concuerdan, lo cual obliga de nuevo a pensar en errores de cómputo de la Encarnación o del Nacimiento, que los confundió pasados unos años. Por lo demás el Nemeux por Nemours no tiene sentido en Borgoña.



22

San Pedro de Olite. Pinturas de la capilla bajo la torre.
Siglo XIV. Cristo Majestad; en bajo, la Epifanía.
Museo de Navarra.

El retrato de la reina es imaginario: había fallecido un año antes del encargo y no sabemos de otro retrato. Resulta un poco duro y acartonado. El de Carlos es jugoso, de musculatura sentida y bien modelada, incluso con rasgos peculiares y personales, como la gran frente, los labios y la nariz. Este realismo de caracterización personal halla como reflejo, según el Marqués de Lozoya, la sepultura de los Sarmiento, en la catedral de Burgos, y la figura yacente del cardenal de S. Eustaquio († 1426), en la de Sigüenza, llegando a semejanza de taller en las estatutas de Juan I y Felipe de Lánchester (1434), en el monasterio portugués de Batalha, pudiendo añadir por cuenta propia las estatuas yacentes de Dña. Beatriz de Portugal († 1432 y enterrada en el convento de Sancti-Spiritus, de Toro) y el del obispo Anaya († 1437), en la capilla de S. Bartolomé, por él fundada el año 1422 en el claustro de la catedral de Salamanca.

No sabemos en cuál calidad, trabajaron con Lome los maestros Arnal, Johanet de Toulouse, Juan de Borgoña y Giles de Marés; si fueron escultores su taller era potente, y lo acusan los diez y luego los veinte mazoneros, que van a sus órdenes a Castilla. Sin embargo es muy discutible la escuela dejada en Navarra. Se le atribuye un retrato de reina en Olite, que ha de ser Blanca, hija de Carlos III, esposa del rey Martín de Sicilia el 21 de enero de 1402, viuda en 25 de agosto de 1409, de regreso en Navarra el año 1415 y de nuevo casada con el infante Juan de Aragón en 1420. Está en el claustro ante Sta. María, sobre una ménsula con las armas de Navarra-Evreux y Sicilia, que repite invertidas (Sicilia y Navarra-Evreux) un capitel de la portada, en la iglesia de los franciscanos de Olite. Los doseletes del citado pórtico y el calvario del tímpano podrían afianzar la paternidad de Lome.

Láminas 268-269.

Lámina 270.

El supuesto retrato de Blanca, tallado seguramente después de 1402 y antes de 1420, podría también ser del mismo artista por el cuidado de manto, pliegues y tocado; la destrozada faz impide mayores precisiones y es lástima, porque si en efecto lo fuese, reflejaría el parecer expresado por su futura suegra, la reina de Aragón María de Luna, ensalzando a la princesita de dieciséis años: «es sobiranament bella». La leyenda en caracteres góticos de la filacteria tendida encima del brazo izquierdo: MATER DEY ME.. incompleta por la rotura de una gran parte de la cinta, no aclara nada.

Otra de las atribuciones resulta difícil de apreciar. Se trata del sepulcro labrado, por mandato del obispo Sancho Sánchez de Oteiza en la capilla de S. Juan de la catedral, por él construída, poco antes de 1425, fecha de su fallecimiento. Podemos afirmar la fecha, pues era hombre pre-

Láminas 271 y 272, b.

visor y dejó terminada y dispuesta otra siendo deán de Tudela, ocupada por el ilustre limosnero de Carlos II, Richard Alexandre. La de Pamplona sigue sin variantes el tipo de las tantas veces traída y llevada de D. Lope Fernández de Luna, en la seo zaragozana, pero con un extraño frente liso en el sarcófago, que ni lleva los plañideros de D. Lope ni se decora con las tracerías de las dos del claustro de Pamplona. Un mal acuerdo reciente lo decoró con vaciados de los costados del sepulcro de Carlos III. Por tanto no podemos comparar más que las figuras del entierro, tras el yacente, con las de contorno del sepulcro de Lome para el rey Noble. Sobre todo, los pliegues de uno de los cardenales Zalba son prácticamente iguales a los tallados para el monje situado a la derecha del representado con un libro abierto, y las caras, indudables retratos de personajes eclesiásticos de aquellos años, tienen muchos rasgos firmes dignos de la personalidad del escultor y son bastante semejantes a otros del supuesto modelo; no podemos pasar de ahí, porque la diferencia de materiales de ambas tumbas: alabastro para Carlos III, caliza y no fina, empastada para policromar en la de D. Sancho, impide un cotejo de mayor detenimiento. De todos modos la proximidad de los relieves no tiene dudas y hemos de juzgarlos al menos del mismo taller.

Otra es la por tantos atribuída tumba de M. Lionel de Navarra, hijo bastardo de Carlos II, y su esposa Elfa, en el claustro de la catedral. Los datos arquitectónicos del arco, que la cobija, indican mayor posterioridad, y el marqués de Montesa, A. de Marichalar, puntualizó las armas de los escudos, pertenecientes a las familias Garro, cuartelado con lobos, y Beunza-Larrea, rastrillo azul en campo de oro; las cuales precisan a mosén Per Arnaut de Garro y a su esposa Juana de Beunza, padres de Leonel de Garro, primer vizconde de Zolina por merced del Príncipe de Viana (1454); después gran faraute agramontés en los bandos destrozadores del reino, general de los ejércitos enviados a la frontera, que aparece requisando seis «robos» de cebada, diez y ocho de trigo y ocho vacas en Ulzama (1445); recibiendo lanzas el mismo año, en unión de un tal Azcona y de Per Artal de S. Johan; pagando nuevos víveres en Aldaz (1446 y 1447); teniente de Rocafort (1454), y con mención última en los índices publicados del Archivo General de Navarra, el año 1460 como justicia de Pamplona, cargo en el cual ya figuró antes; y esto sólo espigando datos y sin investigación a fondo, que no es de momento, pues basta para dibujar la destacada figura del mosén Leonel enterrado, que por igualdad de nombre produjo la confusión por tantos repetida.

De acuerdo con las conclusiones del marqués de Montesa, debieron encargar el sepulcro sus padres, Per Arnaut de Garro y Juana de Beunza, y ocuparlo después Leonel y su esposa María de Suescun. Por los datos de fechas debe ir después de la muerte de Lome (1449) y en efecto las deliciosas figurillas exentas, aproximadamente del mismo tamaño de los «llorones» de Carlos III, indican avance fuerte de valentía y amplitud en los ropajes y delicadeza de rostros, sobre todo teniendo en cuenta se trata de imágenes obradas en caliza policromada, no en alabastro. El cotejo en condiciones de igualdad de materia con los relieves del sepulcro del obispo D. Sancho, revela bien a las claras las diferencias de fecha y mano.

Láminas 274-278.

Están a los lados de un Crucificado, sustituído en fecha tardía: como las esculturas de la Virgen y S. Juan, en otra sepultura de la capilla de santa Catalina, también se hallan flanqueando un Crucifijo renovado. Son de fecha y factura semejantes, aunque un tanto menos finas y logradas.

Lámina 272, a.

Por consecuencia, tal atribución afecta sólo a semejanzas y afinidades de la escuela, nunca del autor y solamente a la continuidad del taller.

Las estatuas de los yacentes confirman lo antedicho. Él viste corta túnica imposible por diversa de toda comparación; ella luce un tocado muy complejo y va envuelta en un manto de pliegues revueltos, en todo diferentes de los casi rectos de Leonor de Castilla y de los nada complicados de su esposo.

Lámina 273.

En cambio podría ser de Lome el sepulcro de la infanta Juana de Navarra († 1425), que se hizo para S. Francisco de Tudela y se guarda en el Museo de Pamplona, destrozado y maltrecho por completo, hasta ser inútil su publicación.

La última obra, también sin documentar y atribuída siempre al gran escultor, es el estupendo sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa y su esposa Isabel de Ujué, que ocupa todo un muro lateral de la capilla extrema del crucero, al costado de la epístola, dedicada primero a S. Gil, y conocida como de los Desposorios, o de Ntra. Sra. de la Esperanza, en la catedral de Tudela; cerrada por preciosa reja gótica de tipo muy catalán, semejante a las del claustro de Barcelona, y alhajada por un buen retablo, que Bertaix juzgó parecido a la pintura internacional de la misma región y Post afinó hacia el grupo de Borrásá y la tabla de Pentecostés hacia los Serra. Los nimbo de oro con relieves son levantinos también. Por desgracia, borraron la firma del pintor, de nombre terminado en AT, que no concuerda con ninguno de los conocidos por Post, y que Gudiol identifica con Bonanat Zaortiga, el cual estuvo en Zaragoza por lo menos desde 1403

Láms. 279 y 12 de color,
vol. IV.

y en Egea de los Caballeros, según contrato para un retablo en Santa María suscrito el año 1423.

Los epitafios rezan:

«Aqui jace el muy honorable sennior mosén Francés de Villaespesa, doctor, cavallero y canceller de Navarra, et finó el dia XXI del mes de junio del anio de la Nativitat de Ihesus Xpo. mil CCCC et XX un anios, robat a Ihesu Spo. por él.»

«Aqui jace la muy honorable duenya dona Ysabel de Usué, mujer del dicho mosén Francés, la coal finó en el XVIII dya del mes de noviembre del anno de la Nativitat de Ihesu Xpo. mil CCCC et diezecho, robat a Ihesu Spo. por ella.»

Según la lectura de J. R. Castro, sin más variante que deshacer abreviaturas (exceptuada la de Xpo. por Cristo, tan típica) y colocar comas, mayúsculas y acentos. El mismo autor, discutiendo la fecha, cita cinco hijos del matrimonio: Carlos, Leonor, Blanca, Isabel y María. Carlos muere niño y una de las hijas, María, por el año 1425, cuatro años después de su padre; y en el sepulcro sólo figuran tres hijas, razón bastante para creer sean Leonor, Blanca e Isabel, más ocho nietos, que indican transcurso de años; por todo lo cual supone no se inicia la talla del sepulcro hasta después del año citado de 1425; fecha compatible con Johan Lome, mas las características y tipos escultóricos van separados, aunque dentro de la escuela general de Borgoña y antes de Flandes, Navarra, Cataluña y Aragón, como afirmó J. E. Uranga en el estudio unido al citado de J. R. Castro.

En cuanto a composición, enriquece la serie de los análogos al ordenado por el obispo de Luna sin salir un ápice de la composición general ni del aire de conjunto de las figuras, variadas en profusión de paños y caracterización de retratos, según la evolución observada ya entre la obra directa de Lome y el Sepulcro de Leonel de Garro, del claustro pamplonés.

Las afinidades hacia Levante son intensas y se puntualizan más por la reja y el retablo, que fueron incluídos con toda idea, pudiendo recurrir a las importaciones del prelado Mur y aun alcanzar el año 1445, con Vallfogona, pero acaso iniciadas en años anteriores; quizá mejor a las tan mal conocidas figuras de Juan de Drogues y el Juan de la Huerta natural de Daroca, continuador genial del gran escultor borgoñón Claus Sluter († 1406) en la Cartuja de Dijón; sólo por este importantísimo dato conocido, ignorando tanto su formación como las posibles obras contemporáneas o posteriores.

Por otro camino y en obra recientísima G. Alomar encuentra semejanzas, como se dijo, entre los claustros mallorquines, concretamente su prototipo de S. Francisco, de Palma, comenzado el año 1314, y las galerías del castillo de Olite, de finales del siglo XIV, que pudo haber continuado por Navarra en varios claustros de Sangüesa, por desgracia sin fechas ciertas, pero dentro del mismo siglo; quizá un poco anteriores. Agrega un cotejo interesante de la Ultima Cena, en el Portal del Mirador, de la catedral de Palma, obra dirigida por Juan de Valenciennes en el último decenio del siglo (terminado por el año 1402) acompañado de los picardos Pere de Sant-Johan y Rich Alamant, más el mallorquín Pere Morey, hallándose con ellos por los documentos el nombre, que había de ser ilustre, del principiante Guillén Sagrera en 1397, cobrando un jornal de tres sueldos. Es cierto que la Ultima Cena es tema extraño a las portadas españolas, sólo cultivado en las navarras años antes de la ejecutada en Palma. Esta es coetánea y semejante al arte de Claus Sluter; las navarras, no; las tres son anteriores y todas, incluida la última con fecha, de Ujué, valen sólo de posible precedente. Desde luego es curiosa la coincidencia de tema, repetida en las trazas de pórticos claustrales y en la idéntica bóveda de la «Capilla Barbazona» pamplonesa y la Gran Sala del Castel Novo, de Nápoles; comenzada por Sagrera en 1443 y seguida por él hasta su fallecimiento, en 1454. También anduvo en sus primeros años por Perpiñán, y de las relaciones directas de aquella parte del reino de Mallorca con Navarra tenemos una prueba segura en el relicario llamado «El Ajedrez de Carlomagno», de Roncesvalles, con «punzón», o marca, de Montpellier en la mitad del siglo XIV. De allí vinieron Juan Biller y Hanequin Bertolomeu a labrar la «Galería del Rey» en el castillo de Olite, según J. R. Castro.

Era una digresión larga y reiterada, pero la creo interesante para comprobar la inter-relación entre los estados pirenaicos, con originalidad y afinidades propias, al mismo tiempo que respecto de Borgoña, pero sin dependencias directas en lo navarro, más asimilado y unido al grupo múltiple de la Corona de Aragón contemporáneo, que a lo borgoñón cuando adquiere la personalidad propia de Sluter, sin perjuicio de la continuidad de sus obras por un Juan de la Huerta, en 1443 en el sepulcro de Juan sin Miedo.

Y tal digresión era necesaria, porque un ejemplo claro de la continuidad tradicional e internacional es precisamente nuestro sepulcro tudeano de mosén Francés, lo suficientemente borgoñón en paños, canon de proporción y realismo de rostros para que, desde Bertaux, venga siendo adjudicado al taller de Lome, aun reconociendo muchas manos y sin fijeza

respecto de la obra personal de su maestro, que pudo ser un Juan de la Huerta y hasta con apuros un Guillén Sagrera cuando no había cogido íntegra la manera borgoñona, precisada por G. Alomar entre 1426 y 1445, pero nunca de Johan Lome, mucho menos avanzado.

Láminas 279-285. El exterior del sepulcro, enteramente flamígero, tanto en sus arcos conopiales como en las tracerías inflexas, luce los escudos de Villaespesa

(castillo de oro con tres torres, sobre campo de gules, orlado de ocho estrellas) y Ujué (las barras aragonesas), y cobija el sepulcro frenteado por ocho plañideros encapuchados, cada uno bajo su arquillo, no dosel (como en el de Carlos III), encapuchados todos, varios imberbes, los demás barbudos, lo extictamente largas y partidas las barbas para recuerdo muy lejano del Moisés de Dijón. Los pliegues ondulados tienen asimismo similitudes lejanas idénticas, y no creo vayan hacia igual camino los rosarios empuñados devotamente. Encima los yacentes vístense con amplias hopalandas muy plegadas; él cubre su cabeza con el birrete doctoral, empuña una espada y sostiene un libro en la otra mano, recordándonos no fue ajeno ni a empresas militares ni a difíciles misiones jurídicas y diplomáticas; ella, se toca por una gran cofia, que más tiene de turbante, y luce largo y complicado collar de gruesas gemas y florecillas. A los pies hay tendido un león y un lebrel; sobre la cabeza dos doseletes, como en Pamplona.

Lámina 280. En el fondo la banda inferior desarrolla escenas del entierro, bajo un arco angrelado en los costados y dentro de cuatro en el fondo, sin pilarcillo en el centro. Allí vemos a obispos, abades, tonsurados, niños de coro y clérigos, cantando y removiéndose dentro de grupos vivos y animados, sueltos los largos y abundantes ropajes sin amaneramientos ni plegados difíciles o repletos de rebuscamientos.

Lámina 281. En este sentido y reconocidas las diferencias de mano precisas para tallar tanta escultura, son estos grupos modelo de gracia, naturalidad, verismo y elegancia, recordando acaso más lo burgalés del primer influjo flamenco y renano, que lo borgoñón y más la obra de Pedro Moraques, en la seo zaragozana, siendo curioso punto de unión entre ambas.

Láminas 282 y 283. La zona superior está ocupada en centro y costado derecho por la misa de S. Gregorio, en el momento de alzar el cáliz. Bertaux dijo era uno de los más viejos ejemplos; desde luego es de los más completos entre todos los conocidos, agregando a los lados del sepulcro de Jesús a la Virgen y detrás la Sta. Faz, del otro costado a S. Juan.

A la derecha el grupo de los esposos, hijas y nietos, al cual se hizo referencia. Baja mucho de categoría respecto de las tallas inferiores y la composición de ambos grupos laterales resulta demasiado repetida y sosa. En los ángulos dos repisas traen recuerdos vagos de las ejecutadas en la catedral, copiadas de la capilla Barbazana. La cara de Jesús y su torso, tan cuidado y digno como pobre de modelado, acusa estas manos algo secundarias aquí: en otros muchos lugares pasarían por excelentes, pero es que los grupos y yacentes son excepcionales.

Lámina 284.

Y llegamos a lo alto, a la imagen no corriente de la Santísima Trinidad, incensada por dos ángeles, doblada una rodilla sobre las nubes. El fondo se llenó por abejorros a primera vista; en realidad serafines pésimos de concepto y ejecución, sin saber qué hacer de las seis alas.

Lámina 285, b.

Es mejor la Trinidad y se halla repetida con mayor esmero en un relieve de S. Pedro de Olite, que al pie lleva el siguiente letrero: ESTA.

Lámina 285, a.

OBRA.FIZO.FAZER.ENEQUO.PINEL.NOTARIO.VECINO.DE.OLLIT.
EN.EL.AYNO.MIL.CCCC.XXX.II. Fecha coincidente con el sepulcro de Tudela y de mano idéntica. La Trinidad, cuyo análisis haremos luego, se halla sobre un plinto con el escudo «parlante» de Pinel (un pino, que más parece cualquier otro árbol, aunque tiene piñas); en curvas, que ascienden a los costados, dos niñas, la esposa (con tocado, que diríamos anterior a su fecha; era retrasado en materia de moda) y una reina, santa y mártir, que ha de ser Sta. Catalina de Alejandría, más un serafín bastante menos extraño, aunque tampoco sea modelo, completan el costado hacia la derecha; un hijo y otra chiquilla, el notario Eneco, bien devoto y con tintero y canuto de plumas al cinto, más S. Juan Bautista y otro serafín llenan el otro lado; en conjunto ambos bastante mejor compuestos que los ángeles incessantes forzadísimos del fondo y las dos escenas de los lados: misa de San Gregorio y matrimonio, hijas y nietos, del sepulcro de Tudela.

Lámina 286.

La Trinidad es idéntica, variada sólo en la inversión del orden ocupado por el Hijo y el Espíritu Santo, cambiados un poco los pliegues de la túnica del Padre, al acusar el bullo de la rodilla, en Tudela. Quizá sean las primeras en España de su tipo iconográfico, algo diverso de la llamada por Réau «fórmula occidental», porque no conoce las anteriores ordenadas en vertical de Sto. Domingo de Silos, Sto. Tomé, de Soria, o San Nicolás, de Tudela, todas del siglo XII y que nada tienen de común con ésta. La descrita por Réau tiene las tres cabezas en un solo cuerpo y aporta como ejemplo las miniaturas de Jean Fuquet en un libro de horas del siglo XV, conservado en Chantilly, o la Prudencia italiana con tres caras, recogida en el escudo «parlante» de los Trivulci, en el siglo XIV

Aduce un fresco de Servia, también del siglo XV más otra miniatura de S. Gimignano. Las dos navarras tienen bien claros los tres cuerpos, destacado el Padre, pero sumados de modo especial para ser uno en tres y tres en uno, los tres con barba sin asemejar mucho facciones y diverso atributo: tiara y bola del mundo en el Padre, la corona de espinas para el Hijo y nada el Espíritu Santo, que lleva en brazos la Paloma, como el Hijo la Cruz.

Como simple curiosidad, pues que va más de un siglo después, es notable la conformidad plástica de la imagen con la visión relatada por Santa Teresa de Jesús de las tres divinas Personas, que vio en éxtasis, siendo una sola y mejor un solo Dios. Por estas visiones sobrenaturales creo ha de buscarse un origen al ensayo del artista ignorado de Tudela. El interés de su cotejo con el relieve de Olite reside para nosotros en la fecha de 1432 y en que, por su mejor composición, debe ser tallada inmediatamente después del sepulcro, precisándonos la fecha.

Después de tan gran obra escultórica, que luce como uno de los mejores conjuntos de su tiempo, las tallas casi desaparecen y hallamos en Navarra sólo tal o cual ejemplo en retablos, unas veces íntegros de talla, como el hoy empotrado en otro altar de S. Saturnino, en Pamplona, que con el otro repintado del refectorio de la catedral son casi ejemplos únicos del arte flamenco importado y triunfante por Castilla; en otras ocasiones mezclando talla y pintura, como en el llamado por todos de Caparroso, por su donante, Pedro Marcilla de Caparroso, en el arranque de la girola de Pamplona, fechado por inscripción en 1507, con la «Incredulidad de Santo Tomás», como grupo tallado en el cuerpo central, de tablas pintadas el resto, dentro del círculo, medio español y a medias flamenco, de Bartolomé Bermejo y Pedro Díaz de Oviedo, autor éste del gran retablo mayor de la catedral de Tudela, contratado en unión de Diego del Aguila en 1487, con renovación del mismo dos años después sólo a nombre de Oviedo y pago en 1493. J. Gudiol señala para «este retablo la colaboración evidente de Juan Gascó, el pintor navarro activo en Cataluña desde 1500», otro enlace más de Navarra con Levante.

Pedro Díaz de Oviedo es autor de otro gran retablo en S. Saturnino de Artajona, y a poco más quedan reducidos los retablos navarros de aparatosas dimensiones en el período español de triunfo total, únicamente limitados en su monumentalidad por las dimensiones de cabeceras y capillas; las dificultades internas, políticas y guerreras, inutilizaron casi un siglo; por ello los inmensos y excelentes retablos navarros han de tener su éxito

Lámina 287.

Láminas 288 y 289.

Láminas 290 y 291.



23

Conjunto del retablo pintado en el muro del refectorio, de la catedral de Pamplona, por Juan Oliver, que lo terminó el año 1330. De alto en bajo: Flagelación y camino del Calvario; el Calvario; Entierro y Resurrección. Museo de Navarra.

en los siglos XVI y XVII, con la forzada consecuencia bien sabida: la manera final gótica flamenca y renana, españolizada o de importación, no existe apenas en Navarra. Los anteriores, incluído el mayor de Pamplona, «decorado con imágenes de Plata», según la cita de Münzer (1495), se fueron para siempre.

BIBLIOGRAFIA

- MONTESA, A., de Marichalar, Marqués de. *Vera esfigie del obispo de Pamplona D. Sancho Sánchez de Oteiza*, "P. de Viana", Pamplona, 1943, pp. 187-200.
- PAMPLONA, P. Germán de, *Los epitafios del sepulcro de carlos III el Noble*, en "P. de Viana", Pamplona, 1942, pp. 31-36.
- URANGA, J. E. y CASTRO, J. R., *El sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa en la catedral de Tudela*, en "P. de Viana", Pamplona, 1949, pp. 227-240.

Indice de láminas del capítulo III

- 263-267.—Sepulcro de los reyes Carlos III el Noble (+1425) y Leonor (+1414). Parece casi acabada su talla el año 1420. Catedral de Pamplona.
- 263.—Conjunto: fue su escultor Johan Lome de Tournay.
- 264.—Detalles.
- a).—Epitafio del rey Carlos III. Consta como cuarto por contar a Carlomagno como primer rey Carlos de Navarra.
- b).—Cabeza del monarca. Indudable y enérgico retrato, realizado cuando aún vivía.
- c).—Cabeza de la reina. Mucho más fría, como retrato «de oficio» y sin modelo real.
- 265.—Retrato de Fr. García de Eugui (?), obispo de Bayona y confesor de Carlos III (+1385).
- 266.—Retrato del cardenal Miguel de Zalba (+1408).
- 267.—Retrato del obispo de Pamplona Sancho Sánchez de Oteiza (+1425), único retrato directo entre los reseñados.
- 268.—Retrato de D.^r Blanca, hija de Carlos III, como reina de Sicilia (1402-1409) o acaso reina viuda (1415-1420), que parece más de acuerdo con las fechas conocidas de la estancia de Lome por Navarra. Empotrada, quizá en fecha posterior, en el atrio ante Santa María, de Olite. En la ménsula el escudo Navarra-Evreux, Sicilia.
- 269.—Detalle del mismo retrato. Por desgracia está destrozadísimo, pero aun así muestra un rostro delicado y gran primor, esmero y cuidado en su menuda talla, pues en conjunto la escultura mide unos setenta centímetros.
- 270.—Puerta del convento de San Francisco, en Olite.
- a).—Tímpano. Obra posible de Johan Lome.
- b).—Capitel con el escudo Sicilia, Navarra-Evreux.
- 271.—Sepulcro del prelado Sancho Sánchez de Oteiza (+1425), posiblemente acabado antes de su fallecimiento; obra posible de Johan Lome. Catedral de Pamplona.

- a).—Yacente y grupos de oficiantes en su entierro.
 - b).—Detalle de un grupo de oficiantes.
- 272, a).—Detalle de una Virgen Dolorosa, que se atribuyó a Lome sin base ninguna posible. Capilla de Santa Catalina, de la Catedral de Pamplona.
- b).—Bulto yacente del obispo Sancho Sánchez de Asiaín.
- 273.—Yacentes de la tumba supuesta de mosén Leonel de Navarra, bastardo de Carlos II, y de su esposa Elfa, en realidad de Leonel de Garro y Beunza-Larrea, primer vizconde de Zolina por merced del Príncipe de Viana (1554), Catedral de Pamplona; claustro.
- 274-278.—Detalles de las figuras colocadas en el fondo del sepulcro de Leonel de Garro.
- a) y b).—Dos aspectos de la imagen de San Juan.
 - 275.—Virgen Dolorosa.
 - 276.—Otros aspectos de la misma imagen.
 - 277.—Santa Catalina.
 - 278.—¿San Pablo?; frente y costado.
- 279-285.—Sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa (+1420) y de su esposa Isabel de Ujué (+1418), comenzado, al parecer, después del año 1425. Atribuido a Lome sin más argumento que su fecha.
- 279.—Conjunto del fondo; en bajo, los oficiantes en el entierro; encima la «Misa de San Gregorio», la Virgen y San Juan; al costado derecho el retrato familiar completo; arriba la Trinidad con ángeles y serafines.
- 280.—Plañideros, en el frente del sarcófago.
- 281.—Cabeza del bulto yacente de Isabel de Ujué.
- 282.—Grupos de los oficiantes en el entierro.
- a).—Prelados, familiares y acólitos.
 - b).—Otros dos prelados oficiantes.
- 283.—Cuatro cabezas.
- a) y b).—Prelados cantando y leyendo, respectivamente.
 - c) y d).—Dos acólitos.
- 284.—Retrato familiar: Mosén Francés y su esposa.
- 285.—Bandas altas del fondo.
- a).—La Trinidad, rodeada de serafines y flanqueada por dos ángeles incensantes.
 - b).—Cristo saliendo del sepulcro, de la «Misa de San Gregorio».
- 286.—Relieve pétreo de San Pedro, en Olite. La Trinidad, ofrecida por el notario Eneco Pinel y por su esposa innominada, en el año 1432.

- 287.—Retablo tallado en madera policromada. Iglesia de San Saturnino, de Pamplona. Obra flamenga del siglo XV.
- 288.—Parte central de un retablo, en el refectorio de la Catedral de Pamplona. Talla flamenca o renana del siglo XV.
- 289.—Apostolado del mismo retablo, tendido a izquierda y derecha del grupo central.
El retablo entero está repintado modernamente.
- 290.—Grupo central del retablo de la «Duda de Santo Tomás», donado a la Catedral de Pamplona por Pedro Marcilla de Caparroso, el año 1507. La talla puede ser anterior en unos pocos años.
- 291.—La cabeza de Santo Tomás y su mano metida en la llaga del costado de Jesús.





a



b

















a



b





a



b





a



b





a



b







a



b



c





a



b



c



d















a



b





CAPITULO IV

MONUMENTOS CIVILES

La inmensa mayoría de los góticos se hallan en caseríos o pueblos diminutos, luciendo un arco apuntado, una ventanita partida en dos por un mainel, muy tardías por lo corriente, a juzgar por las inscripciones conservadas, que les llevan a los años de pleno Renacimiento y por ello fuera de lugar aquí, pues tanto por su modestia como por fecha, encajan mejor en la etnología y etnografía, donde irán por derecho propio. Alguna calle, como la de los peregrinos en Estella, todavía conserva indicios de fachadas bastantes para podérsenos presentar como típico modelo y merecedor de una cuidadosa reparación. Los entramados de madera, con fechas inciertas, norma constante de lo popular, tienen buenos ejemplos en la Montaña, habiendo elegido una de Lecumberri entre muchas. Hacia la Ribera tenemos las fachadas del castillo de Marcilla, de ladrillo, como es de ley en esa zona de predominio del barro.

Al Norte y en la frontera de Aragón la disputada Sangüesa ostenta una fachada morisca en la casa del duque de Granada, según la faceta gótica, tan característica de lo aragonés. Queda también una gran fachada lisa de piedra solo abierta por ventanas rectangulares, cortadas horizontal y verticalmente por molduras de piedra, como es normal en los palacios del siglo XV. Conserva el nombre del Príncipe de Viana por la tradición de haberlo habitado.

Pamplona debería conservar mucho y no cumple tal deber; la razón puede residir en la manera rápida de reconstrucción por Carlos III en el privilegio de 8 de septiembre de 1423, luego de la reunión de procuradores de los barrios el 10 de agosto del mismo año. Aparecen los consabidos núcleos independientes, unidos ahora, la construcción del municipio único «en el fosado que es ante la torre llamada de Galea, ante la part de la Navarrería», es decir, en el mismo lugar hoy ocupado. Las casas, ya

Lámina 1, 13 y 14 de color, vol. IV.

Láminas 292-294.

lo dijimos, de piedra en el primer piso y madera el resto, no más altas de una lanza de torneo, no eran para durar, y del palacio real queda un viejo salón en sótano y dedicado a menesteres de abandono, digno de mejor suerte, con sus bóvedas góticas de nervios rectangulares arrancando directamente de los muros, sin tener siquiera ménsulas para soporte, austera y digna fábrica, de grandeza indudable por su misma simplicidad, que puede ser aún de los años finales del siglo XII por estas mismas características. El resto desapareció, como era lógico se perdieran las otras modestísimas casas de la ordenanza de Carlos III, pues no era posible su continuidad. El hecho es que Pamplona es una ciudad barroca y neoclásica, y sus murallas y ciudadela, monumentos de categoría no corriente, posteriores al gótico en muchos años y con variantes no menores de traza y estilo. Por casualidad quedó la casa de la «Cámara de Comptos» en ella instalada después de la venta hecha por el Príncipe de Viana en 1454 a su tío Juan de Beaumont por 1800 libras de dineros carlines.

Lámina 295.

Así era el modelo de la capital; su reflejo en el reino lógico; la pérdida de castillos y casas fuertes rurales o urbanas, todavía fue de mayor intensidad que la padecida por otras comarcas, y nos queda, como único ejemplo señero, casi como un símbolo, el palacio de Olite, comenzado al par del desaparecido de Tafalla con el dinero traído de Francia por Carlos el Noble, a su vuelta, en el año 1406, «aunque no faltaron algunos que dijesen fueron obras del rey D. Carlos, su padre, pero sin fundamento alguno y engañados solo con la ambigüedad del nombre, no advirtiendo que el rey D. Carlos II, envuelto siempre en guerras y exhausto de medios, más trató de arruinar que de edificar en su reino»; palabras de Moret no del todo exactas, porque si bien es cierta la empresa constructora de Carlos III, no lo es menos que una gran zona, bien visible donde ahora está el albergue turístico, se halla elevada sobre muros romanos, lo que nos indica una permanencia constante y desde muy remotos tiempos de casas y palacios importantes en aquel sitio. Los incendios repetidos (el último en la Guerra de la Independencia) y depredaciones consiguientes posteriores (Villa-Amil anota la saca diaria de ocho carretas de piedra por él presenciada), impiden ahora el estudio de las muchas transformaciones y variantes acaecidas en el transcurso de tantas centurias. La restauración, en vías de terminación, con tanto entusiasmo emprendida por la Institución Príncipe de Viana, en nombre de la Excma. Diputación Foral de Navarra y por el gran arquitecto D. José Yarnoz, del cual me honro en haber sido ayudante recién terminada mi carrera, se fundó en estudios muy a fondo de los restos subsistentes, por tal manera, que nunca puede tacharse de inventado ningún miembro reconstruido. Por un



25 .

Arriba, dos detalles del Calvario central del retablo terminado de pintar por Juan Oliver el año 1330 en el muro del refectorio de la catedral de Pamplona: Grupo de las Marías y San Juan; el opuesto, de sayones y soldados.

En bajo,dos detalles de las pinturas de San Pedro, en Olite. Siglo XIV. Museo de Navarra.

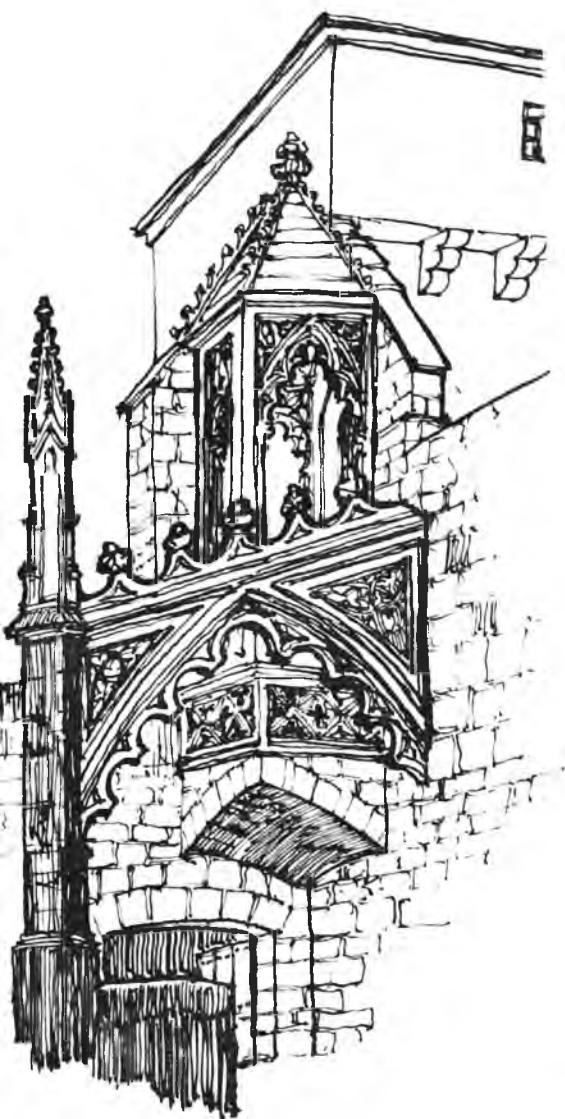


FIG. 4.—Restos del palacio real de Tafalla, con un mirador semejante a los de Olite. El arbotante de primer término puede ser una fantasía del dibujante.



FIG. 5.—Restos del mismo palacio por la parte de su entrada. Ambas figuras son calcos de la obra de Madrazo, "Navarra y Logroño".

prejuicio de las ideas corrientes aquellos años, la restauración pecó de atildada y excesiva, produciendo un efecto de aparente invento y falsedad, que todos hemos oído comentar desfavorablemente sin razón en cuanto a la seriedad y exactitud de los estudios anteriores a toda reconstrucción. Se trata, repetimos de criterios usuales entonces, de los cuales nadie quedó apartado: díganlo monumentos como las catedrales de León y Cuenca, el Alcázar de Sevilla o la Alhambra. Lo único malo de aquellos criterios fue la imposición de normas, muy difícilmente subsanables, porque obligan a una continuidad forzosa, visible y con toda clase de consecuencias tanto en la catedral de Cuenca como en el castillo de Olite.

*Láminas 296-303 y 14-15
de color, vol. IV.*

Hechas estas salvedades de rigor y justicia, el castillo-palacio de Olite presenta uno de los conjuntos más grandiosos y representativos de la Edad Media en cualquier país, tanto desde los puntos de vista enfilando plazas y callejas, como en su aspecto extraordinariamente monumental de fachada externa e ingreso a la ciudad; solo pudo servir para morada digna de aquellos soberanos de Navarra tan habituados a la Corte francesa, brillantemente personificada en las empresas constructivas de los Valois, tocados de la «maladie de batir».

Figuras 4 y 5.

Antes de la presentación de Olite, damos la reliquia romántica del apunte de Madrazo, reliquia sola por ahora y acaso por siempre de su gemelo de Tafalla. De los demás, Tudela y Estella, por ejemplo, no resta ni eso. Sic transit..

Figuras 7 y 8.

Figura 6. Es la planta movida e irregular como pocas, nuevo indicio de su construcción por etapas, encerrada en muros como propio cerco, relleno de construcciones diversas, las más reducidas a cimiento o poco menos. Destaca el recinto rectangular del parador, no sé por cuál causa designado del Príncipe de Viana; parece la parte primitiva según documentos exumados por F. Idoate y J. R. Castro, con nombre consagrado de palacio real en documento de 1287 con motivo de obras en un pasaje hacia la cámara de la reina y de un puente (1290) de unión al jardín, o vergel. Tiene sendas torres en los ángulos y en una la capilla de S. Jorge, por cierto retorcida en el plano, indicando posterioridad y reformas. Esta es distinta de la otra, de igual dedicación, arruinada entre la pared lateral del cuerpo rectangular y la iglesia de Sta. María, con paso entre las tribunas de ambas. Es la parte de ruina mayor, pues deja un feo portillo entre Sta. María y el actual parador, que debió ser el palacio real, diverso del llamado del merino, dedicado a granero en 1300 e incorporado como palacio de la reina, «que se decían los palacios del merino». Este palacio, o palacios en la nomen-

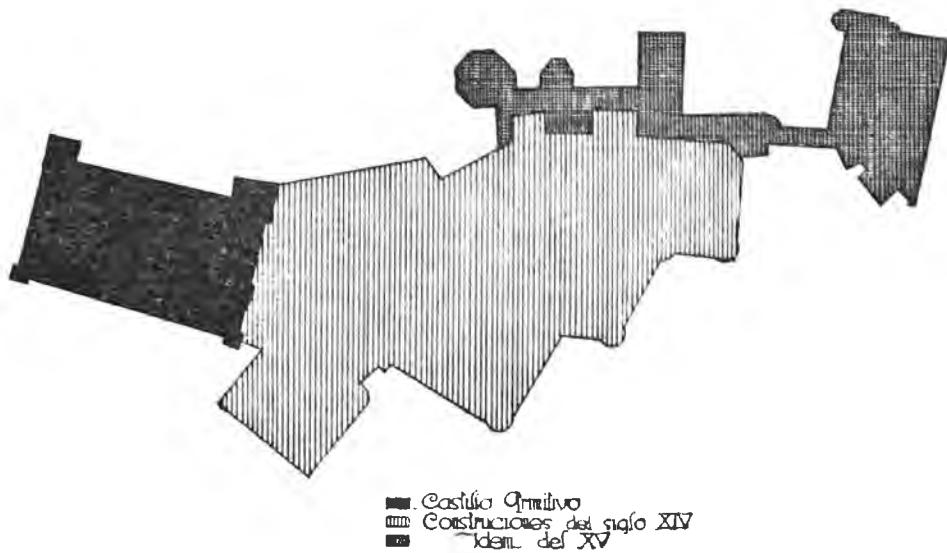


FIG. 6.—Esquema de la planta del castillo de Olite, con indicación de las tres etapas de construcción Fundamentales. Todas las figuras del castillo son del estudio para la restauración del mismo, realizado por J. Yározo.

clatura vieja de salones, debe ser el después llamado nuevo, en contraposición al otro, viejo por antonomasia. Todavía tenemos otro tercer palacio incorporado, el del infante D. Luis, hermano de Carlos II, en obra el año 1361, porque los «había obrado en la villa vieylla de Olite, que son cerca et tenientes al casteyllo». Los tres grupos: palacios reales viejos, palacios del merino y los del infante don Luis «cerca et tenientes», no formando cuerpo con los otros, serán los tres cuerpos del edificio acusados en la planta con toda precisión. Hemos de añadir la persistencia entre los títulos de palacios y castillo en 1396 y aún durante las obras ingentes de Carlos III.

Otras obras: instalación de una leona en una de las casas del castillo (1339), nueva cocina sobre cuatro pilares de piedra, con sus correspondientes arcos; taladro en la muralla para dar paso al canal, que lleva las aguas a la cava (las dos en 1364), no agregan dato de forma.

También resulta elocuente la cuidadosa mención de cada una de las torres: torre «do jace el seynor» (1337); torre «cabo la capiella»; que parece ser una de las cuatro del antiguo palacio (el Parador) en 1338, junto al oratorio de S. Jorge; repasos de cubierta en la torre mayor (1342), sin mayores precisiones. Ya en tiempo de Carlos III: torre del palacio donde duerme el infante D. Luis (1357) y reparar sus escaleras; una garita sobre la «torre del rey» (1367), nuevamente citada como torre mayor y en otras obras de «fazer partida de la gran torr» y la galería dorada (1402-1403);

Láminas 296-299.

Figuras 9 y 10.

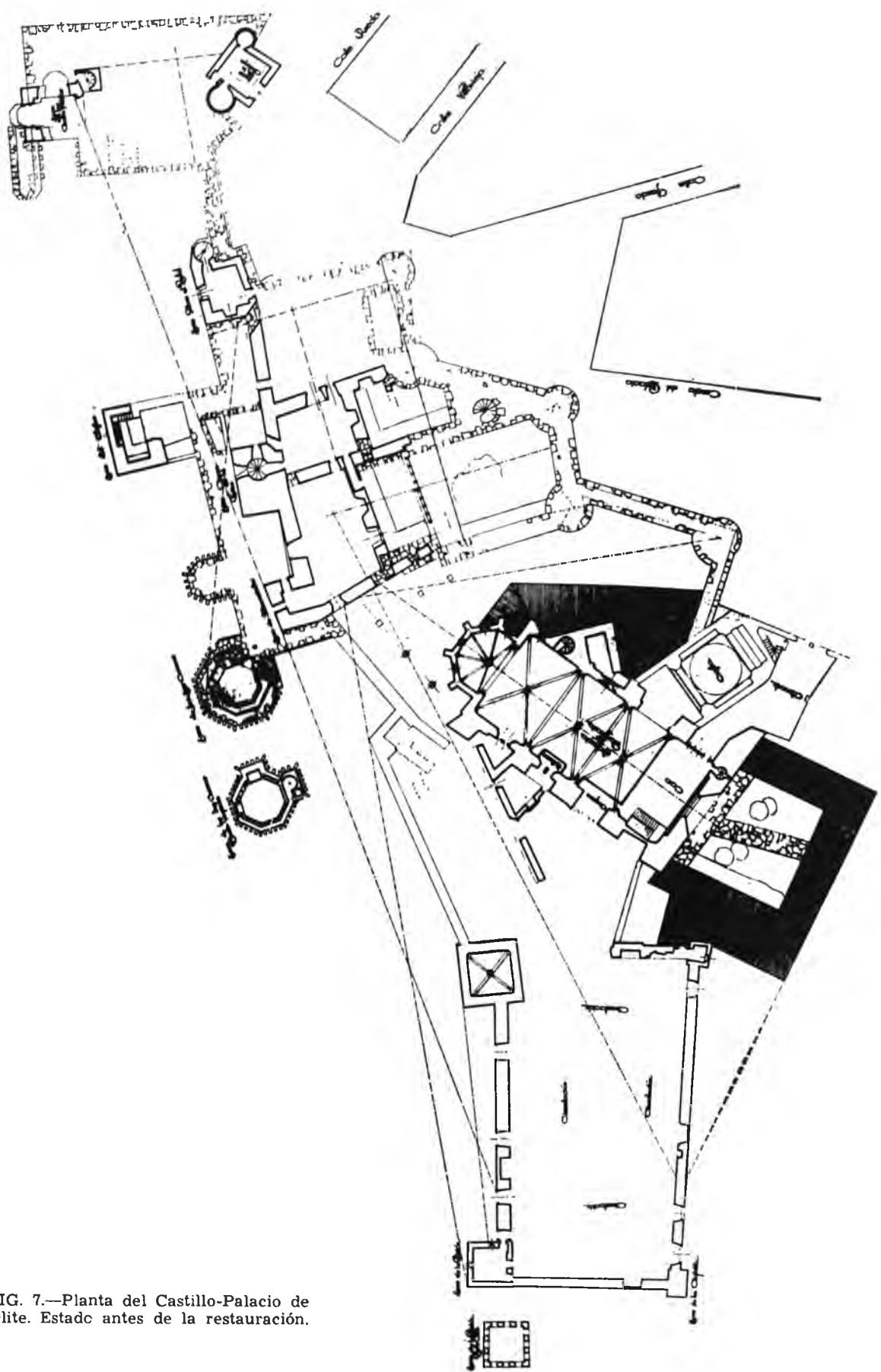


FIG. 7.—Planta del Castillo-Palacio de
Olite. Estado antes de la restauración.

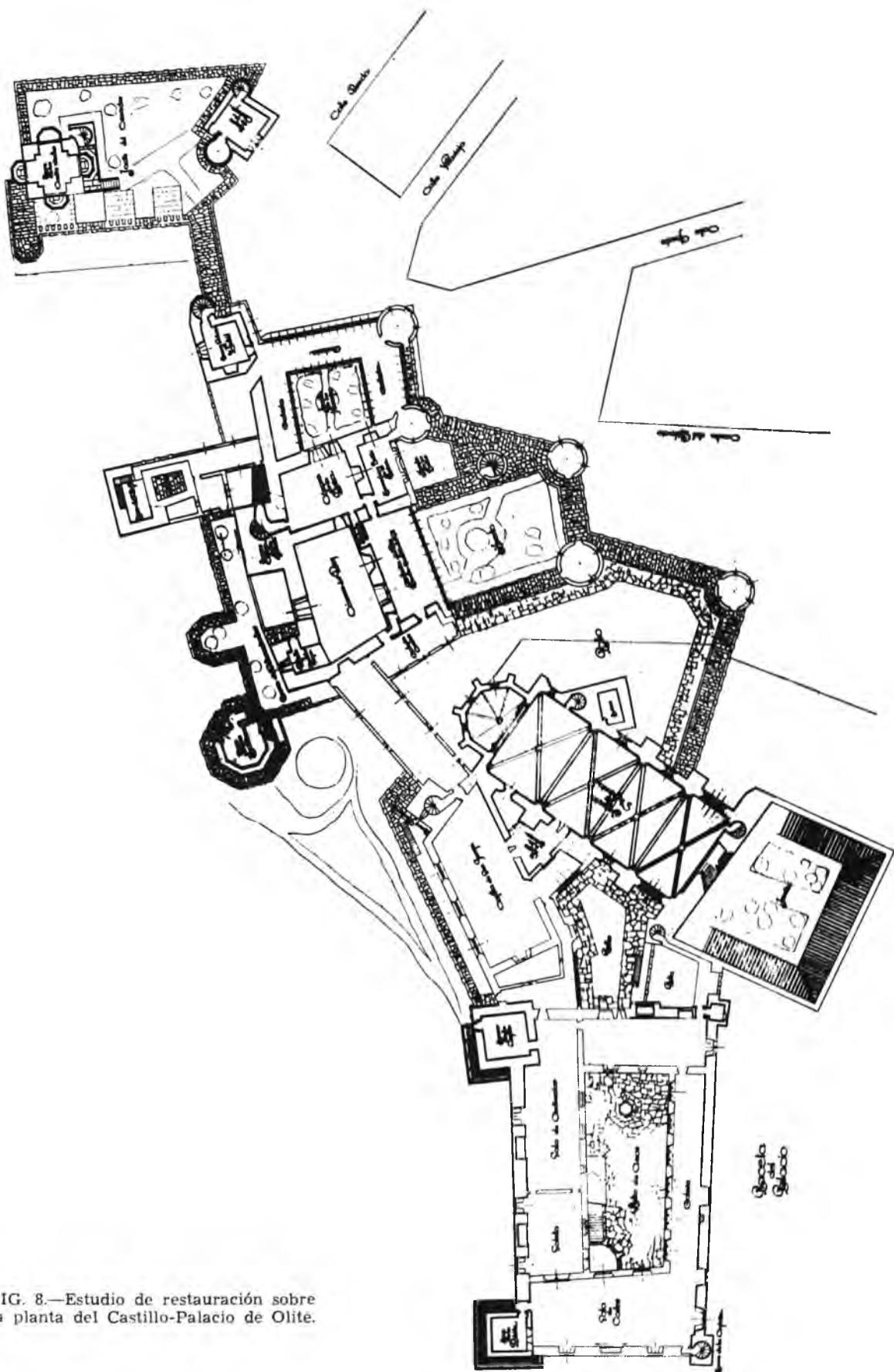


FIG. 8.—Estudio de restauración sobre la planta del Castillo-Palacio de Olite.

FIG. 9.—Perspectiva del Castillo-Palacio, de Olite, tal y como se hallaba.

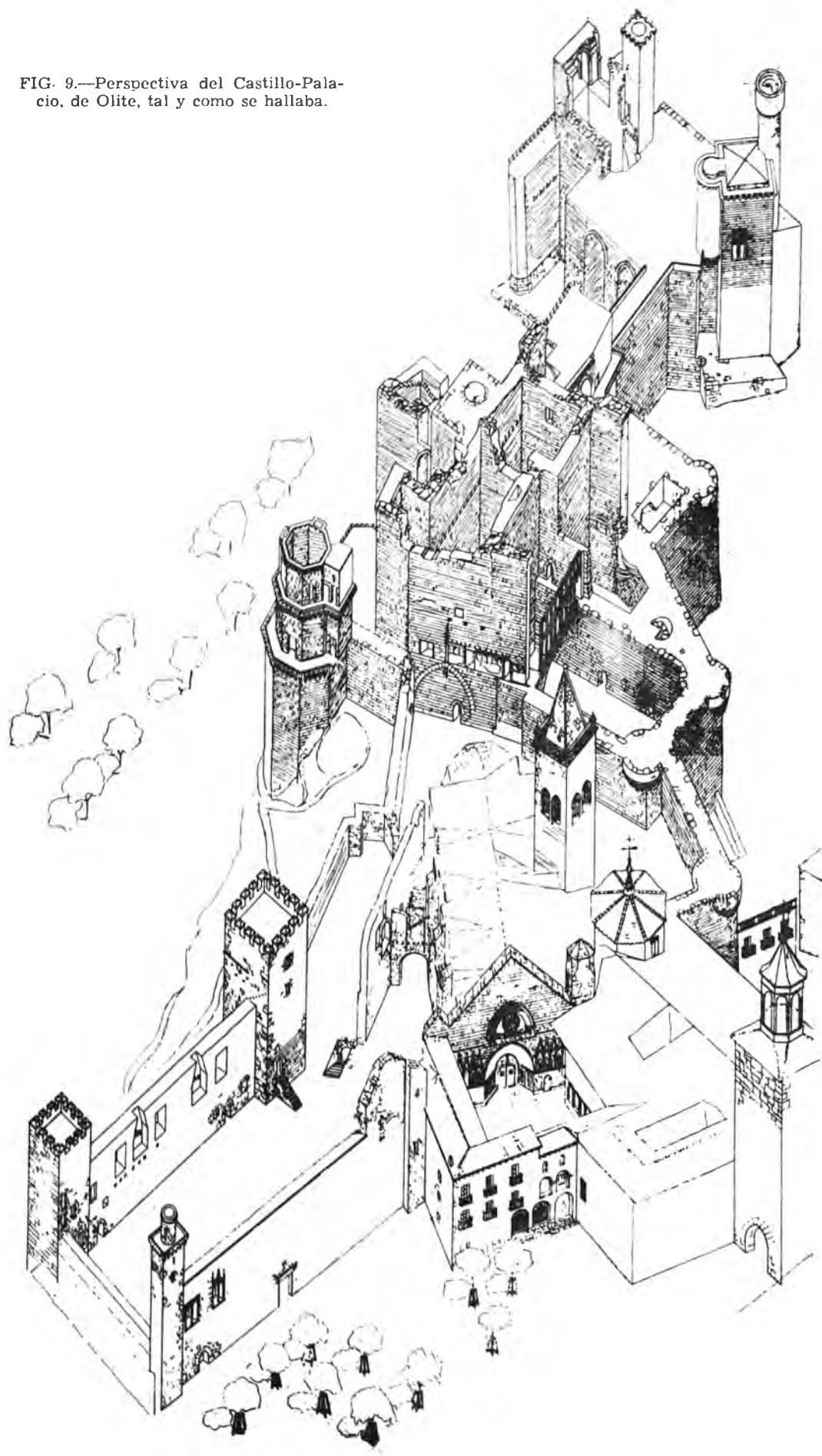
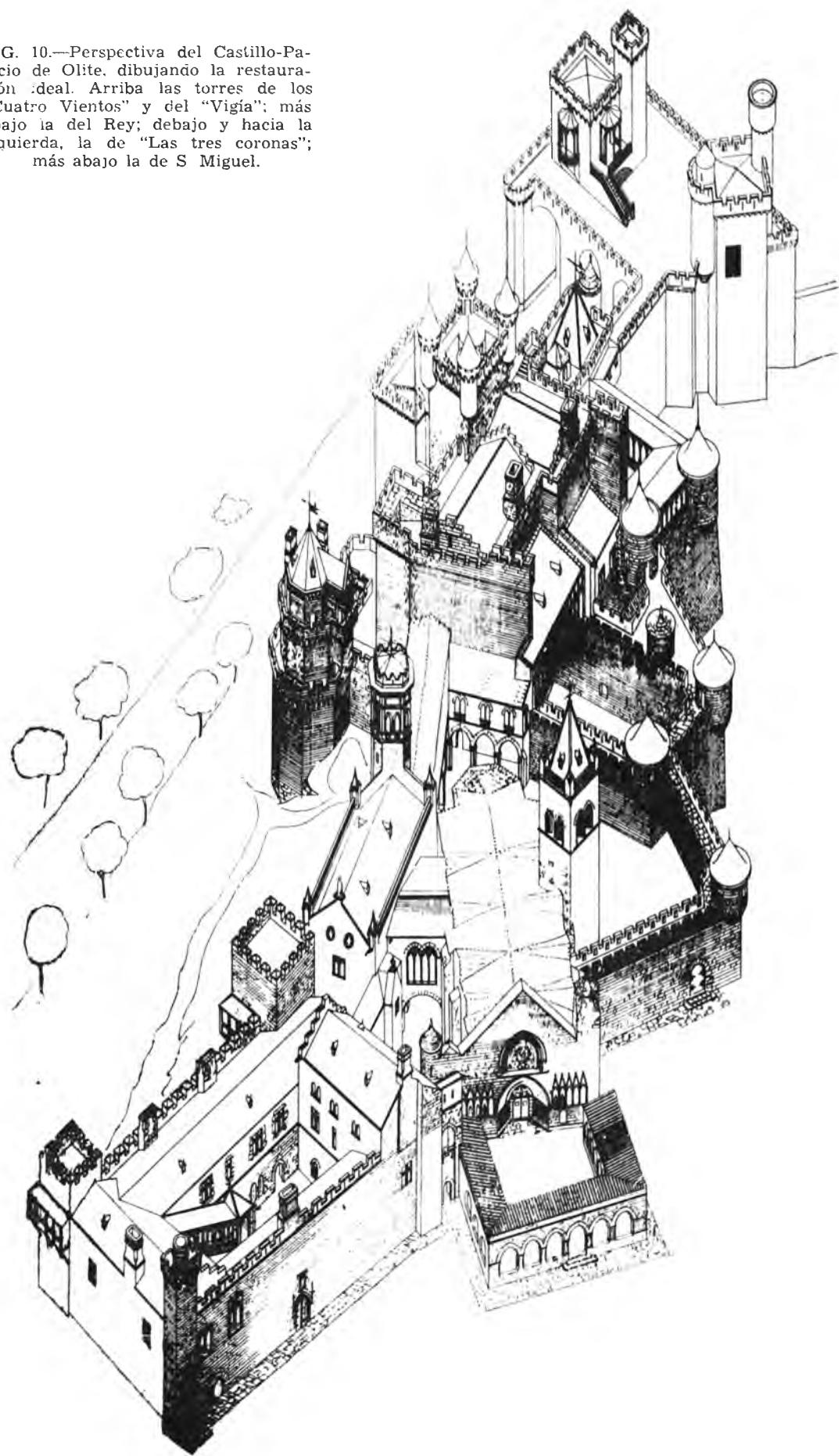


FIG. 10.—Perspectiva del Castillo-Palacio de Olite, dibujando la restauración ideal. Arriba las torres de los "Cuatro Vientos" y del "Vigía"; más abajo la del Rey; debajo y hacia la izquierda, la de "Las tres coronas"; más abajo la de S. Miguel.



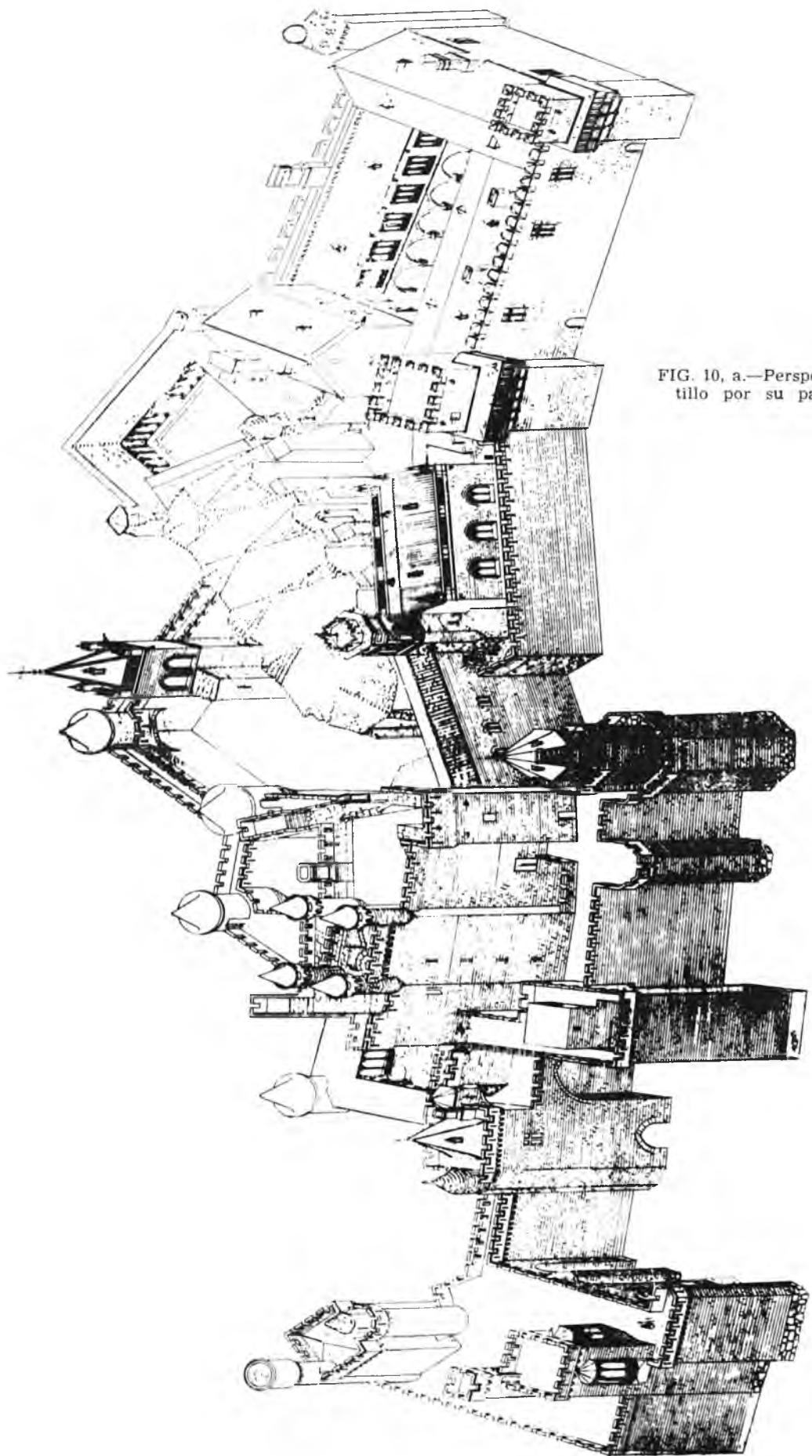


FIG. 10, a.—Perspectiva del castillo por su parte frontal.

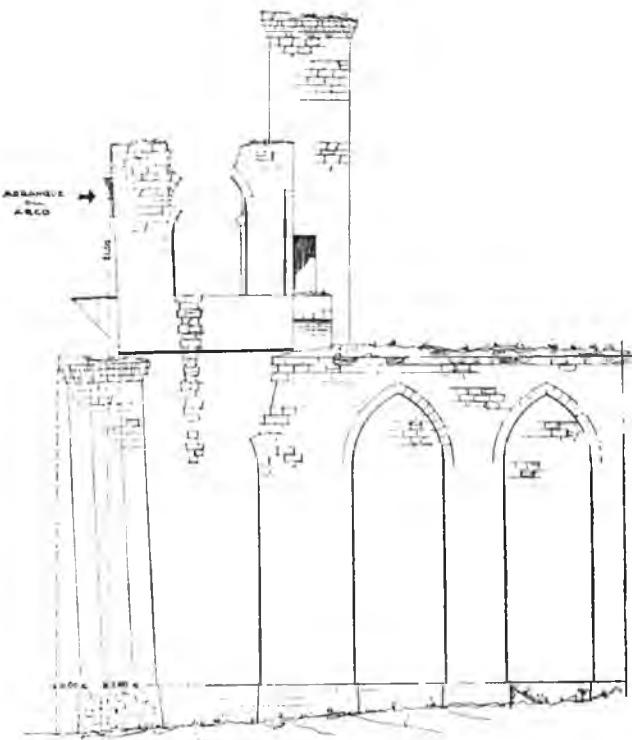
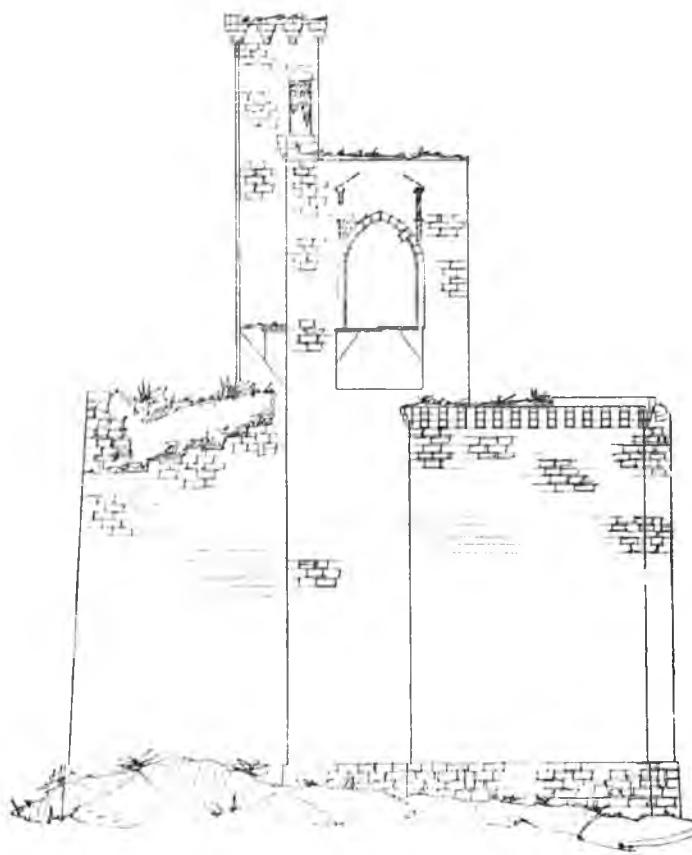


FIG. 11.—Castillo-Palacio de Ollite, Estudio parcial de la Torre de los "Cuatro Vientos"; alzado lateral.

la del «vigía» o «del Avís», queda incluida en obras de 1406; en 1410 se construye la segunda torre Nueva, «do es la cambra del rey», que lleva 5.200 chapas de cobre dorado colgadas de cadenas de latón, para producir extraña música movidas y entrechocadas por el aire; las «torrellas» de la muralla, según la identificación de Idoate, que parece correcta, se cubrirán con plomo, al igual que la torre Chica y la del Aljup (¿Aljibe?), junto al jardín de los toronjales, en el mismo año; en 1415 queda consignada la «Joyeuse Garde» y en 1419 la del Lazo, de Sus el Portal, de la Calostra (claustro, en el jardín de la reina) y del rey o Torreta. Respecto de cubiertas aparecieron los chapiteles de plomo, que seguirán en las del Sol y la Ochavada (1424); la de los Lebreles y nuevamente la del Chapitel (1442), acaso alguna de las anteriores, de nombres variados indiscutiblemente, porque un recuento da más torres de las quince acreditadas.

Aparece también la cubierta emplomada en reparaciones posteriores: cámara de los laureles, techo del aposento del oratorio (1556), torres de las Tres Coronas y de los Lebreles; cámaras de la reina y su comedor, o claustro; de los Angeles y de los Lazos, más algo tan incierto como el «plomado que sale a la plaza», reparado en 1605; hablándose frecuentemente de adquisiciones de plomo por cientos de quintales o de arrobas, y debemos

FIG. 12.—Otro alzado lateral de la misma torre.



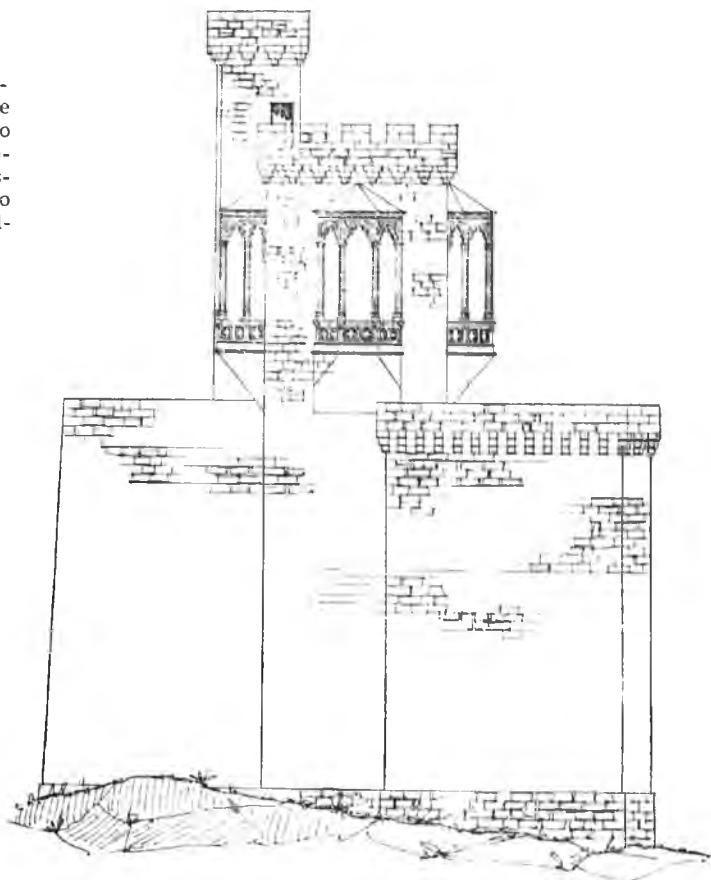
contar se trata de las indispensables obras de conservación, así como de la venta de otras cantidades ingentes de plomo retirado.

Confirma la existencia de tales cubiertas en Olite, la presencia en 1409 de dos carpinteros franceses: Estevenin le Riche y Juan Lescuyer.

Existen otras de forma dudosa, pues hablan de «tejados» de losa (1630); «techos» de losa (1332) y «enlosados». Su emplazamiento aclara el «enlosado» para la «Gran Torr» (1424), indudablemente azotea, como la tuvieron el corredor y el «terrado para jugar a la peillota» (1408); y otro sobre la botica; el «tejado» de losa es de la Sala principal de las Armas, lo cual hace pensar en cubierta de armadura; los «techos», van en «palacios y establos», sin mayor justificación.

Otras tuvieron teja, o se la pusieron luego: cámara de la Nao (con otras de la Nave Dorada), la «entablada» (?), un «tinado», el aposento sobre S. Jorge, etc. mereciendo lugar aparte un confuso tejado de azulejos, que aparece por las cuentas de reparación del siglo XVII, acaso referente a la sala de los Azulejos, que también se cita. Desde luego no es imposible

FIG 13.—Alzado preparando la restauración de la torre de los "Cuatro Vientos". De los miradores quedaban restos bastante para definirlos (no representados en los alzados).

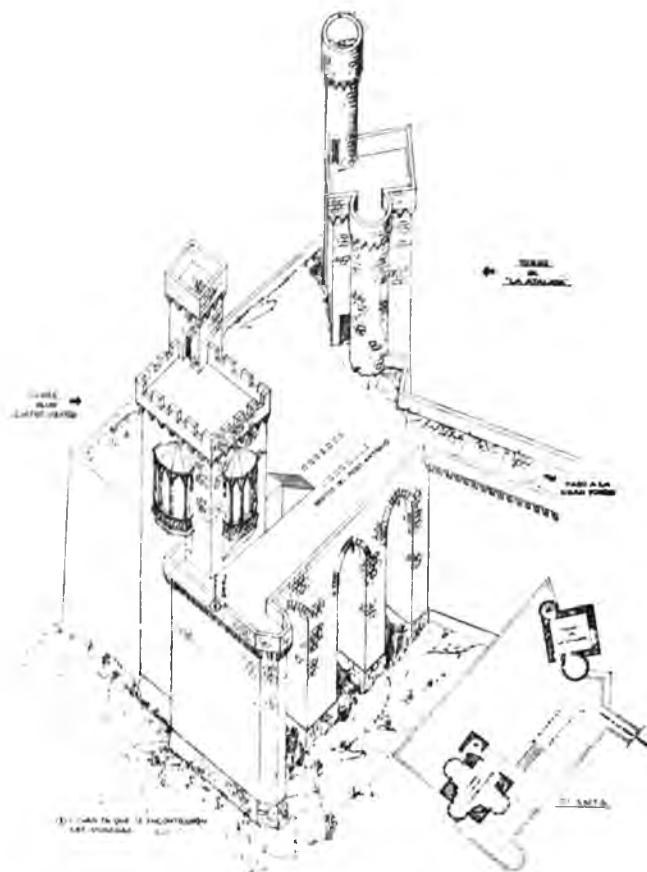


su existencia, pues abundan las tejas vidriadas en Aragón y en la Ribera y conocemos las empinadas cubiertas de losa vidriada en las puertas de Bisagra y del Cambrón, en Toledo; como las tuvo el castillo de Simancas, todas construidas en el siglo XVI, acaso con antecedentes posibles.

Este repaso no tiene más misión que la puramente informativa del proceso largo de la construcción, en contra de lo afirmado por Moret y tan copiado luego, no por todos ni mucho menos, y del abigarrado aspecto externo, que hubo de tener, con tanta torre y tan diversas formas de cubierta saliendo por cima de una muralla muy movida de salientes y altura bastante uniforme. J. Yárnoz agrega el dato importante de haber recogido marcas de cantero idénticas a las del claustro de Pamplona, lo cual va de acuerdo con fechas anotadas del siglo XIV y traduce lógicamente la obra en calidad inmejorable.

En este lugar es inútil un intento nuevo del ajuste de las cámaras y salones, una para cada día del año según la exageradora fama; Iturrealde y Suit, Yárnoz, Martínez Erro e Idoate, redactaron meritorios y difíciles

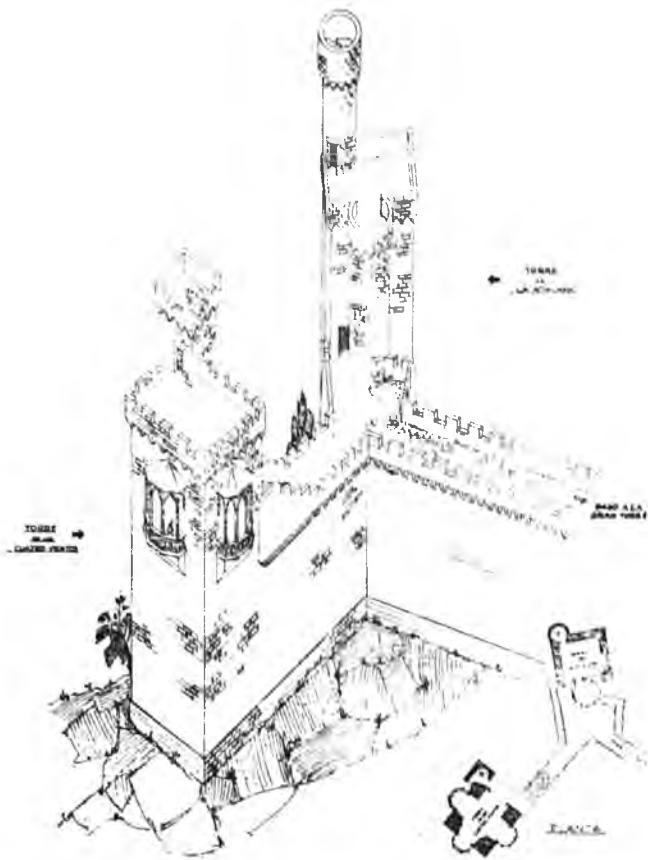
FIG. 14.—Perspectiva del estudio para la restauración de la repetida torre.



trabajos en averiguación de localizaciones, nunca definitivas, como es lógico en aquel tan intrincado laberinto. Bástenos la mención de servicios abundantes desde los almacenes, cocinas, despensas, reposterías, «necessariae» (lo llamado ahora «retretes», con sentido muy diverso del primitivo, como estancia retirada y recoleta), baños, aposentos de mujeres, cuerpos de guardia, caballerizas, «aposentos de los perros», sótanos y bodegas; además de la botica, otro aposento «que servía de estudio», capillas y oratorios, y la serie inacabable de salones, cubiertos por artesonados y alfarjes dorados y riquísimos, maravillas de los viajeros reflejada en sus, por desgracia, escuetísimas noticias, no obstante haber contemplado antes Vincennes, Pierrefonds o Coucy; como sucede con el anónimo embajador alemán, que vió a los Príncipes de Viana en Olite, descubierta la relación en el Museo Británico por E. Gayangos: «El heraldo me hizo ver el palacio, seguro estoy que no hay otro rey que tenga palacio ni castillo más hermoso, de tantas habitaciones doradas».

En el castillo se mezclaron por manera extraña ideas y gustos de Sur y Norte; de Francia e Inglaterra los unos: gran cantidad de Chimeneas y to-

FIG. 15.—Reconstitución ideal, como resultado de la exploración realizada. Las dos torres, de la "Atalaya" (o del "Vigía") y de los "Cuatro Vientos" en su disposición primitiva.



rres, miradores volados, falta de patios porticados, ya fuera en los lados cortos, a lo moro, ya en los cuatro, como los cenobios. Solo hay grandes galerías, como la bien conservada, sin grandes restauraciones, del Sol, o del Rey, por cierto abierta encima de la pajarera; o el pequeño patio claustral ante las cámaras de la reina, encerrando un pequeño jardín, del cual parecen salieron los cinco naranjos remitidos por la reina Catalina de Navarra en 1498 a Luis XII de Francia, con motivo de sus bodas con Ana de Bretaña; uno, al parecer sembrado y cultivado por Leonor de Castilla, ya entonces centenario y todavía conservado en el invernadero de Versalles. Vió este jardín de Olite, construido como pensil, el viajero alemán de la referencia de antes, cuando fue recibido por la esposa del príncipe de Viana. Inés de Cleves, «la cual se hallaba a la sazón en el terrado del castillo, rodeada de sus doncellas, solazándose y tomando el fresco debajo de un gran dosel», la «vela», puesta en verano para cubrir los patios andaluces; y con este dato nos vamos al Sur, representado ya en los adarves, volados los más encima de canes en degradación, traducción de las cornisas moriscas de ladrillo, tan aragonesas; y todavía más en los artesones de madera, que se perdieron por

Figuras 11-16.

Lámina 303.

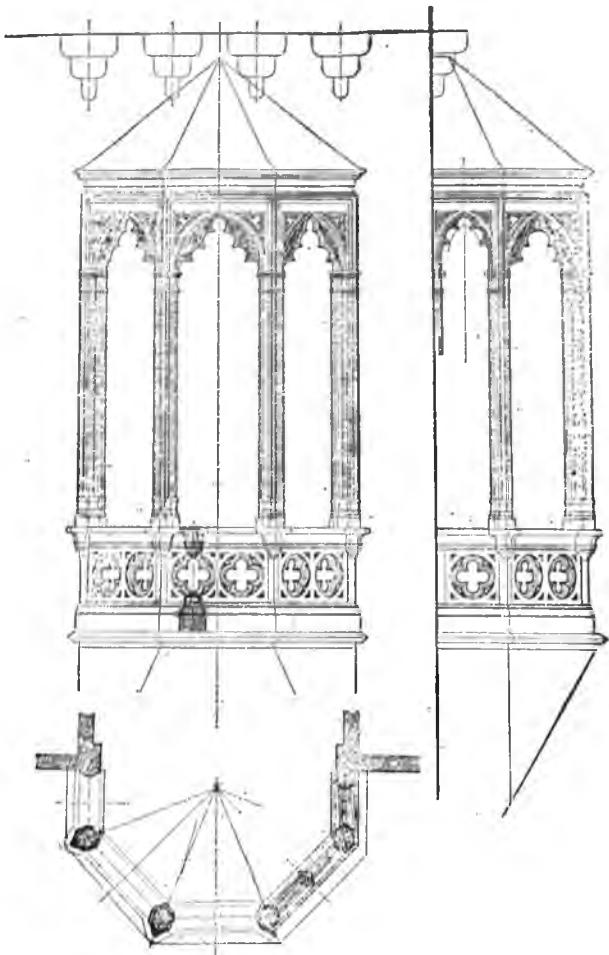


FIG. 16.—Estudio para la restauración de un mirador. No están señalados en los planos los elementos originales.

entero, los solados y zócalos de azulejo, y las yeserías de los alarifes moros de Tudela, que trabajaron también los entrelazos del Alcázar segoviano, según el Marqués de Lozoya, y eran tan frecuentes por los palacios medievales, y aun renacentistas, de toda Castilla, incluso en lugares ya tan apartados como un salón conventual de Toro (Zamora) y las torres de Medina de Pomar, o el palacio de Peñaranda de Duero (los dos en Burgos).

Elejidas las variantes de mayor originalidad, presentamos varias tiras de yesería completas. Están divididas en segmentos rectangulares por cenefas de lazo fino trazado entrecruzando líneas paralelas, forma persistente como pocas, vista en las impostas del siglo XII de Sta. María de Sangüesa y con repetidos ejemplos en la obra de los Reyes Católicos, en la Aljafería, de Zaragoza (año 1492).

Lámina 300.

El primer lazo, complicadísimo, centra una difícil estrella de diez y seis puntas, desarrollando en derredor el lazo con estrellas de seis y de ocho puntas: tipo bien raro y difícil, nada usual y conseguido con desarrollo perfecto. El contiguo es normal, con estrellas de seis puntas y muy arago-

nés; al contrario del siguiente, logrado con la repetición de hojas encerradas en círculos, que si bien tiene, como el anterior, su origen en la Aljafería, no lo repiten los moriscos posteriores. La cenefa superior, asimismo de hojas, geometriza todavía más el mismo tema. Sigue otro muy deteriorado y roto, trazado sobre cuadrícula, con centros que valen de vértices a estrellas de doce puntas, muy bien combinadas entre sí, que a primera vista recuerda los alicatados de La Alhambra, de Granada. El último es vulgar y sencillo, a base de retícula cuadrada y estrellas de ocho puntas.

Otra banda está formada por solo dos rectángulos: el uno, variante un poco más complicado del anterior; el último sencillo, de trazado sobre malla de triángulos equiláteros y estrellas de seis puntas; los dos muy aragoneses.

La banda postrera elegida tiene dos lazos bien anómalos: el uno repite las estrellas de doce puntas, pero sobre pauta de triángulos equiláteros y con trazado mixto de curvas y rectas, no único en lo aragonés (Torralba de Ribota, como ejemplo), pero sí excepcional; el otro deja la pauta cuadrangular vista y la rellena con las hojas de castaño típicas musulmanas, compuestas de una retorcida en anillo y otra tendida. Lo único análogo, que recuerde, se da en esmaltes románicos (báculos de Silos y Cuenca), pero sin las hojas tan características, que adoptan desarrollos diferentes, aunque también sean moriscos en origen. El postrero de la serie repite uno visto antes, con la sola variante de transformar en crucetas las estrellas de ocho puntas situadas en los centros de las mallas cuadradas de la retícula. La orla superior, a la derecha del escudo, recuerda directamente los atauriques de yeso, tan repetidos en La Aljafería con trazados de dobles líneas curvas sinuosas y paralelas.

En su obra «Carlos III el Noble, rey de Navarra», publicó J. R. Castro mucha documentación sobre artistas de Olite, a partir de la orden del 3 enero de 1400: «Nos auemos ordenado que sean fechos de nuevo hedificios, obras e reparaciones en los palacios que nos auemos en la nuestra villa de Olit...», aparte compras de solares y casas desde 1388, más la mención de la «cambra e morada» de la reina, «tenientes al palacio del rey y a la rua de Santa María»..., que antes quedaron citados y aquí aparecen como nuevos en 1400; el documento anterior tenía fecha de 1287, por lo cual o lo nuevo fue reforma o las viejas eran otras.

Restringiendo el montón de nombres a los yeseros, porque lo demás se perdió, tenemos en 1407 a Lope, el «Barbiano», para «fazer los lazos et esbanes dorados al lazo de la devisa del dicho seynnor (el rey) la caueça et

antepechos dorados en la mayor torr de los pallatios de Ollit...», y del 1398 queda constancia de Ybraym Madexa, moro de Tudela y de Aly. En cuanto a los ladrillos esmaltados, seguramente recortados para los lazos del alicatado, y no azulejos, como les llaman, Mahoma Barbicano, hijo de Lope, pagó a ciertos moros de Tudela 70 libras y 10 sueldos en 1412; otro Lope, también tudelano, había trabajado en lo mismo el año 1400, y en 1412 Azmet Albane, Mahoma y Cahet, alfaqui, moros de Valencia cobraron 184 florines por ladrillos esmaltados para Olite.

No resisto la tentación de incluir datos, que ayuden a imaginar la maravilla de Olite. El sistema de riegos de los pensiles sobre las terrazas, en lo alto de los adarves, no tenía nada de sencillo; lo encomendaron a Juan d'Espernon, que «dijo ser relojero y maestro de hacer canales y artificios de cobre para guiar aguas a manera de fontanas», con trabajos computados en tuberías de latón y de plomo en 1409. Cinco años después ocupa idéntico menester Juan Nelbort, de Bristol.

Las esteras de junco, a la manera de Aragón, «para tirar los fríos de los adrieillos» vinieron de Zaragoza y en 1405 Yza y varios compañeros y paisanos de Tudela, estuvieron seis días cosiendo y ordenando las esteras en las cámaras de los reyes. Los tapices de los muros, el bellísimo lujo de la época, vinieron en 1414 en cuatro cargas, además de los tejidos entonces por los franceses Lucien Bertholomeu y Juan de Noyón, mencionándose ya los de «alto lizo» (*haute lisso*, o *haultaliza*, como constan documentalmente), por lo cual hay que pensar en Flandes, sobre todo en el tejido de «haultaliza» para la capilla, que debía tener acabado Bertholomeu para la Navidad de 1414. Este Bertholomeu será quizá hermano de un Hanequin del mismo apellido, mazonero, al cual ordenó el rey venir desde Montpelier, en unión de un Juan Bizer. El nombre de Hanequin es bastante significativo, pero resulta concretísimo el pago en 1389 a los españoles García Miguel y Nicolás de Acedo, de 121 libras por cuatro tapices de «autaliça» de lana «a la obra de Arrás, los dos de istorias de ymagines de Sta. María e otros santos, con fillo d'oro, de plata, de seda, e los otros dos de una batailla el otro de un giber de damas». Otro vino de París, tres de Valladolid (con certeza de las ferias de Medina del Campo), a lo cual añadimos el nombre de otro tapicero, Andreu de Saint Maxen, tapicero de Arrás, tejiendo en la torre del rey, en Pamplona, el año 1398.

Otro singular oficio importado, también con operarios españoles combinados, fue la vidriería, representada por un ignoto «d'Allamayna Bassa» y por Copin van Gant. En 1407 llegan a Olite por partidas de «un robo»



vidrios blancos, cárdenos, morados claro, verdes y vermejos. Que me perdone la memoria de Iturralde y Suit, pero vidrios de tantos colores no pudieron ser utilizados en esmaltes imitados en los muros, como supone, sino para vidrieras, de las cuales hay noticia de una fabricada para el oratorio de Sta. María, ejecutada por el citado Copin de Gante, así como dos más para la cámara del gran pabellón (1422) y otras en las galerías del castillo de Tudela, con muchas «finiestras, de las quoales ay grant partida de vidrio, en que son figurados todos los reyes y emperadores cristianos, e otras cosas». Y no son solas; sin perjuicio del alabastro y de la tela de lino encerada, en piezas de inferior categoría, y de las celosías moriscas de yeso, como aún quedan en la iglesia de Sta. María.

Así, las cámaras de los reyes concentradas en la Gran Torre, rodeadas de terrazas ajardinadas en fuerza de flores y plantas exóticas, y unidas por extrecho paso a los miradores de las torres de los Cuatro Vientos, de la Atalaya (también llamada del Vigía y de la Joyeuse Garde); repletas de oro, alicatados, tapices y vidrieras de color, serían en verdad, allí en lo alto y rodeadas de jardines pensiles, como palacios míticos, de verdadero ensueño.

Y así fueron, con documentación más precisa, los de Tudela y Tafalla, de los cuales nada en absoluto resta.

Algo más debemos añadir en busca de relaciones y escuelas. Lope Barbicano, «carpintero de lo blanco», es decir morisco, natural de la Rivera fue mandado a Segovia (1402) «por divisar ciertos obrajés, que son allí en los palacios del rey de Castilla», afianzando las analogías observadas por Lozoya. Con él, y aparte de moriscos, intervienen Estevenin le Riche y Juan de Lescuyer, ambos franceses por el año 1409.

La Galería del Rey, considerada mallorquina por Alomar, reúne los nombres de Juan de Calatayud, Juan de Lerga, Martín Périz de Estella, García Guillén, Martín Périz de Berbinzana y Pedro Sánchez de Navascués, navarros y aragoneses todos, canteros de más o menos categoría, unidos a dos bien destacables: Juan Biller y Hanequin Bartolomeu (el antes mencionado) «venidos de Montpellier», que por entonces era del Reino de Mallorca, serían acaso los tracistas, en duda con Martín Guillén de Tafalla, maestro del otro gran palacio y el citado Pérez de Estella, que cobra en 1414 la obra de la «torre de las tres grandes finestras» (la llamada luego de los Cuatro Vientos) y las «finestras y galería de la torre de la Joyeuse Garde».

Lámina 303.

El castillo de Marcilla quizás guarde sorpresas en el interior, ahora tras-tornadísimo, si fuera realizada una exploración cuidadosa llevada especial-

Láms. 17 y 18 de color.

mente por las zonas bajas en busca de las dependencias militares y del patio. Al exterior conserva su grandeza y aparato de fortaleza militar gótica, con sus fosos, cortinas y torres angulares cuadradas, dominadas en altura por la del homenaje, delgada y esbelta, emplazada en el centro de un muro lateral. La puerta es de arco apuntado y conserva las ranuras largas para el paso de las cadenas, que alzaron el puente levadizo, zona ésta de piedra íntimamente unida con los muros bajos en talud del mismo material, dominadas por la ingente masa de ladrillo del resto.

La fecha gótica tardía está indicada por el adarve volado sobre arquillos apoyados en salientes canes, del cual desaparecieron las almenas casi por entero.

En cuanto a fechas de construcción deben ser como sigue: en 1429 se concede perpetuo señorío a Mosén Pierres de Peralta, ya señor de Falces, sobre las villas y castillos de Andosilla, Cárcar, Peralta, Funes y Marcilla, pudiendo corresponder a este tiempo la obra gótica. Su nieto Alonso Carrillo de Peralta, primer marqués de Falces por merced de Fernando el Católico, agregaría el pórtico renacentista y refomaría las zonas altas de las torres. Por cierto que su esposa doña Ana de Velasco pasó a la leyenda entre las damas de valor acreditado cuando se negó a entregar el castillo a las tropas castellanas del execrado capitán Villalba, elevando el puente y alegando «estaba la defensa (de dicho castillo), a su cargo hasta que llegase el Sr. D. Carlos», a ser coronado rey; orgullo de ricaherencia demasiado encumbrado para rebajarse a un capitán, que parece fue causa de la conservación del edificio.

También de gran empaque de muros y torres, merece unirse a los anteriores el de Arazuri, sobre recodo de ríos, defensa del fácil acceso a Pamplona por el Arga. Igualmente gótico, uno de los poquísimos bien conservados al exterior, está internamente revuelto y trastornado como el de Marcilla.

BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, J. R. de, *Carlos III el Noble, rey de Navarra*, Pamplona, 1967.
- DOUSSIGAUGE, *La Guerra de la Navarrería*, en "P. de Viana", 1945, pp. 209-282.
- GARCÍA CARRAFFA, A. y A., *El Solar Vasco-Navarro*, Edic. de S. Sebastián, 1966, 6 vols.
- IDOATE, F., *Obras de conservación del Palacio Real de Olite (Siglos XVI-XIX)*, en "P. de Viana", Pamplona, 1958, pp. 237-272.
- ITURRALDE Y SUIT, J., *El palacio Real de Olite*, Pamplona, 1922.
- LAMPÉREZ, V., *Historia de la arquitectura civil española desde el siglo I al XVIII*, dos vols., Madrid, 1922.
- YÁRNOZ, José y Javier, *La restauración del palacio real de Olite*, en "Arquitectura", Madrid, 1924.
- YÁRNOZ, J., *Palacio Real de Olite, Restauración de la Torre de los Cuatro vientos*, en "P. de Viana", 1941, pp. 11-35.

Indice de láminas del capítulo IV

292.—Palacios góticos de Sangüesa.

- a).—Del gran maestre de la Orden de San Juan, llamado del Príncipe de Viana; fachada posterior, en el recinto de murallas, mostrando fosos y pasos. Tuvo adarve de almenas sobre la gruesa moldura saliente, sólo conservada en parte. Siglos XIV-XV.
- b).—Palacio ducal de Granada de Ega. Fachada de ladrillo y ventanas de yesería, todo muy trastornado, pero auténtico. Hacia 1420.

293.—Ventanal del mismo palacio. Tanto el trazado general como los detalles decorativos, vegetales y geométricos, enlazan directamente con las decoraciones de yeso ejecutadas en la Aljafería, de Zaragoza, por los Reyes Católicos, fechadas en el año 1492.

294.—Otras dos ventanas menores del palacio, de idéntica traza.

295.—Casa de la «Cámara de Comptos», en Pamplona, instalada en el edificio el año 1454, luego de la venta realizada por el Príncipe de Viana ese año a su pariente Juan de Beaumont. El edificio es anterior, pudiendo fecharse dentro del siglo XIII, con las reservas de rigor.

296.—Palacio real de Olite. Citado ya en documentos del siglo XIII (1287 y 1290) en unión de un jardín o vergel. Hacia 1300 se incorpora otro palacio, como «Palacio de la Reina». Todavía otro está incorporado en obras citadas el año 1361, y Carlos III el Noble, por el segundo decenio del siglo XV los unifica y enriquece sobremanera.

a).—Zonas altas de Carlos III; torres y chimeneas. La grande, un poco a la derecha, con cuatro acometidas de humos. Las almenas pertenecen a la restauración, así como el remate del torreón de la escalera.

b).—Vista general del exterior. Desde la izquierda: Torres del Vigía o del «Avis», de los «Cuatro vientos» (muy restauradas) y, a la derecha, la de las «Tres Coronas» (a medio restaurar) y una del palacio viejo.

297.—«Torre del Vigía», restaurada. Solamente las almenas son enteramente nuevas.

298.—Otro aspecto de la misma torre hacia el interior del poblado. En la curiosa ventana es nuevo el mainel solamente.

299.—Paso y Torre de los «Cuatro Vientos», acabada el año 1414, por el maestro Martín Periz de Estella.

300.—Detalles de las yeserías conservadas.

- a).—Dos «lazos» con estrellas de dieciséis puntas y de seis, respectivamente.
- b).—El mismo segundo anterior y otro armado con hojas encerradas en círculos.

301.—Continúan los detalles moriscos o mudéjares.

- a).—Pautas de cuadrícula y lazos de dieciseis y de ocho puntas.
- b).—Pautas de cuadrados, con lazo de ocho puntas, y de triángulos, con estrellas centrales de seis puntas. A la derecha el «Mirador, o Galería, del Rey».

302, a).—Lazos con estrellas de doce, seis y ocho puntas, además de trazados curvilíneos, y de hojas encima de una cuadrícula.

- b).—El mismo segundo precedente y otro sencillo sobre pauta de cuadrados y estrellas de ocho puntas.

303.—Galería llamada «del Rey». Los canteros mencionados en los documentos como autores son: los navarros y aragoneses Juan de Calatayud, Juan de Lerga, Martín Pérez de Estella, García Guillén, Martín Pérez de Berbinzana y Pedro Sánchez de Navascués, a más de Juan Biller y Hanequin Bartolomeu «venidos de Montpellier»; la semejanza de su traza con otras mallorquinas no extraña, por tanto, puesto que Montpellier, o Monspeller, era de la Corona de Mallorca por estos años.



a



b





a



b





a

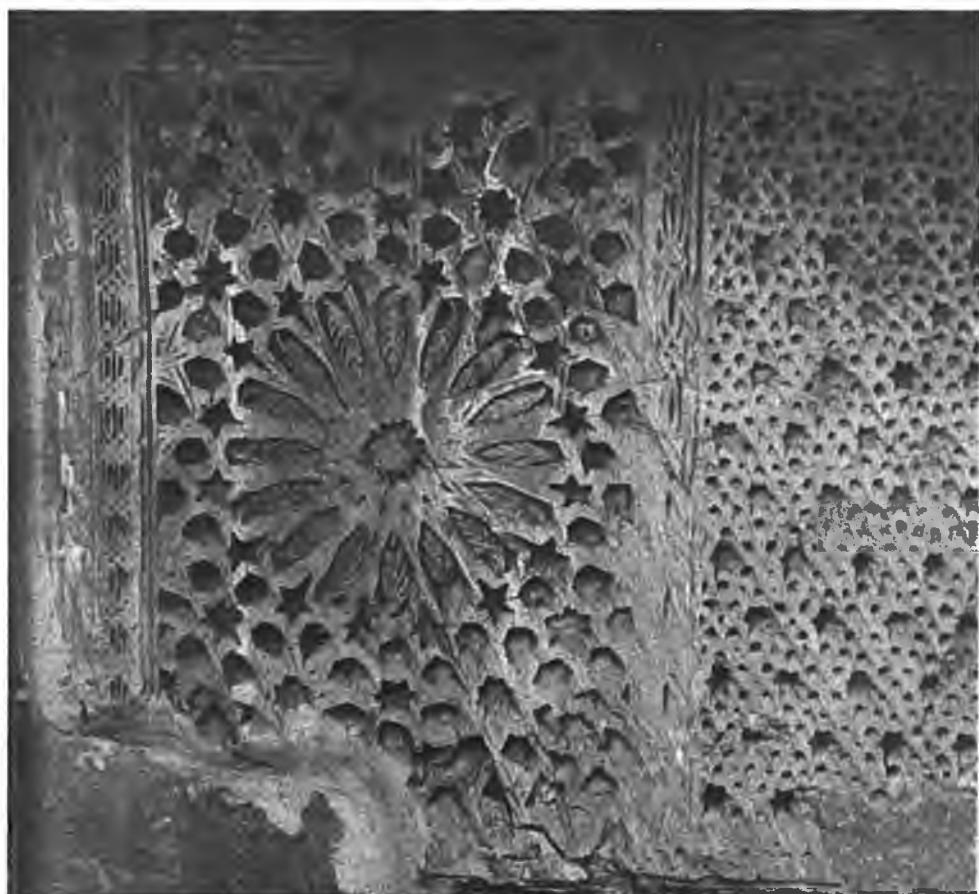


b

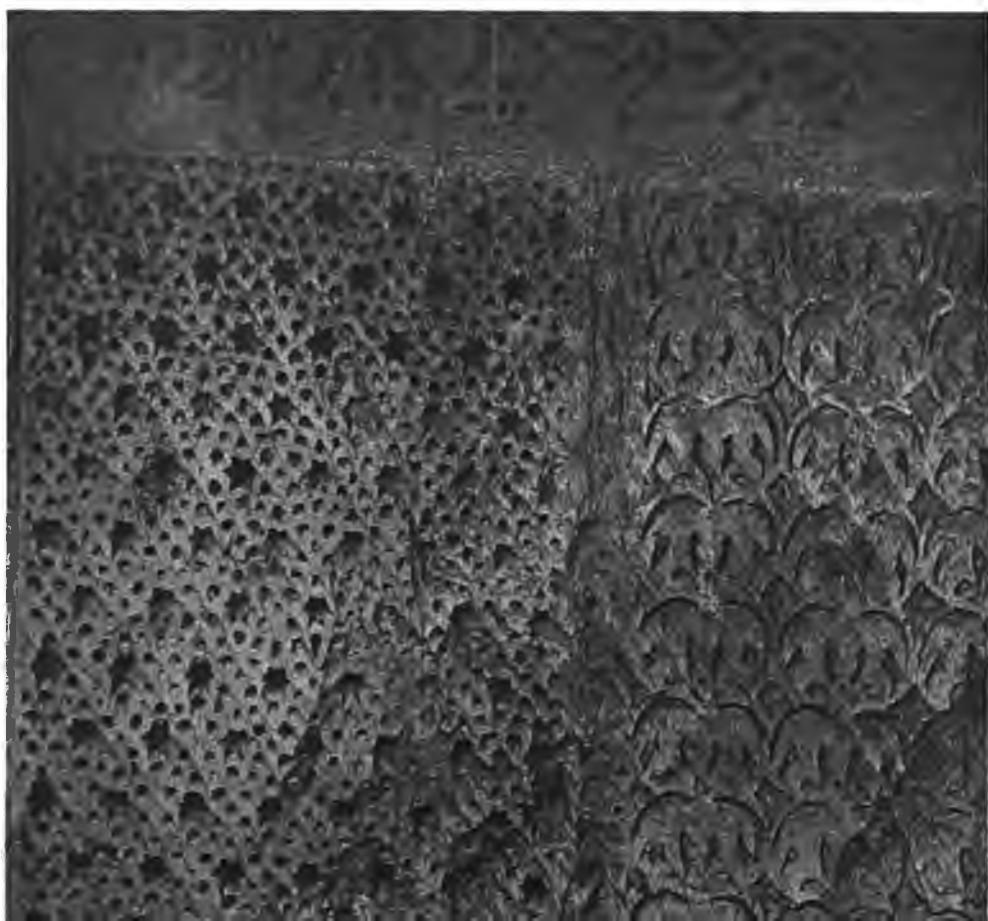






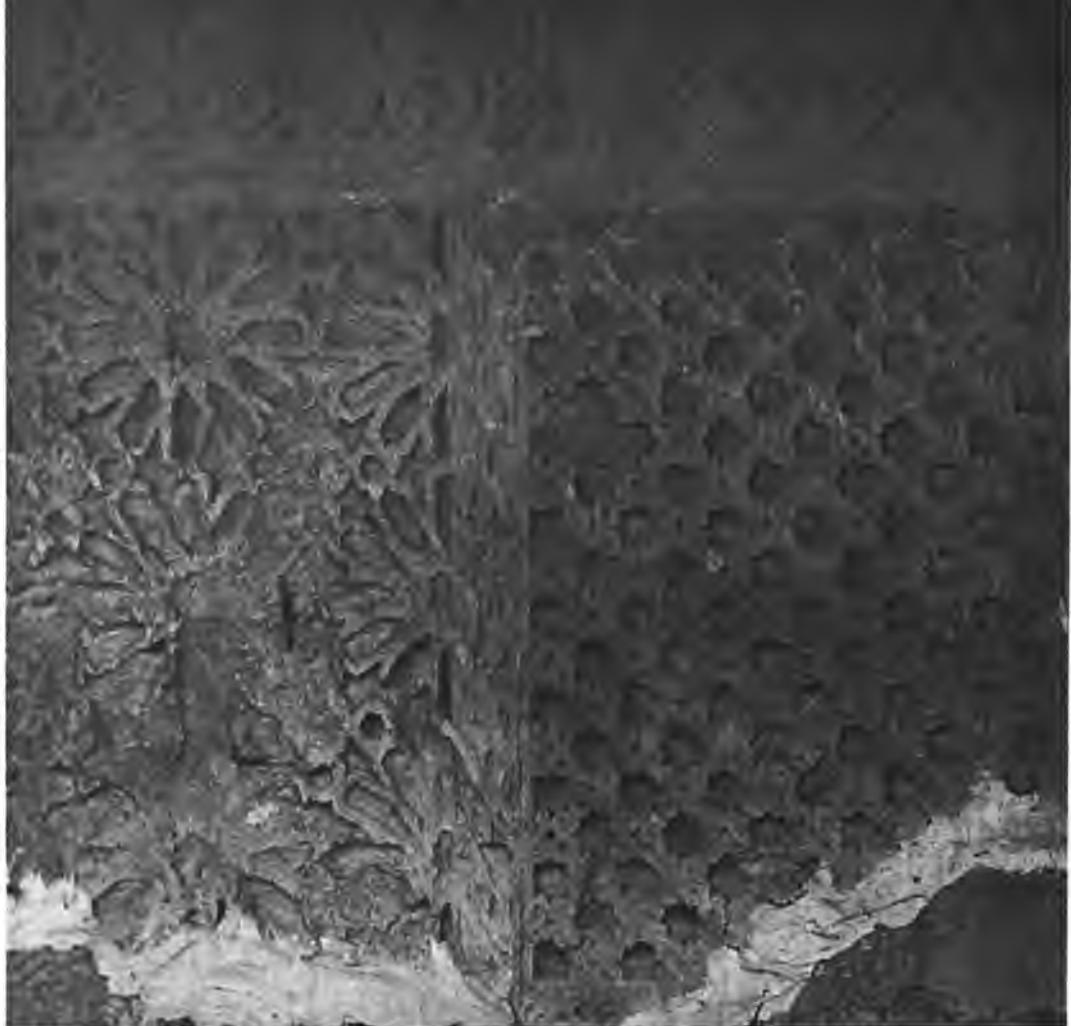


a

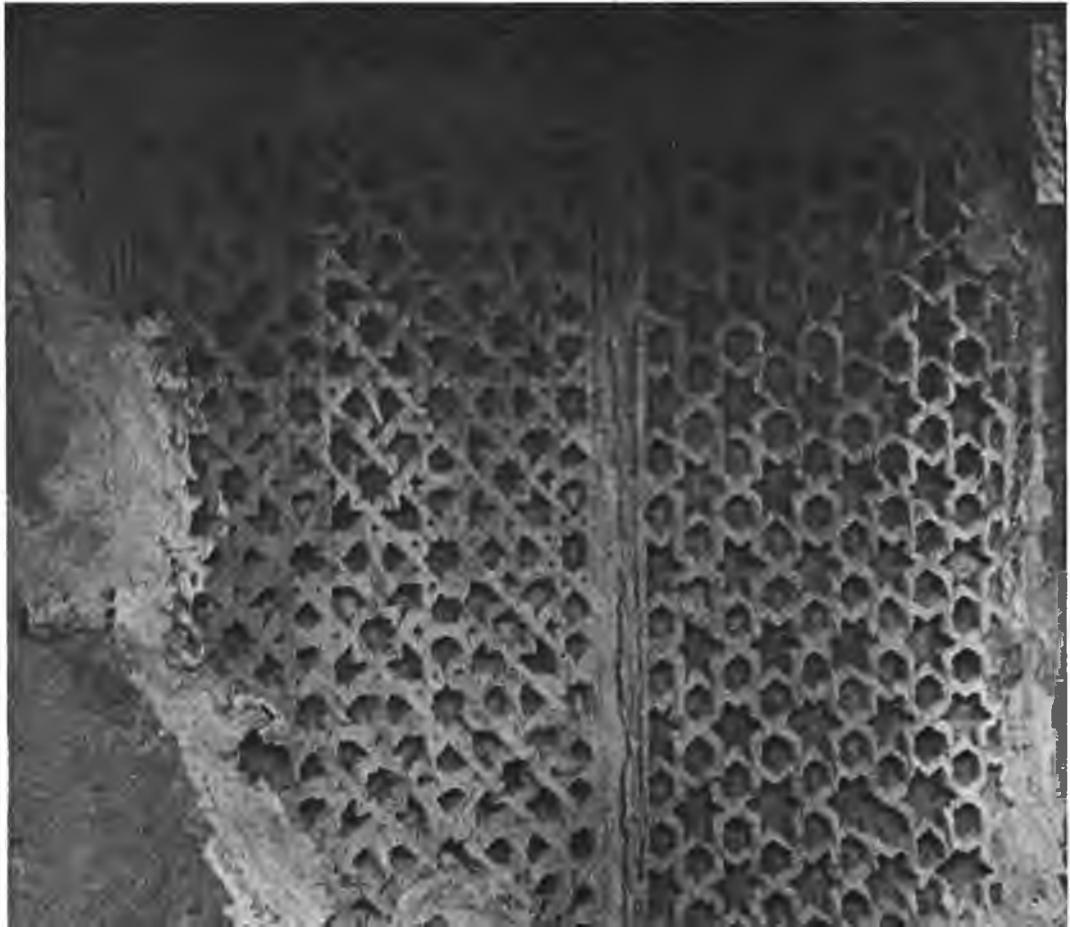


b

a



b

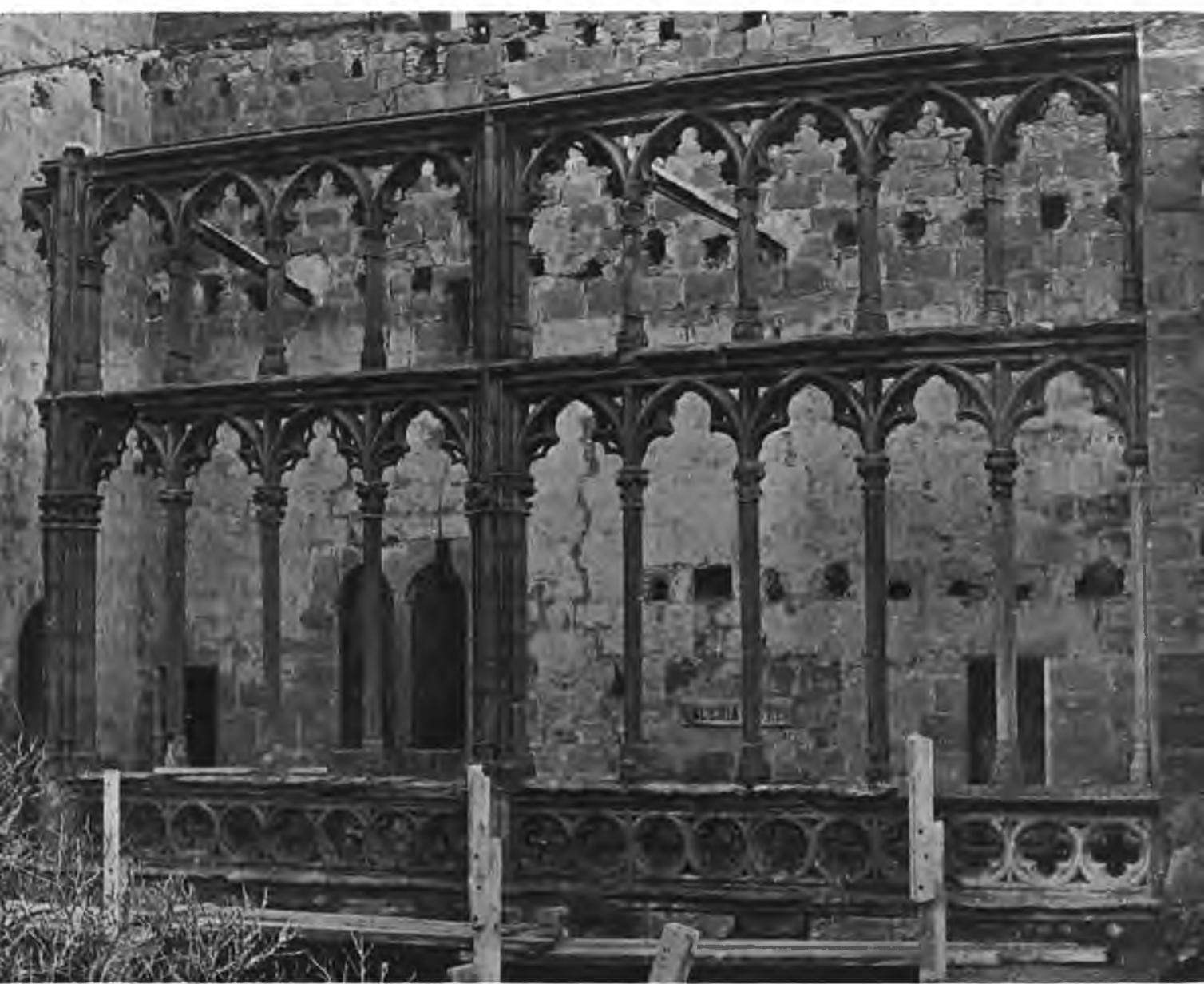




a



b



CAPITULO V

PINTURA MURAL GOTICA

Debió existir la pintura mural románica, como existió en todas las iglesias de su estilo en España, aunque la mayor parte perdieran los enlucidos internos, nunca bien preparados y que, sin duda, cayeron arrastrando con ellos las pinturas. Un ejemplo bien gráfico muestra S. Esteban de Sos (Huesca), tan ligado a lo navarro; la cripta conservó íntegras las pinturas de dos ábsides y perdió las del tercero y de las bóvedas restantes. Cuando se restauró la iglesia, fue limpiada la piedra en los ábsides y quitados los retablos, pensamos con extrañeza nos hallábamos ante una iglesia jamás pintada. Una ventana enlucida posteriormente nos las descubrió luego: había estado como todas íntegramente pintada y perdió los enlucidos como tantas otras.

Navarra, entre Cataluña y Maderuelo (Segovia), Sta. María de Sigüena (Huesca) y S. Pedro de Arlanza (Burgos), es imposible careciese de alguna señal del paso en uno u otro sentido de los fresquistas por sus caminos; el hecho, sin embargo es que, hasta el momento, carecemos de un ejemplo románico. Espero firmemente que hallazgos insospechados llenen de algún modo este vacío.

Por el momento el punto de partida es gótico y lo inician unas pinturas fragmentadas de Artaiz y el llamado maestro de Artajona, por la última década del siglo XIII y los comienzos de la siguiente, según W. W. Spencer Cook, luego de haber pintado en la iglesia de Sigüena sobre las pautas del maestro italobizantino de la sala capitular y sus frisos de geometrizadas flores, brotadas de roleos de hojas envolventes de medias figuras de ángeles, con impresión de un arcaísmo engañoso, demostrador de que la pintura siguió el mismo cauce indicado para la escultura, un paso sin saltos bruscos desde las composiciones hieráticas y solemnes románicas al delicado

sentimiento gótico. El retraso estilístico del maestro de Artajona es bien elocuente.

Lámina 20 de color. La composición general es románica, como en Sos y en la Virgen de Cabañas, junto a Daroca (Zaragoza) por las mismas fechas: el Cristo Majestad flanqueado por los arcángeles, adorado por apóstoles sentados, destacando en pie a S. Pedro y a S. Pablo. El tema era grandioso, propio para cubrir al menos todo el ábside poligonal gótico, incluidas sus ventanas, así mismo góticas, pero pequeñas de abertura, no del tamaño y vanos de las góticas francesas y, por tanto, con espacios murales abundantes. El ventanal del centro conservaba la deliciosa decoración floral, que se diría románica. Pero en este arcaísmo existen variantes de interés: el Cristo Majestad no es el Juez Supremo, ni tampoco el que vendrá con gloria y explendor en el último día; es el Cristo mostrando sus llagas aparecido en la girola románica de Santo Domingo de la Calzada (Logroño), en Lebanza (Palencia), en el Claustro de Tudela, siempre tratado por eximios escultores románicos, seguidos por otros góticos en el tímpano del Salvador, de Sangüesa, y las claves del refectorio de Pamplona; es decir, ya no es la manera propia románica, sino la llamada por el malogrado Gaillard protogótica, que pasa íntegra y sin apenas variantes al gótico pleno. Como los pliegues de los apóstoles sentados, sus manos, sus barbas y trazados de cara, nada tienen de románico, al menos del característico. Todavía más gráficos resultan los apóstoles y arcángeles en pie; los últimos con las coronas preparadas para los elegidos, como en la Puerta del Juicio de la catedral de Tudela; otro ejemplo transitivo entre ambos estilos.

La coloración es terrosa, pero viva, en tonos rojizos, blancos y verdes, animada por los cabujones dorados en relieve. La técnica es temple de ca seina con retoques de color, que Cook supone pudieron darse con óleo.

Láminas 21 y 22 de color. Del mismo maestro de Sigüenza y Artajona estima Cook una tercera obra: la capilla bajo la torre de S. Pedro de Olite. Aquí se conservan: la bóveda, con tres ángeles; el frente, con Cristo Majestad y Tetramorfos, debajo la Epifanía y la Presentación en el Templo; en las partes altas de los muros la vida de S. Saturnino y la Coronación de la Virgen; debajo S. Pedro, San Pablo y fragmentos de pinturas acaso posteriores, pero dentro del mismo siglo XIV: Sansón y el león, Anunciación del ángel a los pastores, Presentación en el Templo, Jesús entre los Doctores y Adoración de los Pastores; Sansón arrancando un árbol, Anunciación, Visitación y Epifanía.

El grupo más antiguo es menos elegante de factura que las pinturas anteriores de Artajona, pero pueden ser de la misma mano en decadencia.

El otro grupo es de categoría muy superior y relacionado con el maestro Oliver, pintor del refectorio de la catedral de Pamplona, que se analizará, pudiendo ser fechadas, según el catálogo del Museo de Navarra, redactado por M. A. Mezquíriz, al cual fueron trasladadas en unión de todas las mencionadas hasta el momento, por el año 1350, quizá un poco después.

Para una mejor idea de la policromía total, tan característica de la arquitectura de la Edad Media, citemos las pinturas del intradós, en el arco de la entrada, de círculos encerrando medias figuras, y los nervios cubiertos de temas geométricos,

Entre los grupos primero y segundo de la torre de Olite hay un cambio radical: en cuanto a Oliver, tiene una categoría más que normal, tanto en cada una de sus figuras como en la composición de conjuntos y escenas, no obstante ser prácticamente contemporáneo, pues firma el refectorio el año 1330, según la inscripción transcrita para determinar la de construcción. Se trata de una gran composición, que llenó todo el fondo, con figuras a mitad del tamaño natural flanqueadas por sendas tiras verticales dedicadas a profetas, en tamaño menor. De abajo arriba las bandas se componen: la primera de temas heráldicos soportados por menudos tenantes; la segunda presenta el Entierro y la resurrección de Jesús, bajo arquerías góticas trilobuladas, tan frecuentes en Navarra; encima la tercera banda está dedicada, en gran tamaño, al Calvario completo; y en la cuarta, partida en dos escenas, también bajo arquillos como la segunda, están la Flagelación y el Camino del Calvario.

Láms. 23 a 25 de color.

La técnica, dentro de las características más conspicuas del gótico lineal, tiene la preparación al fresco, utilizando tonos brillantes y paleta rica en variedad de colores, con maestría bien sabida, pues los colores penetran fuertemente dentro del mortero de cal preparado para recibirlos. Sobre las líneas tienen manchas intensas y veladuras, terminando la entonación con otras de color opaco, que parecen causadas por el ennegrecimiento de la grasa (quizá el aceite de linaza) utilizado como aglomerante, prevaleciendo siempre la línea, pero con una gama riquísima de matices propia sólo de grandes maestros, quizás sin par en España.

La iconografía conserva muchos bizantinismos, sobre todo en el calvario, donde no faltan Dimas y Gestas atados, el uno con ángel encima, con un diablo el otro, según norma desde los «Beatos» mozárabes nuestros del siglo X. Así como Longinos e Stefanon. Lo bizantino destaca en los dos grupos: María, S. Juan y las Santas Mujeres a la derecha de Jesús; a la izquierda el grupo insultante de las tropas y judíos. María desfallece y está

sostenida por una de las mujeres y un raro S. Juan barbudo, según el tipo iniciado en Bizancio por el siglo XI, de tan pronta repercusión en los claustros románicos, y luego en las escuelas trecentistas italianas. Otra idea oriental acusa el encuentro de María y Jesús en la Vía Dolorosa. Por lo demás las curvaturas de los cuerpos son del tipo de «colmillo de marfil», no sinuosas, ni con inflexiones, continuando el gótico de mayor pureza.

Encima de la puerta de acceso a la escalera del púlpito dejó el mismo artista una cabeza de Cristo.

¿Quién era el pintor Juan Oliver? Su nombre no dice nada, pues lo mismo pudo ser navarro, catalán, rosellonés, francés o inglés. Los especialistas no se hallan demasiado acordes. J. Gudiol, que resume los datos conocidos, advierte la presencia del nombre, siempre dentro de la primera mitad del siglo XIV de un pintor homónimo, luego al servicio del rey Pedro el Ceremonioso, en Barcelona, por el año 1364; otro era pintor de los reyes navarros en 1386; uno más anda por Aviñón hacia la mitad del siglo; el retablo del refectorio, que vamos analizando, tiene coincidencias eloquentes con miniaturas inglesas de comienzos de la centuria, cuando gran parte del Sur de Francia era inglés, coincidiendo con el momento crucial de la expansión artística británica, y ésto último queda como final por el momento, con paréntesis abierto hasta nuevas investigaciones, que pudieran cerrarlo.

La pintura del siglo XIV triunfa en la obra capital navarra del período: el claustro de la catedral de Pamplona, pintado íntegro, al parecer, pues las inclemencias de un claustro abierto no son lo más a propósito para una buena conservación y se hallan alteradísimos los vestigios. El paramento de mayor tamaño, trasladado con cuanto vamos viendo y la mayor parte de tanto como resta por ver al Museo de Navarra, representa el árbol de Jesé, de siete metros de altura y figuras poco menores del natural. Es pintura «lineal», como la del refectorio; es decir, con predominio de la línea sobre los colores, algunos desvanecidos al ennegrecerse los aceites, sobre todo blancos y rojos, quizá éstos más por el ambiente húmedo. Se hallaba próximo a la Puerta Preciosa. Es más francés y puede ser anterior a 1350, año en el cual ya se hallaba terminada la construcción del tramo sur del claustro. El ángulo sudeste conserva restos de pintura, incluso las bóvedas y los dos grandes monumentos funerarios estuvieron pintados. En el Museo se hallan las pinturas del fondo, en el sepulcro del obispo Miguel Sánchez de Asiaín: Juicio final, con María y S. Juan suplicantes; Nacimiento de la Virgen, su Ingreso en el Templo, un caballero de rodillas y el obispo

Lámina 26 de color.

Lámina 27 de color.

allí sepultado; medallones de profetas, hojarasca y temas geométricos terminan de llenar el espacio disponible. Su traza italianizante y francesa pudiera indicar algún maestro de Aviñón. Su fecha va dentro de la segunda mitad del siglo.

Es posterior en poco menos de un siglo y parece italiana la pintura fragmentadísima y de gran categoría del otro sepulcro, de Leonel de Garro, se halla «in situ» y los temas representados no resultan fáciles de adivinar La gracia y soltura de las cabezas indican la mano de un buen artista. Aún el Museo guarda procedentes del Claustro: Cristo Majestad, Anunciación, Visitación, Nacimiento de Jesús y Adoración de los Pastores, muy deteriorados.

Como seguidores de Oliver indican Cook y Gudiol a Roque de Artajona y al autor del grupo de pinturas reseñado entre las pinturas tardías de la capilla incluída en la torre de S. Pedro, de Olite. Las de Artajona están fechadas por la inscripción conocida en el año 1340 (quizá con unidades trás de XL), cuando el maestro, que se limitó a consignar el nombre de Roque, pintó las escenas de la leyenda del Santo, mejor del traslado de sus reliquias ante el rey de Francia. «Carllos», según reza el correspondiente letrero, que manda se tornen las reliquias a «Thollosa». Se trata del rey sentado, un grupo de tres guerreros y otro cumplido de gentes del pueblo de rodillas; un templo, el obispo y clérigos reciben un carrillo tirado por un borrico, donde van los restos. La técnica sigue las trazas de Oliver en color y dibujo, por tal manera, que pudieran a él haberse atribuido, si no constara «Roque, vecino de...» con lo cual impone por lo menos su estancia de años en Navarra, sin saber más; como tampoco hasta el momento la documentación agregó nada. Sabiendo la diferencia de mano, se aprecia rigidez mayor, menor soltura y más empuje descriptivo.

Las últimas de Olite dan mayor evolución, indicando aquí con toda claridad mano diversa y de un discípulo de Oliver, de técnica mejor conocida y mayor agudeza para la expresión de los grupos y su interés descriptivo, incluso con fondos naturalistas; acentúa contrastes de color, luz y sombra, con paleta rica y empaste de óleo en toda la superficie, que prepararon al fresco. La fecha puede ir hacia 1350.

En Gallipienzo un pintor mediocre imitó al maestro Juan Oliver, con figuras mayores del natural, y compuso escenas de la Infancia de Jesús, y en el siglo XV otro pintor volvió a cubrir la superficie, intentando mejorar al antecesor, los Temas: Anunciación, Nacimiento, Presentación en el Templo, Adoración de los Magos. Huída a Egipto, la Virgen con Jesús (ésta

Lámina 28 de color.

Lámina 21 de color.

Lámina 28 de color.

solo del XV), la Crucifixión y Flagelación (del XIV y XV, ahora por separado arrancadas, como la Epifanía y Huída), con un Cristo Majestad fragmentado, completan lo expuesto en el Museo. Es curioso el cotejo de las repeticiones: la Epifanía, de mayor ampulosidad, como perspectiva en el suelo y el Rey Negro bien caracterizado, en la del XIV; el Calvario, incompleto, se dramatiza mucho más en el XV, con la Virgen caída y el cortejo de los hebreos burlones en contraste, por cierto con turbantes. Los fondos en este siglo imitan brocado.

En la iglesia del Crucifijo de Puente la Reina se arrancaron fragmentos indecisos de una Crucifixión maltratadísimos y quedaron en su lugar otros acaso referentes a la traída de la Cruz, tan extraña por tierras nuestras, que parece venida con el Cristo de países centroeuropeos. Kook y Gudiol medio afirman su afinidad con el círculo de Oliver, aunque lo den como mero indicio, ante lo poco visible y apreciable, dado el estado lamentable de conservación.

Otros fragmentos hay del mismo grupo, dignos de un estudio analítico, fuera ya del mundo artístico, tanto por su estado incompleto como por hallarse casi borrados.

Creo inéditas las halladas no hace mucho tras del retablo de Ecay (Láminas 304-307. valle de Yerri) dedicadas a la vida de S. Martín. Se hallan repartidas dentro de arcos, apeados encima de columnas finísimas a la manera catalana y con tracerías complicadas del siglo XIV. Están por completo dentro del gótico lineal, malparadas todas y valientes de trazo. La escena mejor conservada es aquella del sueño de S. Martín, en el cual vio a Jesús enseñándole la mitad de su capa.

Las pinturas sobre tabla del mobiliario litúrgico, huídas del país en su mayor parte, fueron incluídas al final de lo románico por la unanimidad de los especialistas, que las encajan en la tradición de aquel estilo.



Per

BIBLIOGRAFIA

Es fundamental la obra de J. Gudiol. "Pintura gótica", vol. IX de *Ars Hispaniae*, Madrid, 1955, quedó citado en el capítulo VI el catálogo del Museo de Navarra y deben ser consultados como ampliación, aparte del vol. XI de *Summa Artis*, los siguientes:

- ALTADILL, J., *Artistas exhumados* (serie de artículos en el "Boletín de la Comisión provincial de Monumentos"), Pamplona, 1909-1923.
- CASTRO, J. R., *Cuadernos de arte navarro. Pintura*, Pamplona, 1944.
- LAFUENTE FERRARI, E., *Breve historia de la pintura en España*, Madrid, 1946. Edic. muy ampliada, id. 1953.
- MAYER, A. L., *Historia de la pintura española*, Madrid, 1942.
- PELLEJERO SOTERAS, J., *Pintura gótica aragonesa*, Zaragoza, 1937
- POST, Ch. R., *A History of Spanish Painting*, nueve vols. Harvard-Cambridge Mass, 1935.

Indice de láminas del capítulo V

304-307.—Iglesia parroquial de Ecay (valle de Yerri); pintura mural muy fragmentada desarrollando temas de la vida de San Martín. Siglo XIV.

304.—Jesús muestra en sueños a San Martín la capa, que dio al pobre.

305.—Detalle de la cabeza de Jesús.

06.—Detalle de la cabeza de San Martín, por cierto con los ojos bien abiertos y no dormido, pero sí tendido en su lecho.

307.—Detalle de otro fragmento, que muestra muy claramente la manera de pintar, encajando con trazos de colores diversos intensos, luego medio envueltos por la pintura tendida por las diversas zonas de la superficie de toda la composición.



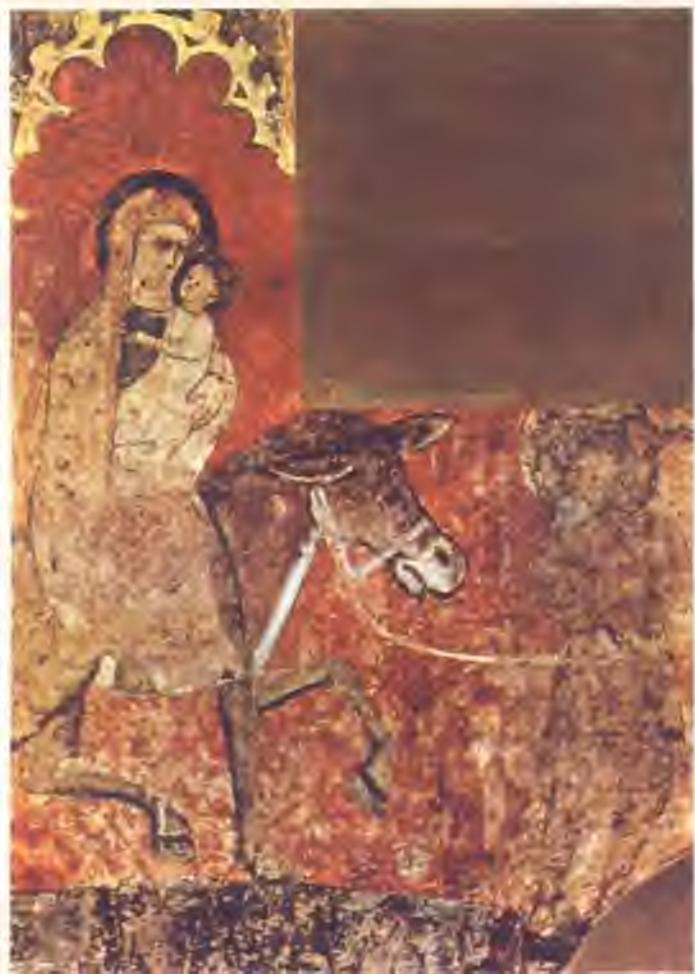
LAM. 305





LAM. 307





Zona superior. Pinturas murales representando el martirio y el traslado de las reliquias de San Saturino, en su iglesia de Artajona. En 1311 las acabó de pintar el maestro Roque, según inscripción que se aprecia en el detalle izquierdo.

Zona inferior. Pinturas murales procedentes de Gallipienzo: La Huida con Jesús a Egipto (siglo XIV) y detalle del Calvario (siglo XV). Museo de Navarra.

CAPITULO VI

IMAGINERIA GOTICA PIEZAS LITURGICAS

Continúa tan fiel a los tipos románicos, que por fuerza hemos de considerar a sus autores distintos de los escultores de las grandes portadas y sepulcros; por esta causa unas cuantas imágenes fueron estudiadas en su lugar, aunque fuesen verdaderas imágenes de culto. Entre las imágenes de la Virgen la línea de separación entre románico y gótico es imprecisa, como siempre, y fundada en el velo encuadrando el rostro y los pliegues del manto, que tienden al ángulo en lugar de mantener las curvas anteriores. Para los Crucificados y Santos el criterio seguido es el ya tradicional según la postura y los paños; la falta de datos históricos no permite mayores precisiones.

Un primer grupo se unió, por no tener el manto envolviendo el brazo derecho de las Vírgenes. En él incluimos tres recogidas en el incipiente Museo Diocesano y otra de la parroquia de Armañanzas.

Lámina 308.

El segundo tipo, que tiende por el brazo el manto, da una bonita Virgen sin niño procedente de la ermita de Ntra. Sra. de Legarda, en Mendaña, de un poco mayor goticismo y fecha conjunta con la portada; la de Nagore, con la policromía intacta; una más, popular, del Museo Diocesano, y la de Ozcoidi, repintados los rostros y las manos, pero no las telas, a base de oros y corlas.

Lámina 309.

Todas ellas van por el siglo XIII y su goticismo del Dominio Real francés no existe, o está muy atenuado, absorbido en lo tradicional.

Por el contrario, la Virgen de Sta. María la Real, de Olite, la de la parroquia de Santiago, en Puente la Reina, y otra tercera de S. Pedro de la Rúa, en Estella, sin un solo cambio de postura ni de ropaje, dentro de la misma fecha, no son ya confundibles y su estilo y semejanzas con el gó-

Láminas 310-313.

tico importado resulta elocuente, aunque sólo afectan a proporciones, pliegados y expresión: la Virgen solemne se ha humanizado, aunque no aparezca su cariño maternal y siga como trono de Jesús. Busca la belleza de la forma y de la proporción, en forma gótica, lo cual tampoco pretenden las del grupo anterior.

Láminas 313 y 314.

Del siglo XIV, por la mayor profusión de paños y las exuberantes coronas, será la conservada en la parroquia de Yerri, en Arigeleta; buenísima escultura, de calidad y excelentes valores, bien modelada y de fuertes pliegados, con amplias honduras, que acentúan el claroscuro, acercándose a las tallas de piedra; debemos añadir la de Mendigorría, por desgracia retocadísima en cara, velo y manos; terminando la serie otras dos del siglo XV, la una del Cerc de Artajona y perteneciente a un retablo pintado, nos da el final de la serie tradicional tan drásticamente mantenida; finísima de cara y apostura es una verdadera delicia. La segunda marca otro rumbo, raro en lo navarro, deducido de Flandes y de lo flamenco. Está en una ermita de Bargota, con título de la Virgen del Puy; conserva muy bien la policromía de corlas, o sean dibujos de pintura transparentes, como tintas, encima del oro del fondo. La traza general en detalle, nunca en conjunto, el velo como toca y la especialísima faz de la Virgen (la de Jesús está repintada), son las características del nuevo grupo, abundantísimo por Castilla.

Lámina 315, a.

Lámina 315, b.

Lámina 316.

Mucho más francés, por lo mismo que no es tradicional, tenemos el grupo de Vírgenes en pié. Lo inicia la de las Buenas Nuevas, instalada en la catedral de Pamplona, en el pilar frontero de la Puerta del Amparo. La ménsula parece haber salido de la Capilla Barbazana, que nos da la fecha en el primer tercio del siglo XIV. No es bella de proporción, un poco excesivamente curvada, jugando con afán la Madre y el Hijo, al contrario de la serie anterior, y mejor en detalle que de conjunto. Quien quitara la corona de Jesús realizaría una obra meritoria. Su título se relaciona con emigrantes y viajeros.

Láminas 317 y 318.

Según el largo letrero de la peana fue traída de París en 1349 la Virgencita de mármol, en Huarte de Pamplona. Pudiera perfectamente haberse tallado en marfil, tal resulta de fina y delicada, incluso hasta el exceso en su rostro de muñequita, y en los pliegues curvos; en verdad no parece de un taller en la misma cuna del gótico. La trajo el mercader Martín Duarte, según se medio adivina en las letras borradas. De su mismo tipo y como réplica navarra existe otra en Sorauren.

Lámina 319 y 320.

Contrasta con ellas por todo la gran Virgen majestuosa, hoy en la Capilla Barbazana, procedente del refectorio de la Catedral. Es una talla exó-

Lámina 321 y 322.

242

tica, pisando leones y monstruos, nada fácil de clasificar ni encasillar en grupos determinados. Por la misma fuerza de su expresión serena y el detalle de los monstruos al pie, va con los escultores de las ménsulas y las cabezas del propio refectorio, que señalamos en su lugar como de influjo inglés. Sin embargo su porte casi nos fuerza a una fecha posterior, que no debe ser cierta, porque lo mismo nos ocurre con el grupo de tallas decorativas: nadie las creería de un tan temprano siglo XIV si no tuviésemos la inscripción fechándolas por manera indiscutible. Mientras un dato nuevo no afirme lo contrario, se trata de una imagen realizada por uno de los buenos tallistas del mismo gran salón.

Otro enigma parecido: la Virgen de la Leche del convento de los Franciscanos de Olite. La escuela bien clara es la llamada borgoñona, sin olvidar la participación flamenca y española, tanto en origen como en desarrollo. No alcanza la típica disposición de tocas y ropas aparatosas. El Calvario de la portada, conservado de milagro al rehacer el convento en el siglo XVI, dijimos podía ser de Johan Lome. ¿Lo será también esta Virgen preciosa de alabastro? No lo parece. Tanto por la gran soltura y amplitud de paños como por la postura misma se asemeja mucho a las pequeñas imágenes del sepulcro de Leonel de Garro, en el claustro de Pamplona. Esta mide 0,78 m. y perteneció al sepulcro de la familia Zuría y Añués, si juzgados por los nombres consignados encima de los escudos tallados bajo los dos yacentes, y abre su nicho en conopio tardío, que será de la mitad del siglo XV.

El grupo de Crucificados queda iniciado con el tradicional de la iglesia de Peña, ya con sólo tres clavos y curvado, aunque tenga la corona, que parece suya. Se puede unir perfectamente con el calvario, emigrado al Museo de Arte de Cataluña, como éste del siglo XIII y de gran interés por haber conservado la policromía intacta, lo cual no sucede con el de Peña, lamentablemente pintarajeado, a pesar de lo cual no perdió empaque, ni grandeza. Con él continúa la tradición, muy repetida: como ejemplo incluimos otros en Estella, fuera de culto, y Ollo.

Rompiendo la serie por completo tenemos el tremendo Cristo doloroso, titular de la iglesia del Crucifijo, en Puente la Reina. Es tipo de la exaltación del dolor torturado hasta unos límites de realismo acaso no superados nunca, con réplica en Burgos (iglesia de S. Gil) y en la Catedral de Orense, ambos posiblemente del siglo XIII, sobre todo el burgalés, por la documentación de un milagro y que incluimos, a causa de ser casi desconocida su fotografía sin la horrenda peluca. El de Puente será ya del XIV poco avanzado.

Láminas 324 y 325.

Lámina 326.

Láminas 327 y 328.

Láms. 329, 330 y 331. b.

Las analogías llevan a pensar en un origen centroeuropeo, sobre todo para el de Puente la Reina por su extraña cruz hecha con un árbol, que de ningún modo puede ser española y sí de aquellas tierras. En la parte de pintura mural quedó recogida la mención de la casi borrada y en la misma capilla, que parece representar la venida de la imagen a hombros de peregrinos. Como ejemplo típico basta el recuerdo del venerado en el monasterio de monjes de Salzburgo, tallado hacia 1300, y los de Sta. María in Kapitol, de Colonia, poco antes de 1304, Andernach, aproximadamente 1310-1320, hasta las ursulinas de Colonia, 1390-1400, según Francovich.

Parece único en Navarra: el de Burgos hizo escuela, se repitió en la Catedral y de allí se copió y recopió con los tres huevos de avestruz al pie por todas partes.

El tipo de Cristo conocido como característico hispano-francés del siglo XIV tiene dobladas una o ambas rodillas, produciendo la fortísima torcedura de la silueta; su paño es amplio, la cara muy cuidadosa y poco el modelado de torso y brazos, aunque varía mucho esto último de un buen escultor a otro secundario; mas como regla general resulta correcto. Son buenos ejemplos los de S. Juan, en Estella, y Sta. María la Real, en Olite; y es curiosa su comparación con el de Puente la Reina. La idea es igual y nace de las obras de S. Buenaventura († 1274) desarrollando ideas de San Francisco, y de los relatos de los místicos; como la descripción alucinante de dolor, que nos relata Sta. Brígida († 1373): Coronado con espinas en la cruz; los ojos, orejas y barba goteando sangre; abierta la boca, por las mandíbulas distendidas, deja ver la sanguinolenta lengua; hundido el vientre, hasta casi tocar la espalda...

Es la idea dominante: la realización, entre una y otra manera de lograrla, no puede ser más opuesta. Y ante la trágica y durísima solemnidad, realista y divina, o divina dentro del destrozo del suplicio humano; entre tal realidad sublime y el amaneramiento de los otros retorcidos y artificiosos Crucificados del siglo XIV, no hay opción posible. Y no la hubo: el siglo XV las rechaza muy pronto: la una por contrahecha; por difícil e inasequible la primera, para la cual no cabe más que una repetición, que rápidamente hubiese caído en el ridículo. Por ello el siglo XV vuelve al Cristo Majestad sin corona real, pero sí con la de las espinas de Sta. Brígida.

Láminas 331, a; y 332.
Láminas 333 y 334.

Es buenísimo ejemplo el Cristo de la Catedral de Pamplona, colocado sobre el retablo dedicado a los profetas, portadores de grandes letreros, que no sé por cual motivo supusieron postizo. Las descripciones de principios del siglo pasado han unido Cristo y retablo, sinaltar, por estar junto al de

Caparroso, en el arranque de la girola. Unen perfectamente Cristo y retablo, aunque la calidad de la pintura de las tablas sea inferior con mucho a la escultura; solemne sin excesiva rigidez, bien modelado, pero fuera de clasicismos, y sereno en su dolor divino.

Esta interpretación del drama del Calvario tampoco había de durar, sustituida en el siglo XVI otra vez por los de dolor exaltado, al modo de Castilla, o los en un todo diversos, de belleza perfecta y sentimiento suave, del sentir italiano; ambas maneras fuera del gótico.

Las imágenes de Santos abundan; cierto que muchas han de buscarse por las trasteras de las iglesias; también hemos de reconocerles un interés artístico muy relativo, aparte del histórico indudable; los escultores de ínfima categoría fueron siempre más y el gótico se presta poco a encubrir medianías.

No tiene tal ínfimo puesto el colosal San Pedro de la parroquia de Sansol, rígido y de buenos plegados y mejor faz inaugura bien el siglo XIII.

Lámina 335.

El Santiago, antiguo titular de la iglesia de su advocación en Puente la Reina, de gran tamaño, es obra excelente, comparable y un poco posterior a los apostolados del Sto. Sepulcro, en Estella, y aún quizás de Sta. María, de Olite. Bien plegados y superpuestos los paños sin afectación, expresivo el rostro y los cabellos con el rizado típico de los buenos modelos de Amiens y Reims, tiene mayor vida, no obstante las líneas un poco rígidas del contorno, buscadas para su colocación dentro de un nicho de retablo, en el cual adquiriría toda su belleza.

Lámina 336.

Vienen luego una serie de santos obispos en escala curiosa. De los tres S. Pedro, el primero del Museo Diocesano es exactamente una Virgen, sin Jesús y con barba, mitra y llave, por cierto de buen tamaño, Transposición realmente curiosa de un escultor mediocre, limitado de inspiración y modelos. Los otros dos, del Museo de Navarra (procedente de Eslava) y de Erdozain supieron sacar un poco más de carácter a la casulla, siendo igualmente populares, de postura sin variantes y de peor mano. La fecha de todos andará por el 1300, acaso un poco después el último. Sigue la serie un S. Martín de grandes guantes y el escudo de Asiaín en la casulla recortada y sin pliegues, conservado en una colección particular de Ochovi. Es de finales del siglo XV, conserva la policromía gótica, que parece arrancada de un misal de los Reyes Católicos; el báculo es falso y la mitra parece reformada.

Lámina 337.

Tan repintado como de buena mano es el S. Nicolás en pie, de S. Pedro de la Rúa, en Estella; también es falso el báculo y en su porte continúa

Lámina 338, a.

la tradición románica, traicionada por el pliegue de la casulla y los del alba sobre los pies, que parecen de hacia 1300. Si tuviera la policromía original acaso la fecha fuese posible de mayores precisiones.

Lámina 338, b. Y es de gran empaque un S. Blas, de la iglesia tudelana de la Magdalena, también repintado y postiza la mitra; y es lástima, porque la cara tiene fuerza de retrato y valentía de modelado, habiendo preparado la casulla para un decorado rico, de bordados y cabujones, que hubiera elevado a gran categoría la imagen. Aún así destaca sobre la talla de S. Nicolás y no digamos sobre las populares anteriores y las menudas, que han de venir. Posterior al S. Nicolás, acaso no le lleve muchos años; es mayor la diferencia de mano que la de fecha.

Lámina 339. Las tres menudas aludidas antes: Sta. Bárbara, de Aoz, una Sta. Lucía (?) y otra más de atribución imposible, las dos últimas en Iriberry (Leoz), se incluyeron por graciosamente populares, talladas por un escultor curioso las de Iriberry, pues conocía obras mejores y trata de imitarlas en el manto abierto sobre la túnica de la una y en la mano de la otra, enganchado su dedo en el tirante del manto, como vió en el claustro de la catedral de Burgos; detalle típico de finales del siglo XIII, que no dice aquí absolutamente nada, como sucede por todo lo popular, pues repite los detalles característicos una vez y otra, sin variantes, y añade torpezas en muchas ocasiones de gracia sencilla, que parecen arcaísmo y no lo son.

Lámina 340, a. Completan el grupo elegido como típico, sin pretensiones de agotar ejemplos, tres caballeros del siglo XV al XVI: un S. Martín partiendo la capa, tradicional y con mucho de popular en el caballo, apostura y ropajes, pero sobre todo en la divertida desproporción del santo al pobre, con los detalles de su pata de palo y la muleta, de grafismo sencillo y delicioso. Se halla en una ermita junto a Viana. Otro es un S. Jorge delicioso en su sencillez de la iglesia de Santiago, en Sangüesa, casi de juguete.

Lámina 340, b. Podemos compararlo por contraste al gran S. Jorge de su capilla tras los ábsides de S. Miguel, en Estella. El estatismo de la precedente se hace dinámico y vigoroso en ésta, sin temer a ridículos desarrollos del temeroso dragón ni al recurso de apoyo en sus garras alzadas, para mantener caballo y jinete por los aires. El dramatismo flamenco acaso no haya inspirado una imagen más representativa. En cuanto a detalles, el rico arnés tallado minuciosamente, que luce S. Jorge, fue alarde bien logrado de un conocimiento pleno de las armaduras de su tiempo. De igual escuela es el precioso y delicado S. Miguel matando al dragón, de Sta. María de Sangüesa.

Es casi renacentista, pero aun con líneas góticas en yelmo y arnés, sin los dramatismos ni audacias del anterior, de vuelta otra vez camino de lo popular dentro de los primeros años del siglo XVI. Unos años anterior y delicioso como pocas tallas, es el S. Miguel, de Santa María, en Sangüesa, bonita y graciosa como pocas.

Lámina 342.

Dentro de la escuela del S. Jorge, de Estella y del S. Miguel, de Sangüesa, y por los mismos últimos decenios del siglo XV tenemos el grupo de Sta. Ana, la Virgen y Jesús, de la Magdalena, en Tudela; una imagen femenina ignominiosa, del Museo de Navarra, aparte de los relieves citados antes como retablos.

Lámina 343.

Las características de las escuelas flamenca o alemana están bien acusadas en los ampulosos y bien revueltos ropajes, forma de rostros y cabello suelto y ondulado de la Virgen del grupo tudelano y de la imagen del Museo.

Son igualmente gráficos los complicados y difíciles tocados femeninos del relieve de S. Cernin y, entre los del refectorio, los de Nicodemus, José de Arimatea y una de las Marías del cuerpo central.

Láminas 287 y 288.

El primero tiene las figuras arrodilladas, y los tallos sueltos del marco, en un todo semejantes al retablo de la Verónica, en la iglesia burgalesa de S. Lesmes, que mostró al desmontarlo para su restauración la marca de Amberes; acaso indican igual origen. El emplazado en el antiguo refectorio está compuesto por un cuerpo central, dedicado al mismo tema del Descendimiento, bien diverso de composición y sentimiento, aunque la idea de dramatismo imponente sea la misma. No parece tampoco de autor español. El apostolado tendido a los dos costados en seis grupos de dos, tres a cada lado, mezclados apóstoles y evangelistas, bajo arcos apuntados guarnecidos de picudos gabletes, parece indicar fecha un poco anterior, acaso de tipo alemán y no flamenco. Aparece cubierto por endiablados repintes, que deberían levantarse. Estaría mucho mejor la madera desnuda; y mejor aún si pudiera salvarse algo de la policromía primitiva, lo que no es probable. De todos modos la talla no es tan de primera mano como el relieve de S. Cérnín, de figuras igualmente menudas, o el grupo central del retablo de Caparroso, tampoco de mano española si juzgamos por las caras de Jesús y Sto. Tomás, metiendo la mano en la llaga del costado mientras cae derrumbado exclamando: «Domino meo et Deus meo», como leemos en la peana, cambiando el conocido texto de S. Juan (XX, 24-29), con no demasiado acierto. La figura de Jesús tiene mucho parecido con el Crucificado, llamado también de Caparroso, pero las analogías parecen de grupo y escuela, no de mano.

Lámina 289.

Láminas 290 y 291.

La fecha del altar está determinada por el texto de su dedicatoria:

«HOC. OPUS JUSSIT. APPONI. PETRVS. MARZILLA. DE. CAPARROSO. EQUES. PAMPILON. ET-AUDITOR. COMTORIUM. REGALIUM. AD. LAUDEM. OMNIPOTENTIS. DEI. ET. GENITRICIS. MARIAE. ET BEATI. THOME. DIDIMI. APOSTOLI. ANNO. DOMINI MCCCCCVII. IN. VIGILIA. PENTECOSTES.»

La imagen puede ser un poco anterior y el retablo labrado aquí para ella.

Cierran el grupo de imágenes de culto tres de la Virgen, forradas de plata, según la manera castiza navarra: copia la primera de la situada en el altar mayor, incluida como inseparable de la Colegiata de Roncesvalles, en su lugar correspondiente. La menuda, en el tesoro del templo, es réplica chiquitina y tan de tipo francés como la otra, con solos sus 23 centímetros de altura total. Tiene punzón casi borrado e ilegible, y es tan deliciosa como su modelo.

Quedaron para el final por ser piezas de verdadera orfebrería, las dos restantes, lejanas de las inspiradas en tipos de ultrapuertos y dentro de la tradición comenzada en el románico, tanto la estellesa, como advocación del Puy, como la sangüesina, con título de Rocamador, único detalle francés, recuerdo del barrio de «francos» y de la Calzada de Santiago.

Láminas 344 y 345. La del Puy está enriquecida con finas orlas repujadas en el velo y los mantos de Hijo y Madre. Es verdadera escultura en plata, sin que podamos imaginar su modelado cual mero forro metálico sobre tallas internas de madera, con adaptación perfecta; será igual a la de Sangüesa, en ésta comprobada la independencia relativa entre una y otra al quedar arrancadas las chapas; la talla sólo acusa los pliegues principales, encargándose la plata de completarlos valorándolos. Una y otra pertenecen a la buena imaginería del siglo XIV; además abren con toda dignidad el capítulo dedicado a la orfebrería, reducidos los ejemplos a unos cuantos elegidos por su categoría, tanto selecta como típica.

Láminas 346 y 347. Si en la iconografía del siglo XII nos encontramos con la Trinidad representada en línea vertical, que pareció traída de Silos, en la imaginería gótica se nos presenta muy evolucionada y con dos imágenes exentas: la casi de línea románica, procedente de Lumbier, ahora en Berrioplano (col. S. Ulibarrena) de tipo muy popular y tallista secundario; la otra es de piedra, un poco mayor del metro de alta y de primera categoría en cuanto a labra y soltura de composición. Dios Padre, coronado y con grande nimbo

Lámina 29 de color.

Láminas 344 y 345.

Láminas 346 y 347.



29

Virgencita de plata, en parte dorada y policromada, en la Hospedería de la Real Colegiata de Roncesvalles. Es una réplica deliciosa de la titular. Siglo XIV. (Punzón indescifrable).

crucífero, lleva el mundo en su mano izquierda, y soporta con la derecha el brazo de la cruz al mismo tiempo que una sagrada forma, tocada por la mano de Jesús, cuyo cuerpo cae unido a dicha cruz entre las piernas del Padre, cubiertas por túnica y ancho manto. Está en la parroquia de Aguinaga y fue traída de una ermita del monte próximo, llamado Erga.

Lámina 348.

Como dato importante la paloma simbólica del Espíritu Santo está en postura horizontal, se aferra su pico en la hostia y tiende las alas de modo que sus plumas finales entren por entre los labios del Padre y del hijo. Nada semejante vemos en la de Lumbier, ni en otras góticas de Lezo y Jaca, repitiéndose casi exactamente, pero con maneras un poco más avanzadas de plegados y retorcimiento del Cristo doloroso, en una clave de la portada de S. Cernin, en Pamplona, y en la pintura claustral de la Catedral (ahora en el Museo de Navarra) situada encima del «Arbol de Jesé», como lo estaba la primera vertical de Silos. También repiten la hostia, tocada por las tres Personas de la Trinidad, (la pintura, no) por lo cual podemos afirmar sin temor su enlace mutuo, así como respecto de una miniatura del «Misal de Cambray» conservado en su biblioteca Municipal, que si es en efecto, como parece, del siglo XII, puede ser modelo de inspiración entre lo conocido, sobre todo para la pintura mural del claustro; más que la otra miniatura del «Evangelario de Perpiñán», que representa el Espíritu Santo dentro de un anillo situado en el mismo lugar de la hostia y en contacto con el Padre y el hijo. También se atribuye a los comienzos del siglo XII, anterior a la de Cambray, próxima del XIII. De todos modos el modelo no es directo, porque le falta la Hostia.

Lámina 26 de color.

El P. Germán de Pamplona fecha la de S. Cernin entre 1277 y 1297, fecha posible, aunque también pudiera ser posterior en unos pocos años. Es anterior en arte la de Aguinaga, por lo cual pudiera ir a los posteriores años del siglo XIII, atendiendo a la curvatura del Cristo doloroso; el resto no desdice poco ni mucho de los caracteres de dicho siglo y es muy anterior a la pintura procedente del claustro, de pleno siglo XIV, con la figura de Jesús mucho más retorcida y el sentido de pliegues por entero cambiado.

Creo estamos ante una continuidad de temas nacidos en España, con desarrollo posterior extenso europeo y que trascienden al otro lado de los Pirineos. Como es habitual carecemos de fechas ciertas y de muchos enlaces, que se perdieron: las conclusiones no pueden ser firmes.

Entre las cruces, hay en el Museo Diocesano una de cobre, procedente de Arazuri, de tradición románica, no anterior al siglo XIV. La cruz es

florencada y sus brazos están burilados, finamente cubiertos de tallos serpenteantes. En el frente van sobre los brazos cortos pequeñas imágenes de la Virgen y S. Juan; en el reverso, al centro de la cruz el Cordero místico, sobre fondo azul y nimbado de verde. Tuvo alguna otra zona esmaltada.

De su mismo tipo florenzado, ejecutadas en plata, son una serie de cruces procesionales muy típicas de Navarra, con brazos como salientes candelas a los costados de la flor de remate inferior, armados para soporte de la Virgen y S. Juan, que forman el calvario con el Crucificado central. La de Sorauren agrega las Santas Mujeres, en los cabos de la cruz del brazo transversal y del vertical, y Adán bajo los pies de Jesús, detalle repetido en casi todas. En el reverso está centrado Cristo Majestad y ocupan los remates las cuatro figuras del Tetramorfos.

Varía la iconografía en el frente de la cruz de Ichaso, que parece llevar a los extremos horizontales la Virgen y S. Juan; repetición rara, que sugiere ulteriores reformas, pues las imágenes repujadas encajan mal dentro de las flores de los remates, en realidad debe ser la Anunciación y el ángel perdió las alas. En lo alto colocaron un pelícano alimentando a los hijuelos. En ella consta se hizo el año 1401.

La de Berriozar cubre los brazos de finos repujados perfilando tallos y hojas, con directo influjo morisco en los arranques anillados, aunque no tan intensos como aquellos de la Cruz de Monjardín. En cada una de las tres flores de remate va un profeta y en el reverso S. Pedro al centro y el Tetramorfos repartido en los cuatro extremos, como Sorauren; todo muy bien repujado y dentro de las características góticas de mayor pureza.

Parecen todas de un mismo taller, que sería interesante documentar.

Láminas 349-351.

La reina del tipo está en S. Cernin, de Pamplona. Es más tardía, del siglo XVI en sus comienzos, enriquecida con dobletes para Jesús y S. Saturnino, únicos auténticos; los Evangelistas en el frente y en el reverso los Padres de la Iglesia (?), son posteriores, aunque no tanto como la cruz, rehecha en el siglo XVIII. Es auténtico el Calvario, de imágenes buenisimas, de unos 0,22 m. La Virgen y S. Juan sobre «candiles» de hojarasca gótica ejecutada con valiente modelado.

Remata el conjunto una estupenda maza gótica decorada con el apositulado y pequeñas orlas casi platerescas.

Todavía siguen por el siglo XVI estas cruces, como en Aizcorbe y Lete.

Encabeza los relicarios la pieza extraordinaria del Sto. Sepulcro, en el tesoro de la catedral de Pamplona. Según consigna Moret fue regalado por S. Luis, rey de Francia, con motivo de la boda de su hija Isabel con Teobaldo II de Navarra el año 1258. Es delicioso, muy dentro del gótico francés del siglo XIII, finísimo de líneas y repujado, ignorando si tiene punzones, que determinen orfebre y lugar de origen. De planta rectangular, se arma sobre una peana soportada por cuatro diminutos leones. Las pilastri-las de los ángulos apean sendos pináculos y los arranques de los arcos en los cuatro frentes, casi de medio punto en los largos, todos con tres lóbulos y bajo gabletes, que determinan las vertientes de una cubierta complicada, sembrada de flores encerradas en rombos, con forma de pabellón y rematada por dos líneas horizontales de cúspide formando una cruz, del centro de la cual nace alta y fina flecha, que termina un ángel llevando en su mano la corona de espinas. Todos los gabletes triangulares de arcos y flechas tienen rosas de seis lóbulos; en la aguja son de cuatro y de tres.

Láminas 352-354.

El templete así formado simula estar cubierto por una bóveda de crucería y cobija el grupo de las tres Santas Mujeres en el sepulcro, riendo y comentando maravilladas los lienzos de la mortaja y el sepulcro vacío, mostrados por un ángel, en él sentado. Dos diminutos legionarios dormidos completan el grupo y terminan de darle carácter. Se trata de verdaderos modelados, con valor de gran estatua en sus pocos centímetros de altura.

La cabeza rizada del ángel forma buena pareja con S. Gabriel de la «Puerta Preciosa». De las Stas. Mujeres sólo lleva toca la situada junto a dicho angel, como también resulta única la llevada por una, entre tantas figuras femeninas, de la portada. En unas y otras esculturas el velo es corto, más ampuloso en el relicario y dejando sólo ver un poco de cabello en la frente, al contrario de la «Preciosa» y de las Vírgenes de Huarte, So-rauren y, en menor grado, las del refectorio (ahora en la «Barbazana») y de los Franciscanos de Olite. Los mantos, bien se recogen formando pliegues curvos o quedan medio sueltos y dejan descubierta la túnica en pliegues verticales, un poco abullonados por el cierre del ceñidor tanto en el relicario como en la «Preciosa». El paralelismo es claro entre ambos, con las diferencias lógicas de tamaño, materia y más de medio siglo de fecha.

Otro relicario, dicen también regalado a su hija por S. Luis, contiene-ndo la Santa Espina, de la corona del Señor, pequeño y sin decoración apenas, no tiene parangón posible con el anterior. Moret se refiere sólo a uno y debe ser el hoy llamado del Santo Sepulcro, digno de S. Luis, del regalo de boda elegido para su hija y de la orfebrería de su tiempo: el otro

es en verdad demasiado modesto para un tal destino y fiesta, confirmada por breve de Urbano II (1261-1264). En realidad es moderno.

Del siglo XIV faltan los dos grandes encargos de Carlos II: el destinado al brazo de S. Andrés, tan prodigiosamente hallado en la tumba del obispo de Patrás, en Estella, fechado por su inscripción en el año 1373, poco más de un siglo pasado del hallazgo (1270), y el frontal y retablo de la catedral de Pamplona, cobrado por los argenteros Juan y Michelco en los años 1378 y 1379, quedándonos como pieza señera el llamado «Ajedrez de Carlomagno» en la colegiata de Roncesvalles, que recuerda tanto un tablero de damas como las «Tablas Alfonsinas», del Rey Sabio castellano. Mide 47 × 67 cms. y alterna los huecos para las reliquias con chapas de plata esmaltada en colores translúcidos, dominando los fondos azules y las telas en verdes y sienas. Su punzón MOP, con raya sobre la O es bien conocido de Montpellier, entonces de la corona de Aragón, mejor del reino fugaz de Mallorca. Los temas centran un Cristo Majestad entre la Virgen, S. Juan y dos profetas, serafines, ángeles con atributos de la Pasión, otros tocando las trompetas, el Tetramorfos, apóstoles, santos y patriarcas mezclados en lo alto a la Anunciación y el martirio de S. Esteban; en bajo grupos de tres y cuatro resucitados salen de las tumbas, destacando un monarca y dos obispos; E. Bertaux, que lo catalogó en la exposición de Zaragoza (1908) fijó una fecha de hacia 1350.

Le acompaña en la misma Colegiata una pequeña caja, como arqueta, de 5,5 por 11 cms. de base, 6,8 cms. de alto el cuerpo y 2,30 cms. la tapa, con repujados de la Anunciación, la Epifanía, el Calvario y un Cristo Majestad entre dos ángeles, más un rey (¿David?), todos ellos dorados. No tiene punzón y va por los mismos años del relicario anterior, pero en ningún sentido es comparable.

En la catedral de Pamplona el evangelionario de la jura de los monarcas, gemelo del citado entre las piezas románicas, escrito entre los años de fines del siglo XII y primeros del XIII, lleva guardas del XVI, muy claramente copiadas de otras románicas, en un todo semejantes a las de Roncesvalles. Es curiosa la réplica renacentista de un trabajo románico.

Otro famoso y desconocido relicario, éste de S. Cernin y fechado en el año 1372 luce los escudos de Navarra-Evreux, la media luna del barrio y el cardenalicio de los lobos (Zalba), con algunos restos de rojo esmalte, que pudieron llevar los Evangelistas burilados en el pie y los varios temas del martirio de S. Saturnino, en el cuerpo central, del cual nace un brazo con su mano en alto, hasta los 0,58 m. (el pie tiene de ancho 0,27 y

el cuerpo bajo 0,24 m. de alto). Abajo la leyenda: ESTE RELICARIO EN QUE ES EL POLGAR (DEL, encima) GLORIOSO MARTIR SENNOR SANT SATUR(nino) AP(ostol) DE PAMPELONA QUI CONVERTIO LA CIUDAT DE PO(m)POLONA A LA FE DE N(uestro) SEYNOR. FUE FECHO EL ANO MCCCLXXII. No se ve punzón; es pieza excelente y tiene un curioso detalle: la peana carga sobre menudas figuras como esfinges.

Lámina 355.

En la catedral está el otro gran relicario del Lignum Crucis, ejecutado para el trozo de madera de la Cruz y la partecilla del manto de Jesús, enviadas a Carlos el Noble por el emperador Manuel Paleólogo en 1400, con documento conservado y curioso sello de lámina de oro. Eran graves aquellos años de amenaza turca, iniciada tesonudamente contra los Bizantinos, los emperadores buscaban el apoyo de los reinos occidentales, que tan poco les habían de valer. Consta la solemne recepción por Fr. García de Eugui, obispo de Bayona (uno de los retratados en el sepulcro de Carlos III), confesor del rey, así como el traslado y la gran fiesta de la recepción de las insignes reliquias.

Lámina 356.

Por tanto puede afirmarse la fecha muy por los primeros años del siglo XV. Por sus líneas arquitectónicas nadie lo diría, pues no pueden ser más puras y definidas de un siglo XIV por su mitad, exceptuadas las tres cruces, la central reservada para el Lignum Crucis, decorada con el Tetramorfos, ángeles en el reverso y abundante pedrería, florenzada y de líneas idénticas a las procesionales descritas no ha mucho de Sorauren, Ichaso y Berriozar, por sus mismos años. Las otras dos son de arte diverso y una moderna, por cierto, a causa del robo y desaparición de la primitiva. Ambas eran de fino esmalte translúcido sobre oro, cabujones y un camafeo en cada una.

El pie se apoya sobre leones y va esmaltado en escenas de la Pasión. Estos leoncillos y el templete central son imitados en un todo, incluso con las figuritas repujadas, al relicario del Sepulcro; las cruces pequeñas y el pie, llenos de muy bellos esmaltes, van por estilo distinto, y aparte del resto queda el Lignum Crucis; no hay la menor unidad; solamente la categoría nada común de orfebrería y esmaltes proporciona un poco de afinidad del conjunto. Se trata de una custodia o relicario adaptado a las dos Cruces remitidas por el emperador.

Nos quedan para digno remate de la serie dedicada, demasiado rápidamente, a la orfebrería, siempre sin ánimo de catálogo, dos custodias se-

ñeras como pocas: la procesional de Sta. María, de Sangüesa y la de templete de Aibar, más la gran píxide guardada en S. Cernin.

Esta parece mejor por su gran tamaño un sagrario colgado, según ya clasificamos con las dudas lógicas aquella caja esmaltada de Fitero. No sé por aquí de documentación sobre tal forma de reserva eucarística; en Aragón y Cataluña son frecuentes las menciones en las visitas pastorales de los siglos XIII y XIV, siglo el último conveniente para el precioso ejemplar, que se compone de un cuerpo prismático dodecagonal, de 0,17 metros de diámetro por 0,10 de altura, llena cada faceta un apóstol con su nombre sobre una tira formando arco sobre la cabeza. Está rematada por un cono de 0,13 m. dividido en sectores y en cada uno va burilada la imagen de una santa o santo; en el vértice una bola medio envuelta en cardinas, base de una cruz moderna.

En el siglo XV le agregaron pie y nudo, formado por salientes en los cuales van medallones con bichos variados; la parte baja es barroca.

Tan desconocida como el relicario, merece toda clase de honores en presentación, porque no existen análogas en tamaño, forma, destino y belleza.

Igual de categoría, de monumentalidad mucho mayor y no tan desconocida, es la hoy custodia procesional de Sangüesa, que debió ser sagrario de los llamados de tabernáculo, colocado sobre una columna exenta, disposición solo conocida en la región por los de piedra conservados en los museos diocesano y de Navarra, que abundó por la región, según atestiguan los del Museo de Bilbao y los aún in situ de Castroceriza y Santiago de Pan corbo (Burgos). Parecen haberse traído de Flandes, donde suelen ser de madera, y son famosos por valer de modelo a las custodias procesionales de los Arfe, a través de la tallada en el centro del gran retablo de la catedral de Toledo.

Láminas 358-360. La de Sangüesa predispone a pensar en tal destino inicial por la situación forzada y nunca primitiva del viril en lo alto, entre ángeles y sobre un pequeño cuerpo arquitectónico, cerrado y unido a otro inferior del mismo tipo, sobre otro mayor de tamaño e igual forma; ninguno en la característica de templete para cobijar el viril. Además el cuerpo inferior, octogonal en planta, tiene los frentes cerrados por celosías, una de las cuales pudo ser puerta sin dificultad alguna. Instalada en el nicho cerrado con una preciosa reja, que luego veremos, quedaría en lugar análogo a los burgaleses.

Es moderno su pie (otro dato que añadir para el posible cambio de uso propuesto) y los tres cuerpos son góticos, repletos de pináculos, arbotantes y doseletes: todo ello finísimo y sin el menor detalle renacentista, por lo cual ha de ir al siglo XV, impidiendo fechas anteriores tanto su complicación estructural como los influjos flamencos de las esculturillas; destacadas por excepcionales las imágenes de los apóstoles del segundo cuerpo, cada uno con su carácter propio y categoría de gran escultura.

La custodia de Aibar es de la traza normal de templete, sobre pie con nudo de tracerías. Es muy fina de líneas, tardías en el siglo XV y acaso de los primeros años del siguiente siglo.

Lámina 361.

Las arcas de madera de Fitero pudieron tener el mismo destino eucarístico; una sólo decorada con ángeles, de pintura lineal ejecutada por una mano poco diestra. La otra es mucho mejor de calidad de pintura.

Láms. 32 y 33 de color.

El sagrario de arqueta fue también normal desde tiempos muy primitivos: recuérdense las de Oviedo y Astorga, y duran incluso en el siglo XVI, cuando piden al monasterio de El Escorial para este destino las cajas de madera forradas de terciopelo venidas de Roma con las reliquias traídas de allí e inútiles tan pronto quedaban instaladas en sus respectivos relicarios. Esta fue la razón de incluir aquellas piezas en este lugar, unidas con sagrarios y custodias por su destino litúrgico. La categoría de sus pinturas no pasa de secundaria y su fecha debe andar por el siglo XIV.

Como importante y representativa muestra de cálices fue seleccionando el regalado por Carlos el Noble a Ujué con motivo de la peregrinación a pie con la reina Leonor y los infantes. Tiene copa lisa sobre un arranque de cardinas, nudo y pie de traza exagonal, el segundo enriquecido por un medallón de ocho lóbulos representando a Cristo Majestad en esmalte de fondo azul intenso, con otro más pálido y verde, más toques de rojo y blanco, así como la inscripción:

Lámina 30 de color.

† EL REY DON KARLOS ME DIO A SANCTA MARIA DUXUA
EN EL AYNNO MIL CCCLXXXIIII.

J. R. Castro en su «Carlos III» publicó el nombre del «argentero», Ferrando de Sepúlveda, quien cobró por su hechura 60 florines y 3 sueldos haciendo el «estuy del dicto cáliz» maestre Robert, por un coste de 52 sueldos.

El nudo es de traza semejante al añadido a la reserva eucarística de S. Cernin para convertirla en copón, afirmando así la fecha del siglo XV para el pie y del XIV para la pieza superior.

De tipo distinto y no menos dignas de mención entre las piezas litúrgicas, nos quedan las rejas; si bien no es crecido su número (tampoco de por estas fechas hay muchas en parte alguna) ostentan categoría nada común.

Las más tienen la consabida traza románica de pletinas como CC de remates retorcidos en espiral, cosidos a barras en cuadradillo hasta llenar toda la superficie. Su modelo está en Iguácel y la Catedral de Jaca (Huesca), donde seguramente son románicas; las conocidas navarras son de fecha gótica y por ello van descritas en este lugar.

La de sencillez mayor es una como alacena, situada muy baja para ser archivo, abierta en el muro norte de Sta. María, de Sangüesa. Es del tipo normal, demasiado finamente trabajada su menuda labor para un destino secundario, y por su emplazamiento no puede ser anterior al siglo XIII. Su dedicación a sagrario, «custodia eucarística», según la terminología vieja, pudo ser adoptada desde un principio. No está en su emplazamiento de origen.

De parecida factura y fecha poco anterior a 1330 tenemos en la catedral de Pamplona la puerta forjada, que cierra la comunicación entre refectorio y cocina, suponiéndola coetánea de la construcción de ambos locales, como parece, y no producto de reformas y reutilizaciones posteriores, lo cual tampoco es imposible, aunque mucho menos probable.

Tenemos el ejemplo capital del modelo en el templete del claustro, dedicado a lavabo frente al refectorio. Dicho templete fue cerrado con las rejas cuando se transformó en la capilla tradicionalmente conocida como de las Navas de Tolosa, ligando a título y culto la procedencia del hierro empleado, dicen de las cadenas rotas de Sancho el Fuerte durante la batalla en el campamento del emir almohade (1212), con inclusión en el escudo y fragmentos repartidos por los templos de máxima devoción del monarca.

La tradición no es inverosímil y nos da una fecha posterior al primer cuarto del siglo XIII para su forja, fecha no contraindicada por las otras dos precedentes. Ahora bien ¿fue su primer emplazamiento el actual? ¿No procederán de otra primera reja situada en la cabecera de la catedral románica, trasladada cuando allí estaba de más? Nos falta documentación para una contestación adecuada, o al menos la desconocemos, pero es muy posible, porque son demasiado ricas para su actual destino, tan secundario.

La reja misma presenta unos remates añadidos, no anteriores a la segunda mitad del siglo XIV, posibles de dos interpretaciones: nueva forja para un remate galano cuando se trasladaron y adaptaron; o bien, enrique-



cimientos posteriores añadidos en cualquier variante de la capilla. Dificultades de acoplamiento en los costados inclinan al primer supuesto, pero en modo alguno son terminantes. Lo único posible de atestiguar es el uso no decaído del tipo de reja durante la centuria; su aprovechamiento, si lo hubo, es tan elocuente como lo sería su forja.

Es de riqueza máxima, quizá superior en tamaño, soltura de traza y forjado a todas las otras conocidas, incluyendo nuevos y variados temas hasta conseguir calidades propias de un encaje.

Las conocidas del siglo XV cambian por completo. La ya citada de Tudela, precioso modelo de forja, es de un tipo levantino indudable. La baja, que protege la tumba de Leonel de Garro, es de las llamadas «carceleras», enriquecido su remate por flores de lis y tréboles, recortados en chapa y armados sobre arcos de pletina; obra todo sin pretensiones y secundaria, sin embargo no carente de gracia.

*Lámina 3 de color
de vol. IV.*

La reina de todas y uno de los buenos ejemplos de rejería gótica, digna de parangonarse con las tres o cuatro mejores de toda España, país de buenas rejas como ningún otro, es la de cierre ante la capilla mayor. Un letrero de chapa recortada nos enseña fecha, 1517, y nombre de su autor, Guillermo Ervenat, del cual no conozco más datos. Es pieza excelente, dividida como sus compañeras en tres cuerpos a lo ancho y otros tantos a lo alto, siendo los más ricos el central sobre la puerta y el de arriba, constituido por la crestería.

*Lámina 13 de color
de vol. IV.*

También como las otras fue forjada con hierros de sección cuadrada, presentando un ángulo al frente y jugando los torsos y los lisos. En el cuerpo central se abren formando conopios, corazones y cuadrados curvilíneos, según los tipos usuales, agregando cardinas recortadas y repujadas las barroteras horizontales, aparte de las basitas, capitelillos y pináculos.

La crestería es riquísima, integrada por arcos conopiales entrecruzados y otros caprichosos de la misma línea general inflexa. Se arman con hierros y chapas cortadas y repujadas, llenando con pletinas los lobulados internos. Todo enriquecido por figuritas: Asunción, Anunciación, ángeles sobre los altísimos pináculos, flores, cardinas de gran movimiento, floberos y cuantas finuras pudieron imaginar. Tiene gran similitud con la de Guadalupe (Cáceres), asimismo de riqueza excepcional, aunque tal parecido alcance sólo a rasgos, que pudieran parecer analogías de una misma escuela.

No queda, o está ignorada, ninguna vidriera gótica de alguna categoría, y las hubo. En el testamento de Carlos II (1270) constan 1.000 sueldos para vidrieras en el monasterio de La Oliva; se recordaron otras de los palacios reales de Olite y Tudela. En la catedral existen las del costado sur en la nave central, del siglo XVI, fuera de nuestro propósito.

Por otra parte muchos monumentos tuvieron celosías de traza morisca, como se vio en la Capilla Barbazana, la catedral de Tudela y Sta. María de Olite. Por tanto la carencia total obedece no sólo a pérdidas y avatares posteriores, sino a la razón de su falta inicial en muchos monumentos, como también tenemos en Aragón; los moriscos de Tudela, grandes yeseros, hicieron sentir su interesantísimo influjo, como los aragoneses lo impusieron en las iglesias de allá, todavía con mayor intensidad.

Lámina 363. A título curioso va un estuche de cuero finamente repujado mostrándonos en su tapa un guerrero acometiendo a caballo sobre su brido engualdrapado, armado el jinete de buen arnés, celada con cimera, escudo puntiagudo, lleno de rombos, como las gualdrapas, y ancha espada. Recuerda mucho, incluso por la sobreveste, los sellos del siglo XIII.

Lámina 364. Rematan el capítulo unas cuantas pilas. Es benditera y todavía románica, la de S. Martín de Unx, bautismales todas las demás, iniciadas en tipos románicos y desarrolladas hasta el gótico final, más alguna forma insólita por decoración o tamaño. Solamente las dos primeras parecen del siglo XII, la de S. Martín de Unx con los dientes de sierra y las puntas de diamante tardías en todos los casos, sumadas a los lazos laberínticos tan frecuentes en el románico último navarro, añadiendo un pez y cabezas de no fácil simbolismo, alternando con botones muy estriados, que valen para enlace de la pila con la iglesia en construcción por la mitad del siglo.

Lámina 365, a. En Ardaiz (valle de Erro) hay otra románica de manera quizás del siglo XIII por su extrañísima figura de mujer con toca cerrada bajo la barbilla. ¿La Virgen con Jesús? La falta de nimbo, bastante usual, además del modo inusitado de coger con los dos brazos al supuesto Niño, dificultan sobre manera todo significado. La pila inicia el tipo de copa sobre columna y basa, en este caso bien recias ambas y la última muy alejada de las románicas con escocia entre dos toros, que veremos continua en otras, acaso alterada por la torpeza del cantero, bien manifiesta en la figura.

Lámina 365, b. La de Izurzu (valle de Guesalaz) proviene de las gallonadas musulmanas. Perdió su columna y basa primitivas. Revela una cierta maestría en líneas, trazado y talla: también conocimiento directo de los modelos

originales, lo cual no sucede al cantero tallista de la conservada en Berrioplano, en la cual los gallones solamente incisos, lo mismo que las hojas esquemáticas situadas encima de modo alterno respecto de los gallones, indican una copia tardía, no obstante su gran purismo románico en capitel y basa, menos claro en la última por su escocia de altura pequeña y el toro inferior reducido en sección al cuarto de círculo; datos uno y otra de fecha bien avanzada, más creíble del XIII que de finales del XII.

Lámina 366.

No tiene dudas en cuanto a estilo y al año en el cual fue labrada la de S. Pedro de la Rúa, en Estella. El gótico inicial de hojas y cogollos está bien patente; y es curioso e interesante su pie, por desgracia enterrado debajo del entarimado, que nos oculta el resto de las figuras y la basa. El número de cuatro destacado para las primeras induce a pensar en los cuatro Evangelistas; las otras cabezas asomadas entre cada par complican la sencilla iconografía y la dejan irreconocible con certeza, incluso hasta poderlos interpretar como simples atlantes decorativos. En las manos llevaron algo, que no se aprecia.

Lámina 367.

Como final del grupo incluimos la preciosa pila del templo parroquial de Aoiz, tan fina de labra como la precedente, pero de fecha bien tardía, patente por composición, labra, el pie torso y el coronado escudo rematado en bajo por curva en punta conopial; propio todo de finales del siglo XV o comienzos del posterior.

Lámina 368.

Por el contrario no está definida la causa de unir profetas (Isaías, a la izquierda) con el Bautista (lado contrario) y el pelícano con su letrero, por si hubiera duda, en el centro y sobre un grande y entretejido nidal, que mejor parecería cesta.

San Juan y aun los profetas están en su lugar, allí donde administran el bautismo. El pelícano, símbolo eucarístico de siempre, resultaría oportunuo cuando luego del primer sacramento administraban en seguida la comunión a los catecúmenos, lo cual en Aoiz a finales del siglo XV no tiene sentido.

Tampoco los anillos, tan perfectamente simulados, que indican un modelo de metal y portátil, desconocido en todos los tiempos y tipos de pilas bautismales, y la planta de la que nos ocupa, cuadrilobulada, puede inducir hasta modelos viejísimos de pilas de inmersión. Por todo ello la pila es uno de los ejemplares de mayor interés, aparte de su belleza indiscutible.

Otra sin pie de Olleta y reutilizada como de agua bendita, inicia la serie interminable con arquillos, como las anteriores de origen románico.

Láminas 362 y 370.

Es un buen modelo por tamaño y complicaciones la de Nagurieta, con arquería románica; llénanla un «obispito» (?) bajo uno de los arcos y enrejados o «avisperos» encima, en compañía de una flor de lis, la estrella de seis puntas, factible con el compás, y una cruz, que hasta pudiera parecer visigoda; todo ello, sin embargo, no anterior al siglo XIII.

El letrero reza:

P LVPI RECTOR (la E añadida debajo) ECLESIE DE ESCVSEST (?)
ME FECIT

D(ominu)S DIMI
CAT EI P
ECATA S
VA AMEN

De la cual sólo resulta confuso el nombre del pueblo regido por el cura Pedro (?) López, que pide al Señor sean perdonados sus pecados.

Buscando en repertorios tan solo hallé un Escó (cerca de Sos), citado como Escu en documentos de Sancho Ramírez. Pudiera ser aquí Escus latinizado y algo más, deformado y no inteligible por la rotura de las letras finales.

De igual tipo, tamaño grande y fecha, va seguida la de Algolliz, toda de temas geométricos decorativos, llevando los frisos inferior y superior de los arquillos repetidos.

Cierra la serie la extraña pila de Rípodas (Urraul Bajo). Llenan sus tres frentes visibles unas flores encerradas en circunferencias de seis lóbulos; La Anunciación, el ángel con letrero, y al centro una fuente con tallos y flores, más dos palomas bebiendo, en lugar del típico jarrón florido, todo bajo arcos trilobulados muy del siglo XIII; la cuarta cara es mudéjar, de lazos mistilíneos aragoneses encerrados en círculos y temas vegetales de tradición románica más que mora. Es de las poquísimas piezas mudéjares navarras, y por ello valía la pena de incluirla, cerrando así los ejemplos litúrgicos góticos y, con ellos, el gótico navarro.

Lámina 371, b.

Lámina 372.

BIBLIOGRAFIA

- ALBAREDA, A. M., *Pere Moragues, escultor y orfebre*, en Est. Univ. Catalanes, XXII, 1936, pp. 499-524.
- BERTAUX, E., *Exposición retrospectiva de arte. Catálogo*, Zaragoza, 1908.
- FRANCOVICH, G. de, *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, en *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, vol. I, Viena, 1938, pp. 141-261.
- JUSTI, K., *Die kölnischen meister an der kathedrale von Burgos*, en "Miscellanen", Berlin, 1908, pp. 1-40.
- LOZOYA, Marqués de, *Historia del Arte Hispánico*, vols. II y III, Barcelona, 1934 y 1940.
- LLAGUNO, E., *Noticia de los arquitectos y la arquitectura en España...*, vol. I, Madrid, 1829.
- PAMPLONA, P. G. de, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid (Inst. D. Velázquez), 1970.
- VÁZQUEZ DE PARCA, L., *El crucifijo gótico doloroso de Puente la Reina*, en "P. de Viana", Pamplona, 1943, pp. 308-313.
- IDEAM, *Esculturas góticas en Roncesvalles*, en "P. de Viana", Pamplona, 1944, p. 421.

Indice de láminas del capítulo VI

- 308.—Imágenes de la Virgen, que continúan los tipos románicos. Siglo XIII.
a), b) y c).—Museo diocesano (sin exponer).
d).—Iglesia parroquial de Armañanzas.
- 309.—Esculturas de línea y aspecto más evolucionados. Siglo XIII al XIV.
a).—De la ermita de Nuestra Señora de Legarda, en Mendavia.
b).—De la iglesia parroquial de Nagore.
c).—Del Museo Diocesano (sin exponer).
d).—De la iglesia parroquial de Ozcoidi.
- 310-314.—Tallas directamente inspiradas en las góticas del «Dominio Real» francés.
- 310.—Imagen titular de Santa María la Real, de Olite. Hacia 1300.
- 311.—De Puente la Reina, iglesia de Santiago.
- 312.—De la iglesia de San Pedro de la Rúa, en Estella.
- 313, a).—De la iglesia de Arigeleta (valle de Yerri).
b).—De la iglesia de Bargota.
- 314.—Cabeza de la imagen anterior. Serán todas poco posteriores a la de Olite,
menos la última, de bien avanzado el siglo XIV.
- 315, a).—Ermita de la Virgen, Mendigoría, como prolongación más navarra del
tipo tradicional.
b).—Artajona, imagen central del retablo mayor en la iglesia «del Cerco»;
esto es, la ciudad vieja. Siglo XV, con influjos flamencos.
- 316.—Deliciosa imagen de Bargota, en la ermita de Nuestra Señora del Puy.
Pertenece a la escuela flamenca del último cuarto del siglo XV.
- 317-343.—Imágenes de la Virgen, representadas en pie, siempre más francesas, pues-
to que no es tradicional el tipo. Han de agregarse las emplazadas en los
maineles de las portadas, incluidas con la escultura monumental.
- 317.—Imagen llamada de las «Buenas Nuevas» o de los Navegantes; situada
en un pilar de la catedral de Pamplona. Siglo XIV, tallada en piedra.

- 318.—Detalle de la imagen precedente. La policromía es moderna.
- 319.—Virgencita de mármol, antes en el retablo mayor, ahora en un costado de la iglesia parroquial de Huarte, traída de París el año 1349 por el mercader Martín Duarte, según larga inscripción de su peana, leída muchas veces y ahora casi borrada. Está ligeramente policromada.
- 320.—Detalle de la imagen precedente.
- 321.—Imagen conservada en la iglesia parroquial de Sorauren. También de mármol y tallada teniendo delante la venida de París.
- 322.—Imagen de gran tamaño, tallada en piedra y procedente del Refectorio; ahora en la «Capilla Barbazana». ¿Primer tercio del siglo XIV? Parece obra de los mismos escultores, que decoraron la gran sala.
- 323.—Detalle de la cabeza. La policromía es moderna.
- 324.—Imagen tallada en alabastro de la «Virgen de la Leche», del convento de los franciscanos, en Olite. Escuela borgoñona del siglo XV, hacia su mitad.
- 325.—Otro aspecto de la misma imagen.
- 326-328.—Imágenes de Jesús Crucificado de tipo tradicional. Siglo XIII.
- 326.—De la iglesia parroquial de Peña. Repintado y corona de espinas postiza.
- 327.—En Estella (fuera de culto).
- 328.—En la iglesia parroquial de Ollo; ambos también repintados y retocadas las cabezas.
- 329.—Imagen de «Cristo Doloroso», en la iglesia del Crucifijo, de Puente la Reina. Primer tercio del siglo XIV (?).
- 330.—Detalle de la cabeza.
- 331, a).—Imagen del «Cristo de la Buena Muerte», de Santa María la Real, en Olite. Siglo XIV.
- b).—Detalle del «Cristo Doloroso», en la iglesia de San Gil, de Burgos. Siglo XIII, finales. Para cotejar con el de Puente la Reina.
- 332.—Crucificado conservado en la iglesia de San Juan, en Olite. Elegido como característico del tipo hispano-francés del siglo XIV.
- 333.—Crucificado característico de la segunda mitad del siglo XV, con gran influjo flamenco; acaso de allí proceda. Catedral de Pamplona.
- 334.—Detalle de la cabeza, excepcional en su fecha, de la escultura precedente.
- 335-335.—Imágenes de Santos. Menos abundantes que las de la Virgen y de Jesús Crucificado, pues apenas hay una iglesia sin ellas. Siguen el mismo proceso de todas éstas: tradicionales en su mayoría, copias y aun importadas, primero de Francia, luego de Flandes o Renania.
- 335.—San Pedro, como pontífice. Parroquia de Sansol.

- 336.—Santiago, antiguo titular de su iglesia, en Puente la Reina. Siglo XIV.
- 337.—Imágenes populares, en rudo contraste con las dos precedentes.
- a).—San Pedro, del Museo Diocesano (no expuesta).
 - b).—San Pedro, procedente de la parroquia de Eslava (Museo de Navarra).
 - c).—San Pedro, de la iglesia parroquial de Erdozain.
Parecen de hacia 1300 y un poco posterior el último.
- d).—San Martín, en una colección particular. Ochovi. Siglo XV.
- 338, a).—Imagen de S. Nicolás, de S. Pedro de la Rúa, en Estella. Siglos XIII-XIV.
- b).—Imagen de San Blas, en la iglesia de Santa María Magdalena, en Tudela.
Parece del siglo XIV; horriblemente repintada.
- 339.—Tres imágenes populares de Santos.
- a).—De identificación difícil, tiene pretensiones de gran maestro su autor, al enlazar su mano derecha el tirante del manto, como en la gran escultura.
 - b).—¿Santa Lucía? Como la inmediata reseñada, está en la iglesia parroquial de Iriberry (Leoz).
 - c).—Santa Bárbara, en la iglesia parroquial de Aoz.
- 340, a).—Grupo de San Martín partiendo su capa, con los ingenuos y divertidos detalles de lo popular. Ermita de Viana.
- b).—San Jorge, del mismo sentido sencillo y amable. Iglesia de Santiago, en Sangüesa. Siglos XV-XVI.
- 341.—San Jorge, gran imagen situada en su capilla de la iglesia de San Miguel, en Estella. Siglo XVI, en sus primeros años. Grupo flamenco.
- 342.—El Arcángel San Miguel, talla flamenca del siglo XV, difícilmente superable tanto en finura como en gracia. Iglesia de Sta. María, en Sangüesa.
- 343, a).—Grupo simbólico de Santa Ana, la Virgen niña y Jesús, muy frecuente por los últimos decenios del siglo XV y dentro de la escuela flamenca. Iglesia de Santa María Magdalena, en Tudela.
- b).—Santa innominada; del mismo grupo y siglo. Museo de Navarra.
- 344.—Imagen de la Virgen, de plata, con advocación de Nuestra Señora del Puy, en Estella. Siglo XIV.
- 345.—Detalle de la cabeza, de la misma imagen anterior.
- 346.—Imagen de plata de la Virgen, con la tradicional advocación de Rocamador (Rocamadour) como el santuario famoso francés. Siglo XIV.
- 347.—La misma imagen sin las chapas de plata. Comparando ambas fotografías se ve muy claro que, por lo menos en estas fechas, son verdaderas esculturas de plata, no meros forros sobre una talla de madera.
- 348.—Imagen de la Santísima Trinidad, de piedra, en la parroquia de Aguinaga, procedente de una ermita. Hacia 1300.

349.—Cruz parroquial de San Saturnino (San Cernin), de Pamplona. Mide 1,32 m. de alta, es de hacia 1500 y tiene las chapas de la cruz muy alteradas en el siglo XVIII. El Cristo es moderno. Intactos la Virgen, San Juan, los brazos en los cuales apoyan y la maza. Punzón muy borrado en la maza.

350.—Detalle del Calvario de la Cruz de San Cernin.

351.—Detalle de la maza perteneciente a la cruz anterior.

352-354.—Relicario del Santo Sepulcro, que guardó la espina de la corona de Jesús. Regalo de San Luis a su hija Isabel con motivo de su boda con el rey Teobaldo II de Navarra, en 1258. Plata dorada.

352.—Conjunto del relicario.

353.—Detalle del grupo formado por el ángel y las Santas Mujeres. A la izquierda en bajo un soldado chiquitín y a la derecha otro, con escudo de lises.

354.—Tres detalles de las figuras del relicario.

355.—Relicario de un dedo pulgar de San Saturnino, en su iglesia de San Cernin, de Pamplona, fechado por inscripción en 1372.

356.—Anverso y reverso de una de las dos cruces con reliquias de la Cruz y del manto de Jesús, enviadas a Carlos el Noble por el emperador Manuel Paleólogo en 1400. Se armaron en una custodia o relicario anterior, que imitó el del Santo Sepulcro (muy renovado a causa de un robo). En bajo el sello de oro pendiente, del documento remitido por el emperador.

357.—Sagrario colgado, convertido en copón (mediante un pie de dos piezas, correspondiente a los siglos XV y XVIII). Siglo XIV.

358-360.—Custodia procesional de Sangüesa, seguramente sagrario antes. Mide casi un metro de alta (sin el pie añadido). El viril superior (que sustituyó a un Cristo, tal vez un Resucitado) es posterior en no muchos años; los ángeles son postizos y pertenecieron a otra custodia de fecha bastante más vieja. Segunda mitad del siglo XV; plata en parte dorada.

358.—Conjunto de la custodia.

359.—Detalle de dos apóstoles.

360.—Detalle de otros dos apóstoles.

361.—Custodia de la parroquia de San Pedro, de Aíbar. Hacia 1500.

362.—Pequeña reja de una hornacina, en Santa María, de Sangüesa. Ahora trasladada de un pilar, que tampoco fue su primitivo emplazamiento, sería quizás sagrario primitivo y la custodia para él fabricada. Siglo XIII.

363.—Estuche de cuero repujado. Museo de Navarra. ¿Siglo XIII?

364.—Pila benditera, parroquia de San Martín de Unx. ¿Siglo XII?

365.—Pilas bautismales.

a).—En la iglesia parroquial de Ardaiz (valle de Erro). Al parecer del siglo XIII.

b).—En la iglesia parroquial de Izurzu (valle de Guesálaz). Siglo XIII.

366.—Pila bautismal de Berrioplano.

367.—Pila bautismal, en la iglesia de S. Pedro de la Rúa, en Estella. Siglo XIII.

368.—Pila bautismal, en la iglesia parroquial de Aoiz. Hacia 1500.

369, a).—Pila bautismal de Olleta. ¿Siglo XIV?

b).—Pila bautismal de Nagurieta. ¿Siglo XIII?

370.—Dos detalles de la misma pila de Nagurieta.

371, a).—Otro detalle de la pila de Nagurieta.

b).—Pila bautismal de la iglesia parroquial de Algórriz. ¿Siglo XIII?

372.—Pila bautismal de Rípodas, tan rara y única de forma como excepcional por su decoración mudéjar. Siglo XIII.

a



b



c



d



a



b



c



d











a



b



a



b

















LAM. 323



















a

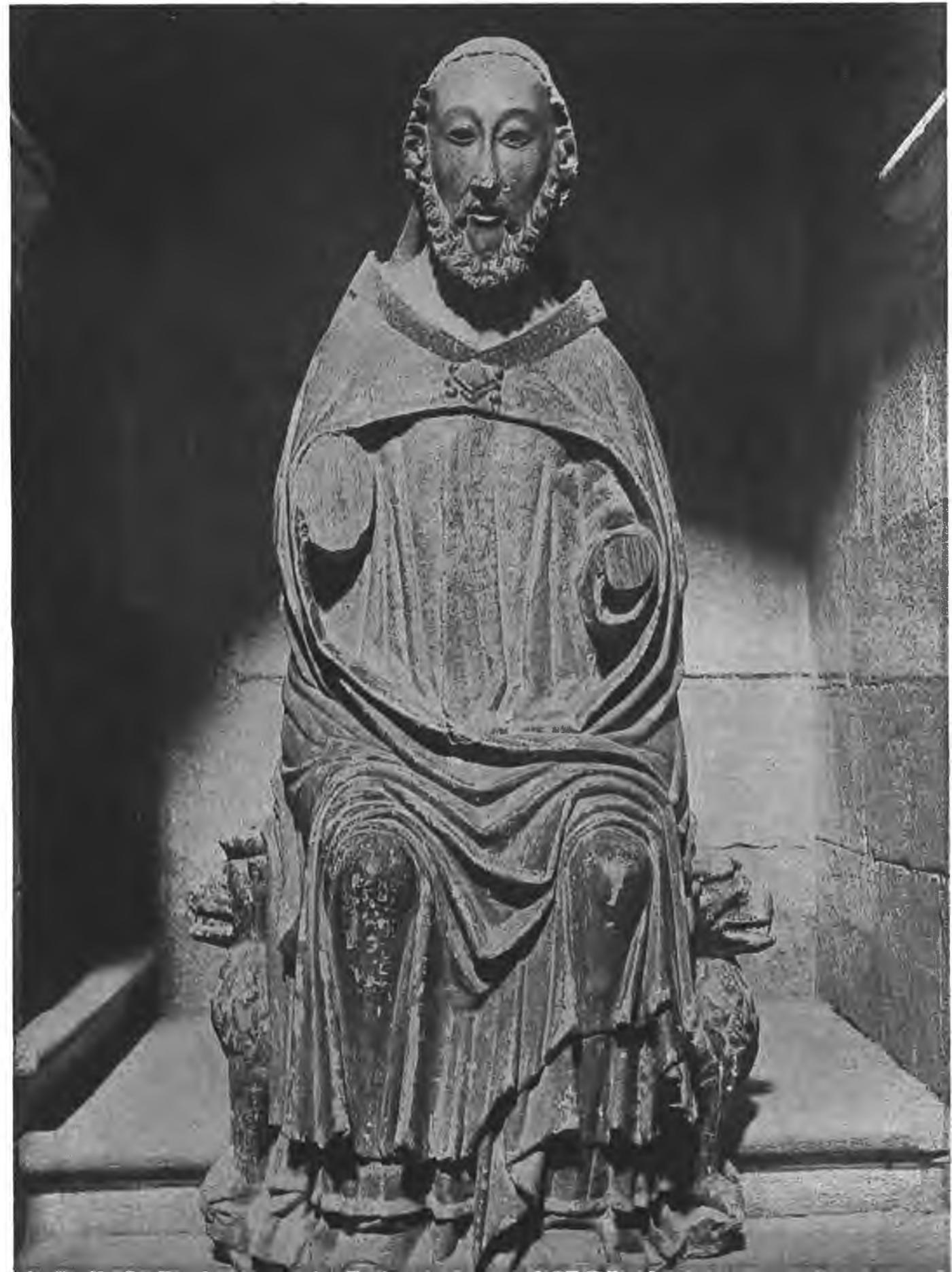


b











a



b



c



d



a



b







a



b





a



b









LAM. 347

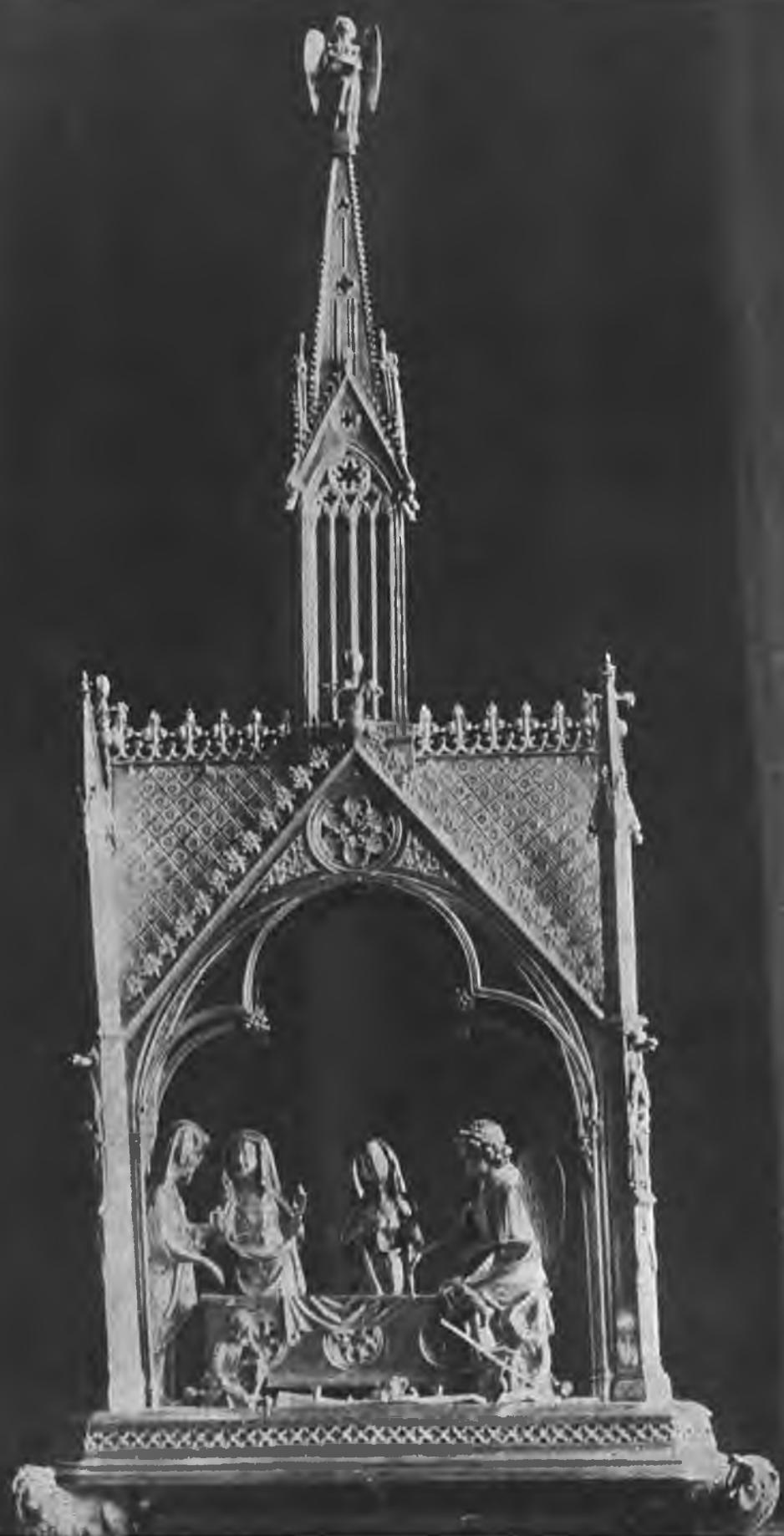
















a



b



c



a



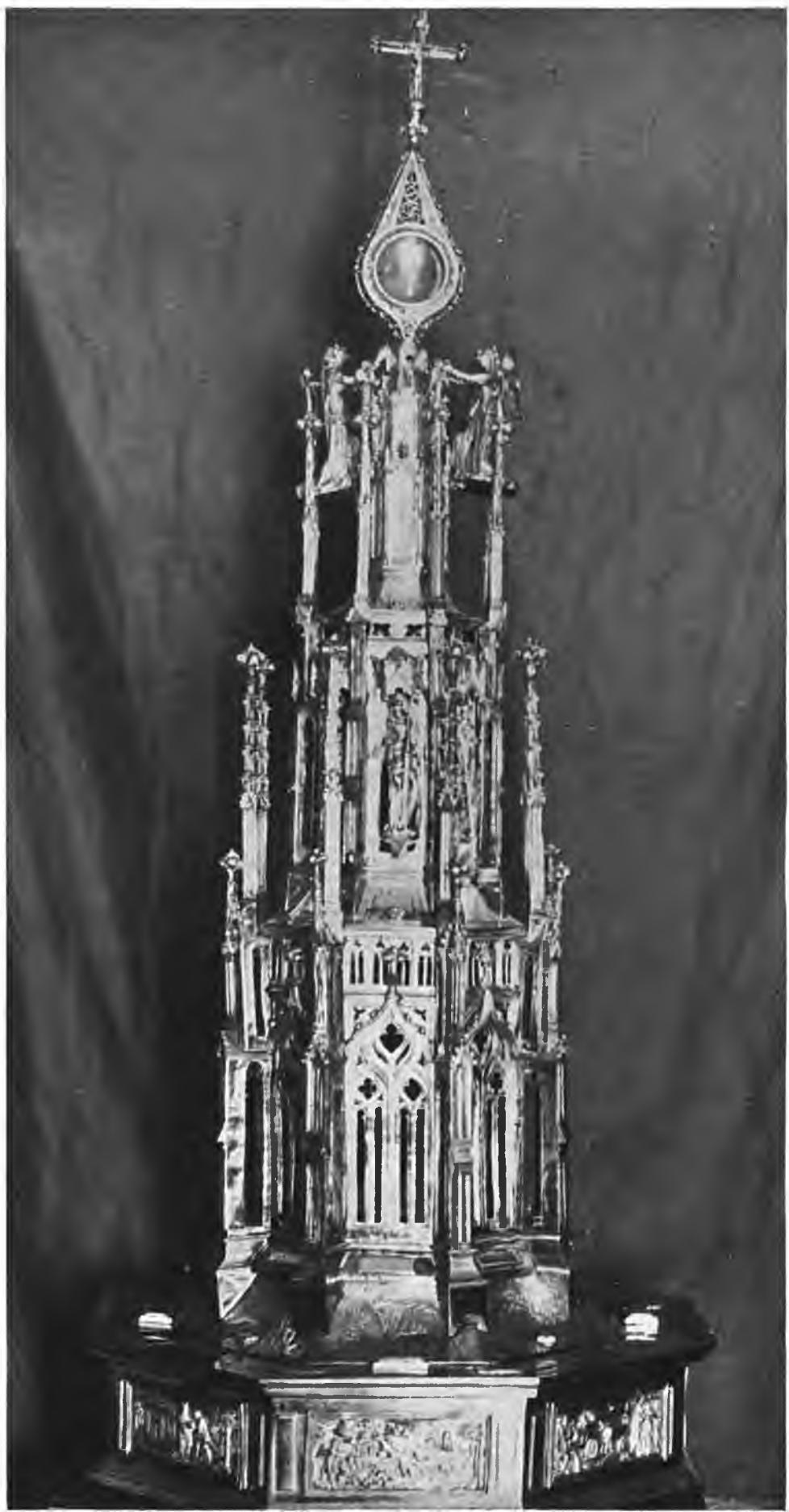
b



c







a



b



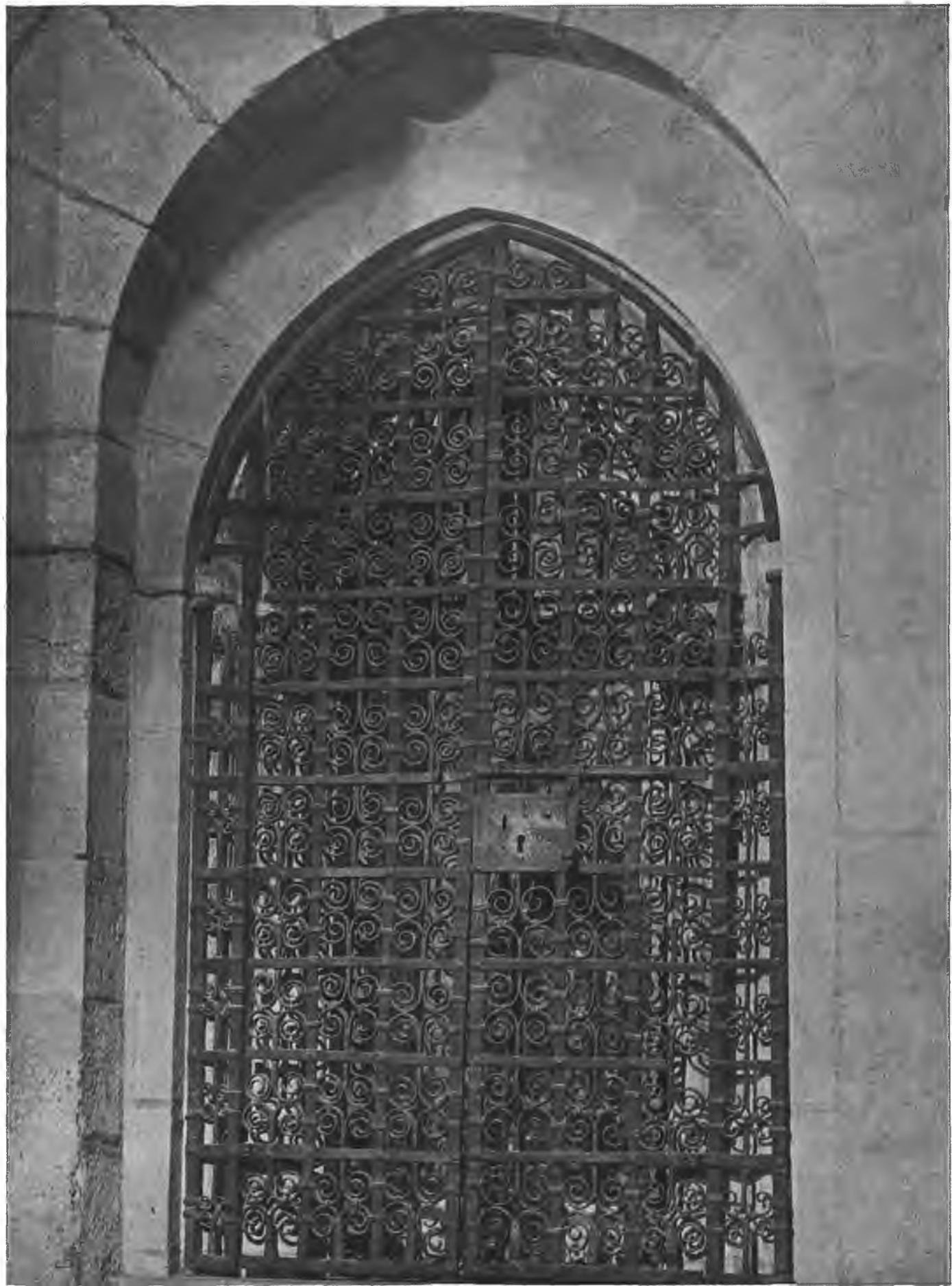
a



b











a



b













a



b





INDICE DEL VOLUMEN

	Páginas
Capítulo I	
La escuela del claustro de Pamplona	9
Capítulo II	
Derivaciones de la escuela del claustro de Pamplona	113
Capítulo III	
Escultura del siglo XV	141
Capítulo IV	
Monumentos civiles	191
Capítulo V	
Pintura mural gótica	227
Capítulo VI	
Imagenería gótica. Piezas litúrgicas	241



de p[re]nce[re] o[ste]ne p[re]m
vacio q[uod] omni faciunt se i
vum i particula den[on]i
se redit fuit x[er]cito d[omi]ni no

ep[iscop]us x[er]cito de arbo[re] qu
ianuit thi x[er]cito ut facer[et] u
i matri sue

ad p[re]cepto ap[osto]li p[ro]p[ter]a
andree bartholomei
la[ur]e[li]x

de s[an]cto gregorio p[re]f[ab]r[ic]a
martyris i

de s[an]cto vincenzo et
s[an]cto laurentio

de beato sebastiano

31

**Detalle del relicario reproducido en la precedente
lámina de color.**

INDICE DE LAMINAS DE COLOR

- 17.—Castillo de Marcilla. (Frente pág. 8.)
- 18.—Otro aspecto del castillo de Marcilla. (Id., pág. 16.)
- 19.—Catedral de Tudela. Sepulcro de Mosén Francés de Villaespesa. (Id., pág. 24.)
- 20.—Pinturas murales procedentes de la iglesia de San Saturnino, en Artajona. Siglo XIV. Museo de Navarra. (Id., pág. 112.)
- 21.—Restos de pinturas de Artaiz (apóstoles) y de San Pedro, de Olite (Anunciación). Siglo XIV. Museo de Navarra. (Id., pág. 120.)
- 22.—San Pedro de Olite. Pinturas de la capilla bajo la torre. Siglo XIV. Cristo Majestad; en bajo, la Epifanía. Museo de Navarra. (Id., pág. 144.)
- 23.—Conjunto del retablo pintado en el muro del refectorio, de la catedral de Pamplona. De alto en bajo: Flagelación y camino del Calvario; el Calvario; Entierro y Resurrección. Museo de Navarra. (Id., pág. 152.)
- 24.—Retablo del refectorio de la Catedral de Pamplona. Detalle. Museo de Navarra. (Id., pág. 160.)
- 25.—Arriba, dos detalles del Calvario central del retablo en el muro del refectorio de la Catedral de Pamplona: Grupo de las Marias y San Juan; el opuesto, de sayones y soldados. En bajo, dos detalles de las pinturas de San Pedro, en Olite. Siglo XIV. Museo de Navarra. (Id., pág. 192.)
- 26.—El «Árbol de Jesé», pintura mural del claustro, en la catedral de Pamplona. Siglo XIV. Museo de Navarra. (Id., pág. 208.)
- 27.—Pinturas murales procedentes del sepulcro del obispo Miguel Sánchez de Asiaín en el claustro de la catedral de Pamplona. Museo de Navarra. (Id., pág. 232.)
- 28.—Zona superior. Pinturas murales representando el martirio y el traslado de las reliquias de San Saturnino en su iglesia de Artajona. Zona inferior. Pinturas murales procedentes de Gallipienzo: La Huída con Jesús a Egipto (siglo XIV) y detalle del Calvario (siglo XV). Museo de Navarra. (Id., pág. 240.)
- 29.—Virgencita de plata en la Hospedería de la Real Colegiata de Roncesvalles. Siglo XIV. (Punzón indescifrable.) (Id., pág. 248.)
- 30.—Relicario en el Hospital de la Real Colegiata de Roncesvalles, llamado el «Ajedrez de Carlomagno». Tiene punzón de Perpiñán. Siglo XIV. (Id., pág. 256.)

- 31.—Detalle del relicario reproducido en la precedente lámina de color. (Id., pág. 336.)
- 32.—Cáliz donado por Carlos III a Santa María de Ujué. Testero de una caja pintada de Fitero. (Id., pág. 344.)
- 33.—Dos cajas de madera pintada, en el antiguo monasterio de Fitero. Testero (dos ángeles) y tapa (el Tetramorfos) de una, todavía con muchos recuerdos románicos, aunque no parece anterior al siglo XIII. Frente y reverso de la segunda, repitiendo en ambas caras la escena de las Marías en el Sepulcro, abierto por el ángel. Siglo XIV. (Id. pág. 352.)

ERRORES OBSERVADOS Y ADICIONES

Todo autor al comenzar un trabajo, y durante su desarrollo, aspira siempre a la obra perfecta, pero su buen deseo queda frustrado tanto por esos diablillos de la imprenta, que barajan y añaden letras a capricho, mudan o agregan líneas y alteran cifras. En su mayor parte resultan subsanables fácilmente por la buena voluntad de los lectores, con la cual ha de contarse, pero hay otras mucho peores, porque inducen a error o causan lecturas difíciles, entre las peores debemos destacar unas cuantas y alguna imperdonable, pues debió advertirse a tiempo.

Así en el vol. I (Arte Prerrománico) en la pág. 44, línea 34, dice Sancho III Abarca, y debió ser Sancho II Abarca, puesto que Sancho III es el Mayor. En la pág. 82 sobra íntegra la línea tercera; está invertida la figura en negro de la lámina 50 b) y la 13 de color (frente a la 64 en negro) hace a la reina doña Juana hija de Teobaldo II, cuando fue tan sólo sobrina, error en la página 261, por la fecha inicial impresa, de 1247, cuando debió ser 1274.

Por fin, el título asignado a la figura c (lámina en negro número 55), dice ser de la puerta de acceso a la torre de S. Bartolomé, cuando es en realidad de Cartirana.

En el volumen tercero (segundo de Arte Románico), la línea 9 debe ser la 11.

En las llamadas a láminas de color hay los siguientes errores:

Pag. 12.—Dice: Lámina 8 de color del vol. IV. Debe decir: Lámina 9 de color del vol. IV.

Pag. 22.—Dice: Lámina 9 de color del vol. IV. Debe decir: Lámina 12 de color del vol. IV.

Pág. 116.—Dice: Lámina 6 de color. Debe decir: Lámina 6 de color del vol. IV.

Pag. 147.—Dice: Lámina 12 de color. Debe decir: Lámina 19 de color.

Pág. 194.—Dice: Lámina 14 de color del vol. IV. Debe decir: Lámina 16 de color del vol. IV.

El lector perdonará estos fallos y otros inadvertidos.

Después de impreso el volumen segundo (primero del Arte Románico) y la transcripción de la extensa leyenda de Santa María de Iguácel (Huesca) en su página 14, han sido publicadas dos lecturas más, la una de J. Caro Baroja en la revista «Príncipe de Viana» (1972, p. 265-274); la segunda por A. Durán Gudiol en un libro del cual nos ocuparemos a seguida.

J. Caro Baroja no leyó el final; también lo dí en mi transcripción con reservas, porque resulta difícil su lectura, con tanta letra pequeña, borradas y amontonadas. Cambia la lectura de la fecha, dando la ERA T^a CENTESIMA 'X (era millesima centesima nona) en lugar de la era 1110, en lo cual creo se halla en lo cierto; por el contrario no lo está en suprimir FI-DELES y debajo EST EXPLICITA; error explicable, porque le ha faltado una piedra entre las figuras 20 y 21. Está conforme con Durán en la palabra ECGLESIA, que leí en la forma HIGLESIA, y así la sigo leyendo en la figura 22 de Caro Baroja; como insisto en SANCIO RADIMIRIZ, en lugar de SANTIO RANIMIRIÇ; en VILLARROSSA NOMINE LARROSA, en vez de VILLAM NOMINE LARROSA, ambas de Durán; no estando seguro de la iniciación final, VT DE TE, según creí ver, o VT DET EI de Durán. En realidad son todas variantes de poca monta, en inscripción tan difícil. La de mayor interés radica en el año 1071 (era 1109) diverso del tradicional 1072.

Respecto de novedades deben darse las siguientes adiciones:

San Miguel in Excelsis, en Monte Aralar. Se confirman las fechas del templo. La cúpula románica, que sustituyó la primitiva, tuvo trompas en los ángulos para conseguir el paso de la planta cuadrada a la octogonal, pero sin forma definida, por lo cual se ha reconstruido todo, trompas y bóveda, con ladrillo, así nunca podrá engañar. Del castillo, seguramente una gran torre cuadrada, queda sólo un lienzo de muro pulcramente aparejado y con saeteras, construido reutilizando algunos grandes sillares anteriores. Puede ser del siglo X.

En un cerro alto encima de Sarriá, por donde hubo camino viejo, que sería interesante reconocer, hay una ermita, que pudíramos agregar a la serie prerrománica. Está muy embadurnada y con grandes alteraciones en bóvedas y cubiertas; sin una exploración resultan imposibles todos los supuestos. La dedicación es moderna.

Al realizar obras en la catedral de Pamplona fue hallada una torre de planta cuadrada, grandes muros de unos dos metros de grueso, con esquiniales de sillares grandes y sillarejo largo, bien cortado el resto; escalera en el grueso del muro y una ventana con mainel y dos arquillos en herradura; todo similar a las construcciones de Alfonso III en Asturias e importantísima por tanto. Ahora continúa la exploración.

Antes se hizo referencia de un libro; es el publicado por A. Durán Gudiol con el título: «Arte Altoaragónés de los siglos X y XI» (Sabiñáñigo 1972). El Sr. Durán ha podido hacer lo que no pude continuar y agrega las siguientes iglesias a las agrupadas en el volumen primero como grupo del gálligo: Otal, Basarán, Ordovés, el Monasterio de San Pedro de Lasieso, Yeste y San Martín de Buil. Por esto solo ya sería el estudio importante, pero proporciona también una gran cantidad de datos y observaciones interesantes ¡Lástima que persista en las fechas tardías de la catedral de Jaca que supone posterior a Santa María de Iguácel y a Loarre, contando con las obras de Sancho Ramírez! Dudo que haya un solo historiador del arte que conozca un poco tales monumentos y acepte su teoría. Como no se trata de supuestos dogmáticos, nada tengo que añadir.

Hay en cambio en su página 133, remachando una gratuita opinión de M. R. Crozet, que ni siquiera vió el monumento (pág. 59) en conversación con el autor, una grave afirmación, que me afecta personalmente y le permite deducir consecuencias del todo erróneas. Se trata de la bóveda de S. Pedro de Lárrede. Cuando publiqué los datos de tal monumento en unión de R. Sánchez Ventura («Un grupo de iglesias del Alto Aragón», en Ach. Exp. de Arte y Arqueología, Madrid, 1933), apareció una sección en la cual se ven dos tramos de bóveda de cañón sobre fajones, dudando entonces (por su diferencia de nivel) si pertenecían las dos a la iglesia o el último formaba cuerpo aparte, así como también sobre la forma de bóveda de los tramos restantes, enmascarados de barroco. La limpieza de todo lo añadido puso a la vista los arranques de los tramos restantes, sin dejar lugar a duda ninguna; solo así fue rehecha con toda certeza y no como «solución dada por la restauración de 1933», solución caprichosa, por lo visto, según opinión de los Sres. Crozet y Durán; y de tal supuesto deducen que ninguna de las iglesias del grupo tuvo tal bóveda y eran todas techadas de madera, cuando la verdad es a la inversa y la ruina de las bóvedas fue la causa de la pérdida de muchos templos de los cuales resta sólo el ábside, y tuvo sus bóvedas sobre fajones S. Juan de Busa. Cuando la ví el año 1931 conservaba bien claros los arranques (conservo fotografías); ahora no sé, porque parece se ha hundido mucho más. Y las tuvo Santa María de Iguácel, hun-

dida con grave quebranto de los muros e imitadas con listones de madera en época reciente; y S. Juan de la Peña, y varias más.

Sin duda las hubo con cubierta de madera, como las hay románicas y góticas, pero el interés de un grupo abovedado, que continúa por Navarra, con bóveda sobre fajones entre los siglos X y XI, resulta escamoteado con semejante afirmación sin el menor fundamento.

INDICES GENERALES
DE PERSONAS Y DE LUGARES

Se han incluido solamente los dos clásicos de nombres propios y de lugares, omitiendo el bibliográfico, puesto que va ordenado alfabéticamente al fin de cada uno de los capítulos y añadirlo entero al final sería una repetición sin objeto.

Para un manejo más fácil, van ordenados por volúmenes, sin destacar las llamadas de arquitectura por su reiteración forzosa, que confundiría, sabiendo de antemano el orden observado siempre para su exposición, constantemente iniciada por la arquitectura, que ocupa gran parte del tomo primero y los capítulos iniciales del segundo (primero de románico) y cuarto (primero de gótico). Por ello solo quedan mencionadas las páginas de pintura, escultura y artes decorativas.



INDICE DE PERSONAS

- Ábarca, V. Sancho.
Abd-al-Malik: I, 80, 81, 260; II, 9.
Abd-al Malik, arqueta Pamplona: I, 259.
Abdelmundar Telluz: I, 49.
Abderrahmán I: I, 20, 125.
Abderrahmán II: I, 46, 103, 104, 106, 107.
Abderrahmán III: I, 105, 258; II, 41.
Abenabás: II, 295; III, 170.
Aben Hazán: I, 33.
Abulalá el Maárí: III, 170.
Abu Mohamed Ismail: I, 259.
Acedo, Nicolás de; tapicero: V, 208.
Achantia, esposa de Cynegio: I, 16.
Adelhelmo (San): I, 19.
Aguila, Diego del: V, 152.
Agustín (San): I, 19, 29, 30, 264; IV, 231.
Ainchem, María; viuda de Arnaldo de: III, 163.
Aizpún, Miguel de: IV, 165.
Aizpún, Miguel; constructor: IV, 166.
Alah: I, 257, 259, 269; 331.
Alaman, Rich; escultor: V, 149.
Alamans, Eduardo: II, 263.
Alarico: II, 19.
Al-Bakri: III, 251.
Albino, «scriptor» de S. Millán: I, 263.
Albana, azulejero: V, 208.
Aldebertus, maestro escultor: II, 12; III, 151.
Alejandro II, Papa: I, 30.
Alejandro III: II, 149.
Alemania, Juan de; constructor: V, 9.
Alfonso el Batallador: I, 25, 241; II, 9, 18, 21, 204; III, 12, 24; IV, 72, 99.
Alfonso II: I, 19.
Alfonso III: I, 21, 41, 105, 172.
Alfonso V: I, 195, 220, 240.
Alfonso VI: I, 31; II, 82.
Alfonso VII (de Castilla-León): I, 25; II, 86, 330; III, 9.
Alfonso VIII de Castilla: I, 25; III, 9.
Algácel, autor del Ihía: III, 170.
Alhácama II: I, 103, 105, 258, 265.
Almamún, rey de Toledo: I, 259.
Almanius, autor del desaparecido retablo de Nájera: II, 84; III, 251.
Almanzor: I, 19, 20, 24, 26, 80, 81, 106, 187, 195, 259.
Almanzor, mezquita: I, 267; II, 9, 41.
Almondir: I, 53.
Alodia (Sta): I, 19, 50; II, 41.
Aly, yesero tudelano: V, 208.
Amand (Saint): I, 15.
Ambrosio (San): I, 29.
Ambrosio de Morales: I, 16.
Andouque, Roda o Rodez, Pedro de; Obispo de Pamplona: II, 42, 85, 87, 92.
Andrés (San): I, 193.
Antelami, Benedetto: II, 268.
Antioquía, Ignacio de: I, 118.
Antolín (San): I, 43.
Antoniano (San). V. San Antolín: I, 236.
Apostólicos, V. Varones Apostólicos: I, 32.
Springio (San): I, 30.
Arista, V. Iñigo Arista: I, 170.
Arizmendi Navascués, P. Gregorio: IV, 28.
Armingoto, Obispo: IV, 159.
Arnal, maese, ¿escultor?: V, 141, 145.
Arnaldo, Abad de Amer: II, 42.
Arnaldo, Pbro. archidiácono de Angulema: II, 297.
Arnaldo de Barbazán, Obispo de Pamplona: I, 269.
Arpide, Ochoa; constructor: IV, 166.
Arratia, Juan; constructor: IV, 166.
Artajona, Pedro; Obispo (llamado también de París): IV, 32.

- Arteaga, Martín de; constructor: IV, 166.
 Aselo, monje con S. Millán: I, 185.
 Assa: I, 186.
 Astrain, Diego de: IV, 161.
 Asterain (o Astrain), Diego; constructor: V, 9.
 Atanasio (San): I, 55.
 Aurea (Sta.): I, 22, 190.
 Aureliano: I, 16, 17, 41.
 Aurelio, rey: I, 241.
 Aurelio, V. Marco Aurelio.
 Ausonio, poeta: I, 14.
 Avicena: II, 295, 297.
 Aya, Ochoa; constructor: IV, 166.
 Azcárraga, Martín; carpintero: IV, 165.
 Azcárraga, escultor: IV, 166.
 Azmet, azulejero: V, 208.
 Aznar Galindo, conde: I, 170.
 Aznar (Azenarius): II, 89.
 Aznárez, V. Centulo A.: I, 170.
 Aznárez, Sancha: II, 333.
- B**allester, escudo de apellido: V, 25.
 Banu Casi: I, 41, 104.
 Banzo, Abad de Fanlo: I, 170.
 Barbazán, Arnaldo de; Obispo de Pamplona: I, 269; IV, 159; V, 11, 20, 22.
 Bartolomé: I, 105.
 Basílica (Sta.): I, 16, 22, 217.
 Batallador, V. Alfonso.
 Beato de Liébana: I, 29, 262; II, 249, 265.
 Beatriz de Portugal, reina: V, 145.
 Beda: I, 16, 264.
 Bellanura, Diego; constructor: IV, 166.
 Ben Zeván, marfilista: I, 259.
 Benarabé da Murcia: III, 170.
 Benedicto III, Papa: I, 34.
 Benito (San): I, 18, 28.
 Benito de Aniano (San): I, 19, 29.
 Benito (San). Regla: I, 264.
 Berástegui, Juan; constructor: IV, 166.
 Berenquer, cantero: I, 116.
 Berenguer, Obispo: II, 48.
 Berenguer, Ramón de Curvo: I, 240.
 Bernardo, hijo del Conde de Gallars: I, 104.
 Bernardo, canceller de Alfonso VII: II, 86.
 Bernardo el Viejo, constructor de Santiago: II, 86.
 Bernardo (San): IV, 9, 10.
 Bertolomeu, Hanequin; escultor y constructor: V, 149, 208.
 Bertholomeu, Lucian; tapicero: V, 208.
 Beunza, Juana de: V, 146.
- Bidauurre, Gil de: II, 208.
 Biller, Juan; escultor: V, 149.
 Bizer, Juan; constructor: V, 208.
 Blanca de Navarra, reina: IV, 164; V, 141, 145.
 Blas, o Blasco; Obispo: I, 116.
 Blas, Abad: I, 42; II, 81.
 Blas, Abad de S. Esteban: I, 44.
 Blasco, Velasco. V. Blas: I, 116.
 Boabdil: I, 267.
 Boills, Guillermo de: IV, 223.
 Bonanat Zaortiga, pintor: V, 147.
 Borgoña, Juan de; escultor?: V, 145.
 Braulio (San): I, 18, 22, 26, 28, 29, 53, 192, 170, 185, 186, 263; II, 82.
 Bravo: I, 32.
 Brígida (Sta.): V, 244.
 Bruselas, Juan; constructor: IV, 166.
 Buenaventura (San): V, 244.
- C**ahtet, alfaquí: V, 208.
 Calatayud, Juan de; cantero: V, 209.
 Canónigos de S. Agustín: IV, 12, 72, 99.
 Carlomagno: I, 19; II, 21, 92.
 Carlos II: IV, 161, 156; V, 252, 258.
 Carlos III el Noble: I, 263; IV, 164, 168, 169; V, 141, 253.
 Carrillo de Peralta, Alonso; primer marqués de Falces: V, 210.
 Casiano, Juan de; autor de las «Colaciones»: I, 264.
 Catalina de Foix: IV, 163, 165; V, 28.
 Catalina de Navarra, reina: V, 205.
 Centulo Aznárez: I, 170.
 Cesáreo de Arlés: I, 29.
 Cesarini, Alessandro; Obispo: IV, 165.
 Cisterciense, monasterio: IV, 10, 11.
 Citonato, sucesor de S. Millán: I, 185.
 Clemencia, reina: IV, 100.
 Clovis: II, 19.
 Coello, geógrafo: I, 50.
 Coloma, anacoreta: I, 18.
 Coloma (Sta.): I, 19, 22, 50, 185.
 Coloma. V. Columba (Sta.).
 Columba (Sta.): I, 16, 19, 41.
 Constanza, mujer de Enrique VI: I, 265.
 Cornunnos: II, 296.
 Cortel, Juan; escultor: IV, 161.
 Cortel, Juan; constructor: V, 9.
 Cosme (San): I, 16, 22, 216, 217.
 Cresconio, Obispo de Compostela: I, 240.
 Cugat (San): I, 16, 40.
 Cristóbal, V. García Cristóbal: II, 197.
 Cruzat, Martín; «el Rico»: IV, 235.
 Cy negio, prefecto español de Oriente: I, 16.

- C**hahanam: II, 331.
Chindasvinto: I, 263.
- D**amián (San): I, 16, 216, 217.
**D

Erica: I, 263.
Egúzquiza, Arnaldo de: II, 213.
Elvina, hermana de García Ramírez: I, 171.
Elvira, reina: I, 190.
Emiliano de la Cogolla (San), V. San Millán.
Emilianense, Códice: I, 116.
Eneco Garseani: I, 264.
Engelram, marfilista: II, 81, 84.
Enrique, rey de Inglaterra: II, 10.
Enrique VI: I, 265.
Ermitisendis, condesa de Barcelona: II, 48, 84.
Ervenart, Guillermo; rejero: V, 257.
Espernon, Juan de; relojero y fontanero: V, 208.
Esteban, padre del Canciller Bernardo: II, 86.
Esteban, zapatero de Pamplona: II, 87.
Esteban, maestro escultor: II, 11, 85, 86, 88, 89, 197, 202, 250, 251, 263, 264, 268, 293, 295, 296, 297, 332; III, 11, 14, 17.
Estefanía, esposa de García de Nájera: I, 37, 42, 242, 264; II, 10, 84.
Estella, Pere de: IV, 162.
Estéril (Santa): I, 18, 22.

Eteria, monja: I, 29.
Eugui, Fr. García de; Obispo: V, 143, 253.
Eulogio (San): I, 16, 18, 23, 27, 29, 50, 87, 107; II, 41.
Eutrofio, Abad: I, 29.
Exuperio (San): II, 21.
Eza, García de; arcediano: IV, 159.
Eztel, rey en «Los Nibelunyos»: III, 172.

Fafner, dragón matado por Sigurad: III, 23.
Farag, marfilista: I, 258, 259.
Favila, rey: I, 241.
Felices (Felicio o Félix) (San): I, 18, 19, 23, 186; II, 84, 88.
Felipe II, el Luengo: 159.
Félix (San), el Africano: I, 16, 27, 28, 40, 185, 221.
Fermán González: I, 26, 49, 186, 243, 258.
Fernández de Luna, Lope; Obispo: V, 142.
Fernando, monje: I, 187.
Fernando I: I, 118; II, 82.
Fernando (San): IV, 134.
Fermín (San): I, 15.
Ferragut: II, 252.
Ferrando Petri: I, 264.
Ferrucio, Abad de S. Millán: I, 187.
Festo Albino, V. Rufo Festo Albino.
Foix, V. Catalina.
Formerio (San): I, 17, 22.
Fortún ben Lubb: I, 104.
Fortún Sánchez «tenente» de Caparroso: I, 237.
Fortunato, V. Venancio Fortunato.
Fortuño, Abad de Leyre: II, 41.
Francisco de Asís (San): IV, 12, 13; V, 244.
Franciscanos, fundaciones primeras: IV, 13, 14.
Franços: I, 56.
Frelenandus: I, 40.
Froilán, Obispo de León: I, 17.
Frotardo, Abad de Thomières: II, 42.
Fruminiano: I, 18.
Fruminiano, Abad de la Cogolla: I, 185.
Fructuoso (San): I, 195.
Fruela, rey: I, 241.
Fulcherius, constructor: II, 89.
Fulgencio (San): I, 30.

Galíndez, V. Sancho.
Galíndez, Jimeno: II, 149.
Galindo, V. Aznar G.**

- Galindo Iñiguez: I, 31.
 Gant, Copín van; vidriero: V, 209.
 Garcés, V. Ramiro Garcés.
 Garcés, V. Sancho Garcés.
 Garcés, Fortún, señor de Sangüesa: II, 157.
 García o Guarín, Juan; anacoreta en Montserrat: I, 243.
 García Gil, comendador de Orden de San Juan: I, 171.
 García, miniaturista de Albelda: I, 263.
 García de Laguardia, Juan: IV, 165; V, 9.
 García el Malo, conde: I, 170.
 García: II, 81.
 García, Obispo de Aragón: II, 41.
 García Cristóbal: II, 197.
 García el de Nájera: I, 32, 37, 42, 50, 236, 237, 243, 264; II, 81, 84, 208.
 García Ramírez, el Restaurador: I, 171; II, 17, 42, 200, 293, 330; III, 9.
 García Sánchez: I, 18, 23, 190.
 Garro, Leonel de; vizconde de Zolina: V, 146.
 Garro, Per Arnaut de: V, 146.
 Garseani, Eneco: I, 264.
 Garsía, Stephanus: I, 263.
 Gascó, Juan: V, 152.
 Gastón, Guillermo: II, 21.
 Gazolaz, Jimeno de: II, 134.
 Gehena, monstruo infernal: II, 331.
 Gelmírez, Diego, Obispo de Compostela: I, 31; II, 85.
 Geroncio, monje de la Cogolla: I, 185.
 Giles de Marés, constructor: V, 141, 145.
 Giotto: III, 156.
 Gislebertus, escultor: III, 9.
 Glaver, Raúl: I, 27, 221.
 Godescalco, Obispo de Le Puy: I, 48.
 Godofredo de Buillón: III, 265.
 Godofredo de Colonia: III, 172.
 Gog y Magog, leyendas islámicas: II, 330; III, 151.
 Gomesano, abad: I, 48.
 Gomesano, Obispo de Nájera: II, 41.
 Gomesano, prepósito: II, 81.
 Gómez, V. Nuño Gómez.
 González, Obispo; díptico de Oviedo: III, 261.
 González, Rey Sobrarbe y Ribagorza: I, 170.
 González, V. Fernán González.
 Goñi, V. Teodosio de Goñi.
 Gozbery, monje: I, 34.
 Graal (o Grial), ciclo legendario: III, 106, 107.
 Grane, caballo de Sigurd: III, 23.
 Gregorio VII, Papa: I, 30.
 Gregorio de Tours (San): I, 14, 16, 22, 23, 30, 40, 193, 264.
 Grimaldo: I, 23, 186, 190.
 Grisones: I, 77, 78.
 Guillén, García; cantero: V, 209.
 Guillén de Tafalla, Martín: V, 209.
 Guisla, condesa: II, 84.
 Gutina: I, 40.
 Halaf, artesano: I, 257, 258.
 Halir, marfilista: I, 258.
 Hazán, V. Aben H.
 Hebrethme, monje: I, 23.
 Hieroteo, Obispo de Segovia: I, 16.
 Hixem II, Califa de Córdoba: I, 260.
 Honesto (San): I, 15.
 Honorio de Autun: IV, 231.
 Huarte, Juan de; subprior de Roncesvalles: IV, 100.
 Huerta, Juan de la; escultor: V, 143, 148.
 Iblis, príncipe del infierno: II, 251.
 Idacio: I, 14, 16.
 Igual, monasterio: I, 19, 88.
 Iguácel: I, 117; II, 13, 51, 80, 88; III, 248, 249; V, 256.
 Ignacio de Antioquía: I, 118.
 Ilátraz, parroquia: IV, 174, 179.
 Ildefonso (San): I, 30, 48.
 Imágenes románicas de Santos: III, 252, 255, 256.
 Indalecio (San): I, 16, 22, 23.
 Inés de Cleves, princesa de Viana: V, 205.
 Inglaterra: II, 10.
 Inglés, Guillermo; constructor: V, 9, 10, 12, 19.
 Iñigo (San): I, 22.
 Iñigo Arista: I, 170.
 Iñigo Jiménez: I, 237.
 Iñigo Miquel de Lizoain: I, 116.
 Iñiguez, V. Galindo Iñiguez.
 Iñiguez, Lope: II, 333.
 Iñiés: I, 31.
 Irache: I, 18, 21, 50, 114, 149, 171; II, 15, 203, 205, 206, 207; III, 155; IV, 32, 65, 66, 68, 71, 72.
 Irache, Becerro de: I, 29.
 Irache, Breviario: I, 30.
 Irache, C. peregrinos: II, 10.
 Irache, donación: II, 208.
 Irache, Monasterio; escultura: II, 250, 252; III, 78, 79 a 101, 103.
 Irache, Monasterio; portada Norte: III, 150, 151, 155, 157.

- Irache, Monasterio; tetramorfos del crucero: III, 158.
 Irache, Monasterio, canes: III, 162.
 Irache, Monasterio; Virgen: III, 254.
 Irache, celosías moriscas: II, 21.
 Irache, Santa María; planta: II, 204.
 Irache, Santa María; sección longitudinal: II, 205.
 Irache, Santa María; cabecera: II, 212.
 Irache, portada: II, 249.
 Iracheta, hórreo: I, 21, 113, 169, 171.
 Iranzu, Monasterio de: I, 8; IV, 27, 28, 33.
 Ireneo (San): I, 30.
 Iriberry, imágenes: V, 246.
 Iroz, Virgen: III, 253.
 Irún: I, 17.
 Isabel de Francia, reina de Navarra: V, 251.
 Isábena, V. Roda de: I, 32, 86, 104, 126, 260.
 Isidoro (San): I, 16, 17, 23, 29, 30, 43, 53, 195, 264.
 Ismael, príncipe toledano: I, 260.
 Italia: I, 31, 78, 118, 260; II, 87, 197, 268.
 Itoiz, San Martín: IV, 174, 178.
 Izaga: II, 15, 197, 200, 201, 202.
 Izurzu, pila: V, 258.
- J**áime I: IV, 133.
 Jayr, marfilista: I, 259.
 Jerónimo (San): I, 16, 29, 264; II, 167, 173; IV, 231.
 Jimena de Navarra: I, 172.
 Jimena, reina: I, 190.
 Jiménez de Gazolaz, Pedro; Obispo: II, 134; IV, 14.
 Jiménez. V. Iñigo J.
 Jiménez de Rada, R.: I, 53; II, 19, 21; IV, 27.
 Jimeno, abad de Montearagón: II, 42.
 Jordán, Canciller de Navarra: V, 9.
 Juan (San): I, 221.
 Juan II de Aragón: IV, 164, 165, 169.
 Juan Bautista (San): I, 217.
 Juan Damasceno (San): III, 168.
 Juan, edificador edícula Monasterio San Juan de la Peña: I, 28.
 Juan (San), Fiesta de: I, 170.
 Juan García (Guerín), anacoreta de Montserrat: I, 243.
 Juan de Labrit: IV, 163, 165.
 Juan, ob.: I, 117.
 Juan de Ortega (San): I, 25; II, 10.
 Juan X, Papa: I, 30.
- Juan, abad y obispo: II, 41.
 Juan, platero de un retablo: V, 252.
 Juan, abad de Silos: III, 259.
 Juana, reina de Navarra: I, 261.
 Julián (San): I, 16, 22, 217.
 Justa (Santa): I, 26.
 Jusuf: I, 103.
 Juvenal: I, 19, 264.
- L**ancelot de Navarra, Obispo: IV, 162.
 Larrosa, Sancho de; Obispo de Pamplona: II, 263; IV, 99.
 Lasterra, Florentino; cruzado: III, 265.
 Lázaro (San): I, 34.
 Leandro (San): I, 29.
 Lecointre, M.: II, 19.
 Lehet, escudo de apellido: V, 25.
 Leocadia (Santa): I, 43.
 Leodegarius, maestro: II, 12; III, 16 a 20, 99, 155.
 León (San): I, 15, 22.
 Leonor de Castilla, reina: V, 143, 205.
 Leovigildo: I, 11, 21, 38, 39, 186.
 Lerga, Juan de; cantero: V, 209.
 Lescuyer, Juan; carpintero: V, 202.
 Lescuyer, Juan de; yesero: V, 209.
 Librada (Santa): I, 265.
 Limoges, Leonart de; constructor: IV, 166.
 Lizoain, Iñigo Miguel de: I, 116.
 Lome, Johaneto, aprendiz: IV, 166.
 Lome de Tournay, constructor y escultor, Johan o Joanín de nombre, también con la variante Lomme, del apellido: IV, 165, 166; V, 9, 11, 26, 141, 143 a 147.
 Lope el Barbicano, yesero: V, 206.
 Lope, yesero de Tudela: V, 208.
 Lubb, Fortún ben: I, 104.
 Lucas de Tuy: IV, 134.
 Lucía, mujer de Arnaldo de Egúzquiza: II, 213.
 Lucio (San): I, 15.
 Luis el Piadoso: I, 19, 77.
 Luis (San): V, 251.
 Luis XII, rey de Francia: V, 205.
 Luitprando: I, 20.
 Lupies, Pedro; peregrino: II, 21.
 Lumbier, Martín de; carpintero: IV, 165.
 Lysis: I, 216.
- M**acario (San): I, 29.
 Magallón, escrit.: I, 119.
 Magog: II, 330.
 Mahoma: I, 19; II, 331.
 Mahoma, azulejero: V, 208.

- Mahoma Barbicano, hijo de Lope; yesero: V, 208.
- Mateo, maestro: II, 12, 85; III, 149.
- Martín de Braga (San): I, 29.
- Martín (San): I, 46.
- Martínez de Izu, Sancho; racionero: IV, 159.
- Martinus de Logronio, escultor: III, 160.
- Martínez de Oroz, Juan, constructor: IV, 165, 166.
- Matrona, condesa: I, 170.
- Mayor, mujer de Sancho el Mayor: I, 25, 236, 242.
- Mayor. V. Sancho el Mayor.
- Marciano: I, 16.
- Marcelo (San): I, 28.
- Marcilla de Caparoso, Pedro: V, 154.
- Marco Aurelio: I, 16.
- Marieta: I, 18.
- Marina, mujer del maestro Esteban: II, 85.
- Melquisedec, portada de Platerías compostelana: II, 87.
- Michelco, platero de un retablo: V, 252.
- Miguel (San): I, 15, 43, 84, 85, 116, 118, 193, 243.
- Miguel García, tapicero: V, 208.
- Mikfah, marfilista: I, 259.
- Millán o Emiliiano (San): I, 18, 170, 185, 187, 190, 192, 195.
- Módena, Guillermo de: II, 268.
- Módena, Niccolo de: II, 268.
- Mohamed: I, 53.
- Mohamed III: I, 258.
- Mohadmad Zaquito: I, 19.
- Móndir Bensaïd el Bellotí: III, 170.
- Montpelier: V, 208.
- Moragues, Pedro; escultor: V, 142.
- Morey, Pere; escultor: V, 149.
- Munia. V. Mayor.
- Munio, prócer: I, 81.
- Munio, escriba: II, 181.
- Münzer, Jerónimo: IV, 166.
- Muza II: I, 104.
- N**avarra, Lancelot de: V, 143.
- Navarra, Leonel de: V, 146.
- Nelbort, Juan; fontanero, de Bristol: V, 208.
- Nerón: I, 16.
- Nicodemus: I, 32.
- Nomeir, Numair; Numayer: I, 259.
- Noyón, Juan de; tapicero: V, 208.
- Nunilo (Santa): I, 19, 50, 258; II, 41.
- Nuño, fundador del Monasterio de Valvanera: I, 18, 22, 49, 50.
- O**choa, constructor, freire de Roncavilles: IV, 161, 165; V, 9.
- Odilón, abad de Cluny: I, 27, 221.
- Oilloqui (u Olloqui), Pedro, constructor: V, 9.
- Oliva, abad: I, 24, 236, 240.
- Oliver: I, 28.
- Olivieri (u Oliver), Iohanes (o Juan), pintor: IV, 161-162; V, 229.
- Onésimo, Obispo de Efeso: I, 16.
- Opilano, Obispo: I, 87.
- Ordenes militares: IV, 13.
- Ordoño: I, 26.
- Ordoño I: I, 170.
- Ordoño II: I, 21, 41, 44, 104, 172.
- Oriolo, abad de San Adrián de Guasillo: I, 120.
- Osorio, conde: I, 243.
- Ossualdo: I, 15.
- Ouen (Saint): I, 15.
- P**ablo (San): I, 15, 16, 33, 193.
- Paconio (San): I, 29.
- Palavicini, Antonio, obispo: IV, 163, 164.
- Paterno, abad de San Juan de la Peña: I, 27.
- Paterno, abad de Oña: I, 221.
- Patrás, obispo de: III, 154.
- Paulino (San): I, 14.
- Pedro (San): I, 32, 33, 193.
- Pedro, abad de la Cogolla: I, 264.
- Pedro, abad: II, 81.
- Pedro, abad de Aibar: II, 197.
- Pedro de Alcántara (San): I, 55.
- Pedro, obispo de Huesca: II, 42.
- Pedro, obispo de Pamplona: II, 85.
- Pedro I: I, 120, 238, 239; II, 11, 42, 200.
- Pedro el Venerable, abad de Cluny: IV, 27.
- Peláez, Diego; obispo de Compostela: II, 42, 85.
- Pelayo (San): I, 18, 23, 221, 241.
- Peñalén. V. Sancho.
- Peralta, Martín; obispo: IV, 164.
- Peralta, mosén Pierres; señor de Falces, Andosilla, Cárcar, Peralta, Funes y Marcilla: V, 210.
- Pérez, Domingo; constructor: IV, 73.
- Pérez de Estella, Juan; Arcediano: IV, 161.
- Pérez Oilloqui, constructor: IV, 161.
- Périz, Pedro; peregrino: II, 21.
- Périz de Berbinzana, Martín; cantero: V, 209.

- Périz de Estella, Martín; cantero: V, 209.
- Perut, Jacques; escultor: V, 9, 10, 17, 22.
- Petrus: II, 81.
- Piadoso. V. Luis el Piadoso.
- Placencia, esposa de Sancho de Peñalén: II, 81.
- Plinio: I, 266.
- Polixena, conversa de San Pablo: I, 16.
- Ponce, obispo de Oviedo: I, 236.
- Ponce, abad de San Victorián: II, 42.
- Poncio, obispo de Roda: II, 42.
- Porcelos, Diego; conde: I, 37.
- Porfirio: I, 19.
- Potamia, religiosa: I, 18, 185.
- Primitivo (San): I, 55.
- Prudencio, Aurelio: I, 14, 19, 22; II, 252.
- Prudencio (San): I, 18, 22.
- Pseudo-Tupín, crónica: II, 92.
- R**ábano, Mauro: IV, 231.
- Raimundo, abad de San Pedro de Roda: II, 42.
- Raimundo, abad de Leyre: II, 42.
- Raimundo de Fitero (San): IV, 27.
- Ramírez. V. García Ramírez el Restaurador.
- Ramiro I: I, 19, 26, 27, 28, 125, 126, 236, 237; II, 41, 92, 119.
- Ramiro Garcés, rey de Viguera: I, 237.
- Ramiro, infante: II, 330.
- Ramiro II el Monje: III, 10.
- Ramírez. V. Sancho Ramírez.
- Ramiro de Viguera, cod. Albeldense: I, 263.
- Ramón (San), obispo de Vich: I, 219.
- Ramón Berenguer: II, 21.
- Ranimiro, señor de Calahorra: II, 81.
- Raxad, marfilesta: I, 259.
- Recaredo: I, 40.
- Regín, herrero de Sigurd: III, 23.
- Restaurador. V. García Ramírez.
- Recesvinto: I, 263.
- Ribero, Juan Francisco; pintor: IV, 169.
- Riche, Estevenin le; carpintero: V, 204.
- Riche, Estevenin le; yesero: V, 209.
- Ríos, T.: II, 205.
- Robert, maese; repujador de cuero: V, 255.
- Roberto, constructor Santiago: II, 86.
- Roda, Don Pedro; obispo: IV, 159.
- Rodolfo, marfilesta: II, 81, 84.
- Rodrigo, obispo de la Calzada: II, 297.
- Rofdestvensky, O.: I, 118.
- Roldán, chanson de Roland: II, 92.
- Roldán: II, 252.
- Roque, pintor; maestro de Artajona: V, 231, 232.
- Rosvita: I, 23.
- Rufina (Santa): I, 26.
- Rufo Festo Albino: I, 19.
- S**aadat. V. Suhadah, marfilesta: I, 258.
- Sabio. V. Sancho el.
- Sagrera, Guillén o Guillermo; escultor: V, 149.
- Sahabada, Sahadat; marfilesta: I, 259.
- Saint Maxen, Andreu; tapicero: V, 208.
- Salomona: I, 17.
- Sancha, mujer de Fernando I: I, 118; II, 82.
- Sancha, mujer de Ordoño I: I, 172.
- Sancha, sarcófago de Doña: II, 87, 92, 252, 293, 332.
- Sánchez, Fortún: I, 237.
- Sánchez. V. García Sánchez.
- Sánchez, Lope: I, 237.
- Sánchez de Asiaín, Miguel, obispo: V, 22, 23. Su escudo: V, 25.
- Sánchez de Oteiza, obispo: IV, 164, V, 143, 145, 146.
- Sánchez de Navascués, Pedro; cantero: IV, 209.
- Sancho, mártir: I, 16.
- Sancho, repostero de Sancho Ramírez: I, 171.
- Sancho, secretario de Alfonso el Batallador: IV, 72.
- Sancho Espina: I, 48.
- Sancho de Sasal, fr.: I, 170.
- Sancho, abad de Leyre y obispo de Pamplona: II, 41.
- Sancho, obispo de Pamplona: II, 157.
- Sancho, Rey de Navarra: II, 42.
- Sancho de Larrosa, obispo de Pamplona: II, 263.
- Sancho Galíndez, conde: II, 80.
- Sancho: I, 24, 49, 116, 219.
- Sancho Garcés I: I, 18, 19, 21, 26, 32, 42, 44, 103, 104, 172, 186, 195.
- Sancho Garcés II, Abarca: I, 13, 26, 34, 44, 117, 119, 186, 195.
- Sancho Abarca, cod. Albeldense: I, 263.
- Sancho Garcés III, el Mayor. V. Sancho el Mayor: I, 23.
- Sancho el Mayor: I, 19, 24 a 28, 43, 50, 53, 103, 107, 119, 120, 123, 125, 172, 187, 189, 190, 192, 194, 195, 216, 217, 220, 221, 235 a 240, 242 a 244; II, 9 a 11, 19, 41, 48, 50.

Sancho el Mayor, arte de su época: II, 51.
Sancho el Mayor, marfiles: II, 83.
Sancho Ramírez: I, 27, 120, 171, 220, 221, 237, 239; II, 10, 22, 43, 55, 80, 85, 87, 92, 207, 208, 252, 329; IV, 159.
Sancho, el de Peñalén: I, 25, 49, 237; II, 41, 81, 329.
Sancho el Sabio: I, 25; II, 10, 197, 206, 213, 214; III, 155; IV, 30, 76, 168.
Sancho el Fuerte: I, 264; IV, 72, 76, 221.
Sansón: II, 330.
Sans-Johan, Pere; escultor: V, 149.
Santiago: I, 15, 26.
Santos Padres: I, 118, 264.
Sanz, Julián; carpintero: IV, 165.
Sarracino: I, 263.
Saturio (San): I, 18.
Saturnino (San): I, 15, 22.
Sepúlveda, Ferrando de; platero: V, 253.
Sernin (Saint): I, 22. V. Saturnino.
Serrano, abad: I, 26, 29.
Servando, obispo de León: I, 16.
Severo, abad: I, 37.
Severo. V. Sulpicio Severo.
Sigurd: II, 252; III, 22 a 25.
Sisebuto, obispo: I, 263.
Sisebuto, notario: I, 263.
Sluter, Claus; escultor: V, 143, 148.
Smaragdo: I, 264.
Sofronio, monje de la Cogolla: I, 185.
Stocler, col. placa marfin: I, 260.
Suescum, María: V, 147.
Suhadah, marfilista: I, 258.
Sulpicio Severo: I, 14.

Tafsir, escrito por Tabari: III, 170.
Taroja, Pedro; obispo: III, 10.
Tassi de Perelada, conde: I, 86.
Telluz, Adelmundar: I, 49.
Teobaldo I: II, 42.
Teobaldo II: IV, 13, 14, 73; V, 251.
Teodorico de Bern: III, 172.
Teodorico, tumba: II, 19.
Teodorico el Ostrogodo: III, 172.
Teodosio: I, 16.
Teodosio de Goñi: I, 85, 118.
Teodulfo: I, 123.
Thor: II, 296.
Toda, mujer de Fortún Garcés: II, 157.
Torrecilla, escultor: IV, 166.
Tota, reina: I, 190.
Toulouse, Johanet de; escultor: V, 145.
Tulgas: I, 238.

Ujué, Isabel de: V, 147.
Urraca, mujer de Sancho Garcés II: II, 119.
Urraca, cod. Albeldense: I, 263.
Urraca, cáliz: I, 267.
Uncastillo, maestro de: III, 10, 23.

Valenciennes, Juan de: V, 149.
Valeriano (San): I, 34.
Varones Apostólicos: I, 32.
Velasco, abad de San Juan de la Peña: II, 41.
Velasco, Ana de; marquesa de Falces: V, 210.
Velasco, Blas o Blasco; obispo: I, 116.
Velasco, abad; cod. Eimilianense: I, 263.
Venancio Fortunato: I, 17, 22.
Veraiz, Fr. Pedro; obispo: IV, 163.
Veremundo, abad de Irache: II, 204.
Verona, S. Zeno: III, 172.
Vicente de Beauvais: IV, 231.
Victoriano, fundador del Monasterio Asanense: I, 17, 29, 30.
Vigila, escriba albendense: I, 263.
Vigila, obispo de Alava: II, 41.
Villaespesa, mosén Francés de; canciller de Navarra: V, 147 a 152.
Violet le-Duc, E.: II, 9.
Virgilio: I, 19.
Virila (San) (Veril). V. Leyre.
Vitores (San): I, 19, 20, 49.
Voragine, Jacobus de: III, 168.
Voto (San), leyenda de: I, 27, 28, 221, 243.

Wagner: II, 295.
Walada: I, 257, 258.
Wamba: I, 42.
Wilesindo, obispo de Pamplona: I, 18.

Xantipe, conversa de San Pablo: I, 16.
Ximeno, pbro.: I, 264.

Ybraym Madexa, yesero: V, 208.

Zacarías, mártir: I, 16.
Zacarías (San): I, 22.
Zalba, Martín; obispo: IV, 164.
Zalba, Martín y Miguel; cardenales: V, 143.
Zaqueto. V. Mohamad Zaqueto.
Zarauz, Sebastián de; constructor: IV, 166.
Zuhayer. V. Homeir.



Dos cajas de madera pintada, en el antiguo monasterio de Fitero. Testero (dos ángeles) y tapa (El Tetramorfos) de una, todavía con muchos recuerdos románicos, aunque no parece anterior al siglo XIII.
Frente y reverso de la segunda, repitiendo en ambas caras la escena de las Marias en el Sepulcro, abierto por el ángel. Siglo XIV.

INDICE DE LUGARES

- Aberin: II, 161, 162, 252.
Abizanda: I, 24, 237, 241.
Acuas Flavias: I, 16.
Africa: I, 16, 47, 262.
Agliata, S. Pedro de: I, 78.
Agreda: I, 24.
Agüero: II, 51.
Agüero, escultura: II, 298; III, 10, 14, 21, 22.
Aguilar de Campóo: I, 243; III, 78.
Aguilar de Campóo, escultura: II, 266; III, 167.
Aguilar de Codés, escultura: II, 249, 296.
Aguilar de Codés, emita: II, 160, 161, 297; IV, 107, 173.
Aguinaga, Trinidad: V, 248, 249.
Aibar: II, 13, 15, 197 a 200, 330; V, 255.
Ainsa: I, 26; 13, 21.
Alaón: I, 25, 26.
Alava: I, 14, 20, 24, 25, 30, 44, 48, 53; II, 41.
Albaina: I, 53.
Albelda: I, 18, 20, 21, 29, 30, 44, 45 a 49, 51, 77.
Albelda, relieves: I, 243.
Albelda, capitel: I, 243.
Albelda, Cód. Albeldense o Vigilano: I, 116, 263.
Albí, región: II, 92.
Alcalá: I, 23.
Alcanadre, puente de: I, 11.
Alcanadre, Sta. M.^a de Aradón; Virgen: III, 252.
Alcaracejos: I, 55.
Alegría: II, 10.
Alejandría, obispo de: I, 16.
Alemania: I, 80.
Alfaro: I, 11, 49.
Algolliz, pila: V, 260.
Alfajería: I, 87, 88, 104, 123; II, 11.
Allende: I, 32.
Almazán, San Miguel; cúpula: II, 152.
Almería: I, 16, 23, 259.
Almería, telas: I, 265.
Alzórriz, portada: IV, 173.
Alzórriz, parroquia: IV, 174.
Amer: II, 42.
Amiens: I, 15, 264; V, 18.
Ampurias: I, 81, 108.
Andernach: V, 244.
Anguiano, puerto de: I, 11, 18.
Anguiano, cuevas de Nuño y Coloma: I, 50.
Angulema: II, 297; III, 25.
Aniano. V. S. Benito: I, 29.
Antioquía: I, 16.
Añastra, retablo: IV, 258.
Aoiz, pila: V, 259.
Aoz, imagen: V, 246.
Aquisgrán: I, 80.
Aquisgrán, tela persa: I, 266.
Aquisgrán, Virgen de marfil: III, 251.
Aquitania: I, 15, 18.
Arabia: I, 16.
Aragón: I, 24, 25, 28, 125, 170, 235; II, 9, 42, 239.
Aragón, arqueta musulmana: I, 115.
Aragón, caminos de: II, 329.
Aragón, condado: I, 19, 24, 237.
Aragón, decoración: II, 81.
Aragón, destierro de Diego Peláez: II, 85.
Aragón, hórreos: I, 170.
Aragón, mapa de Labaña: II, 21.
Aragón, obispado: I, 25.
Aragón, río: I, 11; II, 157.
Aralar: I, 25, 118, 202.
Aralar. V. San Miguel de Excelsis.
Aratorés, lápida de: I, 116.
Arazuri: V, 210.
Arbayún: I, 87.
Arboniés: III, 102.

- Arce: II, 161, 162, 205; III, 101, 102.
 Ardaiz, pila: V, 258.
 Arga: I, 242.
 Argelia: I, 47.
 Arguedas: I, 49.
 Arguiñano: II, 208.
 Aristu: III, 102.
 Arizaleta: V, 242.
 Arlanza: I, 243.
 Arlés, Cesáreo de, I, 29.
 Arlés, iglesia de San Trófimo: I, 27; II, 197, 200, 265; III, 106.
 Armañanzas: V, 241.
 Armentia: I, 25; II, 297.
 Armentia, escultura: III, 78, 79, 157, 158, 164.
 Armentia. Tetramorfos del crucero: III, 158.
 Arnedillo: I, 50, 107, 110, 111, 126.
 Arnedo: I, 11, 50, 103.
 Arroyuelo de Hito, iglesia: I, 111.
 Artaiz: II, 158, 161, 162, 249, 250, 252, 295, 331, 333; III, 10, 14.
 Artaiz, pinturas: V, 227.
 Artajona: II, 11.
 Artajona, San Saturnino: III, 101; IV, 13, 131, 133, 222, 223, 235; V, 152.
 Artajona, San Saturnino, pinturas: V, 227, 231.
 Artajona, San Saturnino; Virgen: V, 242.
 Artajona, Ntra. Sra. de Jerusalén: III, 265, 266.
 Arteta, frontal, Museo de Barcelona: III, 257, 258, 264, 265.
 Asanense: I, 17.
 Astorga: I, 11, 243.
 Astrain: II, 10.
 Asturias: I, 19, 33, 105, 118, 170, 171, 194, 220, 235, 237, 243; II, 51, 79.
 Atapuerca: II, 10.
 Auca. V. Oca: I, 16, 37.
 Autol: I, 50.
 Autún: I, 27, 34.
 Autún, escultura: III, 9, 10, 17.
 Auxerre: I, 78.
 Ayala: I, 37.
 Ayechu: II, 162, 165.
 Ayerbe: II, 21.
 Ayuda, río: I, 52, 53.
 Azcona, escultura: III, 101.
 Azuelo: II, 18, 209, 210, 332; III, 169, 102, 151.

Badaguás: I, 120.
 Badajoz: I, 55.
 Badostáin: II, 10, 161; III, 103.
 Balaguer: I, 103, 105.
 Baltimore: III, 250, 251.
 Bamba: I, 48.
 Banaguás: I, 119, 120.
 Bautit, Monasterio; Virgen: III, 250, 256.
 Bañares: I, 17, 25; II, 10.
 Baños de Ebro: I, 18.
 Baños de Rioja: I, 49.
 Baños de Río Tobía: I, 50.
 Barbadillo del Mercado: I, 40.
 Barbastro: II, 92.
 Barcelona: I, 9, 14, 81 a 84, 108, 169, 243; II, 48, 84; III, 256; IV, 162.
 Bargota: V, 242.
 Bari: II, 87; III, 25.
 Barós: I, 119, 120.
 Bas: III, 252.
 Batalha: V, 145.
 Bayona: I, 15, 17, 22; IV, 166, 167; V, 25.
 Baztán: I, 17.
 Beatos: I, 118; II, 83.
 Beaulieu-Sur-Dordogne: III, 167.
 Beauvais: I, 81.
 Beire: IV, 131; V, 116.
 Bélgica: I, 15.
 Benavente, iglesia Sta. M.ª del Mercado: II, 206.
 Bentarique, filigrana: I, 267.
 Berceo (Bergegio), Millán o Emiliano de: I, 185.
 Berceo: I, 186.
 Berdejo, Millán o Emiliano de: I, 185.
 Berdún: II, 9.
 Berlanga. V. San Bandel de: I, 111, 195.
 Berlanga, pintura: II, 265.
 Berlín: II, 81.
 Berna: I, 78.
 Beroíz, Virgen: III, 253.
 Berrioplano: I, 119; II, 161, 162.
 Berrioplano, escultura: II, 250, 294.
 Berrioplano, pila: V, 259.
 Berry: II, 265.
 Besalú: II, 50.
 Besolla, canes del alero: III, 103.
 Beverley (York): IV, 227.
 Bilbao, Museo; Tabernáculo: V, 254.
 Bilibio, Castro: I, 18, 20, 22, 23, 53, 186.
 Binacua: I, 119, 120.
 Binbirkilisse: I, 78.
 Biota, San Miguel; escultura: III, 10.
 Bizancio: I, 265; II, 266.
 Bohemia: II, 265.
 Borgoña: I, 15, 77, 78; II, 253.
 Borundia, río: I, 52, 53.
 Bosra: I, 125.
 Braga: I, 29, 107, 259, 266.

- Brescia: I, 78.
 Brindisi: III, 78.
 Bríneg, pintura: II, 265.
 Briñas: I, 25; II, 10.
 Briviesca: I, 11, 21, 25, 49, 188; II, 10.
 Brocá: I, 82.
 Brull: I, 243.
 Bruselas: I, 260, 266.
 Bureba: I, 24; II, 210.
 Burgo de Osma, escultura: II, 266, 294; III, 102, 151.
 Burgos: I, 20, 25, 33, 37, 40, 41, 49 a 51, 188, 258, 259; II, 10, 18, 134, 205, 208, 210, 250.
 Burgos, catedral: IV, 162, 235; V, 145, 244.
 Burgos, San Gil: V, 243, 247.
 Burguete: II, 11.
 Busa: I, 119, 120, 123, 124.
- C**abanillas: II, 164; III, 102.
 Cahors: IV, 223.
 Calahorra: I, 17, 24, 30.
 Calvera: I, 170.
 Cámara Santa. V. Oviedo: I, 43.
 Cámara Santa: I, 236.
 Cameros, sierra de: I, 22.
 Cameros, Sres. de: I, 49.
 Cameros. V. Torrecilla de: I, 49.
 Camino de peregrinos de Santiago: I, 25, 235, 236, 242; II, 9 a 13, 21, 22, 26, 80, 86, 87, 149, 157, 208, 250, 263.
 Campos. V. Tierra de.
 Camprovín: I, 50.
 Canales de la Sierra: I, 11, 26, 187.
 Canalix. V. Canales de la Sierra.
 Canfranc: II, 155.
 Cangas: I, 241.
 Canigó, San Martín: II, 80.
 Cantabria: I, 11, 15, 20, 49, 186.
 Capadocia: I, 192.
 Caparoso: I, 46, 49, 104, 237; III, 255.
 Cardeña, abad: II, 330.
 Cardet, retablo pintado: III, 264, 265.
 Carcastillo. V. La Oliva.
 Cardeña: I, 242.
 Carrión de los Condes, Santiago; escultura: III, 149, 160.
 Casa Herrera: I, 55.
 Cáseda: IV, 131, 172, 174; V, 116.
 Castañares de las Cuevas: I, 48, 49.
 Castel Santángelo: I, 118.
 Castilla: I, 20, 24 a 26, 30, 49, 115, 186, 236; II, 18, 22, 200, 330.
 Castilliscar: I, 14; III, 251.
 Castillos desaparecidos: IV, 14.
- Castroceniza, tabernáculo: V, 254.
 Castro Urdiales: I, 33.
 Catalain: II, 18, 210, 212, 332, 252.
 Cataluña: I, 21, 47, 77, 80, 81, 115, 118 a 120, 126, 235, 241, 243; II, 51, 197, 200.
 Catania: I, 15, 243.
 Celanova: I, 31, 240, 261.
 Cemborain: IV, 174, 179.
 Centula o St. Riquier: I, 80.
 Cercito: I, 243.
 Cerezo de Río Tirón: I, 11, 19, 22, 25, 49; 10.
 Cervello: I, 243.
 Cesárea: I, 16.
 Cidacos, río: I, 50.
 Cillas. V. San Martín de.
 Cinca: I, 237.
 Cinco Villas de Navarra: I, 17.
 Cintruénigo: IV, 175.
 Cirauqui: II, 21, 208, 249; III, 104, 149.
 Cistercium, Citeaux, Cister: IV, 9, 10.
 Cittadella: I, 243.
 Cizur, Zizur.
 Cizur Mayor: II, 134; IV, 174; V, 116.
 Cizur Menor: II, 10.
 Cizur Menor, escultura: II, 333.
 Claravallium, Clairvaux, Claraval: IV, 10.
 Clavijo: I, 18, 21, 26, 104.
 Clermont: I, 33.
 Clunia: I, 11.
 Cluny: I, 221; II, 43, 157, 329; III, 9; IV, 11.
 Cobense: I, 44.
 Codelio: I, 170.
 Código Calixtino: II, 10, 11, 85, 86.
 Coloma (Santa): I, 18.
 Colonia, Santa María in Kapitol: V, 244.
 Colonia, Ursulinas: V, 244.
 Compostela. V. Santiago.
 Conchas de Haro: I, 53, 186.
 Conques: I, 27, 33, 42; II, 12.
 Conques, Ste. Foy; escultura: II, 252.
 Conques, Pedro de Anduque: II, 85, 87, 92.
 Copenhague: III, 106.
 Córdoba: I, 19, 23, 33, 48, 53, 103, 106, 115, 215.
 Córdoba, marfiles: I, 260; II, 265.
 Córdoba, filigrana: I, 261.
 Córdoba, telas: I, 265.
 Córdoba, celosías mezquita: I, 267.
 Córdoba, mezquita: II, 265.
 Córdoba, puerta del Puente; Virgen: III, 251.
 Corullon: III, 252.

- Corro: I, 53.
 Corvera, Saint Pons de: I, 77, 123, 236, 241.
 Corvey: I, 80.
 Coscojuela de Fantoba: I, 14.
 Cova, San Juan de; Igl. de: I, 33.
 Covadonga: I, 27.
 Cravant: I, 86.
 Cremona: I, 87.
 Crucificados románicos: III, 252, 255.
 Cuenca, taller marfiles: I, 259, 260; II, 265.
 Cuenca, taifa: I, 259.

Chamgnol, Cartuja; Dijon: V, 143, 148.
 Charité-sur-Loire, capiteles: II, 265.
 Chartres: III, 16, 162, 264.
 Chauvigny, Saint-Pierre: III, 165.

Dalmacia: I, 78.
 Damasco: I, 193.
 Daurade: II, 265, 268.
 Davilier. V. Louvre: I, 261.
 Dchio: I, 45.
 Demanda, Sierra de la: I, 186.
 Deyo. V. San Esteban de Deyo.
 Dinamarca: II, 296.
 Distré: I, 86.
 Duero, río: I, 18.
 Duratón: I, 51, 192.

Ebro. V. Baños de Ebro.
 Ebro, Cuenca del: I, 11, 14, 49, 243; II, 10, 331.
 Ecay: I, 116.
 Ecay, pinturas: V, 232.
 Echagüe, escultura: II, 333.
 Echano: I, 161.
 Echano, escultura: III, 11, 14, 102.
 Egea de los Caballeros: III, 10.
 Egipcio, telas: I, 265.
 Egipcio: II, 330.
 Eguiarte: II, 161, 249; III, 157.
 Eguilior, retablo pintado: III, 256.
 Elcano: IV, 174.
 El Coll, retablo pintado: III, 264, 265.
 Elche: V, 13, 14, 16.
 El Escorial: I, 263.
 El Frago, San Nicolás; escultura: III, 10.
 Elne: II, 48, 49, 50.
 Elne, escultura: II, 80.
 Elines. V. San Martín de.
 Erdozain: V, 245.
 Elvira: I, 106.
 Emilianense: I, 18.

 Ena, despoblado de Rompesacos: I, 119.
 Eristain: I, 113, 115, 126.
 Erro, puerto de: II, 10.
 Escániz: II, 23.
 Escároz: I, 170.
 España: I, 14, 15, 16, 28, 31, 32, 81, 86; II, 13, 48, 92, 206, 268.
 España, marfiles: I, 260.
 España, filigrana: I, 261.
 Esperza de Galar, escultura: II, 248, 298, 333.
 Esperza de Galar, píxide: III, 286.
 Espíñelves, retablo pintado: III, 264, 265.
 Essen, catedral; Virgen: III, 251.
 Estados Unidos: II, 265.
 Estella: I, 19, 30, 50, 114; II, 11, 12, 26, 214.
 Estella, iglesias: II, 13, 208, 212.
 Estella, plaza de San Martín: II, 213.
 Estella, calle de San Nicolás: II, 213.
 Estella, Camino de Santiago: II, 50, 155.
 Estella, talleres de escultura: III, 249.
 Estella, Virgen de las Antorchas: II, 254.
 Estella, Cristo Crucificado: V, 243.
 Estella: V, 191.
 Estella, Virgen del Puy: V, 248.
 Estella, Hospital de San Lázaro: II, 293.
 Estella, Santo Domingo: IV, 135; V, 9.
 Estella, Iglesia de San Juan: II, 208, 213; III, 160; V, 244.
 Estella, Iglesia de Santa María del Castillo, escultura: II, 208; III, 160.
 Estella, Iglesia de San Miguel: II, 15, 23, 161, 206, 208, 213, 249, 250; III, 99, 155 a 158, 161, 163, 165, 169, 170; IV, 65, 66, 132, 173; V, 246.
 Estella, Palacio real: II, 26, 212, 252; III, 158 a 160, 169.
 Estella, iglesia de San Pedro de la Rúa: I, 257, 260; II, 12, 15, 21, 23, 26, 205, 206, 207, 208; III, 149, 150 a 155, 161, 168, 169, 256, 266; IV, 65, 132, 173; V, 241, 245, 259.
 Estella, Iglesia de San Pedro de la Rúa; escultura: II, 249, 250, 266; III, 104.
 Estella, Nuestra Señora de Rocamador; escultura: III, 160.
 Estella, Nuestra Señora de Rocamador. II, 208; III, 253.
 Estella, Iglesia del Santo Sepulcro: II, 15, 207, 208; III, 255; IV, 223-225, 235; V, 11, 12, 24, 25.
 Esterri de Cardós, pintura: II, 265.
 Estíbaliz: I, 25; III, 78.
 Estocolmo: II, 265.
 Estrasburgo: V, 20.

- Eunate, Camino de Santiago: I, 109, II, 157.
- Eunate, Santa María: II, 21, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 159.
- Eunate, escultura: II, 249; III, 102; IV, 77.
- Europa: I, 77, 238, 265; II, 9, 83.
- Eusa: II, 18, 22, 133, 134, 161, 162, 211.
- Evreux: IV, 75.
- Ezcurra: IV, 174, 180.
- F**aido: I, 52, 53.
- Falces: I, 22, 46, 49, 53, 104.
- Fanlo: I, 30, 31, 34, 170.
- Fanlo, Cartulario de San Andrés: I, 120.
- Fantoba. V. Coscojuela de: I, 14.
- Flavias. V. Aguas Flavias.
- Ferrara: II, 268.
- Fitero, marfiles: I, 257, 258, 260.
- Fitero, parroquia; reserva eucarística esmaltada: III, 266.
- Fitero, monasterio: IV, 14, 27, 30 a 33.
- Fitero, arquetas pintadas: V, 255.
- Flavigny: I, 80.
- Fleury. V. Saint Benoit-sur-Loire: I, 78.
- Florencia: I, 267; II, 81; III, 173.
- Fluvia, San Miguel: II, 200.
- Forn del Vidre: I, 47.
- Fortalezas navarras: IV, 19.
- Francia: I, 18, 48, 81, 109, 118, 170, 261; II, 13, 21, 48, 85, 197, 266.
- Frómista: I, 242; II, 51.
- Fuenterrabía: I, 17.
- Funes: I, 46, 104, 264; II, 80.
- G**aldeano: III, 253.
- Galias: I, 15, 41, 185, 243; II, 19.
- Galicia: I, 172, 192, 266; II, 21.
- Gállego, Alto: I, 113, 115, 119, 172, 194, 237, 241.
- Gallego, iglesias del: I, 19, 126, 169, 195, 235.
- Gallego, río: I, 11, 21, 26, 119.
- Gallego, torres: II, 19, 55.
- Gallico. V. Gállego: I, 119.
- Galligans: II, 200.
- Gallipienzo: II, 13, 129, 130; III, 103; V, 231.
- Gallons, cueva de: I, 221.
- Gante: IV, 166.
- Gargano, monte: I, 118; II, 250.
- Garinoain, Virgen: III, 253.
- Garona, río: I, 14.
- Gascuña: I, 263.
- Gavín: I, 119, 120, 124.
- Gazólaz: II, 22, 134.
- Gazólaz, escultura: III, 25.
- Gazólaz, ménsulas: III, 102.
- Gerona: I, 14, 40, 86, 118, 185, 193, 220, 237, 261, 268; II, 42, 84, 200, 266; III, 262.
- Gloucester: V, 23.
- Goitor (?): I, 46.
- Góngora: III, 257 y 258.
- Gormaz: I, 24, 87, 104.
- Granada: I, 103.
- Granada, filigrana: I, 261.
- Granada, telas: I, 265.
- Guadalajara: I, 38, 39; II, 134.
- Guara, sierra de: I, 16.
- Guasillo: I, 119, 120.
- Guasillo, Iglesia de San Adrián: I, 120.
- Guben: IV, 166.
- Guevara: V, 25.
- Guembe, señorío de: II, 208.
- Guipúzcoa: I, 15.
- H**aro, Conchas de: I, 53, 186.
- Haro: I, 20; II, 10.
- Handwell (Oxon): V, 27.
- Hecho: I, 11.
- Herault: II, 266.
- Herramélluri, Camino de peregrinos: II, 10.
- Hildesheim: I, 80; II, 265; III, 251.
- Huarte-Araquil: I, 11, 25; II, 10, 294.
- Huarte de Pamplona: V, 242.
- Huerta, Monasterio: IV, 28, 33.
- Huesca: I, 11, 14, 16, 17, 19, 20, 77, 86, 88, 103, 117, 119, 216, 237, 238, 241; II, 22, 42, 92, 208, 329; IV, 9; V, 9, 10.
- Huesca, catedral; arquetas esmaltadas: III, 260.
- Huesca, Palacio Real: II, 157, 213.
- Huesca, Iglesia de San Pedro el Viejo: I, 237; II, 87, 89, 92, 266, 296; III, 10, 164.
- J**aca: I, 11, 25, 110, 120, 126, 220, 235, 242; II, 12, 206, 251, 252.
- Jaca, obispo: II, 42.
- Jaca, capitel de Nájera: II, 81.
- Jaca, Camino de Santiago: II, 9, 155, 157.
- Jaca, catedral; arquitectura: II, 13, 23, 51, 86, 87, 150.
- Jaca, catedral; escultura: II, 79, 87, 88, 247, 248, 250, 263, 329, 330, 331, 332, 333; III, 14, 105.
- Jaca, catedral; rejas: V, 256.
- Jaca, sarcófago de Doña Sancha: II, 87, 252, 293; III, 159, 249.

- Jaén: I, 55.
 Jalón, río: I, 11.
 Játiva: III, 264.
 Javier: I, 19, 21, 56, 86, 87, 104, 107; IV, 14.
 Jerbet-von-Addusen: I, 47.
 Jerusalén: I, 16, 264; II, 88, 330; V, 12.
Kizil Dagh: I, 78.
 Kastoria, pintura: II, 268.
La Alberca: I, 43.
 Labourd: I, 15.
 La Calzada. V. Santo Domingo de la Calzada.
 La Cogolla. V. San Millán de la Cogolla.
 La Garrucha: I, 267.
 «La Goba»: I, 54, 55, 195.
 Laguardia: I, 25; II, 10; IV, 136, 168, 169 a 171; V, 17, 18.
 Laguardia, San Juan; escultura: III, 157; IV, 168, 221.
 La Junquera: I, 47.
 Laño: I, 50, 51, 52, 53, 54, 55.
 La Oliva: I, 8; II, 17, 206; III, 99; IV, 12, 27, 28 a 30, 33, 66, 71, 76.
 La Oliva, escultura: III, 103.
 Laon: III, 167.
 Lara, Santa María de: I, 33.
 Lara: I, 11, 26, 187.
 Larraga: II, 134.
 Larrangoz: IV, 173.
 Lárrede: I, 8, 119, 120, 123, 236, 241.
 Lárrede, Iglesia de San Pedro de: I, 119, 121, 122; II, 55.
 Larumbe: II, 22, 134, 162, 248.
 Larumbe, escultura: II, 249, 250; III, 104 y 105.
 Laturce. V. Monte.
 Leache, escultura: II, 333.
 Learza: II, 86, 134, 157; III, 103.
 Lebanza, escultura: II, 265, 266; III, 167.
 Lebeña, Sta. M.: I, 125, 172, 194, 195, 235.
 Lecumberri: V, 191.
 Leiva: I, 11, 25; II, 10.
 Lena, Santa Cristina de: I, 125.
 Leningrado: II, 81.
 León: I, 11, 16, 23, 24, 25, 26, 55, 118, 235, 236, 261; II, 86, 200, 212, 266, 294.
 León, Camino de Santiago: I, 242.
 León, muralla: I, 104.
 León, destrucción por musulmanes: I, 259.
 León, basílica de San Isidoro; arquitectura: I, 31, 32, 195, 220, 240, 261; II, 13, 50, 51.
 León, catedral: IV, 162.
 León, basílica de San Isidro; escultura: II, 79, 81, 85, 88, 250, 251, 252, 264, 330, 333; III, 14.
 León, basílica de San Isidoro; pintura: II, 265.
 León, basílica de San Isidoro; artes menores: I, 221, 261, 264, 267; II, 82, 83, 84, 249; III, 254.
 Leo: I, 113.
 Le Puy: I, 48.
 Lerés: I, 119, 120.
 Lerga: II, 161, 162.
 Lerga, escultura: II, 333.
 Lérida: I, 11, 103; II, 197; IV, 65.
 Lerín: I, 49.
 Lescún: I, 11.
 Letrán, Basílica de San Juan: I, 34.
 Leyre, Monasterio de San Salvador: II, 11, 41, 42, 48, 50, 55, 157.
 Leyre, arquitectura: I, 8, 19, 24, 25, 26, 56, 78, 80, 81, 86, 114, 117, 220, 236, 237, 242.
 Leyre, excavaciones: I, 243.
 Leyre, cripta: I, 243.
 Leyre, monasterio: II, 41.
 Leyre, monasterio: II, 41, 48.
 Leyre, prerrománico-románico: II, 82.
 Leyre, primera consagración: II, 41, 50.
 Leyre, segunda consagración: II, 42, 85, 200.
 Leyre, planos: II, 43, 45 a 47.
 Leyre, arquitectura: II, 15, 42, 51, 55.
 Leyre, cripta: II, 13, 43, 44, 129.
 Leyre, capilla de San Miguel: II, 294.
 Leyre, monasterio: IV, 131, 133.
 Leyre, Monasterio de San Salvador; escultura: I, 119; II, 12, 79, 80, 86, 88, 247, 250, 264, 293, 294, 295, 296, 297, 298; III, 10.
 Leyre, arqueta de Santas Nunilo y Alodia: I, 258; II, 332.
 Leyre, cartulario: I, 264.
 Leyre, telas: I, 265, 268.
 Lezo: I, 17.
 Liébana, Beato de: I, 29.
 Liédena, Camino de Peregrinos: II, 9.
 Lillo, Iglesia de San Miguel: I, 125.
 Limoges: I, 27, 34.
 Lincoln, catedral: V, 23.
 Liño. V. Lillo.
 Lizaberri: I, 244.
 Lizasoain: III, 253.

- Loarre: I, 24, 103, 237, 238, 241; II, 11, 13, 18, 22, 48, 50, 51, 55, 205, 208, 210, 211, 249, 329.
 Loarre, escultura: II, 263, 330, 332, 333; III, 105.
 Lodosa, cuevas: I, 49.
 Logroño: I, 11, 14, 20, 21, 25, 42, 43, 45, 47, 49, 51, 108, 109, 187, 261, 262; II, 10, 11, 21, 155, 159, 298, 330; IV, 136.
 Loja, tesoro: I, 267.
 Lombardía: I, 78.
 Londres: I, 258, 259.
 Lónguida, valle de; Villaveta: II, 161.
 Lorch: III, 251.
 Lorca: I, 54.
 Los Arcos: II, 10.
 Los Arcos, claustro: IV, 173.
 Los Parrales: I, 32.
 Louvre: I, 259, 261.
 Lubeck, Santa María: IV, 166.
 Lucca, telas de: I, 31.
 Ludlow: I, 261.
 Lugares. V. Santos: I, 29.
 Lumbier, parroquia: IV, 175.
 Lumbier. Trinidad: V, 248.
 Luna, Iglesia de San Gil de: II, 157.
 Lunebourg, iglesia: IV, 166.
 Lusá, retablo pintado: III, 264, 265.
 Lyon: I, 16; V, 25.
- M**adrid: I, 46, 257.
 Madrid, Biblioteca Nacional: I, 262.
 Madrid, Real Academia de la Historia: I, 262, 263; II, 81.
 Madrid, Museo Arqueológico: I, 258, 259, 261, 267; II, 82, 83.
 Madrid, Museo del Ejército: I, 267.
 Magalona: I, 17.
 Málaga: I, 55, 105.
 Malmo: IV, 166.
 Manresa, Santa María: II, 80.
 Mansilla de la Sierra: I, 261; III, 261.
 Mapal: I, 107, 126.
 Marca Superior: I, 115.
 Marcilla: III, 253; V, 191, 209.
 Marquínez: I, 52, 53, 54.
 Marsella: III, 106.
 Mataplana: I, 17.
 Mauleón: V, 25.
 Mazote, San Cebrián de: I, 55.
 Meca: I, 104.
 Medina-az-Zahira: I, 106.
 Medina-Az-Zahara: I, 257, 258, 260; II, 265.
 Medina de Pomar: V, 206.
- Mediterráneo: I, 257.
 Mena: I, 37, 170.
 Mendavia: IV, 173, 221; V, 241.
 Mendióroz: IV, 174, 179.
 Mérida: I, 11, 56.
 Meseta castellana: I, 243.
 Metz, Iglesia de St. Pierre: I, 81.
 Miguel (San) Peña de: I, 17.
 Milán, San Vicente «in Prato»: I, 78.
 Milán, San Ambrosio: I, 78.
 Milán, Castillo Sforzesco; Virgen: III, 250, 251.
 Miranda: II, 10.
 Módena, escultura: II, 87.
 Módica: I, 243.
 Moissac, taller románico: II, 12, 264.
 Moissac, monasterio: III, 9, 17.
 Monjardín: I, 21.
 Montreal: II, 10, 157.
 Monreale (Sicilia), claustro: III, 78.
 Mont St. Michel: I, 118.
 Montalbán: IV, 133.
 Montblanch: IV, 133.
 Montearagón: I, 30; II, 13, 42, 80.
 Monte Gargano, escultura: II, 250.
 Monte Laturce: I, 18, 49.
 Montelios. V. San Fructuoso de.
 Montgrony: I, 243.
 Montes de Oca: II, 10.
 Montserrat: I, 77, 243.
 Morentin: V, 25.
 Moroso, San Román de: I, 87, 104, 172, 194.
 Moutier-Grandval: I, 78.
 Moutier-la-Calle: I, 78.
 Munárriz: IV, 174, 176.
 Munich: I, 264.
 Munt, Sant Llorens: I, 241.
 Murcia: I, 43, 265.
 Murillo: I, 237; II, 13, 49, 298.
 Musquilda: II, 15, 197, 200, 202.
- N**agore: V, 241.
 Nagurieta: V, 260.
 Nájera: I, 24, 25, 26, 32, 33, 42, 46, 50, 51, 104, 236, 237, 262, 264; II, 10, 157, 212, 329.
 Nájera, Santa María; arquitectura: I, 42, 242; II, 12, 13, 55, 81, 82, 84; III, 248, 249 a 252.
 Nájera, cenotafio de Doña Blanca (por error dice Sancha): III, 9, 13; V, 142.
 Nájera, Santa María, escultura: II, 8, 81, 82.
 Nájera. V. García de Nájera.
 Najarilla, cuenca del río: I, 11, 50.

- Najarilla, vía romana: II, 10.
 Napal, iglesia: I, 240.
 Nápoles, Castel-Novo: V, 149.
 Naranco, Santa María del: I, 125, 216.
 Naranco, palacio de: I, 236.
 Narbona, Cat.; bote de marfil: I, 259.
 Navarra alta: I, 8, 119.
 Navarra media: I, 8.
 Navarra: I, 7, 11, 13, 14, 15, 17, 20, 22, 24, 26, 30, 37, 50, 85, 109, 115, 118, 125, 170, 171, 172, 190, 235, 242, 243, 259, 261; II, 9, 11, 12, 13, 19, 24, 25, 41, 48, 80, 81, 134, 150, 197, 210, 265, 294, 331.
 Navarra, ábsides con columnas adosadas: II, 157.
 Navarra, crismones: II, 249.
 Navarra, Archivo de: I, 264.
 Navarra, Museo de: I, 56, 115, 169, 258, 265; II, 86, 197; V, 247.
 Navarra, Museo de; candelero esmaltado: III, 266.
 Navarra, Museo de; Cáliz de Ujué: V, 255.
 Navarrete: II, 10.
 Navasa: I, 171.
 Navascués: II, 22, 159, 161, 162.
 Navascués, escultura: II, 294.
 Nave, San Pedro de la: I, 54.
 Neoburg, iglesia: IV, 166.
 Nilo: I, 266.
 Nimes, ¿cabeza de San Atanasio?: III, 106.
 Nordó (Lecce): III, 78.
 Normandía: I, 15, 220.
 Novara: I, 78.
 Notre-Dame-de-la Basse-Oeuvre, en Beauvais: I, 81.
 Notre Dame du Port, V. Clermont: I, 33.
 Nueva York: I, 258; II, 81.
 Numancia: I, 11.

Obarra, Cartulario de: I, 170.
 Obarra: I, 25, 236.
 Oca. V. Auca: I, 17.
 Oca, montes de: I, 24.
 Oca, Iglesia de San Felices: I, 20, 25, 26, 37, 38, 39, 40, 43, 46, 110.
 Oca, obispado: I, 25, 30.
 Ochagavía: II, 15, 197, 201.
 Ochovi: II, 22; V, 245.
 Ojario: II, 10.
 Olcoz: II, 162, 166.
 Olcoz, escultura: III, 102.
 Olejua: III, 102.

 Olistu: III, 253.
 Olite: I, 21.
 Olite, Iglesia de San Pedro: II, 15, 16, 23.
 Olite, Iglesia de San Pedro; escultura: II, 250; III, 103; IV, 65, 69, 70, 107, 136, 228; V, 151, 228, 229, 231.
 Olite, Sta. María: IV, 13, 67, 68, 131, 133.
 Olite, Sta. María, escultura: IV, 225 a 228; V, 10, 11, 19, 24, 145, 241, 244.
 Olite, Franciscanos: V, 145, 243.
 Olite, castillo: IV, 137; V, 141, 192 a 209.
 Olite, esculturas; Museo de Navarra: IV, 221.
 Oliván: I, 119, 120, 241.
 Olleta: II, 18, 157, 162, 210, 211.
 Olleta, iglesia; escultura: II, 332.
 Olleta, pila: V, 259.
 Ollo: V, 243.
 Olmecillo, río: I, 53.
 Olóriz, ermita de Echano: II, 160.
 Olóriz, Virgen: III, 253.
 Olorón: IV, 166.
 Oncala, puerto de: I, 11.
 Oña: I, 22, 221.
 Orba, valle de: I, 113.
 Orbaiz: IV, 174, 179.
 Orense: I, 31, 261; V, 243.
 Oriente: I, 16, 32, 43, 257.
 Orisoain: II, 13, 17, 129, 131, 161.
 Orisoain, escultura: III, 102.
 Orleáns: I, 78.
 Orós: I, 119, 120.
 Osia: I, 119.
 Ostia: I, 23.
 Ovarra. V. Obarra: I, 26, 126.
 Oviedo: I, 23, 24, 34, 43, 216, 236.
 Oviedo, Catedral; Cruz de los Angeles: I, 261.
 Oviedo, Arca Santa: III, 267.
 Oviedo, Catedral: III, 266.
 Oxford: II, 92; V, 27.
 Oyarzun, valle de: I, 11, 17.
 Ozcoidi: II, 162, 165; V, 241.

Padua: III, 78.
 Palencia: I, 24, 43, 220, 236, 259; II, 265, 266.
 Palermo: I, 265.
 Palestina: I, 77.
 Pallars, conde de: I, 104, 240.
 Palma de Mallorca: IV, 137; V, 149.
 Palo, puerto de: I, 11.
 Pampaniense, Monasterio: I, 44.

- Pamplona: I, 11, 15, 17, 19 a 21, 23 a 26, 46, 50, 80, 86, 87, 103, 186, 257, 258, 260, 264; II, 10, 11, 22, 41, 42, 80, 85, 134, 155, 157, 212, 252, 329.
- Pamplona, Catedral románica; arquitectura: I, 24; II, 11 a 13, 15, 19, 23, 42, 85, 86, 89, 155, 197, 212, 249, 268, 331.
- Pamplona, Catedral románica; escultura: II, 85 a 88, 149, 250, 263 a 265, 268, 293, 295 a 298; III, 9, 10, 16, 18, 23, 78, 151, 164, 167, 252.
- Pamplona, Catedral gótica; arquitectura: IV, 15, 103, 159 a 168.
- Pamplona, Catedral, analogías con otras francesas: IV, 166, 167.
- Pamplona, Catedral, escultura: III, 248, 254; IV, 227 a 234; V, 22, 26, 27, 113, 142.
- Pamplona, Catedral; escultura del claustro:
- Puerta del Arcedianato: V, 11, 12.
 - Puerta del refectorio: V, 12.
 - Puerta «Preciosa»: V, 12 a 16.
 - Puerta de Ntra. Sra. del Amparo: V, 16, 19 a 21.
 - Puerta de la «Capilla Barbazana»: V, 21, 22.
- Sepultura del Obispo Barbazán: V, 22.
- Sepultura del Obispo Sánchez de Asain: V, 22, 23.
- Refectorio: V, 23 a 25.
- «Capilla Barbazana»: V, 23, 25 a 27, 149.
- Remates de los gabletes: V, 27.
- Retablos: V, 152.
- Pamplona, Catedral; crucificado: V, 244, 255.
- Pamplona, Catedral; Vírgenes de las Buenas Nuevas y del refectorio: V, 242.
- Pamplona, Catedral; Pintura:
- Refectorio: V, 229, 230.
 - Claustro: V, 230, 231.
 - Refectorio, retablo: V, 247.
- Retablo de «Caparroso»: V, 257, 258.
- Pamplona, Catedral; Tesoro y artes menores:
- Códices Catedral: I, 264.
 - Telas: I, 265.
 - Tesoro: V, 241, 245.
 - Cruces procesionales: V, 249, 250.
 - Relicario de San Luis: V, 251..
 - Relicario de Miguel Paleólogo: V, 253.
 - Tabernáculo: V, 254.
 - Rejas góticas: V, 257.
 - Rejas de tradición románica: V, 254, 257.
- Pamplona, San Nicolás: IV, 66.
- Pamplona, iglesia de San Cernin: II, 23; IV, 13, 131 a 134, 166; V, 114, 152.
- Pamplona, San Cernin:
- Escultura: IV, 234 a 236.
 - Relieve: V, 247.
 - Cruz provisional: V, 250.
 - Relicario de San Saturnino: V, 252, 253.
 - Píxide: V, 254.
- Pamplona, Casas: V, 191, 192.
- Panorbo: I, 25; II, 10; V, 254.
- París, Catedral: IV, 102 a 104; V, 15.
- París, Biblioteca Nacional: I, 262, 263.
- París, Museo Artes Decorativas: I, 258; III, 257.
- Parma: I, 268.
- Parrales. V. Los Parrales: I, 32.
- Parsifal: II, 295.
- Pasajes: I, 17.
- Patrás, obispo de: I, 257.
- Pechina: III, 251.
- Pedret: I, 82, 84, 108, 170.
- Península: I, 77; II, 23, 265.
- Peña. V. San Juan de.
- Peña, Torrede: I, 104; V, 243.
- Peñalba, Santiago de: I, 55.
- Peñalba. V. Sta. M.ª de: I, 110 a 112.
- Peñalba, cruces: I, 261.
- Peñalén. V. Sancho el de.
- Peñaranda de Duero: V, 206.
- Peralta (Rosellón): I, 108; V, 25.
- Perelada, conde de Tassi de: I, 86.
- Persia, telas: I, 265.
- Piedra, Sta. María; Monasterio: IV, 68.
- Pinedo: I, 53, 44.
- Pirineo: I, 19, 24.
- Pirineos: I, 33, 185; II, 43.
- Pirineos occidentales: II, 92.
- Placencia: reina: I, 49.
- Poblet: V, 142.
- Podilampa. V. Puy Lampa.
- Poitiers: II, 19, 197.
- Poitou, escultura: II, 293.
- Pontoise: IV, 166.
- Porquerias: III, 252.
- Portugal: I, 48.
- Poza de la Sal: I, 188.
- Provenza: II, 200, 268.
- Provincia Tarraconense: I, 11, 40.
- Puente la Reina: I, 25, 242; II, 10, 11, 18, 249, 157; III, 78 a 80, 160, 164; V, 232, 243.
- Puente la Reina, iglesia de Santiago: II, 21, 208, 212, 250; III, 149, 150, 157, 169, 170; V, 241, 245.
- Puente la Reina, escultura: III, 169.

- Puente la Reina, escudo: V, 25.
 Puertomarín: I, 33.
 Puy: I, 262.
 Puy-en-Velay: I, 33.
 Puylampa, ermita: II, 21, 159.
- Quel:** I, 50.
 Quimper (Finistère): IV, 166.
 Quintanilla de las Viñas: I, 33, 40.
- R**ada (despoblado): II, 18; III, 103; V 25.
 Rávena: II, 19.
 Rebollo de la Torre: III, 78, 150.
 Reims: V, 13.
 Renania: I, 220.
 Rentería: I, 17.
 Resa: I, 45, 49.
 Ribagorza: I, 24, 25, 170, 235.
 Ribera: I, 14, 18, 19, 21, 24, 113.
 Rioja: I, 16 a 18, 20, 21, 23, 25, 42, 107; II, 55.
 Riojas: I, 14.
 Rípodas: V, 260.
 Ripoll: I, 24, 240; II, 266.
 Rocaforte: II, 9, 13.
 Rocas, iglesia de San Pedro de: I, 192.
 Roda, San Pedro de: I, 27, 86, 220, 237, 261; II, 42, 200, 214.
 Roda, obispo: II, 42.
 Roda, Códice: I, 46, 170, 264.
 Roda de Isábena: I, 21, 32, 86, 104, 126, 260.
 Ródano, río: I, 77.
 Rodilla, Monasterio de: I, 25; II, 10, 134, 210.
 Roma: I, 30, 47, 118; II, 85.
 Romain-Môtier: I, 78.
 Rompesacos. V. Ena: I, 119.
 Roncesvalles, Colegiata de: I, 9, 11, 19, 22, 25, 261; II, 10, 21, 210.
 Roncesvalles, capilla Sancti Spiritus: II, 19, 157.
 Roncesvalles: IV, 12, 99 a 105.
 Capilla de Santiago: IV, 105.
 Escultura: IV, 105, 106.
 Iglesia: II, 17, 197; V, 142.
 Colegiata, evangeliario: III, 267, 268.
 Colegiata, Virgen: V, 248.
 Ajedrez de Carlomagno: V, 252.
 Caja de plata: V, 252.
 Rosas: II, 200.
 Rosellón: I, 108; II, 48.
 Rosga, San Pelayo: I, 170.
 Rostock: IV, 166.
 Rouen: I, 15; IV, 166.
 Rueda de Jalón: II, 330.
- Sabiñánigo: I, 119.
 Sacro Romano Imp.: I, 265.
 Sádaba: I, 11, 14, 21.
 Sagüés: II, 22.
 Sahagún: II, 200.
 San Benoit-sur-Loire: I, 78.
 Saint Climent de Peralta (Rosellón): I, 108.
 Saint-Denis, vidriera: III, 162.
 Saint-Denis, tímpano: III, 167.
 Saint-Denis: IV, 166.
 Saintes: II, 197.
 Saint-Gilles-du-Gard: II, 265.
 Saint-Machou: IV, 166.
 Saintonge, escultura: II, 293.
 Saint-Pons, escultura: II, 266.
 Saint-Pourcain-sur-Sioule: I, 34.
 Saint Riquier. V. Centula: I, 80.
 Saint-Sever: III, 264.
 Ste. Foy. V. Conques.
 Salamanca: V, 145.
 Salas de los Infantes: I, 51; II, 10.
 Salcedo: I, 44.
 Salinas de Pamplona: IV, 174, 177.
 Salisbury: IV, 226; V, 27.
 Sallent: I, 11, 119.
 Salona: I, 43.
 Salzburgo: IV, 166; V, 244.
 Samos: I, 23.
 San Emeterio: I, 237.
 San Adrián: I, 49.
 San Andrés de Fanlo: I, 120, 170.
 San Antolín, altar de: I, 243.
 San Bartolomé de Gavín: I, 119.
 San Baudel de Berlanga: I, 111.
 San Cebrían de Mazote: I, 33.
 San Cugat del Vallés: I, 77.
 San Esteban: I, 44, 45.
 San Esteban de Deyo: I, 21.
 San Felices de Oca: I, 110.
 San Felices de Bilibio: I, 22.
 San Felíu de Guixols: I, 193.
 San Fructuoso de Montelós: I, 48.
 San Iñigo, cueva de: I, 221.
 San Juan de las Abadesas: I, 268.
 San Juan de Cova: I, 33.
 San Juan de la Peña: I, 8, 14, 20, 22, 23, 25 a 28, 30, 53, 107, 117, 119, 120, 123, 169, 171, 193, 195, 215 a 221, 237, 243, 260; II, 9, 41, 48, 207, 208, 266; III, 173.
 San Juan de la Peña, maestro de; escultor: II, 23; III, 10, 11, 14, 15, 19 a 21, 23, 150, 151, 162, 164, 165, 252.
 San Mamés: I, 170.
 San Martín de Cillas: I, 19, 88.

- San Martín de Elines: I, 111.
 San Martín de Unx, parroquia de San Martín; arquitectura: I, 169; II, 13, 18, 129, 132, 149, 161.
 San Martín de Unx, parroquia de San Martín; escultura: II, 250, 252, 293, 298, 331; III, 10 a 13, 102; V, 258.
 San Miguel in Excelsis en Monte Aralar, arquitectura: I, 19, 25, 56, 80 a 82, 84, 86, 87, 118, 119, 123, 236, 243; II, 11, 15, 50, 51, 54, 55, 200, 202.
 San Miguel in Excelsis, escultura: II, 86, 161, 250, 294; III, 100.
 San Miguel in Excelsis, retablo: II, 84; III, 247, 258 a 265.
 San Miguel in Excelsis, placas esmaltadas de los museos de Viena y Florencia: III, 260, 265.
 San Millán de la Cogolla, Monasterio de: I, 8, 9, 11, 18, a 26, 28, 29, 31, 37, 42, 44, 49 a 51, 53, 106, 107, 110, 169, 171, 185 a 193, 215, 216, 219, 220, 236, 243; II, 10, 13, 19, 48, 55, 81, 82, 208; III, 10.
 San Millán de la Cogolla, marfiles: I, 260; II, 12, 81 a 83, 152, 247, 249.
 San Millán de la Cogolla:
 Altar: I, 261.
 Escitorio: I, 263.
 Códice Emilianense: I, 263.
 «Exposición de los Salmos»: I, 264.
 Biblia: I, 264.
 Misal: I, 264.
 Telas de reliquias: I, 265.
 Telas: I, 267.
 Tejidos: I, 268.
 San Pantaleón de Losa: III, 150.
 San Pedro de Alcántara: I, 55.
 San Pedro de Rocas: I, 192.
 San Quirce (Burgos): II, 333, 205.
 San Vicente de la Sonsierra: II, 10, 159, 161, 330.
 Sonsierra, puente: II, 331.
 San Vicente del Val: I, 40, 41.
 San Vicentejo: I, 25, 48; II, 10, 18, 159, 331.
 Capiteles: II, 149.
 Escultura: II, 297; III, 21, 77, 78, 160, 164.
 San Victorián: I, 25, 26, 28, 170; II, 42.
 San Viso: I, 78.
 San Voto: I, 221.
 Sangüesa: I, 20, 56, 171; II, 9, 11 a 13, 21, 22, 157, 329; V, 116, 191.
 Sangüesa, San Francisco: IV, 14, 137.
 Sangüesa, Ntra. Sra. del Carmen: IV, 137.
 Sangüesa, iglesia de Sta. María: I, 8, 258; II, 12, 15, 22, 159, 203 a 206, III, 12 a 25, 155, 157, 160, 162, 164; 210, 212, 250, 252, 295, 298, 333; IV, 65, 66, 136; V, 206, 246 a 248, 254 a 256.
 Sangüesa, iglesia de Santiago: II, 15, 17, 197, 214, 295; III, 16, 22, 161; IV, 107; V, 246.
 Sangüesa, iglesia de San Nicolás: II, 13, 197.
 Sangüesa, escultura: II, 86, 249, 252, 293, 332.
 Sangüesa, El Salvador; tímpano: IV, 228.
 Sansol: V, 245.
 Sant Llorens de Munt: I, 241; II, 50.
 Sant Pere de Ponts: I, 243.
 Sant Pons de Corvera: I, 77.
 Santa Cruz de la Serós: I, 77, 119, 120; II, 22, 159.
 Santa Cruz de la Serós, Camino Santiago: II, 9.
 Santa Cruz de la Serós, sarcófago Dña. Sancha: II, 87.
 Santa Eulalia Somera: I, 50.
 Santa Eulalia Bajera, cueva: I, 50.
 Santa Gemma: I, 21, 30, 114.
 Santa Leocadia: I, 53, 236.
 Santa Margarita: I, 108.
 Santa María de Lara: I, 33.
 Santa María de Valverde: I, 51.
 Santa Sofía: I, 43.
 Santacara: IV, 178.
 Santander: I, 87, 104, 111, 125, 172, 194.
 Santa Coloma de Rioja: I, 16, 20, 40, 42, 43, 46, 50, 51, 110, 113, 243.
 Santa Leocadia: I, 52.
 Santervas del Burgo: I, 14.
 Santes Creus: IV, 167, 227; V, 11.
 San Frutos: I, 192, 195.
 San Sebastián: I, 17.
 Santangelo, castillo de: I, 118.
 Saint Germigny-des-Prés: I, 123, 126.
 Santiago de Compostela: I, 22, 24 a 26, 31, 49, 235, 236, 240, 242, 261, 266; II, 42.
 Santiago de Compostela, Catedral: II, 12, 13, 85 a 88, 251, 264, 294, 329; III, 160, 167.
 Santiago de Peñalba: I, 55.
 Santo Domingo de la Calzada: I, 22; II, 10 a 12, 297.
 Santo Domingo de la Calzada, milagro: III, 16.

- Santo Domingo de la Calzada, escultura: II, 51, 298; III, 13, 18, 19, 78, 100, 149, 152, 157, 162, 167, 168, 170.
 Santo Domingo de la Calzada, Catedral: IV, 30, 32, 65, 71.
 Santorcaria, Santa Leocadia: I, 52.
 Santos Lugares: I, 29.
 Sasal. V. Sancho de: I, 170.
 Sasave: I, 28.
 Satué: I, 119, 120.
 Seeland, isla: II, 296.
 Segovia: I, 51, 192; II, 23, 51, 134.
 Segovia, Alcázar: V, 206.
 Selva de Mar: I, 261.
 Senonas: I, 16, 19, 41, 42.
 Sens: I, 185, 266, 268.
 Seo de Urgel: I, 24.
 Septemfinestras. V. Siete Ventanas.
 Septimania: I, 18, 19.
 Serún: IV, 173, 174.
 Sevilla: I, 23, 106, 265.
 Sicilia: I, 243, 265, 192.
 Siero: I, 40, 45, 192, 236.
 Siete Ventanas: I, 49, 51.
 Sigüenza: I, 23, 265; V, 145.
 Siones: II, 134.
 Siracusa: I, 243.
 Silos, Santo Domingo de: I, 49, 53, 190, 258, 259, 262; II, 10, 12, 51, 263, 265; III, 78; V, 13.
 Silos, Santo Domingo de; escultura: II, 266; III, 160, 162, 163.
 Silos, Santo Domingo de; cáliz: III, 254.
 Silos, Santo Domingo de; Báculo: III, 259, 260.
 Silos, Santo Domingo de; retablo: III, 259.
 Silos, Santo Domingo de; remiendos esmaltados en una caja de marfil del Museo de Burgos: III, 259.
 Silos, Santo Domingo; monasterio, claustro. Escultura del segundo maestro: III, 149, 151, 156.
 Siresa: I, 11, 19, 23, 27 a 29, 77, 87, 237, 238, 240; II, 13, 44, 50.
 Siria: I, 16, 77, 125, 243.
 Sobrarbe: I, 24, 25, 170, 237; IV, 166.
 Somport, Calzada de: I, 11.
 Somport o Summo Portu: II, 9.
 Sorauren: V, 242.
 Soria: I, 18, 14, 87, 104, 111, 195, 241; II, 22, 134, 152, 266.
 Soria, Santo Domingo; escultura: III, 160.
 Soria, San Pedro; escultura: III, 149, 162, 165.
 Soria, Santo Tomé; escultura: III, 149, 156, 163, 174.
 Soslada: I, 23.
 Sos del Rey Católico: I, 103; II, 9, 13, 22, 49, 51, 157, 329.
 Sos del Rey Católico, escultura: II, 86 a 88, 264, 293, 295, 297; III, 66, 155.
 Suecia: II, 296.
 Spier: I, 78.
 Suèvres: I, 81.
 Suisse Romande: I, 78.
 Suiza: I, 77.
 Summo Portu, Santa Cristina de: II, 21.
 Summo Pyríneo, Calzada del: I, 11.
 Sursée: I, 78.
 Susín: I, 119, 120, 123.
 Tafalla: I, 113; V, 192, 194.
 Tahull: II, 197.
 Tahull, iglesia San Clemente; pintura: II, 265.
 Taracena: I, 47.
 Tarazona: I, 11, 17, 18, 24, 186; IV, 73.
 Tardajos: I, 25.
 Tarragonense: I, 30, 243.
 Tarragona: I, 11, 44, 243; III, 165; IV, 30, 65, 66, 136.
 Tarrasa: I, 24, 77, 81.
 Tarrasa, iglesia de San Miguel: I, 47, 77, 81, 83.
 Tarrasa, iglesia de San Pedro: I, 47, 81.
 Tebessa: I, 47.
 Tejada: II, 333.
 Teverga: II, 51, 79.
 Tiebas: III, 253.
 Tierra de Campos: I, 20.
 Tirol: I, 77.
 Tirón, río: I, 49.
 Tobillas: I, 53.
 Toledo: I, 11, 17, 18, 30, 33, 105 a 107, 193; II, 265.
 Toledo, iglesia de Santa Eulalia: I, 193, 259, 263; V, 9, 14.
 Toloño: I, 32.
 Tolosa: I, 15.
 Tomières, abad de: II, 42.
 Tormantos: I, 49.
 Toro: V, 145, 206.
 Torrecilla de Cameros: I, 49, 107, 126, 194.
 Torrecilla de Cameros, iglesia de San Andrés: I, 49, 108 a 113.
 Torrecilla de Cameros, iglesia de San Pedro: I, 49, 108, 109.
 Torres del Río: I, 109; II, 10, 21, 149, 150, 151, 155, 156, 157, 159, 249; III, 78, 99, 100, 161, 254.

- Toulouse: I, 22; II, 12, 89, 264; IV, 136.
- Toulouse, museo: II, 265.
- Tournay: IV, 166.
- Tournus, San Filiberto: I, 34; II, 197.
- Tours: V. San Gregorio de.
- Treviño, condado de: I, 50, 52, 53, 55, 192.
- Tricio. V. Senonas y Tritium: I, 11, 16, 18 a 20, 41, 42, 50.
- Troyes: I, 78.
- Tudela: I, 8, 21, 46, 103, 107; V, 142, 146, 147 a 152, 206; IV, 133, 27, 72.
- Tudela, Santa María la Blanca: I, 104.
- Tudela, mezquita: I, 104; II, 265.
- Tudela, catedral: I, 104; II, 23, 12, 206, 208, 249, 250, 253, 266; III, 25, 153, 161, 162, 163, 170 a 173, 248, 253; IV, 30, 65, 66, 68, 72 a 77, 107, 168; V, 18, 19, 20.
- Tudela, ¿relieve de Santiago Matamoros?: III, 256.
- Tudela, Catedral; reja: V, 257.
- Tudela, Iglesia de la Magdalena: II, 19, 162, 164; III, 149, 151, 152, 155, 160 a 162, 163, 164, 165; IV, 74; V, 246, 247.
- Tudela, San Nicolás; tímpano: III, 162 y 163.
- Tulebras: II, 214; IV, 27.
- Turíu, río: I, 17.
- Turín, col. Gualino; frontal: III, 257.
- Turingia: I, 23.
- U**jué, Santa María: I, 21; II, 11, 13, 15, 19, 48, 50, 51, 52, 53, 55; III, 248, 253; IV, 131, 132, 133.
- Ujué, Santa María, escultura: II, 80, 330; IV, 235; V, 113, 114 a 116, 149.
- Uncastillo, San Felices: II, 296.
- Uncastillo, San Martín, escultura: III, 24, 25.
- Uncastillo, Santa María: II, 13, 51.
- Uncastillo, Santa María y San Miguel (Museo de Boston), escultura: III, 11, 12.
- Uncastillo, escultura: II, 89, 298.
- Uncastillo, maestro de: II, 89, 293; III, 150, 157, 160, 164.
- Urci: I, 16.
- Urdaspal: I, 19, 88.
- Urgel. V. Seo de Urgel.
- Urgel y Cerdaña, conde de: I, 170.
- Urrault Alto: II, 162, 165.
- Urroz (villa): IV, 174, 177.
- Urzainqui: IV, 172, 174.
- Usún, Iglesia de San Pedro: I, 19, 86, 87, 88, 107, 126; II, 86, 87, 88, 293.
- Utrecht: IV, 166.
- Vadoluengo: I, 87; II, 10, 22, 157, 159, 161, 205, 329, 330.
- Vaison, Nôtre Dame: II, 200.
- Valdediós: I, 105, 172, 193.
- Valencia: V, 142.
- Valencia de Don Juan, Museo de: I, 257, 258, 267.
- Valladolid: I, 48, 55.
- Vallariaian: II, 162.
- Valle, Santa María del: II, 210.
- Vallés: I, 77.
- Valtierra: I, 46, 49, 104.
- Valvanera: I, 11, 16, 18, 25, 32, 50; II, 10.
- Valverde, Iglesia de Santa María de: I, 51.
- Vareia: I, 11, 25.
- Varea (Vareia): I, 49.
- Vaticano: I, 266.
- Verona: II, 268; III, 25.
- Veruela: III, 103; IV, 30, 33.
- Vézelay: I, 27; III, 9, 167.
- Viana: I, 15.
- Viana, Camino de peregrinos: II, 10.
- Viana, San Pedro: IV, 135.
- Viana, Santa María: IV, 103.
- Viana, Santa María, escultura: V, 116, 141.
- Viana, ermita San Martín: V, 246.
- Vich: I, 24, 81, 219, 268.
- Viena: I, 265; II, 82.
- Vieux-Parthenay: II, 197.
- Viguera: I, 21, 42, 46, 49, 104, 237, 263.
- Viguera, Iglesia de San Esteban: I, 44 a 46, 51, 192, 236.
- Vileña: I, 221.
- Villafranca, Montes de Oca: I, 37.
- Villafranca del Panadés: IV, 133.
- Villamayor de Monjardín: III, 267.
- Villatuerta, Iglesia de San Miguel: I, 19, 114, 116, 119, 123, 126, 169, 243; II, 11, 79.
- Villatuerta, escultura: II, 80, 250.
- Villatuerta, San Miguel, Virgen: III, 253, 254.
- Villatuerta, parroquia: IV, 174, 175.
- Villavelayo: I, 50.
- Villaveta: II, 161; III, 102, 103.
- Virgen de la Peña: I, 52, 53.
- Vírgenes románicas: III, 247 a 255.
- Viscarret: II, 10.

- Vitoria: I, 11, 21, 53; II, 10, 11, 159, 331.
Vitoria, catedral: V, 18, 19.
Vitoria, San Pedro, portada: V, 19.
Vitoria, San Miguel; portada: V, 19.
- Westminster: V, 23, 27.
Wilts: V, 23, 27.
Wolfenbüttel: I, 266.
- Yanguas: I, 241.
Yanguas, torre: I, 24, 241, 242.
Yarte: II, 18, 162.
Yésero: II, 55.
Ysún: I, 119, 120.
- Zamarce: I, 25; II, 86.
Zamarce, Iglesia de Santa María: I, 84, 161; II, 294.
Zamarce, hospital: II, 10, 158.
Zamarce, escultura: II, 332.
Zamora: I, 54; II, 206.
Zamora, marfiles: I, 258.
- Zamora, catedral: III, 21.
Zara: I, 78.
Zaragoza: I, 11, 14, 17, 18, 22, 23, 26, 28, 41, 46, 87, 104 a 106, 185, 261, 263.
Zaragoza, alfajería: I, 88; II, 152; V, 206.
Zaragoza, calzada de: I, 11, 243.
Zaragoza, Concilio de: I, 17, 22.
Zaragoza, filigrana: I, 261.
Zaragoza, «Mezquita blanca»: I, 104.
Zaragoza, torres romanas: II, 11, 21, 157, 298.
Zaragoza, Seo; escultura románica: III, 149; V, 142.
Zaragoza, San Pablo: V, 9.
Zarapuz: I, 114; II, 10.
Zariquiegui: III, 103.
Zolina: II, 161, 162.
Zorita de los Canes: I, 38, 39.
Zuazo de Cuartango: III, 258.
Zuazu: II, 163.
Zubiri: II, 10.