

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Biblioteca CAJA DE AHORROS DE NAVARRA

JOSE ESTEBAN URANGA GALDIANO Y FRANCISCO IÑIGUEZ ALMECH

ARTE MEDIEVAL NAVARRO

Volumen Tercero

ARTE ROMANICO

EDITORIAL ARANZADI

1973

© Caja de Ahorros
de Navarra - 1973

ISBN - 84 - 500 - 5578 - 7 (Vol. III)
ISBN - 84 - 500 - 5585 - 7 (Obra completa)

Depósito Legal NA 1005 - 1971 (III)
Editorial Aranzadi - Carlos III, 32 - Pamplona



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



CAPITULO XII

EL CENOTAFIO DE DOÑA BLANCA Y LOS MAESTROS DE SAN JUAN DE LA PEÑA Y DE UNCASTILLO EN SANTA MARIA LA REAL DE SANGÜESA

El cenotafio de Doña Blanca de Navarra, en Nájera donde fue colocado por su esposo Sancho el Deseado de Castilla y León entre los años de los respectivos fallecimientos, 1156 y 1158, no se concibe sin el claustro de Pamplona, tanto en la composición de figuras eliminando lo accesorio, como en el parecido de algunas cabezas, (zonas del apostolado, duelo del rey, Epifanía); el resto hay que buscarlo en la estela del maestro Gislebertus de San Lázaro de Autún, activo entre los años 1125 y 1146-48, en los finos rayados lineales de los ropajes, tratados por planos y como plumeados, como también están los de Moissac y Cluny, en contra de los tallados como vendas en Vézelay. Doña Blanca fue hija de García Ramírez el Restaurador y madre de Alfonso VIII. Se va del mundo en vida del suegro, Alfonso VII el Emperador, por tanto cuando era todavía princesa, por más que se lea «Regina» en la tumba, por galantería de su marido, rey a poco y de breve reinado. Todo esto garantiza la fecha: tanto la escena del rey desfalleciente por la muerte de su esposa, como el título de reina y su no terminación, pues la «Epifanía» y la «Degollación de los Inocentes», quedaron a medio tallar.

Lo más lejano del espíritu de Pamplona es el empeño de componer escenas de dolor de plañideras y cortesanos afligidos, quizá bastante poco tristes, y la Degollación de los Inocentes, donde las madres permanecen rientes, a pesar de la dura tragedia por ellas padecida; los grupos de Vírgenes Prudentes y Fátuas ni siquiera se distinguen por la postura de sus lámparas; unas van a entrar hacia el Esposo por la puerta de par en par, las otras la encontraron cerrada y a todas les importa poco, sus caritas de muñeca permanecen impasibles.

Láminas 179-182.

*Láms. 180, a; 181, a, b,
y 182, b.*

El escultor conocía Borgoña, mas no estira las figuras del modo allí normal ni las deja como planos recortados; tampoco alcanza el alto y fuerte modelado de Pamplona, que también conoce.

Es pieza capital el cenotafio, fruto elocuente de la Calzada sumando modelos de Pamplona y Autún; importante para la escultura navarra.

El maestro de San Juan de la Peña es otro derivado de Pamplona en el desprecio de accesorios de recuerdo clásico y maestría de armazón de grupos llenando con toda gracia el cuerpo del capitel, según la silueta de los del claustro, con grupos y escenas muy expresivos por sí mismos, nunca por las posturas y rostros fríos, aunque agitanten los ojos y destaque los perfiles de manera peculiar, como si fueren su firma. Por ellos podemos distinguir a la legua su mano tanto en personas como en animales, mucho mejor que por los otros datos de composición y modelado de figuras, siempre realizado el último por superficies levemente onduladas, matizados los pliegues mediante líneas como surcos y en general rayas menudas realzándolos. Otra vez como en los marfiles, pero no musulmanes ahora, sino los románicos de San Millán. Trabaja este maestro mucho por Aragón; allí campea su cortísimo cánon, con gran frecuencia del alto de cuatro cabezas sumadas en la longitud total de la figura. Su primera obra fechable la tenemos en el mal restaurado claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca, en relación estrecha con la capilla sepulcral de Ramiro II el Monje, hacia 1147, y con inscripciones sepulcrales transcritas por Bertaux, del año 1159; siguen, San Nicolás, en El Frago, San Miguel, en Biota, San Felices,emplazada en las afueras de Uncastillo, San Salvador y Santa María, situadas ambas en Egea de los Caballeros, Santiago, ermita no terminada de peregrinos en Agüero, y el claustro de San Juan de la Peña. R. Crozet, único analizador un poco extenso de la obra del maestro rechazó la inscripción por todos admitida desde Porter para la consagración en la fachada de San Salvador, con fecha de 1222, por muy tardía de factura e incluir como consagrante a un obispo, que inició su episcopado el año 1297. En cambio incluyó la consagración de Santa María, en el mismo Egea, el año 1174 por el obispo Pedro Taroja (1153-1184), definiendo las fechas conocidas de actividad del maestro entre los años 1145 y 1175.

Por Navarra trabaja mucho menos; su obra ingente, y fronteriza en su mayor parte, influye por manera notable sobre los tallistas locales.

El maestro llamado de Uncastillo por J. Gudiol y J. A. Gaya nos ha dejado una fecha segura, pero sólo como límite posible de trabajos, en San Martín de Unx, consagrada el año 1156 según el documento citado antes

y conservado en escritura original de pergamino. Las importantes obras en Uncastillo, Santa María y San Miguel (hoy en el Museo de Bostón), a más de posibles influjos o precedentes en las arquivoltas de Leyre y la cornisa de Artaiz, fijan la personalidad de un maestro aficionado a los grandes y amplios ropajes decorados, estirados bigotes, que dejan libres los gruesos labios (o bien barbas sin bigote), sobre los cuales tantas veces insistimos, y significados morales o grotescos muy oscuros en cuanto se aparta de los temas bíblicos. Llena con ellos las zonas cóncavas de las arquivoltas y los prensa tras de los baquetones salientes, maneja caprichosas lacerías vistas asímismo antes, hojarascas lisas o cuajadas de perlas, cabezas de medio mono con boca casi en forma de pico (algo similar a los delfines), suele decorar los fustes retorciéndolos, con trenzados o cubiertos de vegetales incluidos en redes de rombos. Lo de Leyre quedó en su lugar; San Martín de Unx nos enseña cuatro capiteles en la puerta, de hojas muy decoradas y arrolladas en la punta el de máxima sencillez, otro con el titular, San Martín, partiendo la capa; el tercero de un barbudo, Sansón acaso; y el cuarto de un personaje domando al parecer, o separándolos violentamente de una pelea, dos raros animales, mono (?) con garras y pájaro (?) vestidos ambos de calzones. Las jambas de la puerta, picadas ahora, se coronan por lazos, donde campean entre los trazados caprichosos las raras cabezas mencionadas arriba; las arquivoltas son aquí mucho más simples y están decoradas por tacos, bolas estriadas o partidas en flor cerrada, trenzados y líneas sinuosas; en los canes son frecuentes músicos y contorsionistas, y la losa del alero decora el bisel con los mismos tallos serpenteantes, próximos a los ya vistos en Artaiz, a su vez emparentados con los lazos de algún cimacio de Uncastillo y su arquivolta externa, en la portada.

Es maestro importante, fino y rico de cincel, muy navarro y poco dado a estilizaciones elegantes o sabias; y no parece tener otras obras en lugares diversos a los reseñados.

Los dos maestros últimos, juntos o por escuela directa, dejaron un curioso monumento en Echano, ermita de Olóriz, una de tantas iglesitas rurales navarras no desdeñadas por maestros encumbrados. Los capiteles de la portada y las figuras de las arquivoltas tienen los ojos del maestro de San Juan de la Peña; los arcos de la portada decorados hasta el límite, lucen las bolas mucho más abiertas como flores o se transforman en raros cascabeles y los hombrecicos prensados por el rollo forman una orquesta de cojos, dato popular presente siempre y desde su arranque del maestro de Uncastillo. Las ventanas conservan las bolas simples; hay, como no, aves derivadas del maestro Esteban y la riquísima cornisa, también con las losas decoradas por tallos ondulantes, ostentan rollos musulmanes, trenzas, hojas, bicharracos,

Láminas 184 y 185.

Vol. II, láms. 54 y 55.

Láminas 186 y 187.

Láminas 188 a 190.

cabezas de gran bocaza muy abiertas o tragándose a uno y a dos hombrecicos; el otro del tonel, un bigotudo bien barbado, mujeres de ricos trajes, los indecentes de amplio sexo y contorsionistas doblados inverosímilmente; repertorio usual, aquí logrado por sabio cincel, lejos de tantos canes incluidos en los grupos de la Calzada y más lejos aún de su manera uniforme.

Por modo curioso, en realidad providencial, concurren los tres talleres, en unión de otros, a la creación de la maravilla de Sangüesa, complicada y bella como pocos monumentos románicos, de amplios interrogantes, contestables muchos, sin respuesta unos pocos, entre los cuales destaca el siguiente: ¿Los tres talleres acuden formados a Sangüesa o nacen de allí, disgregándose luego? Es posible que sea mitad y otro tanto. Sin lugar a disputa llegan ya con personalidad formada, caso contrario hubiera sido imposible su hallazgo entre los cientos de tallas, que llenan el templo. ¿Cada uno con su taller definido? Se adivina en alguno; queda impreciso en los más.

La donación de Alfonso el Batallador (1131), en la cual hace referencia de una iglesia de Santa María, puede referirse al exterior de los ábsides, como fue ya expuesto, y a parte de los muros con una pilastra de simple columna empotrada en el interior. Los capiteles conservados al exterior, todos dentro del tipo derivado de Pamplona, pueden ir a la misma fecha sin forzamiento ninguno. Solamente los ábacos de lazo musulmán sobre los capiteles extrañan, sin que podamos hacer incapié sobre dato tan mínimo, pues el Batallador pudo llevar moriscos o gentes que hubiesen visto esta decoración.

Al interior no sucede lo mismo. La decoración interna de los ábsides, sus arcos y bóvedas ligeramente apuntadas indican una posterioridad bastante fuerte. Sería sencillo el templo y los Sanjuanistas lo enriquecieron y elevaron más, cambiando levemente su aparejo externo, de hilada un poco menos alta sobre los óculos. Las arquerías dobladas de los ábsides tampoco se ven durante los años del primer tercio del siglo.

Una vez más, y a pesar de la ingente bibliografía del edificio desde Madrazo y Lampérez hasta los amplios estudios de Tirel y Crozet, se impone un análisis concreto de capiteles y tallas, sin dejar una. Así la embocadura del ábside central tiene su ábaco del costado de la epístola idéntico a los lazos y raras cabezas del maestro de Uncastillo y San Martín de Unx, repitiendo las mismas cabezas el capitel del fondo en la arquería, para mayor claridad unido al de la Huída camino de Egipto, perfectamente parejo, aunque menos rico. La postura de la Virgen soportando a Jesús niño con su brazo izquierdo y cogiendo su cara la mano derecha delatan el mismo taller; como es gráfica

Láminas 191-218.

Vol. II, láms. 89-91.

Láms. 191, a y d.
y 192, a, b y c.

la misma composición, con un viajero detrás y otro delante del asnillo, forma que no abunda, y menos aún el ángel guiando. Conviene agrupar otros en el ábside del evangelio y de igual mano: el de la Degollación y Herodes, más otro de un triste personajillo remangándose los sayos, en cuclillas, dedicado a una cochinada muy propia del taller; su ábaco responde sin alteración al costado izquierdo del pórtico de San Martín de Unx y a la arquivolta de Uncastillo. Las fotografías tienen la claridad suficiente para evitar mayores insistencias. Con ellos debe ir el grupo de un profeta (?) y sus discípulos, mal colocado en un contrafuerte y acaso algunas de las figurillas mutiladas de la fachada: su estado lamentable no permite afirmaciones, y también los dos capiteles de una ventana destrozada por reformas posteriores. El uno es tan raro y único, que nada nos dice; pero el otro unido a uno más, que apareció suelto, tiene armazón idéntico al de hojas de la portada de San Martín de Unx otra vez; ciertamente de mayor simplicidad, como sucede con la Huída a Egipto, pero no hay que olvidar el tamaño de todos estos de Sangüesa, menudos, de arquería de ventana o de las ciegas ábsidales, en contraposición de los otros, siempre de portadas. Por ello su mayor simplicidad, dentro de la mano de un maestro, acaso no quiera decir mayor vejez, y su anterioridad respecto de la consagración aducida de San Martín de Unx (1156) sea de pocos años, como acreditarán otros capiteles de las mismas obras.

Con ello nos vamos a otro maestro. Si comparamos el capitel maltratado del fajón más próximo al ábside mayor, al costado de la epístola, con los Magos del cenotafio de Doña Sancha o con el primer cortesano a la izquierda mirando al rey Sancho, veremos entre los tres tal identidad de caras y expresiones, que no es posible dudar para todos de una mano única manejando el cincel. La Cabalgata de los Magos en otro capitel aprovechado en la obra posterior (pilar del crucero, en la nave mayor al costado de la epístola) mantiene la misma escuela en la cara y los vestidos rayados a la borgoñona; repitiéndose otro tanto en el Nacimiento (pilar de la nave central, costado de la epístola también), menos claro por estar maltrecho en grado sumo, pero va por el mismo grupo con recuerdos del claustro de Pamplona, como los hay en el cenotafio de Doña Blanca, y con ábaco encima, que preludia los de Santo Domingo de la Calzada, derivados directos del maestro del claustro, a los cuales hemos de apelar en la fachada, y por ello resultan importantísimos. La fecha del cenotafio no tiene dudas, entre 1156 y 1158; por ello no parece haya de retrarse o anticiparse mucho para los otros parecidos a San Martín, anteriores a 1156.

Está mutiladísimo el frontero del hombrecito desnudo apeando el primer fajón de la capilla mayor, al costado del evangelio, y guarda sumo interés,

Lámina 182, d.

Lámina 193, a.

Láms. 184 y 187, a, b.

Lámina 209.

Láms. 193, b, y 187, a.

Láms. 194, b, y 180, b.

Lámina 194, a.

Lámina 194, d.

Lámina 194, c.

Lámina 188, a.

por el remate de torres y edificios innusitada en Navarra y sólo repetida por los capiteles de la portada, que veremos a su tiempo y entonces saldrán solas consecuencias acaso inesperadas; ahora basta señalar las cabezas del ábaco y las arquivoltas de la portadita, que vimos en Echano, afirmando parentescos nuevamente.

Los capiteles viejos, que restan del interior, deben ser todos aprovechados de la obra primera, ejecutada en los años anteriores al 1131. Tienen las

Lámina 196.

hojas lisas y las bolas tantas veces vistas, con el ábaco igualmente añejo; las almas de la cuarta morada infernal islámica, en cuclillas, amarradas y con alas, existentes en el claustro (ahora en el pórtico Sur) de Jaca y en la puerta principal de San Isidoro de León, por tanto de abolengo bien marcado; leones apareados, volviendo las cabezas, reiterados de siempre y acaso traídos por telas de la Persia Sasámida; grifos en idéntica postura y de origen igual; y hojas esquemáticas dentro del grupo del maestro Esteban que no precisan de comentarios. Todo viejo, casi con certeza de los tiempos de Alfonso el Batallador, hasta donde podemos afirmar sin temor a dudas de ninguna especie.

Lámina 195, a.

Por fin, contiguo a la ventana fragmentada del muro norte y coronando un pilar con doble columna empotrada, fueron aprovechados capiteles de un maestro diverso: el de San Juan de la Peña. Por si no fueran claras sus arpías masculinas, como las repite, hay otro suelto (Museo de Navarra) encontrado en la excavación, que reitera sin variantes el situado al costado izquierdo de la puerta de Santiago, en Agüero (Huesca) no sé cuantas veces citada. Ambos, de Sangüesa y Agüero, tienen la particularidad casi única en lo navarro de llevar divisas en los escudos de forma de cometa, en uso desde finales del XI. Este de aquí es de ángulo, pequeño, y pudo pertenecer a una ventana.

Lámina 195, a.

Otros capiteles aprovechados y maltrechos en la última pilastra doble del costado de la epístola, en el muro reconstruido, llevan el tema de los lobos o leones devorando un cabritillo, muy querido del maestro último citado, pero no parece suyo, pues los bien conservados (Agüero, por buen ejemplo) tiene lanas distintas y sólo en el lomo, como los de Artaiz.

Lám. 197, b, d y e.

Los otros tres elegidos de pilastras dobles, o duplicadas a la fuerza, de la etapa final de las obras, pertenecen al tipo cisterciense de finales del siglo, nada tienen de común con los anteriores y son tan malos, que asombra se utilizaran en obra del tal empeño, emprendida por los Caballeros de San Juan de Jerusalén en su obra fundamental. Y no digamos nada de los monigotes bajo las trompas del crucero, que preparan la linterna octogonal.

Lám. 197 a y c.

Volvamos al exterior y enfrentémonos con la fachada principal, gran portada de la Calzada de Peregrinos, que al igual de las Platerías de Compos-

tela no se limita encuadrando la portada y sube hasta el alero; fachada excepcional en todo el románico y problema no aclarado por nadie; se conformaron todos con afirmar su rearmado, cosa cierta, encareciendo el revoltijo de piezas dispares, también apreciación exacta por desgracia, fijaron el maestro de San Juan de la Peña como autor del apostolado y Majestad de la coronación, juicio igualmente verdadero, y sólo C. Milton Weber examinó pieza tras fragmento, encontrando seis o siete manos distintas sin mayores averiguaciones. Me olvidaba de los ditirambos de T. Biurrun, quien por sus entusiasmos patrióticos y buena fe inconsciente, muy superior al P. Pinedo, halló todo bien ordenado: símbolos y figuras buenas a un lado, pernicioso todo al opuesto. Es admirable tal comprensión para tan inaudito revoltijo de piezas dispares en fechas y escuelas. Lo peor es que los autores recientes no avanzaron un paso más.

Por de pronto ¿Tuvo razón Lampérez separando el remate de los apóstoles como anterior al rearmado de las arquivoltas apuntadas? El descentramiento entre dos cuerpos tan esenciales no es creíble para obra de semejante audacia si la considerásemos realizada de una vez. Los contrafuertes no trabajan con los muros ni son simétricos respecto de la puerta, ¿Se hicieron primero y la puerta, mal replanteada, forzó el pequeño fracaso? Sin el análisis total no es posible resolver nada.

Después tenemos dos grupos de tallas indicadores con máxima certeza de la suma de dos puertas distintas para conseguir una sola. Un grupo está dedicado a la vida de María, con su cúspide lograda en el gran dintel, preparado para un mainel central y cortado de mala manera por los extremos cuando fue incluido en el arco apuntado. El otro grupo lo integran piezas de un «Tetramorfos» grande, pésimamente dispuestas: el toro, junto al vértice de las arquivoltas; el león, a la derecha y aprisionado aproximadamente a la mitad del arco; el ágila, mutiladísima, bajo el toro; el hombre, o ángel, se perdió. Su gran escala desentona del todo con el resto y destaca de mala manera.

Láminas 203 y 204.

Láminas 208 y 211, c.

Las dos portadas entrevistas por los restos, son lógicas en un santuario dedicado a María, titular asimismo de la gran portada, reservando la otra para un Cristo Majestad, inseparable del «Tetramorfos». Pasar de aquí es arriesgadísimo, porque llevaría de la mano a suposiciones avaladas tan sólo por una fantasía carente de ataderos; y dejar destriabada la «loca de la casa» no es solo necesariamente peligroso, sino improcedente de todo punto, pues a nada cierto puede conducir. Paremos aquí las indagaciones de como fue o pudo ser, bajemos de las nubes, confesemos cuanto desconocemos o se nos fue y marchemos por los caminos trillados de autores diversos vistos en el

interior y de suma importancia para lo externo, por su calidad de gran taller, suma de todos los navarros examinados hasta el momento, lo cual no es poco, ni mucho menos.

Lámina 198.

Iniciase la estupenda fachada por un banco enteramente moderno, que nada nos dice. De aquí nacen tres columnas remetidas en codillos; todas llevan estátuas adosadas, muy largas y rígidas, que recuerdan en el acto las del pórtico Norte de Chartres; impresión acentuada por dos capiteles inusitados aquí por su perfil bulboso, talla recortada en planos apenas modelados y zona superior de arquitecturas; otra vez volvemos al modo de Chartres alterado: allí hay escenas bajo las torrecillas y arcos (como también en el interno);

Lámina 199, a.

aquí se contentan con bicharracos atados apenas redondeados, fuera otra vez de Chartres. Luego relabraron las esquinas salientes entre cada dos columnas y las comenzaron a decorar de abajo arriba, parando a distintas alturas sin lógica ninguna. Los capiteles obedecen a tres tipos: el ya citado, análogo y muy lejano de Chartres, dos evangélicos: Anunciación (con la criada curiosa) y Presentación en el Templo de Jesús; el Juicio de Salomón, con leyenda. REX JVDICIMUM RECTE, por fin uno de hojas, derivado directo del claustro de Pamplona, repetido como tipo único en Santiago, de la misma Sangüesa,

Lámina 194, c.

y en la portada de Sos, a su vez derivada de Santa María. Esto fuerza una puerta primitiva con estos capiteles, elegida por modelo en las otras dos. Las tres mujeres de la izquierda ostentan letreros: MARIA IACOBI; MARIA MATER XPI, añadiendo debajo, LEODEGARIVS ME FECIT, y SANCTA MARIA MAGDALENAE, esto es, María de Magdala con su lugar de origen y sin confundirla con la hermana de Lázaro, como es tan usual, y que no era de allí sino de Betania.

Lámina 199, b.

Comp. con la lám. 190, c.

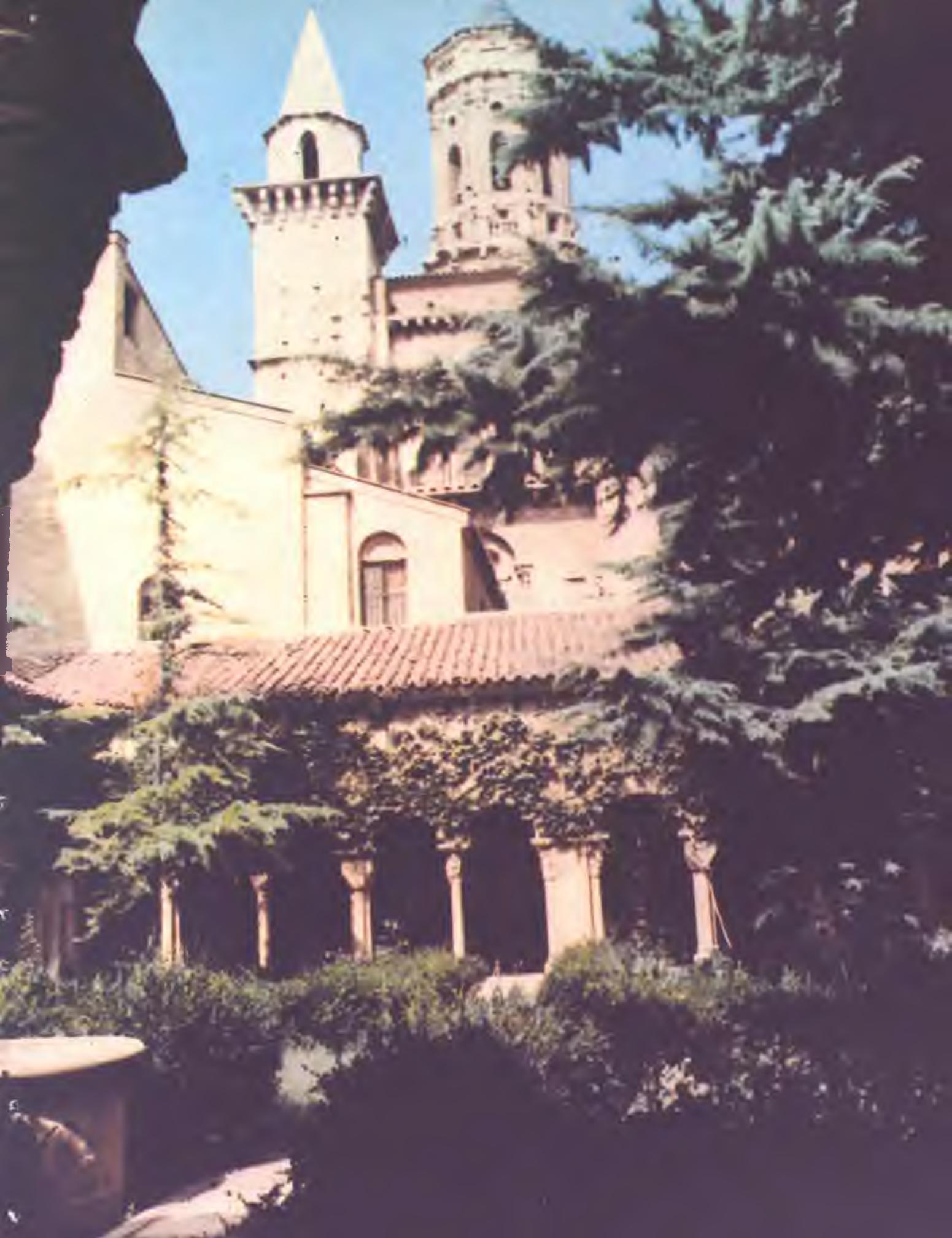
Lámina 199, c y d.

Lámina 200.

Las tres fronteras carecen de letrero y nos complican la vida. Comencemos por el famoso ahorcado. Tuvo éxito adjudicarle la leyenda del así ajusticiado injustamente; milagro famoso de Santo Domingo de la Calzada, que figura en el «Códice calixtino» (redactado en el siglo XII); y perfectamente posible para un santuario de la misma Calzada la ostentación de un prodigo tan relacionado con ella y los peregrinos. Las letras grabadas sobre su pecho JVDAS MERCATOR (muy dudosa la segunda palabra por enredos posteriores) y algo muy destrozado sobre la cabeza, que parece un diablo, como confirman fotografíasañejas, excluyen la bella leyenda: es Judas desesperado. Quedan las otras dos, y contra la opinión de tantos, R. Crozet el último, creo estuvo acertado T. Biurrun, cuando afirmó eran Nicodemus y San José de Arimatea. Los dos ostentan nimbo y lo llevado en una mano es una caja, no un libro; la otra escultura llevó algo alargado en las manos donde quisieron ver una llave, y hete aquí las estatuas bautizadas como San

Lámina 201.

Las tres fronteras carecen de letrero y nos complican la vida. Comencemos por el famoso ahorcado. Tuvo éxito adjudicarle la leyenda del así ajusticiado injustamente; milagro famoso de Santo Domingo de la Calzada, que figura en el «Códice calixtino» (redactado en el siglo XII); y perfectamente posible para un santuario de la misma Calzada la ostentación de un prodigo tan relacionado con ella y los peregrinos. Las letras grabadas sobre su pecho JVDAS MERCATOR (muy dudosa la segunda palabra por enredos posteriores) y algo muy destrozado sobre la cabeza, que parece un diablo, como confirman fotografíasañejas, excluyen la bella leyenda: es Judas desesperado. Quedan las otras dos, y contra la opinión de tantos, R. Crozet el último, creo estuvo acertado T. Biurrun, cuando afirmó eran Nicodemus y San José de Arimatea. Los dos ostentan nimbo y lo llevado en una mano es una caja, no un libro; la otra escultura llevó algo alargado en las manos donde quisieron ver una llave, y hete aquí las estatuas bautizadas como San



Pedro, con pelo y con nimbo pequeño, junto a San Pablo calvo, nimbado en grande y portador de una caja. Si en lugar de llave fuese martillo, tenazas o ambas cosas, tendríamos la razón de ir unidas las cinco estatuas en la muerte de Cristo, y justificada la desesperación de Judas. Como no se ve lo llevado en las manos, quedará siempre la duda y continuarán las opiniones dispares.

Desde luego están todas trasladadas de otro lugar: basta comprobar el mal ajuste de los ábacos, diversos entre sí además, y de las basas con el despiezo; ésta puede ser la razón de las limitaciones de tallas en las aristas redondeadas, pues pudieron aprovechar las bien conservadas y reponer sillares lisos encima, en espera de una continuación de trabajos, que no llegó.

El dintel viene soportado por una cabeza de becerro y otra cabezota monstruosa, que traga tres figuras: de nuevo salieron los recuerdos musulmanes (Chahanan o Gehena) y del maestro Esteban; el dintel, con la Virgen centro del apostolado, también se reutilizó, cortando malamente los extremos. Los más llevan letreros: Santos Simón, Judas, Mateo, Bartolomé, Lucas, Pedro, Pablo, Juan, Santiago, Tomás y acaso Marcos (?). San Pedro no se halla en el puesto de honor, cedido a Santiago, y todos van provistos de rollos o libros, dignos de comparar con la caja del seudo Pablo para demostrar no es acertada tal identificación para la otra; el S. Pedro no es calvo y tiene gran llave.

Estatuas y dintel son de una mano; la misma del hombrecico de la embocadura del ábside y del capitel frontero destrozado, de la cabalgata de los Reyes Magos, del Nacimiento, ... y también del cenotafio de Doña Blanca, de Nájera. Leodegarios adquiere carta de naturaleza y se fecha por Navarra desde 1156-58, acaso aquí unos años antes, junto con maestros del taller de Pamplona, que veremos pronto; vecindad y compañerismos de trabajos suficientes para poder asimilar su escuela de ultrapuertos, en unión de los conocimientos y aficiones del maestro del claustro. Y que trabajó en el interior nos lo prueban los capiteles fronteros de la embocadura del ábside.

Nada tiene que ver el centro del tímpano; R. Crozet opina el resto derivado de Moissac, quizás sea de mayor parecido con Autún (terminado poco después de 1146), San Miguel pesando las almas en idéntico lugar, las menudas cabezas y figuras largas, como recortadas y llenas de rayas; desde luego en Sangüesa formando expresivísimos montones de figuritas esperando el tremendo juicio, aceptadas o rechazadas hacia las cabezotas y serpientes infernales por el Juez Supremo, Rex tremenda Majestatis, del «Dies Irae», rodeado de los cuatro ángeles trompeteros.

Lámina 204, b.

Lámina 202.

Lámina 194, b y c.

Láminas 202 y 203.

Lámina 205, b.

Láms. 206 y 207, a y c.

Nada de común hay por tanto entre dicho centro, causante posterior de los trastornos de la portada, y Leodegarius, autor de las estatuas-columnas, ya sean inspiradas directamente de Chartres o de Saint-Denis (hacia 1135). No acaba con esto su obra, tenemos que añadir las cinco figuras de mujer del misterioso edículo empotrado en un contrafuerte y casi de sus dimensiones, de difícil emplazamiento anterior. Seguramente representan las cinco Vírgenes prudentes, por su actitud vigilante, su número y las lámparas en las manos, idénticas a las de Nájera. La otra suposición, las Santas Mujeres en el Sepulcro, cae por su base ante su número de cinco; además otra de las arquivoltas (con letreros, que no pude leer); las varias pecadoras o adulteras, atacadas por sapos y culebras, dentro (mal remetidas) y fuera de las arquivoltas, un zapatero y un herrero. Acaso alguna más, pero es preferible atenerse a lo seguro, pertenecen todas al mismo grupo.

*Lámina 207, b.
y 40-41 del vol. II.*

Láms. 208 y 211, c.

Lámina 209.

El taller de Pamplona está representado por la serie de animales de gran modelado: la cabezota, que traga una figurilla (en el contrafuerte de techo), ménsula indudable de una puerta de las dos desmontadas; el ciervo perseguido, tal vez el guerrero y seguramente los pájaros; el toro alado, de cabeza estupenda, el león, el águila, todos llevan los dedos de las garras con pliegues en forma de anillos, como los capiteles del claustro románico de aquella capital. También puede quedar incorporado al Maestro Leodegarius, tanto por expresivo como por la manera especial de sus bocas, barbas y bigotes, el grupo de un profeta (?) y tres discípulos apoyados en él de forma no usual, como tampoco lo es el modo de presentar de frente una tabla (¿libro?) común con otro ángel destrozadísimo, al otro lado de la puerta; y son de Leodegarius y de Nájera las caídas plegadas en arco, de las ropas.

Lámina 213.

Los tres capiteles figurados de la portada, más los relieves alineados de San José pensativo en su típica postura, Visitación, dos figuras mutiladas y cortadas, una con un chiquillo en alto (¿Matanza de Inocentes?) y otra de pie, sin contar otro grupo de dos mujeres y un niño, sin duda el lavado del recién nacido, forman un homogéneo conjunto clasificable perfectamente dentro de la órbita del maestro del claustro de Pamplona, situados los relieves en gran proximidad estilística de los primeros de la girola de Santo Domingo de la Calzada, comenzada el año 1157; antes fue llamada la atención sobre un cimacio de capitel interno, en calidad de precedente de Santo Domingo y, precedente resultaba el capitel más entroncado con el cenotafio de Doña Blanca, y antecedentes del mismo templo son los relieves de la vida de la Virgen expuestos; porque los capiteles internos de su girola, en la fase más antigua, responden a esos dos influjos directos: claustro de Pamplona y cenotafio de Nájera.

Se puede avanzar una hipótesis, como es forzado con toda clase de reservas, acerca de las dos supuestas portadas primitivas: llevaría la una el Tetramorfos, un Cristo Majestad perdido, y sería una de tantas portadas del Juicio final; estaría la otra dedicada por entero a la Virgen, según quedó consignado, pero ahora con un pequeño avance: presenta el dintel huellas de haber tenido parteluz, donde pudo ir la Virgen coronada y firmada por Leodegarius, quedando para las jambas, a un lado las dos Santas Mujeres, del otro Nicodemus y José de Arimatea, con perfecta organización, avalada por el diverso tamaño y labra del supuesto Judas, añadido al rearmar la portada y agregarle un arco más, aumentando el abocinado, como es norma constante, con el correr de los años.

Del resto de figuras de Sangüesa es difícil decir nada. Debemos reconocer una cierta ordenación en el emplazamiento de las figuras, con solución o talla nueva, de aquellas necesarias para los ángulos difíciles entre arco y contrafuerte, así como en lo alto los relieves alineados con una cierta uniformidad de hilada, que los enlaza, aunque nada tengan entre sí de común. Lo contrario podemos aducir para los contrafuertes: aparte del grupo, que llamamos del Profeta, y del raro templete de las Vírgenes Prudentes (recuérdese que las Vírgenes acompañan siempre la vida de María y también están en Santo Domingo), grupos ambos adaptados al contrafuerte, lo demás queda empotrado en el desorden máximo: buen ejemplo son los leones sobre figuras humanas, flaqueantes de tantas puertas y aquí metidos sin el menor cuidado.

Y así llegamos hasta un alto casi uniforme, donde parece se terminó el material disponible. El toro de San Lucas y uno de los varios zapateros, tallado para las arquivoltas, cierran los ángulos hacia el vértice del arco apuntado y las dos tiras a partir de ambos están llenas de intento mediante una serie de bicharracos extraños. A la derecha son tres: uno como dragón chino, llenando un triángulo muy difícil, encima un grifo de pico enorme de loro y dos arpías afrontadas, todas tres de un mismo alto y ancho justo. Solo hubo de truncarse un poco la cola de una de las arpías para dar cabida por debajo de las patas a la cabeza de un guerrero, del cual nos ocuparemos.

Al costado izquierdo son tres los bicharracos estirados y dos de ellos en dobladura forzada sobre sí mismos; llenan por completo la tira de un alto uniforme a partir del toro de San Lucas hasta el contrafuerte.

Todos siete bichos pertenecen al maestro de San Juan de la Peña y su emplazamiento, precisamente debajo de su apostolado, bajo una moldura

Láms. 211, 212 y 216, d.

típicamente suya del período final, armada con piñas entre hojas de tres lóbulos, que retorna por los contrafuertes, como también la moldura de las losas del alero; todo este conjunto, único en toda la puerta sin reformas, reempleos ni malos empalmes, dicen bien claro cómo el maestro remató aquel intrincado laberinto, complicado por la distorsión del eje de la puerta, desde luego remetida en el muro, como se aprecia por el interior; la deformidad, que le dieron hecha, le importó un árdite y no se preocupó en disfrazarla, como hubiese podido hacer perfectamente.

La lógica falló en este caso: también escasea entre las figuras de las arquivoltas, que aprovechan tallas anteriores y crean otras nuevas sin la menor idea de ordenación entre sí. Vemos, como contraste curioso, en la primer arquivolta una serie de profetas y santos respetuosos y dignos, aunque alguno perdiere media cabeza para caber; pues bien, mezclada entre todos los piadosos varones se coló una hembra de las atacadas por un sapo y una serpiente. Un poco más afuera, entre indecencias, asíéntase un ángel cuidando de un alma niña; falta le hacen los cuidados en ese lugar.

Lámina 206, c.
Láminas 210, a y b

Láminas 214 y 215.

Abundan los títeres, volatineros, saltimbanquis, etc., son figuras andando sobre las manos, un violinista en equilibrio sobre una mujer, otra marcha tan alegre a horcajadas sobre un compañero y cogidas las manos a su cabeza. Otro grupo es de matarifes: una de un conejo, aquel de un cabrito, el otro de una res mayor y el de más allá de un cerdo y armado de hacha. Tampoco faltan los zapateros. Se incluyó uno primero, por ser del cincel de Leodegarius, así como un herrero; ahora dos nuevos zapateros no cupieron en las arquivoltas y quedaron fuera en unión de otra figurilla, que tampoco halló plaza, como aconteció a varias más. En cambio encontró lugar un halconero.

Son todas esculturas expresivas, de bastante menor categoría estética y obra de los asombrosos canteros navarros, capaces de asimilar un arte y aprenderse la decoración de las siete arquivoltas de la portada, combinando la decoración geométrica, vegetal y de figuricas estiradas con verdadero acierto, graduando las zonas de saliente alterno grande y menudo, hasta la coronación de hojas del arco exterior; imprimiendo, en fuerza de llenar espacios, gran unidad para todo aquel intrincado laberinto de figuras, al cual tantos buscaron la salida, sin hallarla. Es inútil; no tiene más razón de ser que su belleza estética, pródiga en tallas; ni calendarios, ni oficios ordenados, aunque se hallan varios, ni premios y castigos, aunque tengamos grandes devotos y pecadores, pero van revueltos aquellos con avaros, feos individuos indecentes y prostitutas, algunas haciendo alardes indecorosos de su fea condición.

La diferencia de fechas entre la zona horizontal superior del apostolado y el remetido violento de las arquivoltas en el muro fue de muy pocos años y el descentramiento inicial entre los altos y el cuerpo inferior es de origen, pues a la derecha el arco externo arranca pegado al contrafuerte, por el costado izquierdo quedan separados. Unas arquivoltas semicirculares y un poco más bajas, como hubiesen aparecido (no debemos olvidar la mayor altura conseguida para el mismo vano por el arco apuntado), dejarían entre ambos cuerpos un espacio neutro, que hubiera disimulado por completo la diferencia; el cambio de tímpano forzó todo, recortó el dintel, repitió el Cristo Majestad, dejó fuera de lugar muchas figurillas, impuso de no buena manera la colocación de otras y no logró nada para llenar los triángulos contiguos al toro y al zapatero en lo alto de los arcos.

Para fecha, observamos en la decoración de las arquivoltas muchos bizantinismos inaugurados en San Vicentejo (Alava) el año 1162 y un poco antes desarrollados en la catedral de Zamora (1151-1174). La escultura es anterior en gran parte y las que podemos juzgar últimas, talladas ex profeso, tampoco llevan a fechas posteriores. El decenio 1160-1170 puede vernos de molde para su construcción.

El apostolado y la Majestad de lo alto pueden darnos un poco más, por el cotejo de su labra con otras del maestro de San Juan de la Peña.

En primer lugar hay gran diferencia entre los dos capiteles del interior, con fechas límites entre 1131 y 1150, y el único cimacio de hojas planas, todo sin exageraciones, y las hojas carnosas de tres lóbulos flanqueando piñas, propias de Santiago de Agüero y la escultura final de Tudela y Estella, fechables por el año 1170 y acaso alguno más, como resultó determinado en las monografías publicadas en Príncipe de Viana («Sobre tallas románicas del siglo XII»). Hemos de reconocer su calidad inferior de obra de taller, exagerando rasgos hasta la caricatura, tanto en los animales simbólicos del Tetramorfos, hasta la cabeza china de uno, parangonable con el otro bicho, que vimos hace poco, extendida y aumentada en algunos apóstoles, entre los cuales merece la pena de comparar un momento los unos con los otros.

La figura de Jesús no es del maestro y las alturas de los acompañantes varían hasta casi en un cabeza; de modo que, si estuviesen juntas, algunas apenas llegarían al hombro de las más crecidas.

Por fin los capiteles, que apean los falsos arcos, recortado cada uno en una sola piedra, son tardíos, del tipo cisterciense usado en el mismo San-

Lámina 198.
Vol. II, láms. 75-77.

Láminas 195, b y c.
Lámina 216.

tiago de Agüero. En resumen todos los datos apuntan a los años 1170-1180 para el remate total de la fachada, que afirmaríamos, con las reservas de lugar, era solo en parte del maestro, quizá fallecido durante las obras y completado por su taller; recordemos la fecha última conocida, 1174, no definitiva desde luego, pero sí aportable como dato; así tenemos explicadas lógicamente la serie de anomalías difíciles y oscuras en maestro tan uniforme. En cuanto a por qué son semicirculares los arcos altos, posteriores de colocación y encima de los apuntados de la portada, estilísticamente más avanzados, solo cabe ratificar la idea expuesta líneas arriba de un proyecto con todos los arcos de medio punto, alterado después. Aparte de no ser monumento único ni mucho menos, con tal aparente anomalía.

Ahora bien, hemos de rechazar la fecha del siglo XIII, tan reiteradamente señalada por muchos autores. Toda la fachada se terminó antes de la obra de las crucerías del interior, pues no hay en todo aquello una sola moldura ni capitel de los mediocres y sosos de la última reconstrucción interna, rematada en la linterna gótica tan pronto apuntó el siglo XIII.

Tenemos otra comprobación en la propia Sangüesa; comenzando la iglesia de Santiago en románico, copiando una de las portadas desaparecidas de Santa María, con el capitel de hojas de Pamplona repetido. Llegó el siglo XIII y todo el interior se transformó, convertido a la novedad gótica de Roncesvalles y la Isla de Francia; igual hubiese acontecido con Santa María, y con mayor motivo, dada su importancia.

Quedó para el final otra cuestión capital, que A. K. Porter publicó por vez primera y levantó la ola de discusiones consecuente a todos sus trabajos, con el mérito siempre de abrir surcos nuevos en el campo románico, tan inculto entonces por obcecaciones partidistas y de ambientes preconcebidos, hace años superados por fortuna. Se trata de la posible leyenda de Sigurd en la fachada de Santa María. Los reparos principales opuestos fueron dos: lo lejano de la leyenda nórdica y la diferencia de mano para las diversas escenas. Ni una ni otra tienen ahora fundamento. Las varias exposiciones de tallas románicas nos enseñaron imágenes, que tanto podían ser españolas como escandinavas, nadie tiene susto ni espanto cuando comprueba relaciones entre lugares lejanos, apartados y distantes, por la sola razón de considerarlos remotos en demasía para los malos caminos del siglo XII y las dificultades en su recorrido. Las calzadas de peregrinos de toda Europa, su mejor conocimiento y los múltiples trasiegos históricamente comprobados, terminaron hace años con tales asombros. Respecto de la pluralidad de autores, cierta sin duda, no tiene tampoco mayor entidad, pues hemos visto

maestros bien diversos trabajar unidos y en el mismo tiempo en el interior y la fachada.

La dificultad real, es la desintegración de las diversas tallas de la serie, colocadas sin el menor acoplamiento a la misma; argumento muy atenuado porque vimos otra serie indiscutible de la vida de la Virgen igualmente desparramada en manera difícil de concebir. El desorden de la fachada será enigma perdurable, jamás argumento serio para negar la posibilidad de una sucesión de relieves, ya se acomodasen a temas evangélicos o a leyendas nórdicas.

Planteado así, tenemos las posibles etapas: Forja de la espada Nothung por el herrero Regin, bien diverso del otro situado en las arquivoltas, que fijé como del taller de Pamplona en el estudio publicado antes, y ahora se puede precisar mejor como intermedio entre Pamplona y el maestro de Uncastillo, fechable por los años de hacia 1140 y anterior al armado de la portada. Prueba de la espada por Sigurd, figura suelta, destacada la vaina vacía y sobre la cual no caben muchas discusiones tanto sobre prioridad como acerca del tremendo forzamiento y recortes padecidos para mal incrustarla entre dos monstruos. Pertenece al maestro de San Juan de la Peña como la contigua relativamente de Sigurd degollando al dragón Fafner, igualmente recortada y maltrecha, incluso hasta la rotura casi total del cuello de la temerosa bestia. El maestro de San Juan de la Peña trabajó en el interior con los del taller de Pamplona, e igualmente pudo hacerlo fuera. Sigurd a caballo da muerte al traidor Hunding cuando está bebiendo, tendido de bruces a la orilla de un río. Pertenece al taller de Pamplona y su estado lamentable admite pocas averiguaciones. La estatua del caballero está por toda Europa y con una mujer delante se afirma, desde E. Mâle, que debe ser Constantino y la mujer imagen de la Iglesia. En Sangüesa también pusieron una mujer delante, pero se halla desnuda y en tan lasciva postura, que todo puede ser menos la constante compañera de Constantino. Solo por burla bastante fuerte pudieron situarla, muy forzadamente como indica la fotografía, delante del caballero. En origen nada tuvo que ver. Otro caballo, provisto de silla, estribos, riendas, y nada más, porque perdió la cabeza. No tuvo caballero montado y puede ser Grane, el caballo famoso de Sigurd. Detrás del herrero Regin una figura, que perdió también la cabeza lleva entre las manos con gran cuidado *algo*, considerado por A. K. Porter como el corazón de Fafner llevado al herrero por Sigurd como pago de la forja.

Lámina 217.

Lámina 218, a.

Lámina 211, c.

Lámina 218, b.

Lámina 217, a.

Si todos estos relieves formaran la serie regular, tal y como ha sido presentada, no cabría duda ninguna y sería categórica la presencia de la le-

Lámina 219.

yenda en Sangüesa. Aislados como están y cada uno por su lado, el herrero, que se repite allí mismo, podría ser un simple obrero, como en Zamora, claustro alto de Silos y tantos más; el situado detrás llevando el corazón, si nos proporcionara la certeza de que, lo llevado con tanto esmero, es en efecto un corazón y no una olla o cosa parecida, podría ser característica: así no lo es; la figura con la espada fuera de la vaina, podríamos tomarla por una de tantas luchas, y el propio maestro de San Juan de la Peña talló una de guerreros a pie; el valiente mancebo matando dragones y alimañas de su género, abunda por todas partes; el caballero con un hombre bajo las patas del caballo, de bruces o sentado, se citó ya como Constantino, para otros en diversos lugares puede ser Carlomagno, Santiago Matamoros, simple guerrero, cazador con o sin halcón, como agregaron algunos. Por consecuencia la única escultura de la serie bastante característica es el caballo solo, enjaezado, que ha de ser por fuerza el famoso corcel, casi con culto mítico, de un paladín esforzado. Es la muestra única de la serie, considerada relieve por relieve, que induce a la creencia del intento y casi convence de la no casualidad de las otras y de su anterior reunión posible. Es, creo, a cuanto podemos llegar, y la leyenda de Sigurd esculpida en Sangüesa, traída por los peregrinos, puede ser perfectamente cierta.

Ha sido muy laborioso el estudio de Santa María, de Sangüesa. La falta de documentos, inconcebibles cuando S. García Larragueta publicó a cientos los papeles navarros de los caballeros de la Orden Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, la no existencia de uno sólo referente a la iglesia, después de la donación de Alfonso el Batallador, impuso el pasado análisis del monumento, capital para el románico navarro e importante como pocos para su estudio, por su calidad de punto de reunión o de partida de los principales tallistas.

Lámina 220.

Queda una prueba final sobre fechas de la existencia de la portada tal y como está. En Uncastillo (Zaragoza), localidad ligada con Sangüesa en función de otro maestro, continuador o agregando enriquecimientos a las obras de Alfonso el Batallador, hay otra iglesia consagrada el año 1179 y con inscripción absidal de 1180. La dedicaron a San Martín y lleva en el interior de su ábside un apostolado íntimamente unido con las estatuas adosadas a las columnas de Sangüesa, pues las otras de Laguardia y Armentia nada tienen de común. Basta ver las de Uncastillo para comprobar su calidad de copias; calidad secundaria, bien acentuada por las caras inexpresivas, los ropajes y las manos, inconfundibles con los originales. Acaso sean prueba mayor los capiteles, y más el de la pareja de San Pedro y otro sin nombre. Ni la silueta del capitel; ni el intento de copia de torres y edificios en su mitad superior sin saber a



Propio Retablo de Laminas de metal dorado y Esmalteado con suImagen de la Virgen del Rosario del Sagrario de la Catedral de San Juan Bautista de Puerto Rico en el interior este Santuario de San Miguel en el año anteriormente en la celebración de su Camilla en el

qué respondían, dejándolos reducidos a una serie de barras o estrías; ni tampoco los dragones de la mitad inferior; ni el capitel entero, en una palabra, responden a la mano de Leodegarius y fueron tallados por un copista, no ciertamente malo, que vio la portada, calcó sus figuras y nos atestiguó el revoltijo de capiteles ya instalado en Sangüesa, pues junto a los descritos situó uno más de hojas a la izquierda, nuevamente copiado de Sangüesa y en los otros continuó la vida de Jesús; alguno, como la Anunciación, también copiado.

La prueba es terminante y antes de 1180 se hallaba instalada la escultura del hastial de Santa María de Sangüesa tal y como llegó hasta hoy.

Conforme se halla, con las mutilaciones y el desorden inherentes a los traslados, las injurias del tiempo y de los hombres, el hastial entero es uno de los mejores ejemplos de cómo la escultura de la iglesia románica forma parte de su arquitectura, se compenetra con la ingente masa de los muros, en ellos modelada con lentitud, arte y firmeza para cumplir la misión de gráfica histórica ejemplar narrada para los iletrados en su simplicidad y para todos en sus dificultades: historia del pueblo elegido, del Dios-Hombre. Si es cierto, como parece, abarca y añade también las historias heróicas, los trabajos cotidianos, que pretendieron ligar en calendario; los castigos de vicios, como avaricia y lujuria; sin omitir los volatineros y juglares, encargados de cantar efemérides gloriosas, empresas vulgares y hazañas inverosímiles; y en este punto viene a la memoria la fachada de San Zeno, de Verona, similar en la reunión de los mismos temas, con la caza infernal de Teodorico, de la cual nos hemos de ocupar en Tudela, tan gráfica y verídica, que aún hoy los muchachos la golpean con piedras para sentir el olor sulfuroso exalado; tufo mal oliente de condenación e infierno. También del castillo del rey Artús, asediado por siete caballeros en Bari, Verona y Angulema, que tantos creyeron ver en Gazolaz, del cual no nos ocuparemos por su confusión, que no parece conducir a ninguna parte, pero que, sin género de duda, pertenece a gestas del mismo tipo.

¿Por qué no admitir la de Sigurd, con las dudas expuestas?

BIBLIOGRAFIA

Es muy compleja y volvemos a recomendar las obras generales de V. LAMPÉREZ, J. GUDIOL y J. A. GAYA, sin olvidar a P. MADRAZO ni a PORTER.

Además:

CROZET, R., *Sur les traces d'un sculpteur*, en Cahiers de Civilisation Médiéval, vol. XL, Poitiers, 1968, pp. 41-57.

CROSBY SUMNER, M. K., *L'abbaye royale de Saint-Denis*, Paris, 1953.

IÑIGUEZ, F., *Sobre tallas románicas del siglo XII*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1968, pp. 181-236.

MILTON WEBER, C., *La portada de Santa María la Real de Sangüesa*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1959, pp. 139-186.

URANGA, J. E., *Las esculturas de Santa María la Real de Sangüesa*, Zaragoza, 1951. *Esculturas románicas del Real Monasterio de Irache*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1942, pp. 9-20. *El tímpano de la puerta de la ermita de San Bartolomé de Aguilar de Codés*, Id. 1942, pp. 249-255.

Indice de láminas del Capítulo XII

- 179-182.—Cenotafio de Doña Blanca de Navarra, hija de García Ramírez el Restaurador, esposa de Sancho el Deseado, rey de Castilla y León después del fallecimiento de Blanca (1156), y madre de Alfonso VIII. Fue tallado antes de 1158, fecha de la muerte de Sancho el Deseado.
- 179, a).—Conjunto del cenotafio; frente anterior.
- 179, b), *.—Adoración de los Magos, abajo; enciuna Vírgenes Prudentes en el frente posterior.
- 180, a).—Plañideras, en un costado del frente anterior.
b).—El alma es llevada por ángeles al cielo. Debajo REGINA DONNA BLANCA. Centro del mismo frente.
- 181, a).—Degollación de los Inocentes, abajo, con una figura sentada, en la zona izquierda, que parece acariciar un niño; pudiera ser Abraham recibiendo en su seno las almas de los sacrificados, pues no parecen Herodes ni la mujer suplicante. Encima, Jesús en su trono y las Vírgenes Fátuas con la puerta cerrada. En el mismo frente posterior.
b).—Detalle de las madres de la Degollación y de las Vírgenes Fátuas.
- 182, a).—Plañideras, dos figuras del Tetramorfos y Apóstoles, en el primer frente.
b).—El rey, doliente y asistido por cortesanos, resto del Tetramorfos y de los Apóstoles, en el mismo lugar.
- 183.—Capiteles de Santiago de Agüero, hacia 1170.
a).—Del interior de la iglesia, con arpías machos y hembras.
b).—En la portada; lucha de guerreros: cristiano con cruz en el escudo, y musulmán, con medias lunas.
- 184-190.—Maestro llamado de Uncastillo, ap. 1156.
- 184.—Santa María de Uncastillo, detalle de las arquivoltas de la portada.
- 185, a).—Capitel de la Huida a Egipto, en la misma puerta.
b).—Adán y Eva expulsados del Paraíso, id.
c).—Músicos y saltimbanquis; detalle de arquivolta.

186 y 187.—Capiteles y detalles de San Martín de Unx, consagrado en 1156.

186, a).—Detalle de la portada.

b).—Id. del alero.

c) y d).—Jambas de la portada.

187.—Capiteles de la portada:

a).—Decorativo, de hojas estilizadas.

b).—San Martín partiendo la capa. Compárense los cimacios con una de las arquivoltas de la lám. 184.

c).—Domador de bichos extraños, vestidos como para circo.

d).—Sansón desquijarando el león.

188-190.—Ermita de Echano, en Olóriz.

188, a).—Arquivoltas de la portada: orquesta de cojos.

b) y c).—Capiteles de la misma, de tema ignorado a causa de su estado lamentable.

189.—Canes del mismo templo.

190.—Más detalles del mismo alero, mostrando las losas decoradas con tallos ondulantes en su bisel.

191-218.—Santa María de Sangüesa; escultura de las escuelas anteriores.

191-193, a) y b).—Escuela del Maestro de Uncastillo.

191, a).—Capitel del ábside central, en el interior, al costado del evangelio; compárense las cabezas con las de la lámina 186, c) y d).

b).—Otro capitel del mismo emplazamiento, de hojas esquemáticas.

c).—Id. de la embocadura de la capilla mayor, costado de la epístola.

d).—Id. de la capilla mayor, junto al de la Huida a Egipto. Compárense de nuevo los animales con los de la lámina 186, c) y d).

192, a), b) y c).—Capilla mayor, fondo. Capitel de la Huida a Egipto, compárese con la lám. 185, a), sobre todo en las caras y la postura de María, ocultando la cara de Jesús.

d).—Degollación de los Inocentes, en el mismo lugar, con idénticos ojos, barbas sin bigote y trajes ornamentados.

193, a).—Otra figura, en postura bastante sucia y dentro del mismo grupo. En el interior del ábside, al costado del evangelio.

b).—Id. decorativo de una ventana en el mismo lugar del anterior. Compárese su composición con el de la lámina 187, a).

c) y d).—Capiteles de diversa mano, suelto y en una ventana del muro Norte.

194.—Capiteles hacia el cenotafio de Doña Sancha y los del pórtico de la misma iglesia de Santa María.

a).—Cabalga de los Magos, aprovechado en un pilar de la nave central reconstruida.

b).—Adán (?), en la embocadura de la capilla mayor, lado de la epístola.

- c).—Muy roto e indescifrable; frente al anterior.
- d).—Nacimiento; aprovechado en un pilar exento. Compárense con el cenotafio de Doña Sancha (láms. 179, b y 180, b), con los capiteles de la portada (lám. 198) y con los Apóstoles del dintel (lám. 204).
- 195, a), b) y c).—Capiteles del Maestro de San Juan de la Peña, situados respectivamente sobre una pilastra del muro Sur, suelto (Museo de Navarra) y en otra pilastra del muro frontero. Compárense los dos últimos capiteles con los de la lámina 183.
- d).—Capitel decorativo, secuela todavía del Maestro Esteban, en el interior del ábside, costado de la epístola.
- 196, a).—Capitel junto al anterior; grifos en pie.
- b).—Id. de la embocadura, en el ábside del evangelio; almas condenadas y atadas, aladas y en cuclillas.
- c).—Id. del ábside central, en su interior; hojas con bolas.
- d).—Id. del ábside al costado de la epístola, en su embocadura; leones afrontados. Todos ellos derivados de los tipos anteriores de Jaca y San Isidoro de León.
- 197.—Capiteles de la reconstrucción posterior.
- a) y c).—En las trompas del crucero.
- b).—Capitel doble sobre columna simple.
- d) y e).—Capiteles del tipo normal, en el grupo cisterciense.
- 198 a 218.—Portada de Santa María de Sangüesa.
- 198.—Columnas de la jamba izquierda; nótese: es nuevo el basamento; las columnillas de los ángulos (¿aprovecharon sólo la parte labrada y el resto es del rearmado?); los capiteles de tipos diversos y los cimacios cortados para su reempleo. Taller del sarcófago de Doña Blanca.
- 199, a) y b).—Detalles de los capiteles del mismo costado. Compárese un barbudo de la Presentación en el templo con el can de la lám. 190, c).
- c).—Capitel de la jamba frontera, derivado del claustro de Pamplona.
- d).—Capiteles del mismo tipo, copiados en la portada de Santiago, en Sangüesa.
- 200, a), b) y c).—Cabezas de MARIA IACOBI, de Santa María y de SANTA MARIA MAGDALENAE.
- c).—Cartela en manos de la Virgen: MARIA MATER XPI. LEODEGARIVS ME FECIT.
- 201.—¿José de Arimatea y Nicodemos? ¿San Pedro y San Pablo? En este costado, frontero del que llevan las Santas Mujeres, se ve bien el rearmado y la figura de Judas, con el demonio encima, de otra mano y añadida. En el pecho del ahorcadillo JUDAS MERCATOR, la última palabra retocada y cambiada; podría ser PRODITOR (San Lucas, VI-16: Iudam Iscariotem, qui fuit proditor) o PECATOR, ambas dudosas.

- 202.—Cabezas del apostolado inferior y parte izquierda del tímpano; continúa el mismo taller con sus mismos plegados, cabellos, barbas y las enormes orejas (compárense con las láms. 179 y 181), colocadas altas.
- 203.—Zonas central e izquierda del tímpano; la primera de mano completamente distinta y a escala mucho mayor, que obligó al rearmado y a los recortes de ambas piezas laterales y del dintel.
- 204, a).—Parte central del dintel. Debajo de la Virgen el apoyo del mainel, que ahora falta. Es curiosa la columna inclinada.
- b).—Parte izquierda del dintel, rota como la derecha, para encajarlo en el nuevo arco.
- 205, a).—Cabeza del Cristo Majestad.
- b).—Las Vírgenes Prudentes, en una edícula del contrafuerte saliente; compárense también con las láms. 179 y 181.
- 206.—Detalles diversos de piezas sueltas del mismo taller (dudosa la d).
- 207, a) y c).—Zapatero y herrero de mano idéntica.
- b).—Ménsula, que soportó un dintel, ahora en lo alto del contrafuerte.
- d).—Animales colocados forzadamente, con un guerrero de otro lugar, pues resulta menor que ciervo y perro.
- 208.—Animales de un Tetramorfos, semejantes a los animales del Nacimiento, del Maestro Esteban y con alas y anillos en las coyunturas de las garras como los capiteles del claustro románico de Pamplona.
- 209.—¿Profeta? Reempliado en un ángulo del contrafuerte, de Leodegarius.
- 210.—Titiriteros y ángel cuidando de un alma. 1d.
- 211, a) y b).—Bicharracos del Maestro de San Juan de la Peña.
- c).—Caballero mutilado ante una mujer desnuda, sobre dos en lucha y a su lado el águila de San Juan del Tetramorfos; buena muestra del desorden de la portada. Encima comienzan ordenados los dragones del Maestro de San Juan de la Peña.
- 212.—Continúan los animales y un guerrero (¿Sigurd?), que desenvaina la espada (lado izquierdo de b) y mata un dragón; el mismo con la vaina vacía (lado derecho); entre ambos rara figura, de nuevo con los anillos en las coyunturas del maestro del claustro.
- 213.—Escenas de la vida de la Virgen.
- a).—Sueño de San José, Visitación, ¿Matanza de los Inocentes? (no está clara, pero hay ejemplos del exterminio infantil estrellando las criaturas contra el suelo en lugar de la típica Degollación), las dos figuras siguientes pueden ser de un Nacimiento.
- b).—Lavatorio de Jesús recién nacido. Sobre las Vírgenes Prudentes, que siempre acompañan los pasajes de la vida de María. Recuerdan el claustro de Pamplona y la parte vieja de la girola de Santo Domingo de la Calzada, construida en 1157, pudiendo ser anteriores.

214.—Matarifes de talleres varios.

- a) y b).—Matanza de cochinillos y de una res mayor con hacha y con cuchillo, respectivamente.
- c).—Id. de un cabrito.
- d).—De un conejo con cuchillo.

215, a) y b).—Zapateros.

- c).—Halconero.
- d).—Figura indeterminada.

Grupo de Leodegarius; se ven claramente las grandes orejas y el estriado de los paños, llevando de nuevo las caras y los otros datos al cenotafio de Doña Blanca.

216.—Grupo del Maestro de San Juan de la Peña.

- a), c) y e).—Apóstoles, bien diversos y algunos tan de taller, que no se aprecia la mano directa del Maestro, aunque sus característicos ojos y el plegado de paños con plumeados, derivado de marfiles y miniaturas unan las figuras a su escuela.
- b).—Cristo Majestad, de otra mano.
- c).—León alado, del taller del Maestro de los Apóstoles.

217 y 218.—Posible serie de Sigurd.

- 217, a).—Regin forjando la espada; Nothung; detrás una figura lleva el corazón del dragón Fafner (?).
 - b).—Sigurd desenvaina la espada para su prueba.
 - c).—Muerte del dragón Fafner.
- 218, a).—Muerte del traidor Regin por Sigurd (?). Lo destrozado del jinete, incluso decabezado al rearmar las piedras, impide atribuciones seguras.
- b).—Caballo enjaezado y sin jinete; sin duda el caballo famoso de un gran héroe, que será Grane, gran compañero de Sigurd.

219.—Otros caballeros, de significado diverso.

- a).—Fachada del Monasterio de La Oliva: halconero (reemplazado en la obra del siglo XIV).
- b).—Zuazo, Izagondoa. Guerrero, siglo XIII.
- c).—Armentia (Álava): Santiago Matamoros, siglos XII-XIII (pieza suelta, empotrada en un muro posterior).

220.—Columnas de San Martín de Uncastillo (interior del ábside): iglesia consagrada en 1179, con inscripción de 1180 en el propio ábside.

- a).—Copia literal del capitel de la Anunciación, incluso con la curiosa de los Evangelios Apócrifos (lám. 199) y Epifanía, sin arquitectura encima, como están en la portada de Santa María de Sangüesa. Debajo dos Apóstoles (TOMAS, PAVLVS), a su vez copia más libre de las figuras masculinas, incluso con un calvo.

b).—Capitel de hojas idéntico al de la lám. 199, c), y otros encima de otra pareja de Apóstoles (San Pedro; la forma de llevar la llave varía respecto del homónimo supuesto de la lám. 201; el otro es ignominado). Los últimos capiteles son una interpretación no comprendida de 199, a). Por su pobreza de mano en su talla también los Apóstoles denuncian la copia, posterior al rearmado, puesto que se imitan los capiteles diversos, allí reunidos de no buena manera.

Fechan, por ello, el rearmado de la puerta de Santa María, de Sangüesa, como varios años anterior a 1180.

a



b









a



b





a



b



c



a



b



c



d

a



b



c

d



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d

a



b



c

d

a**b****c****d**

b



a



c



d

a



b



c



d





a



b

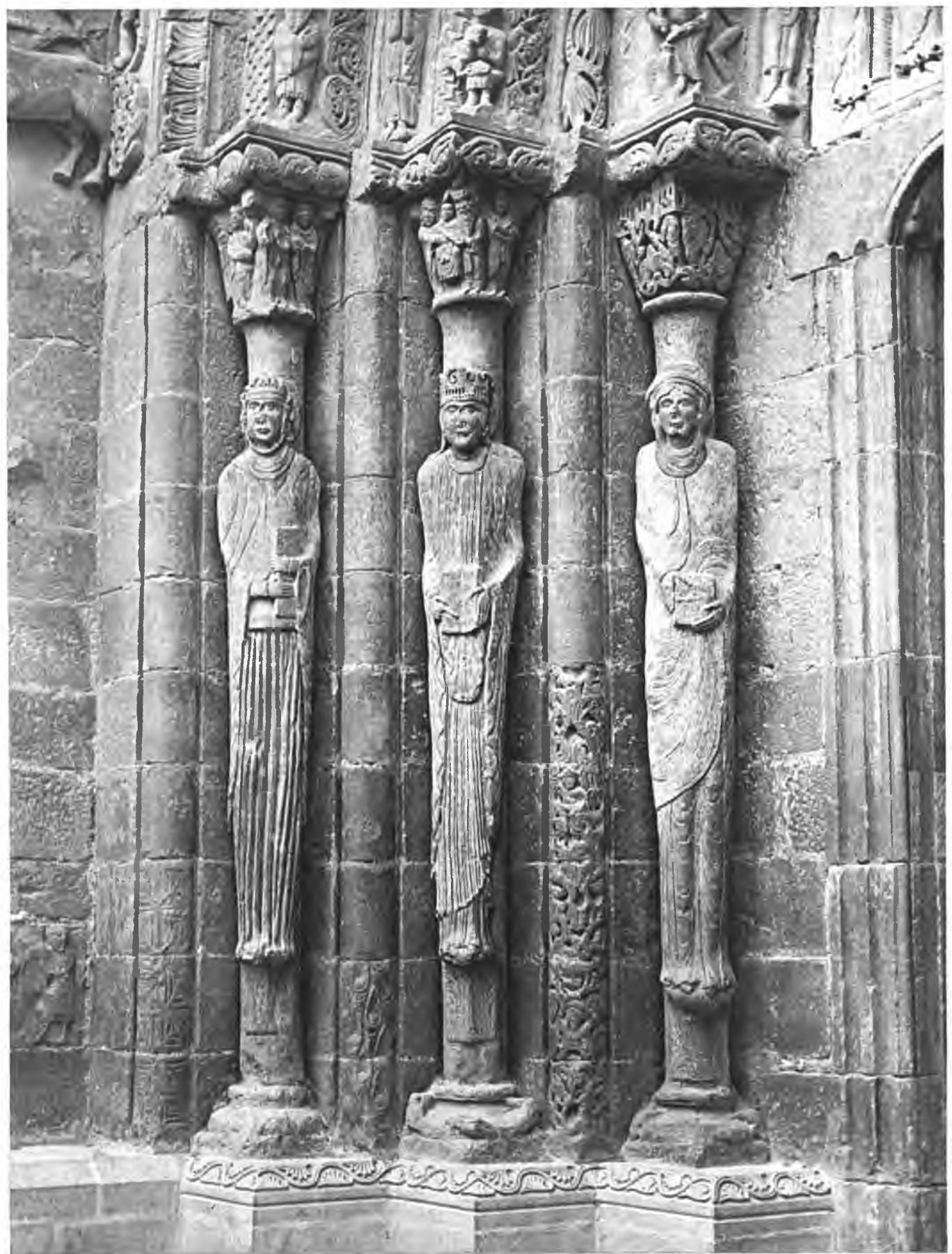


c



d







a



b



c



d

a



b



c

d

a



b











a



b



c



d



a



b



c









a



b

a



b



c





a



b



a



c



b



a



b

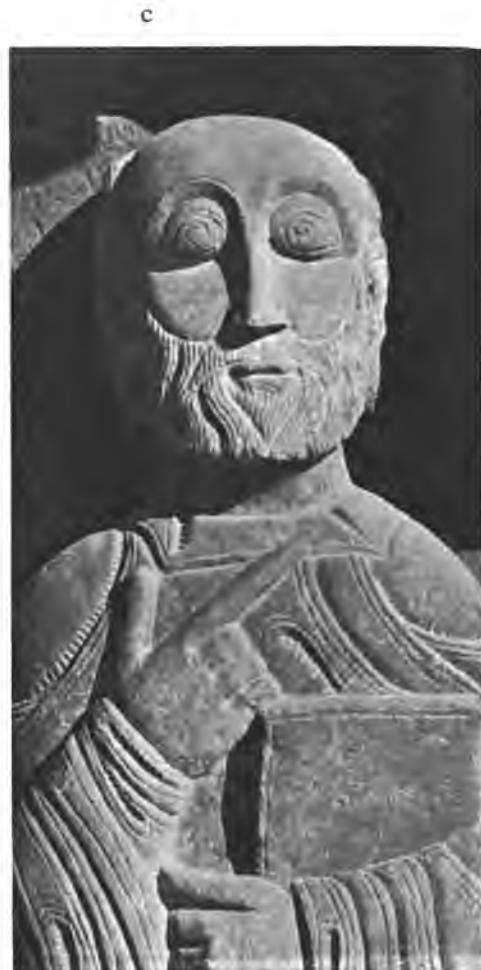


c



d





a



b



c





a



b

a



b



c



CAPITULO XIII

APORTACIONES ORIENTALES

De claridad máxima y fecha segura, luce como pocos monumentos occidentales su progenie oriental, bizantina, directamente importada de la Italia del Sur, la ermita deliciosa y bonita como pocas de San Vicentejo; diminutivo curioso para distinguirlo del próximo San Vicente, de la Sonsierra navarra, hoy provincia de Logroño.

La inscripción, publicada varias veces y sin dificultades para deshacer las abreviaturas, dice:

† IN NOMINE DOMINI NOSTRI IHESV XRISTI - EDIFICATVM EST
HOC TEMPLVM IN HONOREM SANCTI VINCENCI - ERA MILESI-
MA CC.

Queda el año 1162, coincidente con la otra gran obra bizantina de la catedral de Zamora (1151-1174), aunque lo repitamos otra vez. La puerta de seis arquivoltas lisas lleva capiteles mal imitados de los primeros cistercienses, bajo un alero de canes igualmente lisos, como casi todos los del alero general, a excepción de tres, con rollos musulmanes o decoración sencilla, de acuerdo con los raros arcos lobulados de refuerzo de muros. Los capiteles son algunos de tipo clasicista, corintio bastante puro; los más de hojas picudas y talla en fuerza de trépano; con tallos en curvas graciosas, hojas en los lugares vacíos y muy frecuentemente filas de taladros en los nervios axiales. Los del interior serán los mejores del tipo románico bizantino, que puedan presentarse, tal es la exhuberancia y finura de hojas, caulículos y aun de una cabeza, metida entre los follajes. Las guarniciones de los arcos parecen fundidas en metal, en fuerza de valentía de calado y delicadeza de forma; son clasicistas las molduras y las internas tienen una rara disposición de apoyos aislados, como dentículos sueltos, sin disputa copiados de lo bizantino italia-

Lams. 75-78 del vol. II.

Lámina 225, a.

Lám. 225, b, c y d.

Lams. 222 y 223.

no, desde Santa Sofía de Pádua, Santa Lucía de Brindisi, Santa María de Nordó (Lecce), claustro de Monreale, etc., el último con las mismas hojas retorcidas en los capiteles y las cabecillas asomando encima. Todo lo italiano citado va por los siglos XI - XII y alcanza la torre de Santa María in Cosmedin, renovada por Calisto II entre 1119 y 1124, con idénticas cornisas e impostas.

Lám. 224. La estela de San Vicentejo se tiende por Castilla, con monumentos señeros en Rebolledo de la Torre, obra de Juan de Piasca en 1186 y Aguilar de Campóo, ambos afines en cierto modo del taller de Pamplona, un poco extraño a su zona y con bizantinismos patentes. En «Príncipe de Viana» se publicó la monografía exhaustiva y se definieron sus afinidades con Santo Domingo de la Calzada, Torres del Río, Armentia, Estíbaliz y el Crucifijo, de Puente la Reina, así como de algún capitel de Irache. Lo de mayor interés se halla en Armentia, fechable por el episcopado de Don Rodrigo de Cas-
cante (1146 - 1190). Los capiteles con hojas escotadas y picudas entre fieras de cabeza humillada bajo una cabezota, que hallamos por doquier desde León a Jaca, y otro de hojas retorcidas, más afín todavía, no deben andar lejos de la fecha de San Vicentejo. Otros más apeando un arco apuntado de fino baquetón calado y serie de perlas, completan el grupo de inspiraciones indudables. Las estatuas adosadas a fustes de columnas y el relieve del Entierro y Resurrección de Jesús, sumados en representación única, son igualmente bizantinos, aunque su modelo sea desconocido (de Silos probablemente), porque San Vicentejo no tiene figuras, por desgracia; y tenemos que agregar también los evangelistas con sus respectivos símbolos, tan semejantes a Irache, que no sabremos cuáles son los modelos ni las copias.

Lám. 225. El otro tímpano mal empotrado en el pórtico de Armentia, va ya más con Silos, por tanto con otro grupo distinto y un poco posterior.

Láms. 226-230.

La escultura de Torres del Río suma recuerdos pamploneses y aportaciones de San Vicentejo y Santo Domingo de la Calzada, por lo cual su fecha entre 1160-1170 parece segura.

Lám. 226. a.

Entre los capiteles hay varios grupos: el derivado de taller de Pamplona, sin mezcla en los tipos de cesta o red, incluso conservando el tallo triple, pero ya no las hojas asomando, y mezclados al bizantinismo de San Vicentejo y las flores centrales, con el tallo metido por medio, de Santo Domingo de la Calzada, llegando alguno a la casi copia directa. El de camellos indica lo distinto para un escultor de haber visto los animales copiados, caso del maestro de Pamplona, o tallarlos sobre modelos de segunda o tercera mano.

Lám. 226. b y d.

Lám. 226. c.

También es de Santo Domingo la cabezota, de cuya boca brotan dragones, que se vuelven a morderla; y de todas partes, por incorporados al acervo popular, los centauros y demás animalejos reales o fantásticos, ya solos o mezclados con hojas y caulículos, las aves con los cuellos cruzados y los tallos simples, las hojas estilizadas con bolas y los geométricos.

Láms. 227 y 228.

Se dejó para el fin la serie de mayor bizantinismo, incluso con la serie de taladros, aunque tenga las piñas leonesas; o de cintas con puntas de diamante y hojas alguna vez semimusulmanas, por su traza de hoja corta, muy arrollada y larga, pero picuda y sin los anillados típicos. En los tallos prefirieron en todos éstos las series de puntas de diamante, de toda la Calzada, y son de notar los ábacos y arquivoltas, partidas las palmetas por una hilera de perlas, como ya vimos en Santa María de Sangüesa y repite lo más viejo de Santo Domingo.

Lámina 228.

Lámina 228. e.

Son los más tardíos en tipo los de imitación cisterciense, que vemos aparecer por todas partes a partir de 1160, y rarísimos los únicos de la Pasión, a los lados del ábside pequeño, que hace de capilla mayor. El uno lleva un Descendimiento al modo bizantino utilizado en España desde la talla de la famosa estación en el claustro de Santo Domingo de Silos (ap. 1100); pero en Torres con tendencia indudable al dramatismo de Pamplona, desde luego sin aquel buril prodigioso, y con la particularidad, también oriental, de Jesús coronado, rara en un Descendimiento.

Láminas 229 y 230.

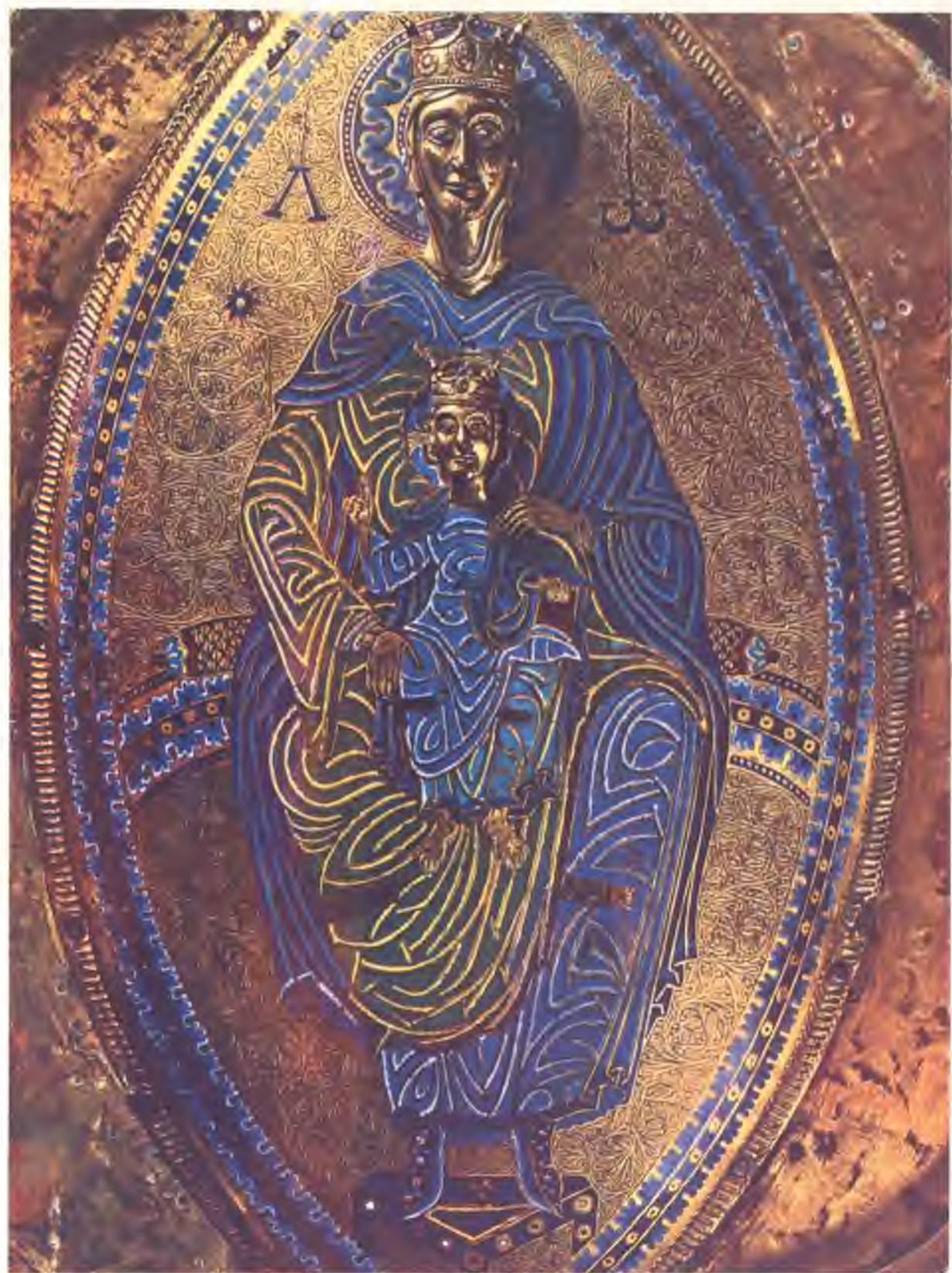
El frontero representa la Resurrección y, por lo conocido, es único en lo español. En primer lugar el sarcófago, abierto por sí mismo, tiene la tapa de baúl de los bien conocidos de Rávena, sin continuidad española. Está en una sepultura excavada en la roca y encima se alza una torre, según la «fórmula siri» de E. Mâle. A un lado están dos ángeles asombrados; al otro las tres Santas Mujeres, una con la postura bizantina de dolor, mano en mejilla. Por todas estas razones los capiteles constituyen una excepción para toda Navarra y realzan más la categoría extraordinaria de Torres del Río, dentro de lo tradicional moro y cristiano, repleto de influjos bizantinos y con iconografía única para los evangélicos.

Parece deberíamos a seguida incluir la iglesita funeraria de Santa María de Eunate, pero su escultura no se parece ni en lo más mínimo.

Por el contrario y como característica de influencia bizantina tenemos la iglesia del Crucifijo, de Puente la Reina. Debemos resaltar el nombre, debido a un Jesús crucificado, al parecer aportado por peregrinos alemanes a finales del siglo XIII o principios del siguiente, para el cual se hizo la segunda nave de la iglesia pequeña del hospital de peregrinos de los Freires del Temple, después de los Sanjuanistas.

Láminas 231 a 233.

La portada, de arcos apuntados, dentro de la segunda mitad del siglo XII y sin fecha ni medio segura, está ornamentadísima. Las columnas recuerdan al maestro de Uncastillo, excepto la externa, recubierta de acantos picudos bizantinos. Las arquivoltas presentan la misma mezcla: hojas orientales, finísimas tallas en las molduras, como fundidas o repujadas, recuerdo fiel de San Vicentejo y algún tanto de Santa María de Sangüesa, y pequeñas figurillas, cabezas y animalejos en la única zona cóncava de las arquivoltas, otra vez como Uncastillo. La moldura final, que contornea la portada, es de hojas netamente bizantinas, e iguales de sentido a Sangüesa. La mezcla es curiosa, indica como los bizantinismos llegaron a Sangüesa y se mezclaron allí con las escuelas en auge por aquellos años.



BIBLIOGRAFIA

La monografía de San Vicentejo (Alava) fue publicada simultáneamente por F. IÑIGUEZ (cit. en el capítulo anterior) y en el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, vol. II, por M. J. PORTILLA y J. EGUILA. *Arciprestazgos de Treviño Albaina y Campezo*, Vitoria, 1968. Para la Iconografía los estudios de E. MALE y L. RÉAU (citados en el cap. II del vol. II). Para Torres del Rio, además de YÁRNOZ (cita en el cap. V del vol. II).

LAMBERT, E., *L'art hispano-mauresque et l'art roman*, en *Hesperis*, vol. XVII, 1933, páginas 175-193, 319-352 y 471-485. *Les chapelles octogonales* (cit. en el cap. V del vol. II).

Indice de láminas del Capítulo XIII

- 221 a 223.—Ermita de San Vicentejo (Alava), año 1162.
221, a).—Capitel de la portada.
b) - d).—Capiteles del exterior, en el ábside.
- 222 y 223.—Capiteles del interior, extraños a Navarra por su total bizantinismo y por la rareza de los abacos con canes aislados y las columnas de sección poligonal, todo ello de la baja Italia y de Sicilia.
- 224 - 225.—San Andrés de Armentia (Alava).
224, a).—Capitel bizantinizante, derivado de San Vicentejo.
b).—Id. de animales, dentro de los temas de la escatología musulmana.
- 225.—Fragmentos acumulados y sin orden: como fuste un relieve del sacrificio de Isaac; a la derecha Jesús en los infiernos, parte de los relieves del Entierro y la Resurrección (véase la Lam. 287).
- 226 - 230.—Torres del Río, ermita funeraria del Santo Sepulcro.
226, a).—Capitel del interior; escuela pamplonesa del Maestro Esteban.
b) y d).—Id. semejantes a Santo Domingo de la Calzada (Logroño) y Rebolledo de la Torre (Burgos), los primeros hacia 1160 y de imitación tardía los últimos, fechados en el año 1186.
c).—Capitel de camellos, sin modelo del natural, a diferencia de los relieves dedicados a la vida de Job en el claustro de Pamplona (Lam. 130 del volumen II).
- 227 - 228.—Capiteles repitiendo temas de la Calzada de Peregrinos.
227, a).—Arpias que brotan de la boca de una cabezota, copiado de la girola de Santo Domingo de la Calzada en su zona primitiva, comenzada en 1156.
b).—Centauros en lucha.
c).—Grifos.
d).—Animal extraño combinado con hojas.
- 228, a).—Aves con los cuellos cruzados, picándose a sí mismas.
b), c) y d).—Geométricos y de hojas y bolas.
e).—Abaco y arquivolta iguales a los primitivos de Santo Domingo de la Calzada en su parte primera, similar a otra de Santa María de Sangüesa (capítulo precedente).

f).—Hojas picudas bizantinas con anillos de origen musulmán en la separación entre cada dos.

229.—Capiteles de la Pasión:

a).—El descendimiento, del tipo normal bizantino en los claustros de Silos y Pamplona, pero aquí coronado, acaso por un modelo de Oriente más directo.

b).—La Resurrección. El sepulcro excavado en la roca y con torre, citado por Mâle como sirio, y el sarcófago copia los modelos de Rávena, en forma de baúl.

230, a).—Los ángeles de la Resurrección, detalle del capitel anterior.

b) y c).—Otros detalles; las Santas Mujeres.

231 - 233.—Hospital de El Crucifijo, de Puente la Reina, portada.

231.—Vista de conjunto.

232, a).—Detalle de las arquivoltas.

b).—Id. de las columnillas de las jambas.

233, a) y b).—Figurillas y palmetas de las arquivoltas externas, las últimas muy semejantes a las de Santa María de Sangüesa.

a



b



c



d

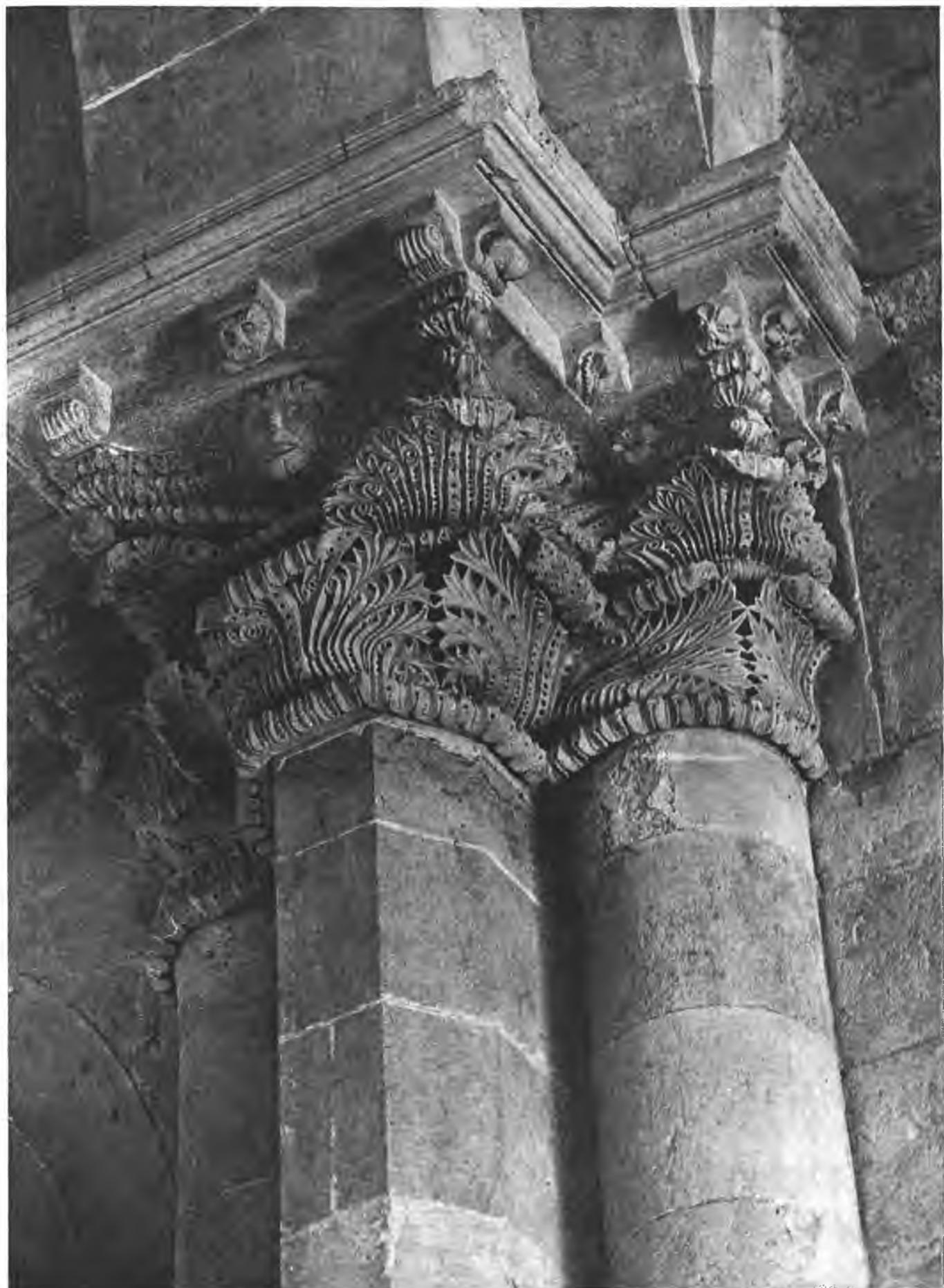




a



b



a

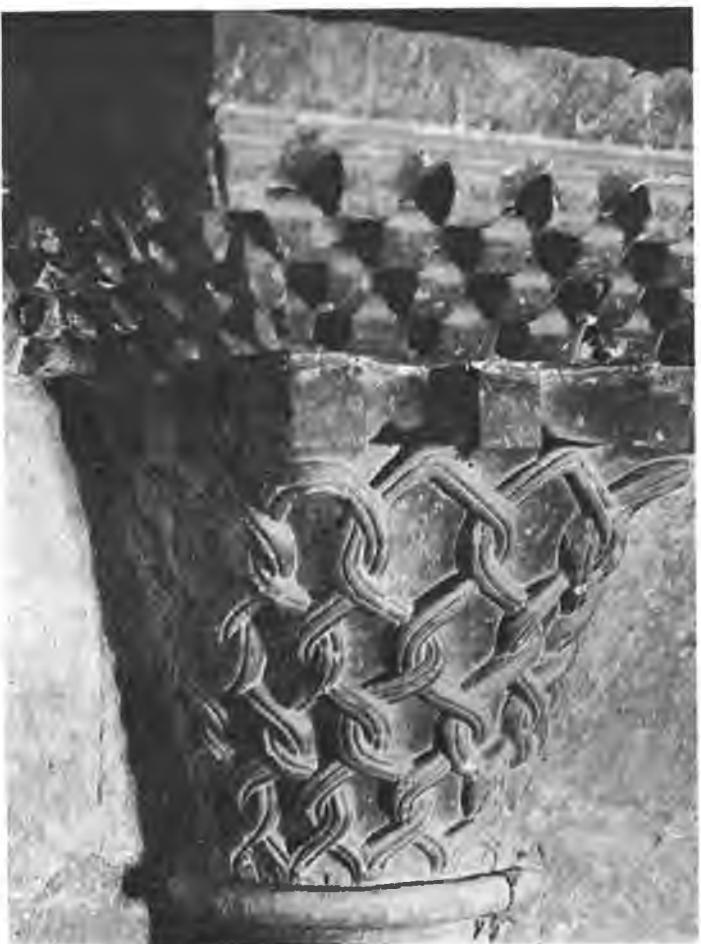


b





a



b



c



d



a**b****c****d**

a



b



c



d



e

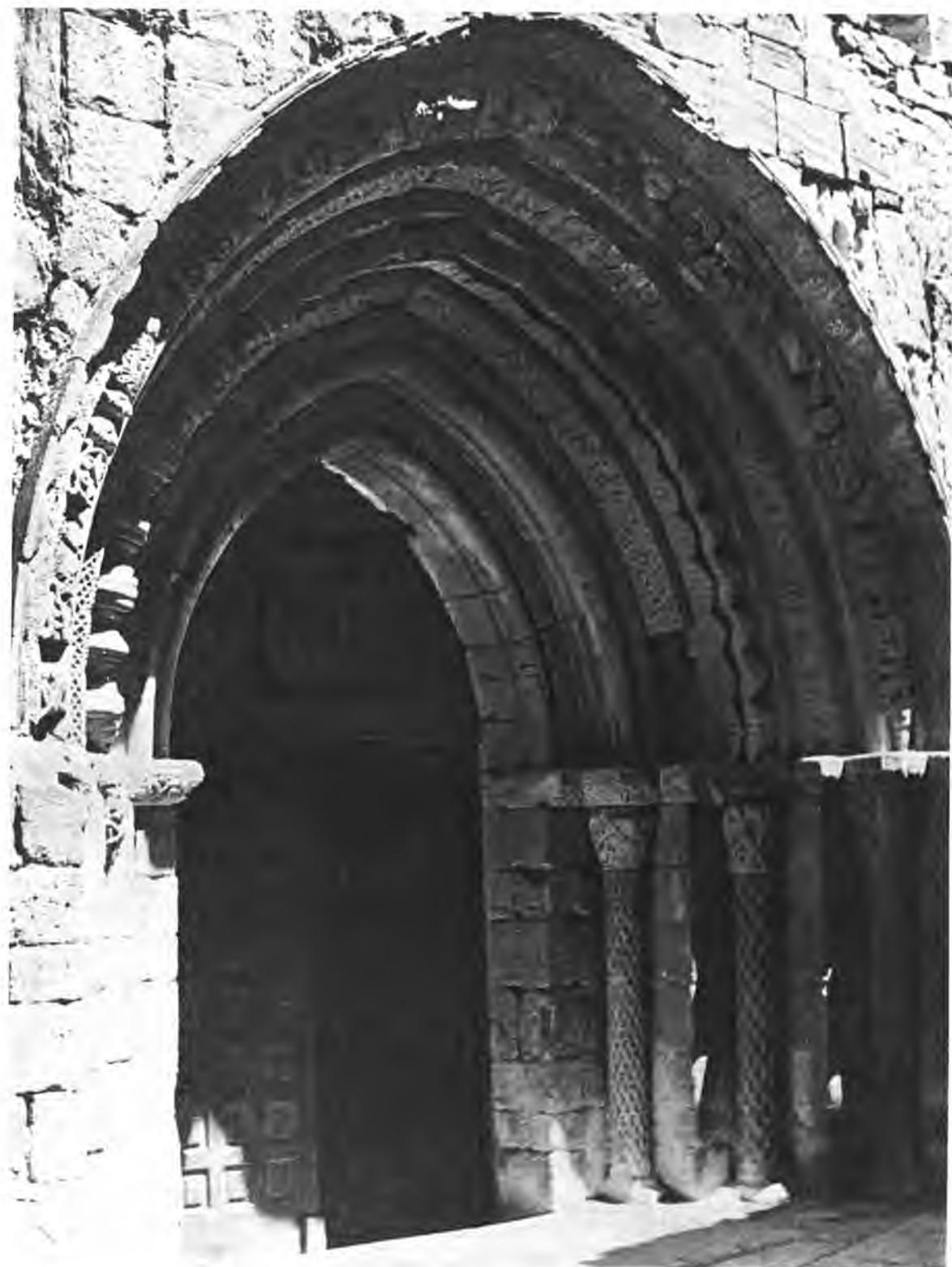


f









a



b





a



b

CAPITULO XIV

ESCUELAS Y GRUPOS TIPICAMENTE NAVARROS

Los talleres de Pamplona y Sangüesa, irradian por todo el país en maneras muy características y personales, mezcladas con las novedades bizantinas e influyéndose mutuamente los maestros y canteros de uno en otro edificio, sobre todo aquellos de mayor categoría juntados o nacidos en Sangüesa con excepción de Leodegarius, que apenas si apunta en las arquivoltas y estatuas columnas de San Miguel, en Estella. Los nuevos modos cistercienses, que imponen las novedades constructivas, van borrando la figura humana y de animales, triunfando la decoración floral y geométrica desde bastante pronto, pues debemos tener en cuenta la plena obra de la Oliva en 1170, quizá unos años antes, y la consagración de las dos primeras capillas de Veruela en 1173, acabándose crucero y capilla central de la girola en 1178. Es curioso el contagio de la exuberante decoración figurada tanto en uno como en otro templo, desde luego sólo en unas pocas tallas: las órdenes taxativas de San Bernardo fueron acatadas; por ello interesan las pocas contravenciones.

Del Sur y Oeste, la Calzada trae floraciones nuevas, que se verán en el siguiente capítulo.

Irache resultó en blanco respecto a fechas constructivas. Algunos capiteles del interior, y sus correspondientes cimacios, son de la mano de uno de los tallistas de Torres del Río: la lucha de caballeros y la curiosísima Epifanía, con la cabalgata de los Magos, en alto sus presentes, siguiendo la estrella sin dejar la silla del caballo ni ante María coronada con Jesús en su regazo. De igual procedencia son los bizantinos geométricos, muy estilizados, hasta convertir en sierras los picudos lobulados de las hojas; y entra un maestro nuevo, ligado con Santo Domingo y su maravilloso taller, que unió discípulos de Pamplona, de Leodegarius y de los mejores clasicismos bizantinizantes de San Vicentejo.

Lámina 234.

Lámina 235, a.

Lámina 235, b

Al interior tiene capiteles, como el de San Jorge, acoquinado en un rincón, pero con fuerza bastante para clavar una lanza hecha con un tronco de árbol en la boca de un enorme dragón, que ocupa los dos tercios del capitel; tipo nuevo y curioso, complacido en agrandar el poder demoniaco para exaltación del vigor y brío de San Miguel, capaz de vencer al aparatoso monstruo, que triplica o cuadriplica su tamaño.

Lámina 236

Este nuevo escultor luce con toda su maestría, que no es menguada, en el raro alero de canes encima de arquillos lobulados tenidos por cistercenses, pero en realidad musulmanes, con los empalmes retorcidos de los arcos almohades llamados de lambrequines. Los almohades triunfan por la media España del Sur hasta las Navas de Tolosa (1212). Los arquitos de Irache vendrán de allí directamente: las celosías moriscas del interior nos inclinan al empleo de musulmanes próximos.

Lám. 93 del vol. II.

Lámina 237, a y b.

Como símbolos comencemos por la «mano de Dios» bendiciendo sobre una cruz y el racimo de las escodas, utilizadas tanto por su pico como por el filo, para la talla de tanto sillar.

Lámina 237, c y d.

Apean los arquitos sobre ménsulas de figura completa y encima los canes del alero son en su casi totalidad cabezas; alguna humana recuerda las de San Miguel de Aralar, de la Escuela de Pamplona, pero al modo realista, que tanto sorprendió a Porter en Santo Domingo, porque no conoció el retrato femenino y finísimo expuesto, ni el negro, estudiado de la realidad con todo esmero y vigor; ni el viejo, aún más añorante del claustro de Pamplona y comparable con cualquiera de sus cabezas.

Lám. 238, b, c y d.

Lámina 238, a.

Las de animal tienen la misma mezcla; el águila, fortísima, es Pamplonesa cien por cien; al lobo disfrazado, no le atemoriza la cogulla monacal y ríe picarescamente; como también otro león sin disfraz, que lleva en la cabeza el hilo de perlas de tantas figuras en Santo Domingo, como también hermanan con ellas las arpías, alguna con la cogulla prestada. Del mismo taller original derivaron las cabezas de toro y macho cabrío, y de las fábulas de Fedro el burro que halló la cítara e intentó sacar notas armoniosas, para reconocer, que ni sabía música, ni sus patas se prestaban a tales finuras.

Lámina 239.

Parece haberse difundido el cuentecillo por los escritos de Boecio, según Mâle, y veremos el burro copiado y recopiado cien veces. Admira el estudio de posturas del perro lamiéndose todo el cuerpo; revela una observación del natural tan profunda como los retratos humanos. Siguen seriados los demás animalejos de la fila inferior de canes, atrayendo nuevamente nuestra mirada el dromedario, por lo bien hecho, en contra de los vistos en Torres del Río; aunque tal admiración por la buena factura de un animal exótico

Lámina 240.

debiera ser mucho mayor ante lo bien logrado de tantos avechuchos quiméricos e inexistentes, fruto de la fantasía más pura; mas es distinto el problema: los bicharracos del mundo invisible tenían forma bien definida y eran reales para los escultores de aquellos tiempos, que los veían en telas, marfiles y esculturas anteriores de todo tipo; se hallan bien dibujados en los manuscritos de la época y el buen logro de la impresión de conjunto dependerá de saber cincelar solamente, pues cualquier aberración o monstruosidad parecerá normal viéndola en seres tremebundos por principio. Por el contrario ni los seres humanos ni tampoco los animales «de verdad» permiten sin pérdida completa de carácter tales alteraciones de como son o debieran ser.

Es lamentable la pérdida del claustro, rehecho del todo en el siglo XVI y preciosamente por cierto; un maestro tan unido a las buenas tallas de Pamplona y Santo Domingo de la Calzada debió conseguir allí maravillas. En cuanto a fecha tiene que ir antes de Torres del Río, su dependencia de muchos años anterior, y lo primero de Santo Domingo, hacia 1160.

La puerta principal, más tardía, con el nombre MARTINVS, proviene directamente de San Vicentejo en hojas y molduras, dentro de tipos cistercienses. La otra portada, del costado Norte y los cuatro evangelistas del arranque del cimborio reformado en el siglo XVI, pertenecen al grupo de la Calzada y en él se verán.

Lámina 242, a.

Si no es del mismo maestro le faltará muy poco a la ermita de Santa Catalina, en Azcona, también reforzado el ábside por columnas empotradas; por cierto una con la escena de combate de caballeros, que pretende impedir una dama suplicante situada entre ambos. Estamos en plena caballería, luchas por una doncella y galanterías rudas. También pretendieron hallar simbolismos de misiones de paz en la guerra, no imposibles pero dudosas cuando no se ligan a otras complementarias.

Lámina 242, b.

En cuanto a la buena mano del maestro, los detalles del pequeño corzo y del camello (una vez más) hablan por si solos.

Lámina 243.

Y nos metemos en el mar sin fin de tantas iglesias y ermitas perdidas por los campos o los pueblecillos, en su mayoría de mano de canteros, alguna de buenísimo escultor, como la precedente; por ellas veremos los atisbos de grupos o escuelas, si podemos así llamarlas.

Por ejemplo, unas dovelas sueltas de Artajona recuerdan los pelos y labra junto a los músicos tullidos de Echano; y la deliciosa iglesita de Arce mantiene igual memoria del maestro de Uncastillo en sus intentos fallidos

Lámina 244, a.

de meter cosas entre las arquivoltas y en las caras de los apóstoles, testigos de la Asunción, mientras los revoltijos de tallos vuelven al grupo jaqués y otros capiteles son simplemente populares, como también los canes del alero, donde vemos el abrazo de la pareja de catalaín, la gula, el castigo de los maldicentes, rasgando la propia boca, los desesperados en cuclillas, el monstruo devorador, el arpista y el borracho de todas partes.

Dentro del, que podemos llamar, grupo Irache se hallan el alero de Vilaveta y las ménsulas de la puerta de Gazolaz, con los típicos becerro y león tragando tres hombres, bien cerca el primero de Irache. Parece se propusieron aquí adrede contrastar la buena factura de las ménsulas con la infame de los capiteles, difícilmente superable por otra de mayor torpeza y que, además, pretenda con todo valor acometer empresas de cautivas en torres y caballeros andantes acudiendo en socorro suyo. La literatura suscitada por ellos no tiene fin; tampoco su completa oscuridad hasta la más pura tiniebla, pero su intención fue orientada por esos derroteros.

Y recuerdos modestísimos de San Martín de Unx vemos en las cabezas radiales y las bolas como capullos de la puertecita de Aristu, mucho más fina que las sirenas de doble cola, serpientes y los mismos capullos entreabiertos de Orísoain, unidos a la herencia perenne del maestro Esteban en los tacos en simple fila, los muñones con hojas pegadas, y los caulículos.

Merece un poco de atención el sagitario, que sale a caza con halcón, posado en su percha sobre la grupa; caricatura de los cazadores de alto rango. La sempiterna lucha de caballeros, las no menos duraderas hojas duras con bolas en la vuelta y los canes de músicos son de toda la Calzada; como los de Arboniés, todavía con rollos y comenzando las puntas de diamante, novedad traída, según parece común, por normandos o cistercienses y comenzada en el claustro de Burgo de Osma en la primera mitad del siglo XII, precisamente con la forma de palos del can de la fotografía, si hemos de creer las afirmaciones de J. A. Gaya en su Románico de la provincia de Soria, que parecen fundadas.

Las bolas en capullo, que se abre hasta la flor, y la decoración menuda de San Martín de Unx y Echano continúan en las puertas del hastial Oeste de Azuelo y de Olcoz, sobre un raro capitel acaracolado, (los otros siguen pautas tradicionales) y de Santa María de Eunate, tan iguales las dos últimas en las grecas y el añadido de figuras muy estiradas en la rosca externa del arco, que forzosamente son de una mano. Eunate agrega también hojas picudas, capiteles cortados al modo cisterciense y canes de cabezotas pesadas; todo ello sumado también o aislado sigue por la ventana de Olejua, puerta en Cabanillas, de flores abiertas, encomienda Sanjuanista fun-

Lám. 244, b-d.

Láms. 246 y 247, a y b.

Láms. 247, c y d;
248, a y b.

Lámina 249.

Lámina 250.

Lámina 251.

Láms. 252 y 254.

dada el año 1142, y la menuda iglesia de Villaveta, sin parar hasta detenernos en la finísima portada de San Pedro de Olite, donde tenemos que separar dintel y tímpano góticos, de los capiteles y cimacios; los unos seguidores de la Calzada con sus centauros, arpías y hojas hendiditas a lo largo, pero de patrón bizantino, y los cimacios idénticos a las flores abiertas entre ondulantes y finos tallos, que vimos en Olcoz y Eunate, añadiendo en Olite la copia del San Miguel de Irache, copia y posterior, no igual mano; y más capiteles de hojas bizantinas. El dintel, incluido sólo para término comparativo, indica bien claro el nuevo sentido de labra gótico en la «Entrega de Llaves», Juicio, Crucifixión y la «Barca de Pedro». Son fechas y mundos distintos: románico el uno, dentro del siglo XII, aunque sea en el último cuarto, y el siglo XIII gótico añadido.

Láms. 253 y 255.

El final de la evolución, que vamos anotando, hacia la mayor decoración floral desde los capullos a las flores abiertas, y la reducción de la figurada, así como el empleo mayor de las puntas de diamante y los capiteles de hojas escotadas, lo dan hecho si vemos en serie: la puertecita de Badostain; los canes salientes y lisos de Besolla; la ventana de arcos apuntados y fustes como encestdados de Learza; la otra semejante, pero aún de arco semicircular, en Callipienzo; la puerta de Zariquegui, casi desnuda de toda ornamentación; la cerrada puerta y el capitell de Rada, despoblado en el siglo XV, y la otra puerta, más el pórtico lateral tendido en Eusa, no precisando ninguno de los ejemplos expuestos de mayores comentarios.

Láms. 256 a 258

La marcha, como hemos visto, resulta clara y terminante; pero aún en este final y sin contar con los nuevos aportes de la Calzada, que ya quedó expuesto se verían en el siguiente capítulo, hay en este final románico una mezcla gótica, las más de las veces acusada en capiteles y temas cistercienses (Badostain, Besolla, Zariquegui, Learza, Gallipienzo y Rada), pero en algunas raras ocasiones también con figura, porque los cistercienses, bernardos o monjes blancos, a las veces déjanse influir por los románicos; y su modo especial de sentir reflujo sobre los tallistas del estilo. Es otra manera de influencia en el período de cambio entre los dos artes curiosa de ver, aunque sea menos frecuente, y usada, que la ya vista del otro gótico decadísimio del dominio real francés, triunfante por tímpano y dintel de Olite.

Láminas 259-261.

Para su cotejo incluimos unos pocos ejemplos de tallas de La Oliva y de Veruela, de las fechas antes citadas, contemporáneas del más puro sentido románico. Pueden ser modelo la cabezota, el cáliz y el jarrito, de tipo musulmán el último; el guerrero (*¿San Jorge?*), que se siente feliz atravesando el endriago con su colosal espada; todo ello de un friso encima

Láminas 261 y 262.

de la puerta de La Oliva, y los capiteles de Veruela, con sus monstruos de colas enroscadas mordiendo una cabeza y el avichucho del extremo.

Ellos nos explican las feas esculturas colocadas en los arranques de **Lámina 263.** las arquivoltas de San Pedro de la Rúa en Estella, y de Cirauqui; llenos por otra parte los espacios entre los rollos por los finos tallos ondulantes, las flores del todo abiertas, enrejados, dientes de sierra y puntas de diamante, que venimos arrastrando por toda la segunda mitad del siglo. Los capiteles aquí son góticos y marcan el paso entre los dos estilos, al par de los siglos XII y XIII, aunque tengamos gótico del siglo XII y románico esporádico del XIII; los siglos no tienen barreras de cierre, se las ponemos nosotros por deducción lógica de lo característico en cada uno de ambos períodos.

Por todo esto y en calidad de curiosa mezcla, va incluída en este lugar **Láminas 264-266.** la escultura del pórtico lateral de Larumbe, utilizada para decorar las góticas arquerías de un pleno siglo XIII, probablemente dentro de su primer tercio.

Fue destacado el crismón en su lugar y pasemos a las escenas un poco puestas en orden: Anunciación, difícil de apreciar en Virgen con semejantes tocas, pero no en el ángel y sobre todo en sus alas, porque de ángel confesemos tiene poca cosa; los Magos de la Epifanía, bien coronados, presurosos y luciendo con orgullo en sus manos la riqueza de los presentes traídos de Oriente, sin que baste todo ello a perder el mal humor reflejado en sus faces; la Huída hacia Egipto, nos enseña el milagro del largo camino en tan menudo borriquillo; Jesús crucificado y coronado, en la forma de las «Majestades» románicas, aunque haya perdido la túnica tan característica del «Volto Santo» de Lucca y de las catalanas, diciéndonos su abundancia indudable por aquí, aunque no hayan quedado, única explicación posible del Cristo coronado en el «Descendimiento», de Torres del Río. No existen Resurrección ni Ascensión, pero sí la segunda venida gloriosa de Jesús y su Juicio en el «Día Tremendo», expuesto con originalidad excepcional a la derecha y junto al Crucificado mismo como una continuidad entre la dolorosa terminación de la primera venida y la vuelta con toda gloria de la segunda. En éste Jesús está en pie, no sentado en el trono glorioso: primera concepción personalísima del escultor o de quien le dictara; lleva en la izquierda, como siempre, cogido el libro de la vida y la mano derecha en alto bendecía cuando estaba completa. Junto y a su derecha un ángel lleva otro libro y a la izquierda bien cerrada una puerta provista de gran ojo de llave, muy grande, mas no suficiente para



la inmensa del ángel contiguo, de mirada feroz y acaso con espada en la otra mano, pues la vaina parece vacía en su costado. El final de la escena es un San Miguel barbudo; nueva iconografía inusitada del Arcángel pesando las almas.

Estamos ante unos grupos de clarísima progenie musulmana, por fortuna bien analizados por M. Asín Palacios; sin su obra magistral sobre la escatología musulmana en la *Divina Comedia*, de Dante, la comprensión sería imposible. Los rasgos escatológicos, el paso y porvenir de las almas después de la muerte, según los relatos tradicionales, o «hadices», islámicos los hemos tropezado en portadas y aleros a cada paso, sin extrañeza ninguna porque vienen utilizándose para los castigos de ultratumba, temporales o eternos, desde los primeros tiempos del románico leonés y constituyen tema esencial de Jaca y del castillo de Loarre. Mas ahora nos hallamos ante una serie nueva. Según los diversos «hadices» podemos resumir así las ideas islámicas usuales al menos desde los siglos IX-X: todo ser viviente lleva junto a sí dos ángeles cada uno con su libro; anota el uno los actos meritorios, los reprobables el otro; cuando muere presentanle ambos testimonios y, desde la misma tumba y hasta el fin de los tiempos, iníciase para él un camino de placeres o dolores, que será definitivo en el juicio solemne, al fin del mundo; de aquí los dos libros, con la pequeña variante de tener uno Jesús, concesión fácilmente justificada por la iconografía normal cristiana; el otro lo lleva un ángel. La puerta es la del infierno, bien guardada por un espantable y tremendo ángel de fuego, de mirada llameante y espantosa, descrito en las relaciones del «Nocturno Viaje» de Mahoma por las regiones infernales. Sólo entreabrir la puerta es hazaña temerosa por el fuego, el humo y los lamentos desesperados de cuantos allí padecen, que ningún hombre puede soportar.

Es curiosa tal historia ensayada por un cantero tan torpe de cincel y al mismo tiempo dueño de crear la impresión deseada.

Entre las restantes tallas encontramos el águila sobre una presa, las avecillas acechadas por un fiero felino y alguna más del repertorio usual; y también otras excepcionales eucarísticas, para las cuales carecemos de guía tan experimentado como Asín, que por ello será mejor presentar sin comentarios. Un hombre coronado ase un cáliz y otro personaje le señala, teniendo ante sí dos hostias. Parecen situados los dos tras de un cancel de los utilizados en los viejos templos para separar nave y presbiterio. Otro en situación análoga presenta la hostia; un cáliz de otro tipo...

Lámina 266, c.

Lámina 266, a.

Lámina 266, e.

En contraposición de la puerta del infierno, una pareja de hombre y mujer, él con barba y desnudo a medias, ella bien arropada, se hallan sentados a lo moro, cruzadas las piernas, en actitud beatífica y rodeados de flores. Tenemos ante los ojos el paraíso musulmán, cierto que de hurí tiene poco la dama; el cantero tuvo mejor voluntad que cincel. La escena se repite por otros capiteles, como también la opuesta de serpientes enroscadas atacando a desgraciados envueltos en torbellinos de llamas y humo.

Lámina 266, d.

¿Qué decir ahora del estilo rudísimo y personal como ningún otro de los vistos en todo el románico?

Si nos atenemos a pareceres de quienes gustan y hallan verdadero placer en situar juntas piezas tan lejanas de fecha en siglos como de distancia en miles de kilómetros, traeríamos a colación la famosa copa danesa del Museo Nacional de Copenhague, que dicen representa el «Walhalla» del culto céltico; allí encontramos las parejas felices, no los temas cristianos, cosa lógica por su fecha de antes de Cristo, aunque sea incierta. También otras piezas célticas precrhistianas podrían aducirse: la estatua sin cabeza y sentada como Buda (¿porqué no a lo moro?), del Museo de Marsella; la cabeza llamada de San Anastasio, del Museo Arqueológico de Nimes; la estela de Mouriès, expuesta en el Museo de Arlés.

Sin llegar tan lejos resulta sugestivo el cotejo con los relieves de las cruces de piedra irlandesas e inglesas, varias de fecha muy próxima respecto de Larumbe, aunque la distancia continúe permaneciendo igual. Tan sugestivo todo como inútil: las comparaciones entre piezas dispares sólo por rarezas, engendradas en su casi totalidad por falta de maestría, no conducen a ninguna parte. En todas las épocas y períodos hubo artistas buenos y malos; los de buen cincel suelen poseer al mismo tiempo una personalidad propia, que los diferencia fácilmente; los torpes y de poco acierto se parecen todos. Y las mismas comparaciones con ejemplos celtas (si el nombre puede mantenerse), podríamos repetir con lo ibérico, incluso con paralelismos de temas decorativos idénticos: la estrella curvilínea y biselada de seis puntas, las ondulaciones en arco sobre las cabezas, racimos y hojas despatarrados, caras esquemáticas de nariz empalmada con las cejas y boca lineal...

Tendríamos además la justificación tradicional de su permanencia junto a lo romano y la continuidad de muchos de tales rasgos en época visigótica; y allí nos quedaríamos parados, pues no vamos a pensar en la resurrección seis siglos después de un arte muerto y enterrado.

El misterio del artista de Larumbe, verdadero creador de genio, expresivo y enigmático, raro en todo y excepcional por completo en lo románico precedente y en lo gótico de su tiempo, hay que deducirlo de su manera de ser y expresar personal; por ello sin precedentes ni consecuencias; bien español en cuanto a parte los temas desarrollados; en otros acaso conocedor del ciclo del Graal, y a eso hemos de atenernos.

BIBLIOGRAFIA

Volvemos a repetir, aparte de la general, el estudio de J. E. URANGA (cit. en el capítulo VI del vol. II), sobre Irache, los del capítulo precedente de E. LAMBERT, como en todos a J. GUDIOL y J. A. GAYA (vol. V de *Arts Hispaniae*), completada con A. K. PORTER, E. MALE y

GAYA, J. A., *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946. *El románico en la provincia de Logroño*, en Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, Madrid, vol. XLVI, 1942, pp. 81-235.

PÉREZ CARMONA, J., *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1959.

Indice de láminas del Capítulo XIV

234 - 242, a).—Monasterio de Irache.

234.—Capiteles del interior, ábside central. Compárense los cimacios con los a), b) y c) de la lámina 228 de Torres del Río.

235, a).—Capitel de hojas esquemáticas.

b).—San Jorge, con enorme dragón de nuevo modelo, repetido en la portada de San Pedro, de Olite (lámina 255, b).

236 - 241.—Cornisa exterior de la cabecera.

236.—Conjunto de los dos órdenes que integran la cornisa. Al fondo un capitel de tipo cisterciense. Nótense los retorcidos en los enlaces de los arcos, a la manera de los «lambrequines» almohades.

237, a).—La mano de Dios, que todo crea.

b).—Herramientas para labrar la piedra, llamadas escodas.

c) y d).—La dama y el negro, expresivos como los del taller de Santo Domingo de la Calzada y también allí del tejaroz absidal.

238, a).—Viejo, que recuerda vivamente los del taller del claustro de Pamplona.

b), c) y d).—Cabezas de animal. El plumaje de la cabeza de águila es de nuevo pamplonés y la hilera de perlas en la cabeza de león, de Santo Domingo de la Calzada.

239, a).—Arpía cubierta con una cogulla de monje.

b) y c).—Cabezas de toro y de carnero.

d).—El burro flautista, de las fábulas de Fedro, difundidas por los escritos de Boecio; abundante por lo navarro (lámina 291, a).

240, a) y b).—Perros lamiéndose; prodigiosos estudios del natural.

c) y d).—Más animales del mismo excepcional cincel.

241.—Dromedario (también de modelo real), toro y animales fantásticos.

242, a).—Capiteles del pórtico principal, unidos en hojas y molduras a San Vicentejo y Torres del Río, pero con uno de los capiteles de corte más cisterciense. Posteriores a los canes del alero.

b).—Capitel de la ermita de Santa Catalina, en Azcona. Lucha de guerreros y, entre ambos, dama suplicante. Las hojas continúan siendo las típicas bizantinas.

243.—Continúa Santa Catalina, de Azcona.

a) y c).—Capiteles de la portada: arpías y grifos.

b) y d).—Canes del alero. Cervatillo y dromedario, del mismo taller de los canes de Irache.

244, a).—Iglesia de Artajona; dovelas sueltas y rearmadas, parecidas a las caras en Echano.

b), c) y d).—Capiteles de la puerta de Arce, los dos primeros de la Asunción (escuela del maestro de Uncastillo), el último de revoltijos de tallos y hojas, que brotan de una cabezota, según el modelo jaqués.

245.—Capiteles del interior de Arce, de otra mano.

246 y 247, a) y b).—Canes de la misma iglesia, de factura popular y asuntos reiterados por toda Navarra.

247, c) y d).—Canes de alero, de Villaveta, otra vez dentro del taller de Irache.

248.—Tallas de Gazólaz.

a) y b).—Ménsulas de la portada, del mismo taller.

c) y d).—Capiteles del pórtico, de mano diversa posterior.

249, a).—Portada de Aristu.

b).—Capitel de la cripta, en Orísoain.

250.—Tallas de la misma iglesia.

251.—Canes de Arboniés. Las puntas de diamante de uno son originales de Normandía, diversas de las macizas cistercienses, y parece que comienzan en Burgo de Osma, todavía en la primera mitad del siglo XII.

252, a), b) y c).—Capiteles de Olcoz.

d).—Capitel externo de Eunate.

253, a) y b).—Arquivoltas de Cavanillas.

c).—Villaveta (Lónguida), puerta de la iglesia.

254.—Detalles de la puerta de Eunate.

255, a).—Ventana de Olejua.

b).—Capitel y ménsula de la puerta de San Pedro, en Olite.

256.—Puerta de San Pedro, en Olite. El tímpano, el dintel, que lo soporta, y la rosa de lo alto son góticos.

257.—Capiteles de San Pedro de Olite, portada.

258.—Detalles del dintel gótico, siglo XIII; vida de San Pedro; posterior a la portada románica y de factura enteramente diversa, mostrando su fecha más tardía.

- 259.—Puertas de Badostain (a) y de Besolla (b).
- 260, a).—Puerta de Zariquegui.
b).—Ventana de Learza.
- 261, a).—Ventana de San Salvador de Gallipienzo.
b).—Capitel de la iglesia de Rada.
c).—Capiteles de Veruela.
- 262.—Detalles de la escultura de tradición románica del Monasterio de La Oliva (hacia 1300).
- 263, a).—Detalle de la puerta de San Pedro de la Rúa, en Estella.
b) y c).—Detalles de la puerta de Cirauqui.
- 264 - 266.—Capiteles del pórtico de Larumbe.
- 264, a).—Anunciación.
b).—Epifanía.
c).—Huída a Egipto.
d).—Crucifixión.
- 265, a).—Juicio final y puerta del infierno.
b).—Escenas de animales.
c).—San Miguel con la balanza del Juicio Final.
- 266, a).—Figura (¿ángel?) con Hostia en las manos.
b).—¿Cortejo del Graal?
c).—¿El rey del Graal o rey Pescador?
d).—Serpientes infernales.
e).—Dos elegidos en la gloria.

a



b



c



a



b





a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d





a



b



c



d



a



b



a



b



c



d





a



b



c



d

a



b



c



d







LAM. 250

a



b



a



b



c



d







a



b



a



b



a



b



c



d





a



b



c

a



b





a



b



c





a



b

a



b



c



a



b



c



d







2

d



3

e



4



CAPITULO XV

NUEVAS ESCUELAS DE LA CALZADA DE PEREGRINOS

Así como desde la mitad del siglo XI se inicia una escuela escultórica y se desarrolla en toda la longitud de la Calzada, con aportaciones de todos los países occidentales, formando un grupo unido en temas decorativos y escultóricos, un siglo después ocurre otra vez el mismo fenómeno, produciéndose otra gran escuela orientada por los nuevos cauces de sentimiento exaltado, gran maestría, multitud de pliegues en los ropajes, que no desdeñan acusar las formas de los cuerpos envueltos por ellas, y nuevos temas atrevidos, no ya en el sentido de procacidad, tan unido a lo popular de todos los tiempos, sino en exaltación de iconografías expresivas de los misterios más sublimes, anticipándose al gótico por tal manera en la delicadeza de las formas y abundancia de los temas nuevos, que Gaillard llamó pregótico al grupo en uno de sus últimos trabajos.

Parecen hallarse los focos iniciales en el segundo maestro del claustro de Santo Domingo de Silos, el otro claustro de la catedral de Burgo de Osma, un poco anterior acaso (J. A. Gaya), el Apostolado y Majestad de Carrión, tendiéndose por 1160 en adelante a Santo Tomé de Soria (terminado antes de 1188), claustro de San Pedro en Soria (también comenzado hacia 1152 y lentamente construido), por Avila, Zamora y Oviedo hasta Compostela y su maestro Mateo; y hacia el Norte a Santo Domingo de la Calzada, los dos grandes talleres navarros en Estella y Tudela, más el interior del ábside central de la Seo de Zaragoza. Grupo enorme, como es natural con matices diversos, pero de una gran unidad en su conjunto.

El primer monumento, sin fecha, como tampoco la tienen la mayoría de los restantes, lo hallamos en la ya citada puerta Sur de Santiago, de Puente la Reina (la occidental es muy sencilla, con crismón). Es lobulada, como San Pedro de la Rúa y Cirauqui, pero aquí con directriz de medio punto y cinco arquivoltas decoradas no radialmente, como venimos viendo

Lám. 102 del vol. II.

desde Leyre por la secuela del maestro de Uncastillo, sino en grupos colo-
cados en serie a lo largo de las curvas. Entre los lóbulos hay seis meda-
llones con figura, de interpretación dudosa, con gran carácter de retratos y
en la clave Jesús con A y ω.

Armase la parte baja por series de cinco columnas acodilladas y redon-
deados los ángulos salientes forman otra columna más fina, como sucede
con la puerta Norte de Irache, y como allí, los capiteles del orden delgado
Lámina 267. están bajo la línea continua de los mayores, organizados en serie sin nin-
guna interrupción. En Santiago estos capiteles pequeños son cabezas huma-
nas y las columnillas extremas de los contrafuertes laterales nacen de la
bocaza de un animal, como en Rebolledo de la Torre y San Pantaleón de
Losa (Burgos).

Los capiteles están prácticamente destruidos; se adivinan el rico Epu-
lón y escenas infernales, y a su altura continúa una faja con arpías, obra
Lámina 267, b y d indiscutible del maestro de San Juan de la Peña, del cual deben ser también
los que fueron grandes grupos escultóricos, uno de guerrero en lucha; el
otro perdido.

Los capiteles de Irache se conservan algo mejor. Son interesantes San
Martín dando la mitad de la capa y viendo a Jesús, que se le ha presentado
Lámina 268. en sueños con el medio manto. En los demás lucha de guerrero y sagi-
tario y bichos enlazados por tallos, como veremos en Estella. Las arqui-
voltas desaparecieron, sustituidas por molduras góticas.

La clave de la primera arquivolta de Santiago parece la Virgen, sobre
la cual en la segunda está un ángel y el Espíritu Santo en la tercera, la
cuarta se ve mal (parece quizá el Buen Pastor, pero muy dudoso), rema-
tando la última el Cordero. Por las arquivoltas hay ángeles y aves en la
primera: San Jorge, centauros y temas difusos (maltratadísimos) la segun-
da; el ciclo de la infancia, muy completo, llena la tercera, incluyendo el
baño de Jesús, los Magos con Herodes y el sueño, con el ángel y su adver-
tencia para no volver, escenas no demasiado usuales, y en la última la
serie de la Creación, comenzando por los ángeles, luego los vegetales, ani-
males, Adán y Eva. Serie repetida en la puerta de Tudela y aquí completada
por las tentaciones de Jesús. Los 79 relieves historiados de las arquivoltas
formarían un conjunto de capital importancia si la erosión los hubiera
respetado; en realidad sirven tan sólo de recuerdo. En lo que podemos
apreciar se acercan mucho las dos portadas, Santiago de Puente la Reina
e Irache, a la de San Miguel de Estella, pero pudieran ser unos pocos años

anteriores, porque los capiteles de Irache anteceden a las cuatro figuras del Tetramorfos y éstas sí que pertenecen a la mano de los relieves de San Miguel.

Láms. 287, 290 y 278,
286 y 287.

Otro grupo, tal vez anterior a las portadas, está constituido por los buenísimos capiteles del claustro de San Pedro de la Rúa, y estamos ya en el conjunto estellés. Desde luego su autor conoció el claustro de Pamplona y se inspiró en alguna de las escenas del sepulcro. También conoció la obra del maestro de San Juan de la Peña y varias de las cabezas y de las composiciones le recuerdan, pero su canon es de más elegancia, con mucho mayor sentido clasicista y de perfección de forma. Otro dato más hacia Pamplona. En el centro del ala única en pie completa va un raro pilar integrado por cuatro fustes inclinados, que parecen torsos, como en Burgo de Osma y Santo Domingo de Silos, límite inferior por consiguiente de fecha, comprobado por los capiteles de bichos y de flora, lo más tardío del claustro, que lo une con Silos y lo soriano. El límite alto da el nulo parentesco respecto de San Miguel, fechable por 1170. ¿Será del Aldebertus, que firmó el Crismón de San Lázaro? Por fecha sería posible, pues el tímpano podría ir muy cerca de 1150 y el claustro a lo más diez años después. La simplicidad del Crismón nada nos dice, pero el hecho de que un maestro firme obra tan menuda, indica su categoría reconocida, y la única obra posible, que pudo acreditarle allí, es la del claustro; las otras parecen ya un poco tardías. Por lo demás el único dato prohibitivo para fechas anteriores al segundo maestro de Silos, son los dientes de sierra de algún arco de los tallados en los capiteles, aunque aquí podrían indicar procedencia normanda y no cisterciense.

Láminas 269 a 276.

Comencemos por un capitel extraño de un hombre acariciando a dos fieras (¿panteras?), que apoyan las patas delanteras en sus rodillas en acto amistoso. Para T. Biurrun, siguiendo al P. Pinedo, se trata de la iniciación de la historia temerosa y apocalíptica de Gog y Magog, muy unida con tradiciones y relatos islámicos, desde luego cierta en series de capiteles, que no dejan lugar a dudas. R. Crozet duda entre Daniel, aunque lo juzga imposible con razón, y una tradición de Gilgamés; duda mucho y no decide. Tampoco es fácil, porque las otras caras del capitel son muy confusas. La idea de Gog y Magog puede convenir, pues podemos presentar una serie de tema idéntico variando la figura humana y el tipo de bestias. Así en Azuelo es Jesús apocalíptico y los monstruos comenzando la obra destructora; en el otro de la misma iglesia están sujetos a la figura central; uno lame la mano y el hombrecillo ríe y presenta un libro, en Echano; en la Magdalena, de Tudela, son grifos y también el hombre los tiene cogidos,

Láminas 269 y 270.

Lámina 269, b.

Lámina 269, c.

Lámina 269, d

Lámina 270. aunque no tan amarrados como están en el claustro de la catedral de Tudela y la mujer de Santo Domingo de la Calzada. En este último caso creí seguro se trataba de María y del episodio incluído en el apócrifo «Evangelio de la Infancia», cuando relata la sumisión de las fieras más feroces en la Huída camino de Egipto. Ahora no sé qué pensar. La reiteración de los expuestos, elegidos un poco al azar, habla mucho en favor del significado real y cierto de la escena. Su colocación antes del comienzo de la vida de Jesús, como en Tudela, y mezclado con ella, como en Santo Domingo, confunde más que aclara, pero indica una relación, que pudiera ser, con cuantas salvadades sean precisas, la del fin de los tiempos; y el influjo de los textos musulmanes nos ha salido a cada paso, por lo cual no es imposible. También pueden tener sentidos muy diversos, dentro de igual forma; es lo más probable quizás.

A partir de aquí comienza en Estella en un sentido la vida de Jesús y en el otro una serie de vidas y martirios de Santos.

Lámina 271, a. La Anunciación es en absoluto excepcional. Ambos en pie, Gabriel muestra un libro abierto y en él AVE MARIA, escrito en vertical. Se trata indudablemente del libro de las profecías, que María está leyendo arrodillada en las Anunciaciones italianas a partir de siglo y medio después y, en este caso, tenemos aquí un curioso anticipo, que no será único ni mucho menos. La Visitación es la usual y en la Natividad está la Virgen sentada y tiende Jesús a la comadrona.

Lámina 271, c. Está de pie San José, cosa rara, pues siempre le colocan sentado y pensativo; no hay mula ni buey. Es pintoresco el Anuncio a los pastores, como suele, y también es normal la Epifanía, continuada en el capitel siguiente con la visita de los Magos a Herodes, la consulta de los doctores, la Degollación y una escena rara y mutiladísima en la cual Herodes, sentado y con gran cetro, parecía recibir las cabezas cortadas. Si es así, se trata de una escena desconocida en las series de la Infancia. Puede ser Abraham recogiendo en su seno a los mártires, más usual.

Lámina 273. El contiguo da un salto vertiginoso hasta el Entierro, tomado de Pamplona, rota la solemnidad augusta de aquél por dos ángeles incensantes, que parecen arrojar flores con la otra mano, sin poder precisar más, por el estado del capitel. La bajada de Jesús a los infiernos es gráfica: Jesús lleva cruz patriarcal y Adán y Eva, escapados de la calderita de Pedro Botero, por cierto armada como reja, marchan tranquilamente pisando el cuerpo del diablo; otro motivo anormal: que la pise Jesús es de todas partes; Adán y Eva no. Las Santas Mujeres en la tumba; sólo dos, según



el Evangelio de San Mateo (XXVIII, 17). La tumba está provista de arcosolio y una curiosa lámpara colgada. El ángel también lleva cruz patriarcal. La escena de «*Noli me tangere*», cierra lo conservado del ciclo de la vida de Jesús, por fuerza rearmado y con fallo de muchos capiteles; desaparecidos, dicen, cuando la voladura del castillo. Es triste, como siempre, la desgracia de los claustros.

La serie hagiográfica comienza por San Lorenzo, diácono del Papa San Sixto, mártir como él, de tradición añeja en nuestra iconografía, pues tiene capiteles de finales del siglo XI en el porche lateral de la catedral de Jaca procedentes del claustro derruido: la patria de San Lorenzo, Huesca, tiene añeja tradición e influye indudablemente. Por suerte lleva letreros en la zona superior: *HIC TRADIT S. LAVRENCIVS THESAVROS*; reparto a los pobres de los bienes pontificios, repetido en el capitel de Jaca. Las otras caras muestran los temas usuales: juicio ante Decio, martirio en la «parilla» (*PASSIO SCI. LAVRENTII EST HIC*), los ángeles llevando al cielo el alma. Es la primera serie completa conocida.

A pesar de los letreros resulta muy complicada la vida de San Andrés. Aparece ante un barbudo sentado como juez, tema repetido en el opuesto frente, agregando un joven y otra figura; escenas ambas acaso referentes a la defensa legendaria de un converso falsamente acusado por su madre y defendido por el Apóstol ante un prefecto de Acaya. La detención y encarcelamiento (*HIC JV BET EVM EGEAS INCARCERARI*) luego de la predicación mientras lo llevan detenido. Por fin la crucifixión. Tradicionalmente la forma del suplicio fue distinta de la padecida por Jesús y San Pedro; hacia el siglo XIII se fija la cruz aspada en X típica de la iconografía posterior. Aparece atado a la cruz, asimismo según la tradición, para con ello alargar el suplicio; pero la cruz se clava en el suelo por el brazo corto; iconografía rarísima, que veremos en manera todavía con dificultades mayores en Tudela. San Andrés continúa predicando y cerca se halla una matrona destacada, posiblemente Maximilla, esposa del tirano Egeas, conversa. En la talla siguiente continúa en la cruz con idéntica postura, llevado en procesión; Maximilla, o quien sea la matrona, se arrodilló, y los prodigios a su muerte se plasman en ángeles llevando algo por el aire y otros el alma rodeada por nimbo en forma de almendra perlada. Corona la historia la muerte trágica del tirano, tirado por los diablos y reventado su vientre por modo atrozmente realista.

Antes debió estar colocado el capitel doble siguiente, pues aunque se ha tomado por dedicado a San Pedro titular del templo, por aparecer deter-

Lámina 274.

Lám. 274, a y b.

Lámina 274, c.

Lámina 274, d.

Lámina 275, a.

Lámina 275, b.

Lámina 275, c.

Lámina 275, d.

nido entre dos soldados, coincidiendo con su prisión en Jerusalén y la liberación milagrosa por el ángel, relatada en los Hechos de los Apóstoles (XII, 3-12); ni se ve tal liberación, ni tampoco la cruz invertida del martirio. No tiene letrero alguno, lo cual es un percance serio.

Parece más pertinente unirlo a la serie de San Andrés. Según los relatos tradicionales el apóstol San Mateo se halló preso y cegado en Etiopía; San Andrés sabe milagrosamente de sus desdichas, es llevado allí por manera no menos prodigiosa, le libra y sana; acción la última posible de reconocer en uno de los frentes. Por lo demás la vida de San Mateo fue accidentada, siempre según relatos portentosos: antes resucitó al hijo del rey Hegesipo, a quien los magos no pudieron devolver la vida; y le vemos ante la losa levantada y con dos demonios encima, pretendiendo atacarle. La prisión y ceguera fue obra del sucesor Hirtacus, por impedir su boda con Ifigenia, monja profesa. Otra vez detenido es decapitado, escena dudosa de otro costado, que por el hecho de la forma de martirio, atribuído a San Mateo en algunos textos viejos, pudiera llevarnos también a Santiago y su legendaria lucha con magos y sortilegios a causa de la conversión del discípulo de un famoso hechicero Hermógenes. Otro que tal, Fileto, ensaya los sortilegios, conviértese a su vez y vuelve a su maestro, quien indignado por sus fracasos le paraliza, siendo curado por Santiago. Herodes le detiene y por el camino de la prisión convierte a un escriba, de nombre Jesías. Es decapitado juntamente con Hermógenes, convertido a su vez. La falta de letreros explicativos, que al menos aparecen una vez para San Lorenzo y San Andrés, hace pensar más en la primera interpretación propuesta, nada firme, desde luego, pero de lógica menos difícil.

La falta de datos ciertos y seguros acerca de la vida y martirio de la mayoría de los apóstoles, dan lugar a estas y otras diversas leyendas complicadas, de representación oscura e interpretación dudosa e incierta.

Aparte de un frontal de Vich dedicado a San Andrés y sin el menor parecido, y de otro citado por R. Crozet, al parecer también diverso por entero, en Besse - en - Chandesse (Puy - de - Dôme), no hay en el siglo XII repertorio sobre San Andrés; menos tan extraño y personal de interpretación. Tudela todavía le supera.

El patronazgo de San Andrés en Estella se atribuye a otra leyenda de un obispo de Patrás, lugar legendario de la crucifixión, venido en peregrinación a Santiago y fallecido en Estella desconocido y totalmente ignorada su categoría. Entiérranle dentro del recinto del claustro, luces y músicas imponen el registro de la tumba, hallando la reliquia de San Andrés, un

báculo de Limoges del siglo XIII y unas vinajeras de bronce, jarritas musulmanas en realidad. La tal leyenda, y el patronato de San Andrés, quedan fechados hacia 1270, fecha demasiado tardía para pensar en posibles influjos ejercidos en los tallistas del claustro.

Queda otro grupo de temas vegetales, geométricos y de arpías, de los cuales fueron elegidos los más típicos, así como de los figurados se han incluído los conservados mejor.

Lámina 276, c a f.

La rareza iconográfica y la manera de moldear los pliegues, grabados sobre superficies curvas casi lisas, apartan al claustro de todo lo conservado en Estella y tan cercano a los aragoneses como lejano del claustro de Silos.

Por el contrario guarda parentesco muy cercano la portada de San Miguel, rearmada, con las claves fuera de lugar y relieves añadidos. La causa pareció ser una ruina, debemos recordarlo, que impuso la reconstrucción y desarmó la portada Sur, llevando sus restos a mal colocarlos en el costado frontero, así convertido en montón de piezas dispares. La puerta Sur es gótica cisterciense, bien moldurada y lisa.

Lámina 277.

La existencia de San Miguel en 1187 está comprobada por la orden de Sancho el Sabio para poblar el nuevo barrio y mercado, confirmándola otra de cesión a Irache de la iglesia de San Juan mandada construir en ese mismo año, con nueva cita de San Miguel.

Los apóstoles traídos de la otra portada, unos adosados a columnas, a piedras lisas los restantes, recuerdan en el acto la portada de Sangüesa, de otro autor sin titubeo alguno, e imposible de tallar sin haber visto el modelo. La diversa colocación de los apóstoles se repite lo bastante para dejar sin valor la imposibilidad por muchos afirmada del primitivo acoplamiento de las piezas en una portada, puesto que las hubo así, quedándonos una en Sos, por lo menos, como testimonio. Su autor es el mismo de una parte de las arquivoltas: compárense las cabezas barbudas y los paños; la identidad es manifiesta. También el tímpano, aparte quizás de la Virgen y San Juan, que pueden ir al otro escultor de figuras alineadas a lo largo de los arcos.

Láminas 278 y 279.

Es raro el tímpano; su nimbo lobulado está repetido en la Magdalena y con variantes en el claustro tudelano, pareciéndose las cabezas del Jesús de San Miguel y el de la Ascensión del claustro; no hay analogía con el Cristo Majestad de la Magdalena. Apoya la mano izquierda en una especie de caja cuadrada con Crismón, que sustituye al característico libro de la vida.

Láminas 278 y 297.

El emplazamiento de Santos a los lados en el tímpano, repetido en Santo Tomé de Soria, debe proceder de Burgos, pues allí los hay. La disposición de grupos y figuras sueltas tiene su modelo en la puerta silense de paso entre iglesia y claustro, conocida por los fragmentos conservados, así como en Santiago, de Puente la Reina.

Alguno de los capiteles y los relieves adosados a los muros contiguos a la puerta son de un escultor distinto, muy cercano del segundo maestro de Silos; sin género de duda fueron tallados por un discípulo directo procedente de su taller.

El nimbo del tímpano lleva escrito: NEC DEVS EST NEC HOMO PRESENS QVAM CERNIS IMAGO, SED DEVS EST ET HOMO QVEM SACRA FIGVRAT IMAGO.

Ni es Dios ni hombre la imagen presente, que contemplas; pero es Dios y hombre Aquel que representa la imagen, pretencioso letrero impropio de un lugar donde no había un iconoclasta ni para muestra en la segunda mitad del siglo XII, al cual fuese pertinente la diferencia entre la escultura material y el asunto representado. Pudiera ser traída de Bizancio, donde siempre quedaron rescoldos y sabihondos encargados de atizarlos.

Lámina 279, b y c. Las tres primeras arquivoltas están bien ordenadas: ángeles y Dios Padre para clave, la interna; la contigua parejas de ancianos apocalípticos, coronados y tocando diversos instrumentos, entre los cuales va repetido el bandoleón, todavía en manos de ciegos gallegos no hace muchos decenios; y profetas la última. La siguiente va dedicada por entero a la vida pública de Jesús sin orden claro de curaciones y milagros, incluídos los imprescindibles de las Bodas de Caná y la Multiplicación de Panes. Curiosa la escena de Jesús y la Samaritana, junto a minúsculo pozo y contiguo un discípulo de los enviados al poblado en busca de provisiones, portador de un pez de buen tamaño. El anillo externo está dedicado a varios santos: San Pedro, San Lorenzo, San Juan Bautista, San Martín, se reconocen perfectamente. Como no podía faltar, Salomé se contonea con las «palmitas» de un Herodes gordinflón; en el perfil externo: ERODES-PVELLA, y quizás por coincidencia entre los alargados animales del trasdós correspondió una raposa encima. Entre los otros de la serie tampoco faltan el avaro, la lujuria, los diablos y demás avichuchos de su dominio.

Láminas 282-284. Desarrollan los capiteles el ciclo de la infancia, que falta en las arquivoltas, y completa el evangélico: Anunciación, con la novedad del ángel arrodillado ante María sentada y San José dormido; novedad suma, que habían de acoger con todo entusiasmo los italianos a partir de Giotto;

Visitación y Nacimiento descompuesto en dos capiteles; en el primero asiste a María en cama una comadrona, la Salomé de los Apócrifos, y San José le arregla los cobertores, detalle de finura nuevo en el románico y característico del grupo; quedó para el siguiente Jesús en el pesebre y el Anuncio a los pastores; por fin la Epifanía, con María coronada y la Presentación en el Templo. Al otro lado de la puerta la primorosa Huída a Egipto, que podemos comparar a las de Sangüesa y Uncastillo para excelente comprobación de los cambios experimentados en el corto camino recorrido. Siguen la consulta de los doctores y la Degollación de los Inocentes. Se le acabaron al tallista los temas de la Infancia y rellenó los dos restantes capiteles con el montón de figuricas enlazadas por tallos, tan comunes a lo largo de la Calzada y en ambos lados de los Pirineos. En principio fueron el hábito infernal de Iblís, Lucifer islámico, o las ataduras del mundo, que impiden subir hasta Dios (Avicena); en San Miguel hombres y mujeres, jóvenes todos, están dedicados a clavar lanzas y espadas en arpías.

Lámina 283.

Por estructura y disposición la portada se sitúa entre Puente la Reina y la Norte de Irache, antes del grupo de Tudela, fechado en el claustro de la catedral. Por esto y la dependencia de Silos parece ir bien su talla por el año 1170.

Monumento de tal calidad tuvo derivaciones de interés. Pertenece al mismo escultor la puerta de la próxima iglesia de Eguiarte. Aquí la Anunciación en igual postura lleva la Virgen coronada, consecuencia de la estación claustral silense, que mezcla y enlaza Coronación por dos ángeles y Anunciación por el Arcángel de rodillas, como también se halla en la girola de Santo Domingo de la Calzada y en Laguardia, que veremos. En Eguiarte sigue la Epifanía, una rosa de lazos, sagitario, Cordero, Crismón y arpías enlazadas.

Lámina 285, a.

Lámina 285, b y c.

Más consecuencias de San Miguel hemos de ver en las columnas con estatuas adosadas de San Juan, en Laguardia, que flanquearon la puerta en su primer destino. María lleva encima dos mutilados ángeles coronándola y más arriba su Asunción, del alma en manos de Jesús y del cuerpo, elevado por ángeles, según inspiración de Santo Domingo de la Calzada. Otras columnas de igual tipo se dejaron mutiladas en forma terrible y mal colocadas en el pórtico de Armentia. Ni Laguardia ni Armentia tienen ya el menor parecido con Santa María de Sangüesa.

Lámina 287.

Nos quedan todavía los estupendos relieves de San Miguel alanceando el dragón y pesando las almas de un costado; al otro el sepulcro vacío, entreabierto por un ángel, y otro hablando con las Santas Mujeres: SVRRE-

Láminas 286 y 287.

XIT, NON EST HIC-MARIA MAGDALENE-MARIA JACOBI-ALTERA
MARIA, explica debajo.

Se ha ponderado bastante y con entera justicia la finura de la labra, plegados de paños y composición acertada de los famosísimos relieves para insistir en idénticos juicios encomiásticos. Interesan ahora las consecuencias en el otro tímpano desmontado de Armentía y, sobre todo, de las figuras enteras de los Evangelistas del arranque de la cúpula, en el crucero de Irache. El ángel de San Mateo apenas varía del otro situado junto a las Santas Mujeres. El plegado de telas, más aún que la cabeza, es característico a más no poder. Y lo mismo los tres restantes.

Se trata otra vez y no la última, de creaciones del todo excepcionales, justificadas por una tradición al menos desde Jaca, de colocar los cuatro evangelistas bajo los arranques de la cúpula del crucero; allí se reducen a símbolos, que cuesta trabajo adivinar; mientras en Irache son estatuas casi exentas, grandes y articulando bastante bien las cabezas de animal (alguna inacabada), en los cuerpos humanos, al modo egipcio y babilónico, que fue origen de la idea: con la forma de Irache no tienen tales modelos el menor contacto como es lógico.

También repercuten y se copian en Armentía. O ambos vienen de un prototipo, que pudo ser silense, si la cúpula fue semejante a la salmantina, como afirman manuscritos del monasterio. Los de Armentía son posteriores, acaso más pulcros de talla; también menos vigorosos.

Es efímero el taller tan brillante de Estella. La última obra de interés, el palacio real, lleva ya consigo los indicios de sustitución de los temas decorativos brillantes y expresivos del románico por los geométricos y florales cistercienses, al contrario de lo sucedido con el grupo anterior, de vida tan extensa y tan bien asimilado por los canteros locales. Toda la ornamentación arquitectónica de arcos y cimacios se reduce a dientes de sierra o simples molduras en el palacio. Los menudos capiteles de las ventanas repiten arpías monótonas coronadas, parejas de las análogas del claustro de San Pedro, y luchas de guerreros. Sólo dos capiteles resaltan con verdadero vigor en todo el conjunto. El uno vuelve a recordar al maestro de San Juan de la Peña por las lanas del león, solamente largas y rizadas en su lomo, así como por los ojos grandes, perfilados y saltones de las figuras, pero el modelado tiene mayor vigor y valentía del usual en dicho escultor. Repite la fábula del burro que halló la cítara e intentó pulsarla. En el frente dos avaros la bolsa colgada del cuello y amarrados entre diablos horripilantes, caminan hacia la popular «caldera de Pedro Botero», situada en el ángulo.

Lámina 287.

Láms. 289, b, y 290, b.

Láminas 291 y 292.

En el otro frente corto sigue igual destino la lujuria personificada por una mujer. En la esquina opuesta de la fachada, que se alza en la Rúa de los Peregrinos, está el segundo capitel de lucha de guerreros a caballo, esta vez provistos de letreros, que no dejan lugar a dudas sobre los luchadores y suscitan otras acerca del autor y del asunto.

Lámina 292.

PHERA MARTINVS ROLLAN
GUT ME FECIT DE LOGRO - NIO

Terminado el nombre de la población a la vuelta, en el costado.

Los nombres responden a los renombrados y famosísimos de la «*Chanson de Roland*»: el protagonista y héroe legendario de Carlomagno, y Ferragut, el moro contendiente de los fieros combates por los campos de Nájera. Todo va bien hasta el momento, pero las crónicas de tan esforzado encuentro relatan primero el combate a caballo, sin victoria por parte de ninguno. Despues un largo parlamento sobre las religiones respectivas descubre casualmente cuál es la única parte vulnerable del moro: el ombligo. Roldán aprovecha la noticia y en el combate a pie atraviesa el vientre del moro y lo mata.

En el capitel están invertidas las fases del duelo: en el costado, lugar primero visto por los peregrinos en su caminar a Compostela, el gigante Ferragut ataca briosa mente a Roldán con la temible bola férrea de pinchos, enmangada la cadena. El frente da la preciosa lucha, montados ambos en los brioso s corceles; Ferragut clava su lanza en el escudo de Roldán y la rompe astillándola en el rudo choque. Roldán clava el hierro en el ombligo de su antagonista: la lucha está decidida y en el fondo está Ferragut decapitado, lo cual no consigna ninguno de los textos conservados. Todavía más: al otro costado un guerrero a caballo parece acudir en socorro del moro, fase igualmente ignorada. J. M. Lacarra, en un estudio del capitel, estima se debe tratar de una versión local, variante de la «*Chanson*» en la zona riojana, donde se halla desde muy pronto el nombre de Ferragut usado por personajes vivos y reales.

Merece dos palabras el atuendo: cota de mallas a la rodilla; cubierta la cabeza sin casco, sólo quedan descubiertos ojos y nariz, ambos montan «a la brida», con largo estribo, no «a la gineta», forma mora de corto estribo y silla especial; los escudos son los tradicionales, en forma de cometa y con cruz el cristiano, adarga el musulmán. Comparados con los guerreros de la tumba de la infanta Doña Sancha, la hermana de Sancho Ramírez, de los últimos años del siglo XI (un siglo exacto antes) admira exista

únicamente la diferencia de las cabezas, descubiertas en el sarcófago, protegidas en Estella, y de la sobreveste rica cubriendo la loriga. El cotejo entre los caballos acusa el siglo de distancia: los estelleses son menos pesados y de cabeza pequeña, como la lucha de caballero y sagitario de Armentia, de igual fecha y grupo.

Queda el problema del autor. Lacarra leyó MARTINVS ME FECIT DE LOGRONIO; esto es, Martín de Logroño me hizo. Lectura lógica y no fácil de corregir, aunque modernamente se aludiese a la fama de la presencia del héroe legendario francés en la capital riojana. En el siglo XII Logroño llevaba poco de repoblada y nada tenía de capital; por ello Roldán de Logroño no tiene sentido posible y sí lo tiene adjudicar la población al artífice, aunque la lectura resulta algún tanto difícil, pues vale más forzar el orden de la lectura que su sentido. Tanto este capitel como el del infierno son anteriores a los menudos de las ventanas.

Lámina 293.

Es la última obra de interés; las contemporáneas de Nuestra Señora de Rocamador, aportación ultrapirenaica del barrio de frances, aunque guarda el sentido tradicional de las columnas empotradas como contrafuertes absidales y del alero de canes, son éstos recuerdo rutinario de Irache; aún así quedaron olvidados en el otro ábside conservado de Santa María del Castillo (realmente «*jus*» del Castillo; bajo el castillo), decorada con molduras, dientes de sierra y el resto del repertorio. Los capiteles de las columnas son idénticos a la portada de San Juan del Arenal comenzada el año 1187, dato elocuente para fechar los relieves y demás esculturas de San Miguel en un tiempo de hacia 1170 y no retrasarlos caprichosamente por su estupenda calidad o porque parecieran a ciertos críticos e historiadores poco románicos. La ermita de Rocamador y la otra bajo el Castillo, van por el año 1200.

Láminas 294 a 302.

El grupo de Tudela es el último cronológicamente, aunque con dudas respecto de la Magdalena, que parece preceder a los demás e incluso al taller estellés y desconcierta entre lo último navarro por la disposición radial, del sudoeste de Francia, y también de Santo Domingo de Soria y de la provincia de Burgos hasta Carrión (Palencia) y Compostela. Estamos en la Calzada nuevamente. El desconcierto se acentúa si comparamos la fila de hojas del arco externo, con San Vicentejo, Sangüesa y el crucifijo, de Puente la Reina; y los caprichosos lazos de la moldura final en su trasdós, a los nacidos del maestro de Uncastillo, también radial, aunque mucho menos geométrico. Las arquivoltas intermedias nos llevan de nuevo a Silos con sus arpías y parejas de ciervos enlazados por tallos. La interna está repleta por un apostolado entre hojas, encargadas de separar las figuras,



como en el claustro, y la clave fue una personal Anunciación, de ángel arrodillado y Virgen sentada, curiosísima porque San Gabriel lleva en la mano la corona para María, en la línea ideal ya vista y constante de coronar a la Virgen en su Anunciación, aquí de interpretación nueva y única, que sepamos.

Lámina 296, a.

Junto al arcángel la paloma del Espíritu Santo, que iría mejor en la dovela vacía superior; parece de ahí escapada y que allí estuvo, pues tanto ésta como la piedra del ángel están recortadas. El tímpano, lobulado como San Miguel, en Estella (¿cuál fue primero?), rodeado del tetramorfos y acompañado de dos mujeres, sin duda las hermanas de Lázaro, Marta y María, por la confusión entre las tres unciones de Jesús: en casa de Simón el Fariseo, de «la pecadora» (San Lucas VII, 36-50), en la de Simón el Leproso, de «una mujer» (S. Mat. XXVI, 6-7), personificada en María Magdalena, y la final de María, hermana de Lázaro en su propia casa (San Juan, XII, 3-7); confusión frecuente ahora y entonces, que hizo una de tres mujeres diversas, dos de nombre incógnito y la última perfectamente determinada.

Los capiteles de la portada desarrollan las tentaciones de Jesús y el tema dado antes de la figura entre dos fieras. Están destrozadísimos y es muy difícil juzgar de su arte.

Láms. 295 y 297, b y c.

Al interior hay una serie vegetal primera, en la cabecera de planta cuadrada, quizá por haber sido mozárabe, lo cual parece fuera de duda, y que por ello conservase la planta primitiva: otro lugar propicio a exploraciones. Algunos capiteles hay muy cercanos a Santiago de Sangüesa, y más aún a Torres del Río, incluso con las hileras de puntas de diamante destacando los nervios principales. Otros esquemáticos se apartan por completo.

Lámina 298.

Entre los de figura de la nave destacan: el Nacimiento, bajo arcos, según la costumbre seguida también en los claustros de Tudela y Estella para indicar escenas de interior; se distingue a un costado el pesebre como altar, la mula y el buey asoman las cabezas y de una nube sale otra cabeza nimbrada de la Paloma simbólica. Ocupan el frente María, la comadrona Salomé y San José meditabundo como siempre. En el segundo costado va el anuncio de los Pastores. En otro capitel los Magos entregan los dones al Niño, en el regazo de la madre, coronada y provista de nimbo; San José queda pensativo aparte, apoyado en su fuerte y característico cayado. La escena de los Inocentes representa en un ángulo a Herodes mesándose la barba, dictado por el diablo y suplicado por una madre con el hijo en brazos: Los «Evangelios Apócrifos» inspiran escena por escena. Como el ruego es

Lámina 299, a y b.

Lámina 299, c y d.

Lámina 300, a y b.

inútil, se inicia la matanza, por cierto con un soldado negroide situado en el ángulo. En la Huída guía un ángel, como en el raro caso de Sangüesa,

Lámina 301.

detrás San José lleva de la rienda el precioso asnillo, que transporta sin aparejo a María dando el pecho al hijo, escena insólita de profundo sentimiento delicado, propia de todo el grupo comenzado en Estella y acentuado en el claustro y portada de la catedral de Tudela, donde faltan las dos escenas últimas: la Presentación en el templo, muy maltratada e incluso difícil por ello de reconocer, y las Bodas de Caná, con otra variante: María y Jesús están coronados. En las bodas hebreas, al parecer, y con certeza en la liturgia griega, es frecuente la coronación de los novios, pero no hay confusión posible: Jesús está primero sentado junto a su Madre, podrían ser los novios; luego está de pie con el índice tendido hacia las hidrias con su corona puesta, y la duda es imposible. A su lado el novio sentado prueba el vino.

Lámina 300, b y c.

Lámina 302, a y b.

Lámina 306, c y d.

Tal representación, repetida en la catedral, acaso no exista en otro lugar.

Lámina 302, c y d.

Completan la escultura de la Magdalena unos cuantos canes, semejantes a Irache y Santo Domingo de la Calzada.

Se citan muchos datos de fecha desde la misma reconquista (1118) en pleitos constantes con las mitras de Pamplona y Tarazona: ni tan siquiera uno consigna la menor noticia de obras. Los capiteles de figura están estrechamente relacionados con el claustro de la catedral, tanto en la hechura general como en las estrías de los tres muñones en lo alto de cada uno bajo el ábaco, detalle común al maestro de San Juan de la Peña y a San Pedro, de Soria, donde hay que buscar acaso la inspiración directa en unión de Burgo de Osma. Por lo demás las afinidades entre Magdalena y catedral las encajan en un taller único, naturalmente con varios escultores; no es factible tanto capitel para una sola mano. La Magdalena debe ser anterior, en unos pocos años.

Lámina 303, a.

De las muchas iglesias románicas (seis o siete, según memorias manuscritas) quedan fragmentos y un tímpano de San Nicolás, con Trinidad vertical, a la española; en alto y metido en la decoración del arco el Espíritu Santo en la manera simbólica de paloma, que ya consta en los Evangelios cuando el bautismo de Jesús (S. Mateo III, 16-17; S. Juan I, 32); debajo el Padre sienta sobre las rodillas al Hijo, en forma de Jesús niño. En Silos el árbol de Jesé va rematado, a diferencia de las vidrieras francesas de Chartres (poco posterior a 1150) y la de Saint Denis, unos pocos años anterior, por la Trinidad vertical, con levísimas diferencias: el Padre remata

el árbol, no está en trono de brazos terminados en cabezas de animal, como en San Nicolás, la Magdalena y San Miguel, en Estella (igualdad que afirma la unidad del taller); la mano bendiciente del Padre se halla en San Nicolás exactamente a eje, desunida en Silos. La copia el tímpano de Santo Tomé, o Santo Domingo, de Soria (terminado antes de 1188); allí el Espíritu Santo está en forma humana, con alas, como en el capitel de Job, en el claustro de Pamplona.

Lámina 303, b.

El modelo no puede ser la miniatura, por todos mencionada, del British Museum, del año 603 y anglosajona, sino las bizantinas, en las cuales la Paloma va en manos del Hijo; menos vertical, por tanto, el conjunto.

El único dato histórico aducido por Fr. José Díaz en sus «Memorias históricas de Tudela», es el añadido de una capilla lateral por Sancho el Fuerte, terminada el año 1207, a Santa Catalina dedicada. La iglesia tiene que ser bastantes años anterior. Las analogías de molduras, tallos y los dos santos flanqueantes, David e Isaías (?) emparejan la obra con la Magdalena y San Miguel, entre los años 1160-1170. El modelo de Silos anda por el año 1160, según la fecha de A. K. Porter y G. Gaillard.

La última copia se halla en el mainel del Pórtico de la Gloria compostelano, anterior a 1188; las demás son góticas.

El claustro de la catedral de Tudela presenta empotrada en un muro una lápida de lectura tan difícil como segura es la fecha escrita del año 1174; existen referencias en el archivo de las dependencias claustrales, refectorio y hospital, en documentos de 1158, 1167 y 1168, no habiéndose terminado el año 1186, por la donación existente del mismo archivo, según la cual María, viuda de Arnaldo de Ainchem, dio unas casas para la obra del «claustro nuevo de Santa María». La fecha última debe casi coincidir con la terminación, pues la erección de la catedral nueva se comienza con los mismos escultores, que dejan capiteles en las puertas de los hastiales de la nave transversal, consagrada con la cabecera el año 1204, fecha coincidente con el estilo de la portada principal; todos los capiteles internos del templo son de mano y estilo diversos y posteriores; por lo cual se debió construir en un principio el perímetro de muros con la cabecera, y su falta de ajuste con el claustro, bien claro en el plano, está justificado por la existencia del mismo y de sus dependencias claustrales, construído todo para la otra iglesia tudelana de Santa María la Blanca, que aún existe maltrecha, y sin rematar acaso, adosada en la crujía Sur (en realidad Sud-este, por la orientación forzada de la mezquita) a lo largo del claustro.

Lámina 2, color.

*En el vol. III
primero del gótico.*

Está muy mal estudiada y merecería una exploración a fondo, sin la cual su análisis es inútil. Los capiteles van bien con el tipo viejo de la Magdalena, tuvo tres naves y su existencia justifica las fechas tempranas de consagraciones (1149) imposibles de todo punto para la catedral actual.

Para el cotejo del claustro con el de Pamplona faltan datos, aunque alguno coincide, como el Entierro de Jesús, aunque simplificado en Tudela en paños, sudarios y el arco recortado simulando arcosolio, añadiendo un árbol¹, que sitúa el sarcófago decorado, como en Estella y a diferencia del totalmente liso de Pamplona, en el huerto del Evangelio de San Juan (XIX, 40-43), donde había un sepulcro nuevo, todavía no usado, que tomaron al pie de la letra, como era natural entonces, equiparando sepulcro y sarcófago, pues los excavados en la roca hebraicos habían pasado a la historia remota.

Hay otras dependencias directas de Pamplona: tendencia en cuanto pueden a llenar sólo con figuras la entera superficie disponible; caracterización de tipos y expresiones en las facciones de las caras, pelos, barbas y peinados; varía textura de telas, de calidad diversa en caídas y pliegues, sobre todo los calzones de los hebreos, plegados en red menuda de rombos, como tantas mangas de Pamplona; desde luego con cincel menos depurado y canon corto, semejante a los claustros aragoneses.

Lo anotado, a lo cual añadimos Jesús y María coronados en las bodas de Caná, como la Magdalena, y la resurrección de Lázaro, de un sarcófago y no de la sepultura en roca, reiterados en San Pedro de Estella y el otro San Pedro, en Huesca; todo indica una continuidad iconográfica genuina, que resulta lastimoso no poder extender y comprobar con otros temas igualmente insospechados, existentes sólo en el claustro de Tudela, el más completo de todos, aunque tiene lagunas lamentables.

Parece se complacieron en acumular cuantos elementos decorativos han sido reseñados: no hay dos cimacios iguales sobre los capiteles, en serie infinita desde los tallos ondulados y hojas hendidas de los primitivos leoneses, hasta los lazos medio moriscos de Sangüesa y el maestro de Uncastillo; y las triples hojas carnosas, que van de Silos a Compostela y tanto maneja el maestro de San Juan de la Peña. Como regla general las hojas-palmetas son las bizantinas de San Vicentejo, Armentia y Puente la Reina, en forma triangular en ocasiones, que parecen copiadas de los «Beatos», y hojas de palma separando figuras, sólo repetidas por unos pocos de Huesca y de la Magdalena.

Consta el claustro de dos alas, Norte y Sur, integradas por nueve arcos; y otras dos, Este y Oeste (cruzados, desde luego, como se dijo) de doce, apeados todos sobre grupos alternados de dos y tres columnas, a excepción de un pilar central en cada una, flanqueado por pares de columnillas en los costados. Los angulares tienen las mismas columnitas en los cuatro frentes, soportando al interior cada par otro en prolongación hacia lo alto, disposición sólo conocida en San Pedro, de Soria; como los dientes de sierra de las arquerías se ven (aparte de Santiago, de Sangüesa), igualmente decorando los pocos arcos conservados en Burgo de Osma. No existen las parejas de fustes en alto en el pilar de un ángulo, por ocupar su lugar dos relieves de Jesús.

Láminas 311, a y b.

Los árboles de los capiteles son esquemáticos y de gruesos elementos, semejantes a los del cenotafio de Doña Blanca, en Nájera, y los arquillos, empleados en escenas de interior, se copian de San Pedro de la Rúa.

Con esto tenemos un cuadro completo, que indica una continuidad, modificada por las nuevas aportaciones, que vamos viendo.

Los primeros temas de la vida de Jesús se adaptan, como siempre, al apócrifo «Evangelio de la Infancia». Comienza en la pilastra Noroeste con un capitell muy destrozado, que parece contener los pretendientes de la Virgen y la Anunciación. El Nacimiento parece derivado del pórtico de San Miguel; siguiendo al Mensaje del ángel a los pastores, la rarísima y excepcional Adoración de éstos y la Epifanía.

Lámina 304, a.

Láms. 304, c y b, 305
y 306, a y b.

El Anuncio del ángel es común a todos los relatos plásticos de la Infancia; su adoración, reseñada por San Lucas (II, 15-18), sólo es conocida en el siglo XII, por cuanto puedo afirmar, por otro capitell de la catedral de Tarragona y uno más de Saint-Pierre de Chauvigny.

En ambas adoraciones María está sentada en trono, descabezada en la primera y coronada en la segunda, con esa corona usual en la Epifanía inexplicable sin la previa de su Anunciación. Además aquí va incensada por un ángel. La casi destruída Presentación en el templo sigue al maestro de San Juan de la Peña, faltando los conciliábulos del rey Herodes, la Deggollación y la Huída, que se perdieron.

Lámina 306, a y b.

De las Bodas de Caná resta sólo añadir que, no obstante su identidad y rarezas comunes con el de la Magdalena, las cabezas de los novios están próximas como ningunas del maestro de San Juan de la Peña.

Lámina 306, c y d.

Un grupo, cada uno de los oyentes con distinto peinado y una persona sin atributo especial, con un gran «rótulo» extendido, debe ser, como supone

Anne de Egry, la predicación de San Juan Bautista, por unirse al destrozado Bautismo de Jesús; falta un capitel y a seguida está la Resurrección de Lázaro, citada por su originalidad y con el detalle pintoresco de los apóstoles tapándose las narices, expresión gráfica de las palabras de San Juan «Dícele Marta, hermana del difunto: Señor, ya hiede; ya lleva cuatro días» (XI, 39),

Lámina 307, a. Anne de Egry, la predicación de San Juan Bautista, por unirse al destrozado Bautismo de Jesús; falta un capitel y a seguida está la Resurrección de Lázaro, citada por su originalidad y con el detalle pintoresco de los apóstoles tapándose las narices, expresión gráfica de las palabras de San Juan «Dícele Marta, hermana del difunto: Señor, ya hiede; ya lleva cuatro días» (XI, 39), saltando luego a la entrada en Jerusalén, montado Jesús (no sentado, a la bizantina) en la burra, seguida del asnillo; el Consejo del Sanhedrín presidido por Caifás, con el mismo gorro de Pamplona, y en el pilar del ángulo Judas recibiendo el dinero (no la bolsa) y escuchando el consejo de un diablo;

Lámina 307, b. Anne de Egry, la predicación de San Juan Bautista, por unirse al destrozado Bautismo de Jesús; falta un capitel y a seguida está la Resurrección de Lázaro, citada por su originalidad y con el detalle pintoresco de los apóstoles tapándose las narices, expresión gráfica de las palabras de San Juan «Dícele Marta, hermana del difunto: Señor, ya hiede; ya lleva cuatro días» (XI, 39), saltando luego a la entrada en Jerusalén, montado Jesús (no sentado, a la bizantina) en la burra, seguida del asnillo; el Consejo del Sanhedrín presidido por Caifás, con el mismo gorro de Pamplona, y en el pilar del ángulo Judas recibiendo el dinero (no la bolsa) y escuchando el consejo de un diablo; la Última Cena y el Lavatorio, con Jesús arrodillado ante San Pedro (de nuevo Pamplona), la Oración en el Huerto, por nueva rareza con muchos apóstoles, no Pedro, Santiago y Juan (S. Marcos XIV, 33; Id. S. Mateo XXVI, 37). Las escenas del Prendimiento, el episodio de la oreja de Malco y el Beso de Judas, comparadas con las mismas de Pamplona muestran tanto la dependencia como la pobreza de composición y el seco dramatismo de Tudela, no obstante su categoría no corriente, al lado del excepcional maestro de Pamplona.

Falta la Pasión entera y lo primero es la petición del cuerpo de Jesús a Pilatos; del entierro ya quedó consignado lo esencial y siguen los fariseos pidiendo a un Pilatos descabezado las guardas y sellos del sepulcro, precedente de la singular escena de un funcionario precintándolo ante un soldado, jefe sin duda de varios más colocados detrás, faltando entre una y otra escena un capitel de tema ignorado, porque la Bajada de Jesús a los Infiernos viene a seguida y le siguen las de la Resurrección con uno y dos ángeles, sentados éstos cómodamente sobre la tumba; el otro abriendo el sarcófago para mostrar a las Santas Mujeres los paños de la mortaja.

Lámina 309, b y c. Constan las Apariciones a María Magdalena, luego a las tres Marías, a Santiago, según identificación de A. de Egry, posible por hallarse consignada en la Epístola primera de San Pablo a los Corintios (XV, 7), como anterior a la de los Doce; la duda de Santo Tomás, cayendo abrumado de rodillas ante Jesús, en gesto elocuente y expresivo. Los peregrinos de Emaús son muchos, aunque para la cena se tallasen solamente los dos evangélicos, rematando el ciclo la pilastra de la Ascensión, en relieve sobre los capiteles con María y los apóstoles mirando a lo alto, confundidos con otra reunión de los mismos cuando el Tránsito de la Virgen, su entierro, Asunción y apertura posterior del Sepulcro, hallándolo lleno de capullos de rosa.

Lámina 310, a y b. Debemos destacar la personal iconografía de los múltiples peregrinos, como si tal aparición de Jesús fuera extensible a todos ellos como favor espe-

cialísimo; concesión elocuente a la Calzada, natural en Navarra. Pero sobre todo la del ángulo de temas ascensionistas. Dos capiteles reúnen a los apóstoles y a la Virgen orante mirando ansiosos hacia lo alto, y allí está, en gran relieve Jesús acompañado de dos personas de menor tamaño, interpretación plástica del conocido texto (Hechos I, 10-11): «y mientras los ojos fijos en el cielo miraban cómo se iba, se les presentaron dos varones vestidos de túnicas blancas; y les dijeron: Varones galileos ¿a qué os estaís mirando el cielo? Este Jesús, que os ha sido arrebatado al cielo, volverá de la misma manera que le habéis contemplado subir a los cielos». Jesús aparece rodeado por la nube, que le ocultó a sus miradas.

Lámina 311, a.

Junto a ésta, en la cara contigua del pilar, hay otra representación de Jesús cercado por nimbo lobulado. No es la majestática, que volverá con gloria, según anuncio de los varones, y de siempre conocida por llevar el libro de la vida y bendecir: es la típicamente navarra de Cristo glorioso, que ha cumplido su misión y presenta las llagas a su Eterno Padre, como está en la entrada de la girola de Santo Domingo de la Calzada (aproximadamente, 1160), y Santa María de Lebanza (Palencia; en el Museo Fogg de Cambridge, Massachusetts), fechado antes de 1185, directamente unido al claustro de Pamplona; repetido en Aguilar de Campóo (también de Palencia) y continuado por los góticos, con precedentes bizantinos y distinto por entero del Cristo Juez humanizado y perdidos los hieratismos de Saint-Denis (hacia 1145), Laon (poco después de 1160), Beaulieu-Sur-Dordogne (por la mitad del siglo) y en el Pórtico de la Gloria compostelano (1188). Su emplazamiento encima de María reunida con los apóstoles hizo pensar primero en una Venida del Espíritu Santo en la forma del tímpano de Vézelay (mitad del siglo XII), que ciertamente se parece, aunque tal interpretación sea imposible por la falta de correspondencia total entre Jesús y las personas de los capiteles, que no miran a lo alto ni tienen las llamitas características, ni muestran la menor relación hacia el relieve superior, charlando entre sí, algunos con muestras de asombro y la Virgen orante: como cumple a la reunión de los apóstoles relatada por los «Apócrifos asuncionistas», tan concordes en esta reunión y dando detalles tales, que parece haberla tenido como cierta el mismo San Jerónimo. La seguridad de la interpretación dada se afirma por completo al ir seguida del entierro de la Virgen. L. Réau asegura en su Iconografía Cristiana, que los ciclos del Tránsito proceden todos de Bizancio, es la Asunción italiana y la Coronación francesa. Tiene razón en lo gótico y, como siempre desconoce lo español, con un testimonio indiscutible de su existencia en España. Dom. M. Ferotin publicó un viejo manuscrito de Silos, fechado por uno de los escribas en el año 1039, dedicado

Lámina 311, b.

Lámina 311, b y c.

Lámina 312, a.

Lámina 312, b.

Lámina 312, c.

al relato completo de Tránsito y Asunción conforme a los apócrifos, por lo cual es normal su inclusión en Tudela, tan ligada con el arte silense. Aquí sube al cielo en pie y orante, no tendida como en la girola de Santo Domingo y la estatua de Laguardia (Alava). La postura no resulta excepcional y en Navarra mismo la repite Arce; lo que acaso tiene carácter de único es el entierro y el sepulcro lleno de rosas, comunes mucho después en lo italiano, absolutamente desconocidos en el siglo XII, por cuanto se pudo consultar. El sepulcro lleno de rosas consta por primera vez en el apócrifo atribuido a José de Arimatea, escrito antes del siglo VIII, por hacer alusión a él San Juan Damasceno en su segunda homilía de la Asunción y no consta en el Leccionario de Silos. Relata éste cómo el apóstol Santo Tomás llegó tarde a la reunión para la despedida y simulando un resto de su proverbial incredulidad insiste con tesón en negar muerte y Asunción: abren el sepulcro y lo hallan vacío. Entonces refiere vió en el camino subir la Virgen a los cielos, llevada por ángeles, probando sus palabras con el ceñidor, aún anudado, que pusieron en su cintura las tres doncellas encargadas de la mortaja; y María lo dejó caer hacia él, como Elías su manto a Eliseo.

Hallaron el sepulcro vacío. Así en todos los textos primitivos; a lo más hablan de vestidos y deliciosos aromas. Parecen las rosas consignadas en la trilogía de sermones de San Juan Damasceno, al parecer predicados en Jerusalén por el año 740. De ahí lo debió tomar Jacobus de Voragine y lo transcribió en su «Leyenda Aurea»: «y Jesús dijo a los apóstoles: llevad el cuerpo de la Virgen al valle de Josafat, donde le depositaréis en un sepulcro nuevo, que allí hallaréis, y esperadme allí durante tres días. E inmediatamente fue rodeado el cuerpo de María de rosas y azucenas, símbolo de los mártires, de los ángeles, de los confesores y de las Vírgenes».

Lámina 313, a y b.

El resto de la galería sur del claustro es hagiográfica: Conversión de San Pablo, con la caída fulminante, por cierto sin caballo, y su curación por Ananías. La cara y brazo de Jesús asomando en alto de una nube, son calcadas del capitel de Job en Pamplona. Martirios de San Lorenzo y de San Andrés, excepcional otra vez por la cruz vertical y haber sido clavado de través, pies y brazos abiertos en aspa, como muestra la fotografía; es otro ensayo diverso del visto antes en San Pedro de la Rúa y tan poco feliz como aquél; no es de lamentar su no continuidad.

Lámina 314, a y b.

La prisión, decapitación y traslado a Compostela de Santiago, es nueva concesión a la Calzada. La pasión de San Juan Bautista incluye la danza de Salomé, una Salomé nada conocida, de cortos cabellos y «crótalos» en las manos como tablillas rectangulares, antecedentes de las castañuelas.

Lámina 314, c.



La galería occidental está desordenada y entre unicornios, aguilas y bicharracos raros enlazados por tallos, de simbolismos demasiado rebuscados para ser creibles, aparece otra vez la vida de San Martín; curiosas paráboles, explicadas por Jesús, tendido un largo «rótulo» y acompañadas de diablillos encima de alguno de los oyentes, según el capitel anterior de la predicación del Bautista, pero con sentido difícil de comprender, salvo el triste fin del rico Epulón en la caldera de Pedro Botero, vista en Estella, en el Palacio Real; David coronado y tres músicos más; la caza del oso, no del jabalí, como ha sido afirmado, pues trátase de auténticos monstruos lanudos, plantigrados y sin colmillos, además del hombre sentado entre los leones encadenados, mezcla rara, difícilmente concebible.

Lámina 316, c.

Lámina 315.

Lámina 316, a.

Lámina 316, b.

Lámina 270, b.

Como broche final de toda esta iconografía novísima y avanzada, repleta de curiosidades, enseñanzas y delicadezas de sentimiento y de talla, tenemos las tres portadas de la catedral. Las del crucero repiten mano y temas del claustro, aunque las arquivoltas sean del tipo menudo decorativo, ya examinado desde las puertas del Crucifijo de Puente la Reina y San Jorge de Azuelo, más parecida la última. La del Norte repite la vida de San Juan Bautista, el Bautismo de Cristo, Herodes, Salomé muy mutilada. Del otro lado la caridad de San Martín, la mitad de su capa presentada por el propio Jesús, que la recibió en guisa de pobre, y el neófito de Liguré muerto antes de bautizado y vuelto a la vida por el Santo Prelado. Sostiene el tímpano liso una pareja de atlantes y encima Sansón a un lado y David al otro, ambos en lucha porfiada con el León.

Lám. 105 del vol. II.

Lámina 318.

Lámina 317.

La del Sur, muy parecida y acaso posterior, sin tímpano y con dientes de sierra, tiene los capiteles mejor conservados y peores de labra. Los de la derecha enseñan la entrega de llaves a San Pedro y de la Ley a Santos Pedro y Pablo, la unción de los pies de Jesús por la pecadora, de Simón el Fariseo (San Lucas, VII, 36-50), y Jesús andando sobre las aguas (San Marcos, VI-47-50) cuando le toman por un fantasma. Del otro lado está la curación del paralítico y seguramente otras dos más, de identificación dudosa por el mal estado de la piedra.

Lámina 319.

Supera con mucho la portada principal, como hemos dicho de hacia 1200, dentro de la serie románica de Santiago, de Puente la Reina, y de San Miguel, en Estella, revelando la posterioridad los arcos apuntados, el pliegue de paños y la soberana concepción y frescura de las deliciosas tallas, tanto en capiteles como en arquivoltas. Perdió el tímpano, ahora liso y repuesto, según ha sido comprobado en reparación reciente. Tuvo un Cristo Majestad, quizás el conservado roto en una colección particular. Con certeza iría unido al Tetramorfos, pues las ménsulas ostentan los ángeles trompeteros del Juicio

Lámina 1, color.

Lámina 320, c.

Lámina 321.

cio. Hacia el interior atlantes y dos cabezotas, una devorando a un hombrecillo y otra mordiendo las colas de dos arpías, composición derivada de Santo Domingo de la Calzada.

Lámina 324. Como en Santiago y San Miguel las claves alinean una serie de personas diversas cuyo enlace ignoro por completo, pues no parecen tener hilación alguna. De un lado están los justos y los ángeles van colocando en sus manos y cabezas los cetros y coronas, que les tienen preparados en la primer arquivolta. En general se trata de parejas, nimbadas todas, charlando pacíficamente y un poco monótono el conjunto, solo animado por aquellos resucitados saliendo de las tumbas. La zona opuesta resulta mucho más compleja y difícil.

Lámina 322. De un lado están los justos y los ángeles van colocando en sus manos y cabezas los cetros y coronas, que les tienen preparados en la primer arquivolta. En general se trata de parejas, nimbadas todas, charlando pacíficamente y un poco monótono el conjunto, solo animado por aquellos resucitados saliendo de las tumbas. La zona opuesta resulta mucho más compleja y difícil. Los castigos durísimos y exacervados se hallan en la zona inferior; en la superior aparecen de vez en cuando ángeles, que mitigan o impiden las torturas: estamos en el purgatorio, por consiguiente, y entre ambas zonas salen hombres y mujeres de los sepulcros. Según los relatos escatológicos islámicos, premios y castigos comienzan en las propias tumbas desde la muerte hasta el día del Juicio Universal y otros aún permanecerán; por ello no es raro hallar tumbas mezcladas con los horripilantes castigos padecidos en todas las formas: «unos son castigados de pie; otros acostados; aquellos echados con la boca hacia lo alto; de bruces otros; muchos colgados cabeza abajo...» (Abenabás).

Desde luego la imaginación oriental ideando torturas: ojos saltados, metales derretidos, mares de azufre hirviante, ruedas de fuego y tantos mas, están reseñados meticulosamente por Tabarí, en su *Tafsir* o «Comentarios al Alcorán», o los tratados de Móndir Bensaid el Bellotí, cadí de Córdoba (siglo IX): Abulalá el Maatí, con su «Tratado del Perdón», el Ihía de Algácel (entre los siglos X-XI), sin tener en cuenta el resumen y compendio completo, escrito por Bernarabi de Murcia, el «Nocturno Viaje» (siglos XII-XIII), guía seguro para M. Asín Palacios, porque vale para el análisis de las fuentes musulmanas en la «Divina Comedia»; demasiado tardío para nuestro románico.

Sería de verdadero interés el cotejo de las tallas de Tudela con cada una de las maneras y formas de tormento, más llevaría demasiado lejos en un estudio de carácter general dirigido hacia las creaciones artísticas. Unas cuantas muestras seleccionadas y ordenadas como ejemplo acaso estimulen análisis cuidados y extensos.

Lámina 325, a. Las inmersiones parciales o totales en mares de fuego y posturas diversas quedan expuestos en las fotografías de conjunto y especialmente descritas en detalle por dos condenados, avaros por más señas pues llevan la bolsa colgada del cuello; el uno sumergido hasta el cuello, colgado el otro de cabeza

y un diablo tirándole del pelo. Del sumergido cabe aquí aplicar la redacción segunda del Tafsir entre las diversas penas de los avaros, nadar sin descanso ni fin a través de un río de sangre. Los obligados a beber líquidos hirvientes o metales fundidos y la cabezota de Chahannam aparecen también, incluso los sumergidos claramente dentro de llamas. Las dos figuras atadas, en el mismo relato, se refieren al tormento de invertidos, prensados dentro de dos escudos (aquí broqueles) candentes al rojo vivo; y es vulgar la pecadora y de mala vida, devorada por sapos y serpientes. Resulta extraño el escaso número de tales animales repugnantes en Tudela, cuando tanto abundan por doquier; no pasó un siglo en vano y a las truculencias de los bichos inmundos sucedieron las expresiones de dolor cuidadas y atendidas, como de mayor eficacia ejemplar. El diablo riente, cargando con dos adulteros atados en la misma cuerda, calcado de los mismos relatos, es buena muestra, y no sólo de la expresión de los rostros, sino de las propias figuras, desnudas en todos los casos, o medio cubiertas por pestilentes trapos, como estarán en el infierno. Por ello la estupenda pareja de viejos abrumados, que revelan un estudio a fondo del natural, continúan sumergidos en el antro temeroso, medio cubiertos de harapos no suficientes a tapar su desnudez.

Hasta el momento, y podríamos continuar, la fidelidad y sumisión a los relatos de los «hadices» resulta perfecta. Tenemos ahora otras para las cuales no fueron las imaginaciones islámicas la fuente de inspiración; el sentido irónico y crudo del sentimiento popular introdujo sus propias ideas: así la mujer sobre fuego a la cual un feo diablo golpea con un macho de fragua el lugar donde la espalda perdió ya su honesto nombre; o el otro diablo llevando a dos desgraciados pendientes de un palo y atados por sus órganos más sensibles, castigo bien claro de lujuria, que no consta en los «hadices».

En éstos es tema constante de los infernales la repetición infinita de acciones en relación con pecados, como los iracundos en lucha sin fin, tantas veces hallada; los asesinos, obligados a repetir o sufrir su crimen una y otra vez, sin término. A tal espíritu han de atribuirse varias escenas variadas por igual sentido popular: los medidores de paño, que falsearon la longitud acordada; el cambista, oficio popular en la Calzada, llevado al infierno con mesa y bolsa, para continuar sus fraudes por toda la eternidad; el vendedor de carne de perro, que además metió el pulgar en el platillo de la balanza, falseando el peso cierto; y tantos más, vestidos por cierto, sin el sentido islámico de la desnudez inherente a su condenación.

En todos ellos la serie de las expresiones abrumadas, de terror infinito, de dolor sin límite ni esperanza, contrastan con la serenidad del otro costado

Lámina 325, b.

Lámina 325, c.

Lámina 326, a.

Lámina 326, b.

Lámina 326, d.

Lám. 324, arquivolta central.

Lámina 325, d.

Lámina 326, c.

Lámina 327, b.

Lámina 327, a.

Lámina 327, c.

de la puerta y la esperanza de los resucitados, salidos del sepulcro a disfrutar de la nueva luz perenne.

Quedó para el final, entre varios difíciles, un caballero cabalgando en el infierno con su arnés completo, un diablo a la grupa y el perro delante, dando caza sin término a una res, que parece una cabra; sin duda eran desconocidos los venados al escultor. Al presentar como posible y aún probable la «saga» nórdica de Sigurd, hicimos relación a éste, por su procedencia del mismo tipo legendario. Se trata del «Cazador maldito», en las versiones italianas; «Cazador salvaje», de los manuscritos de Godofredo de Colonia († 1197), que aparece, salido del infierno, como anuncio de calamidades y guerras por las márgenes del río Mosela. Es Teodorico de Bern, héroe de misión trágica en la corte del rey Etzel, de Los Nibelungos, o popularizado en los cantos juglarescos (Hildebrand's Lied), según los cuales caballo negro, perro, arnés, halcón y ciervo, son regalo del diablo; y el jinete persiguiendo la caza parará en el infierno, a seguir su cacería sin término. En la iglesia italiana de San Zeno de Verona (siglo XII), se halla en un estupendo relieve, provisto de larga inscripción: O REGEM STVLTV... comienza, confundiendo al Teodorico centroeuropeo con el otro rey Teodorico el godo, para terminar INFERA NON REDITVRVS; esto es, cazando en los infiernos por toda la Eternidad. En esta versión entró en la sima tenebrosa, montado en su caballo negro, por la boca del Stromboli, volcán de las islas Lipari contiguas a Sicilia.

Tiene otros nombres más, incluso el meridional de Conde Arnao, que no nos interesan de momento, pues confundirían en lugar de aclarar las ideas, pues se trata de una tradición muy extendida modernamente, transportada e incorporada dentro del repertorio de cuentos populares.

En Tudela es buena muestra de la suma de aportaciones moras, bizantinas, nacionales y de ultrapuertos para el triunfo de una escultura final románica, separada ya tan solo de la gótica por el mayor clasicismo de la última en el siglo XIII, reflejado en el canon de proporciones, plegado de paños, diverso tratamiento de pelo y barbas, acentuando todo el camino tan brillantemente seguido hacia nuevas finuras y delicadezas de sentimiento en expresiones, actitudes y accesorios ornamentales. El salto entre románico y gótico, fortísimo en arquitectura, es una evolución lenta y continuada en la escultura, sobre todo en la española; en Italia su continuidad conduce al Renacimiento.

Para ejemplo final elocuente quedó la serie de capiteles de la portada, que desarrollan paso a paso el texto del Génesis en forma encontrada no hace

mucho en Santiago de Puente la Reina, muy deshechos, como toda ella; los de Tudela son difícilmente superables y van, comenzando desde la puerta, en la zona izquierda de quien mira, por la creación de los ángeles, de los astros, separación de tierra y mares, de plantas y animales, de Adán y Eva, con el pecado y uno deshecho al extremo. En el costado frontero la expulsión del Paraíso, trabajos de Adán y Eva, sacrificios de Caín y Abel, asesinato de Abel, Caín reprendido y herrante, muerte de Caín por Lamech, arca de Noé y Sacrificio de Isaac.

Lámina 328.

Lámina 329.

Lámina 330.

da corrientes composiciones resulta imponderable. Destacan acaso las plan-

La idealización de todos ellos y lo bien conseguido de las difíciles y natas y Adán recibiendo la vida del Creador, conseguida en manera grandiosa. Como particularidades dignas de nota, está Eva hilando; debe tener origen español, porque las iconografías consultadas solo dieron con igual tema un mosaico de finales del siglo XII del baptisterio de Florencia, y aquí la tenemos en Santo Tomé de Soria y en el claustro de San Juan de la Peña. Las ofrendas sin altar de Caín y Abel, señal de primitivismo; el asesinato, que aparece como fatal consecuencia del odio sentido por Caín, con la posteriormente admitida quijada de burro, sin constancia en el génesis y anormal en su fecha; en el claustro de San Juan de la Peña le mata con una vulgar azada de labriego. La muerte de Caín por Lamech, tampoco extraída del génesis y sí de interpretaciones rabínicas, recogida por San Jerónimo como explicación de un oscuro pasaje bíblico del hombre muerto involuntariamente por Lamech, casi ciego y guiado en la caza por su hijo Tubalcaín (Génesis, IV, 19-24). Lamech era quinto nieto de Caín.

Con este final grandioso nos despedimos del románico.

BIBLIOGRAFIA

Los grupos y talleres románicos de Tudela y Estella fueron estudiados últimamente por los trabajos citados de R. CROZET (cap. VI del vol. I); G. GAILLARD (cap. III del vol. II); T. BIURRUN (cap. II del vol. I); F. IÑIGUEZ (cap. VI del vol. II); J. M. LACARRA (cap. VI del vol. II), completados por

EGRY, A. de, *La escultura del claustro de la catedral de Tudela*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1959, pp. 63-108.

MARÍN, M. H., *El Monasterio de la Oliva; Fundador y fecha fundacional*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1963, pp. 41-53.

YÁRNOZ LARROSA, J.. *La iglesia parroquial de San Pedro de Olite*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1941, pp. 11-35.



Indice de láminas del Capítulo XV

- 267.—Portada de Santiago, en Puente la Reina.
- a).—Detalle de las deshechas arquivoltas y de la escena de lucha, en un costado.
 - b) y d).—Arpias, como los luchadores, del maestro de San Juan de la Peña. Están situadas como importas a los dos costados de la portada y su escultor es diverso del tallista de grupos y de capiteles.
 - c).—Medallón entre dos lóbulos del arco, como todos ellos muy realista.
- 268.—Puerta lateral de Irache.
- a).—San Martín parte su capa con el pobre.
 - b).—Al mismo le es mostrada en sueños por un ángel la mitad de la capa, que dio al pobre. Las escenas de la vida de San Martín abundan tanto por Navarra como escasean por Castilla.
 - c) y d).—Luchas de animales fantásticos y de guerreros y animales.
Las molduras del cinacio son las clasicistas derivadas de San Vicentejo, como lo es también el capitel de hojas. Las arquivoltas son góticas, renovadas en el siglo XIV.
- 269 - 276.—Claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella.
- 269, a).—Figura entre dos leopardos (?), de interpretación difícil.
 - b).—San Jorge de Azuelo, la misma composición, con Jesús y fieras, que acarician o se tragan a otras figuras.
 - c).—De la misma iglesia, otra variante de un personaje flanqueado por fieras atadas.
 - d).—Echano (Olóriz). Encapuchado mostrando un libro entre grifos.
- 270, a).—Iglesia de Santa María Magdalena, en Tudela. Figura barbada entre grifos.
- b).—Claustro de la Catedral de Tudela. Igual escena con leones atados.
 - c).—Catedral de Santo Domingo de la Calzada, girola; los mismos leones atados acarician a una mujer (¿la Virgen? La carencia de nimbo no es argumento en contra, pues en Santo Domingo no lo tiene ni aun Jesús, cuando se le representa en un hecho de su vida de hombre, antes de resucitar).

Tan fuerte cantidad de variantes parece indicar simbolismos diversos expresados por la composición única.

271.—Infancia de Jesús. Continúa el claustro.

- a).—Anunciación, excepcional con las dos figuras en pie y Gabriel mostrando a María un libro con las palabras AVE MARIA (¿La profecía de Isaías, de representaciones posteriores, sobre todo italianas?).
- b).—Visitación y Nacimiento, con María sentada en un lecho, que tiende al Niño a la comadrona. En pie San José al costado. Los arcos, que cubren las escenas indican interior siempre.
- c).—Anuncio del Nacimiento a los pastores.
- d).—Epifanía, en interior, con la Virgen coronada.

272.—Sigue la infancia de Jesús.

- a).—Los Magos en presencia de Herodes.
- b). Escena previa de la matanza de los Inocentes.
- c).—La Degollación.
- d).—¿Herodes recibiendo las cabezas de los Inocentes? Si es así sería única; puede ser Abraham recibiendo en su seno las almas de los mártires, más normal. En el sarcófago de Doña Blanca, en Nájera (Logroño), se presentó la misma duda.

273, a).—Entierro de Jesús.

- b).—Bajada de Jesús a los infiernos, con la caldera popular de Pedro Botero.
- c).—Resurrección, con el sarcófago abierto bajo un arco-solio.
- d).—Aparición a María Magdalena.

274. Comienzo de las series magiográficas. San Lorenzo y San Andrés.

- a).—San Lorenzo ante Decio. Inscripción superior: DECIVS — S. LAVREN- CIVS.
- b).—Martirio del Santo en la parrilla; encima el alma llevada por ángeles al cielo. La leyenda dice: PASIO SANCTI LAVRENTII - EST HIC.
- c).—San Andrés juzgado por Egeas, prefecto de Acaya.
- d).—Detención y encarcelamiento: HIC JVBET EVM EGEAS INCARCE- RARI.

275, a).—Crucifixión de San Andrés, fija la cruz en el suelo por el brazo corto, para diferenciar el suplicio del padecido por Jesús y antes de que se fijara la cruz en aspa, del siglo XIII. Tras él una matrona, seguramente Maximilla, esposa del tirano y conversa de San Andrés, según la leyenda tradicional.

- b).—Entierro; la matrona de rodillas y en lo alto el alma elevada en nimbo almendrosado y por los ángeles al cielo. Leyenda indescifrable; sólo ha quedado el principio: HIC EST... y el final, ANDREAS.
- c).—Muerte trágica del tirano, tirado por los diablos de una torre abajo y reventado su vientre.
- d).—Muy dudoso; creído San Pedro en la cárcel, posiblemente San Mateo, preso y ciego en Etiopía, liberado y recobrada la vista por la milagrosa intervención de San Andrés.

276, a).—Liberación de San Mateo por San Andrés y Resurrección por San Mateo de un hijo del rey Hegesipo, ante la losa levantada y con dos diablos encima.

b).—Curación de San Mateo por San Andrés.

Son escenas muy dudosas, sin letreros que guíen y expuestas con muchas reservas.

c), d), e) y f).—Capiteles de hojas y de animales.

277 - 287.—San Miguel, en Estella; portada.

277, a) y b).—Columnas con estatuas adosadas y otros elementos procedentes de la otra portada.

c) y d). Detalles de las cabezas.

278.—Tímpano.

279.—Cabeza del Cristo Majestad, dos ancianos tocando el bandoleón y ángel incensante, de las primeras arquivoltas.

280.—Arquivoltas últimas del costado izquierdo: patriarcas, milagros evangélicos, vidas de San Martín y de San Juan Bautista.

281.—Costado de la derecha: profetas, pasajes evangélicos (bautismo en el Jordán, Jesús y la Samaritana, Bodas de Caná, etc.), vida y martirio de San Pedro y de otros santos.

282.—Capiteles.

a).—Anunciación, con ángel arrodillado y San José dormitando; Visitación y Nacimiento.

b).—Anuncio a los pastores y Epifanía.

c).—Otra vez la Epifanía y Presentación en el Templo.

283.—Huída camino de Egipto.

284, a).—Consulta del rey Herodes a los doctores y Degollación de los Inocentes.

b) y c).—Capiteles decorativos.

285, a).—Capiteles de la puerta, en Eguiarte: Anunciación, con la Virgen coronada, y Epifanía.

b).—Estatuas adosadas a columnas, rearmadas en San Juan, de Laguardia: Anunciación; encima de María, dos ángeles destrozadísimos la coronan; todavía encima vemos la Asunción, el alma en brazos de Jesús, el cuerpo tendido llevado por ángeles.

c).—Santo Domingo de la Calzada (Logroño), Anunciación-Coronación de María, inspirada en Silos y modelo acaso de tantos navarros.

286.—Resurrección. SVRREXIT — NON EST HIC — MARIA MAGDALENE — MARIA JACOBI — ALTERA MARIA.

287. San miguel, matando al dragón y pesando las almas.

288.—Columnas con estatuas adosadas, muy destrozadas y reaprovechadas, en Armentia. El relieve del fondo es anterior y muy silencioso.

289.—Detalles de Tetramorfos.

- a). De la bóveda central del crucero; Armentia (Alava).
 - b).—Del crucero, en Irache. San Mateo, en ambos. Compárese con el ángel de la lámina 286.
- 290, a).—De Armentia.
- b).—De Irache. San Marcos.
- 291, a) y b).—Capitel del palacio real, de Estella. El burro flautista; avaricia y lujuria llevados a la caldera de Pedro Botero.
- c).—Capitel del cuerpo superior, de distintas fecha y mano.
- 292.—Lucha de Roldán y Ferragut, en un capitel primitivo del mismo palacio, en Estella. Desarrolla una variante local de la «Chanson de Roland».
- 293, a).—Alero de Nuestra Señora de Rocamador.
- b).—Id. de Santa María Jus del Castillo; la última con capiteles de «ganchos» (crochets) casi góticos y ambas poco anteriores a 1200.
- 294 - 302.—Santa María Magdalena, en Tudela.
- 294.—Arquivoltas de la portada.
- 295.—Detalle del costado izquierdo.
- 296, a).—Anunciación en la primera arquivolta. El ángel, arrodillado, lleva la corona. La paloma del Espíritu Santo debió ir encima, en el hueco vacío (lámina 294).
- b). Un apóstol de la primer arquivolta.
- c).—Santa María Magdalena, del tímpano.
- 297, a).—Cristo Majestad.
- b) y c).—Capiteles: las tentaciones de Jesús.
- 298.—Capiteles de la cabecera.
- 299, a) y b).—Nacimiento.
- c) y d).—Epifanía.
- 300, a) y b).—Mujer suplicando a Herodes, aconsejado por el diablo; degollación, con soldado negro.
- c) y d).—Presentación en el Templo.
- 301.—Huída camino de Egipto. Como novedades el ángel, que guía, y la Virgen nodriza.
- 302, a) y b).—Bodas de Caná. María y Jesús coronados.
- c) y d).—Canes del tipo de Irache.
- 303.—Trinidad vertical.
- a).—De San Nicolás, de Tudela.
- b).—De Santo Tomé, de Soria, anterior a 1188.
- 304 - 316.—Claustro de la Catedral de Tudela. Terminado poco después de 1186.
- 304, a).—Pretendientes de María (?).
- b).—Anuncio a los pastores y Epifanía.
- c).—Nacimiento.

- 305.—Adoración de los pastores, excepcional en estos años (la Virgen, a la derecha, sin cabeza).
- 306, a).—Adoración de los pastores.
b).—Epifanía.
- c) y d).—Las bodas de Caná. La Virgen y Jesús coronados, como en La Magdalena.
- 307, a).—Resurrección de Lázaro, de un sarcófago, no del sepulcro en la roca, como en San Juan de la Peña; los apóstoles se tapan las narices.
b).—Entrada en Jerusalén.
- 308, a).—Lavatorio, con Jesús arrodillado.
b).—Última Cena.
c).—Entierro de Jesús.
d).—Precinto de la tumba de Jesús delante del jefe de la guardia; escena tal vez única.
- 309, a).—Jesús en los infiernos.
b).—Aparición a María Magdalena.
c).—Id. a las Santas Mujeres.
d).—Incredulidad de Santo Tomás.
- 310.—Los peregrinos de Emaus y cena con los dos conocidos.
- 311, a) y b).—Ascensión y Cristo de las llagas.
c).—Cristo triunfante, presentando sus llagas, de Santo Domingo de la Calzada.
- 312, a).—Reunión de los apóstoles con María.
b).—Entierro de María.
c).—Asunción.
d).—El sepulcro lleno de rosas.
- 313, a) y b).—Caída y curación de San Pablo.
c) y d).—Martirios de San Lorenzo y de San Andrés; el último aun en postura más singular que la vista en San Pedro de la Rúa, de Estella (lám. 275).
- 314, a) y b).—Martirio y venida del cuerpo del apóstol Santiago.
c).—Danza de Salomé.
- 315.—Escenas de la vida de San Martín, con la variante de mostrar el propio Jesús la mitad de la capa.
- 316, a).—Parábola (?).
b).—Caza del oso.
c) y d). Temas decorativos.
Fotos tomadas durante la restauración del claustro.
- 317 - 330.—Portadas de la catedral de Tudela.
- 317.—Portada Norte del crucero, Atlantes, Sansón y David, ambos venciendo al león.

- 318, a).—Danza de Salomé. Bautismo de Jesús.
b).—Vida de San Martín: entrega del manto, éste mostrado, resurrección del neófito de Liguré.
- 319, a).—Curación del paralítico y otras confusas.
b).—Entrega de las llaves a San Pedro y de la Ley a los Santos Pedro y Pablo; unción de los pies de Jesús y El mismo andando sobre las aguas.
- 320.—Portada principal, ménsulas con ángeles trompeteros y atlantes; posible Cristo Majestad del tímpano primitivo.
- 321.—Otro detalle de la portada.
- 322, a).—Ángeles con cetros y coronas preparados.
b).—Los mismos colocando coronas y cetros.
c).—Valentísima talla de la resurrección de los muertos.
- 323.—El Paraíso.
- 324.—El infierno y el purgatorio islámicos y populares.
- 325.—Horrendas penas infernales a base de lagos de sangre (avaros con la bolsa al cuello, detalle a), de fuego y líquidos hirviéntes. El final, d), es popular, golpeando en cierto lugar a una mujer sobre un caldero de fuego.
- 326, a).—Castigo de invertidos, prensados entre broqueles de fuego.
b) y c).—De prostitutas y deshonestos (popular y no islámico, el segundo).
d).—De adulteros en pareja.
- 327, a).—Castigo del cambista infiel.
b).—Del mercader, mal medidor de la tela.
c).—Del carnicero, que vendió carne de perro y hurtó en el peso.
d).—El «Cazador Maldito» (o salvaje) de las leyendas de Godofredo de Colonia (+ en 1197).
- 328.—Capiteles de la portada.
a).—Creación de la luz y de los ángeles.
b).—Separación de la luz y las tinieblas.
c).—Creación de las plantas.
- 329.—Creación de Adán, recibiendo la vida.
- 330, a).—Adán trabajando la tierra y Eva hilando, después de la expulsión del Paraíso (lámina 321).
b).—Sacrificios de Abel y Caín.
c).—Dios reprende a Caín, después de matar a su hermano.
d).—Muerte casual de Caín por Lamech y Arca de Noé.



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c



d



a



c



b



d



f



e



a



b



c

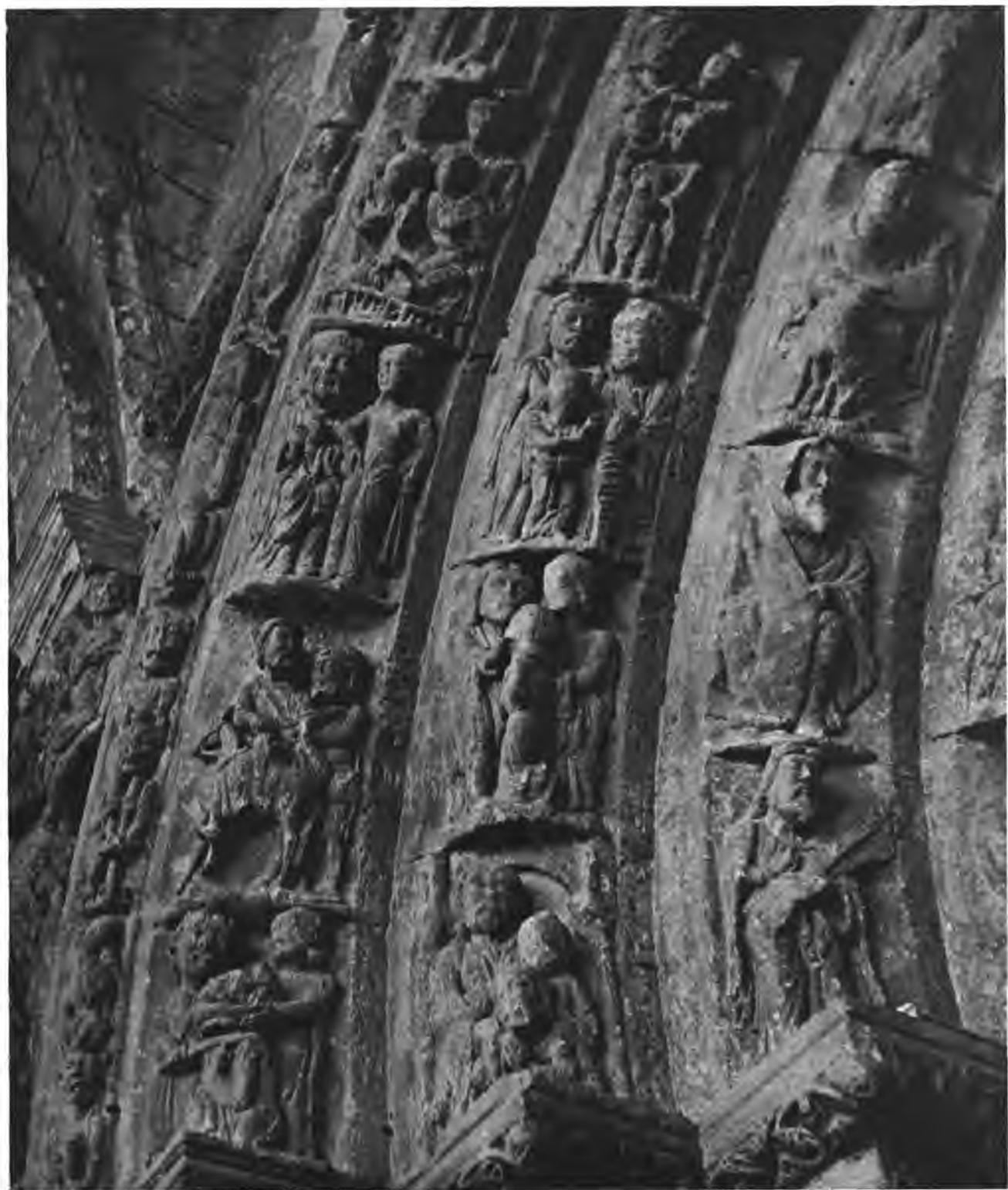


d











a



b



c





a



b



c



a



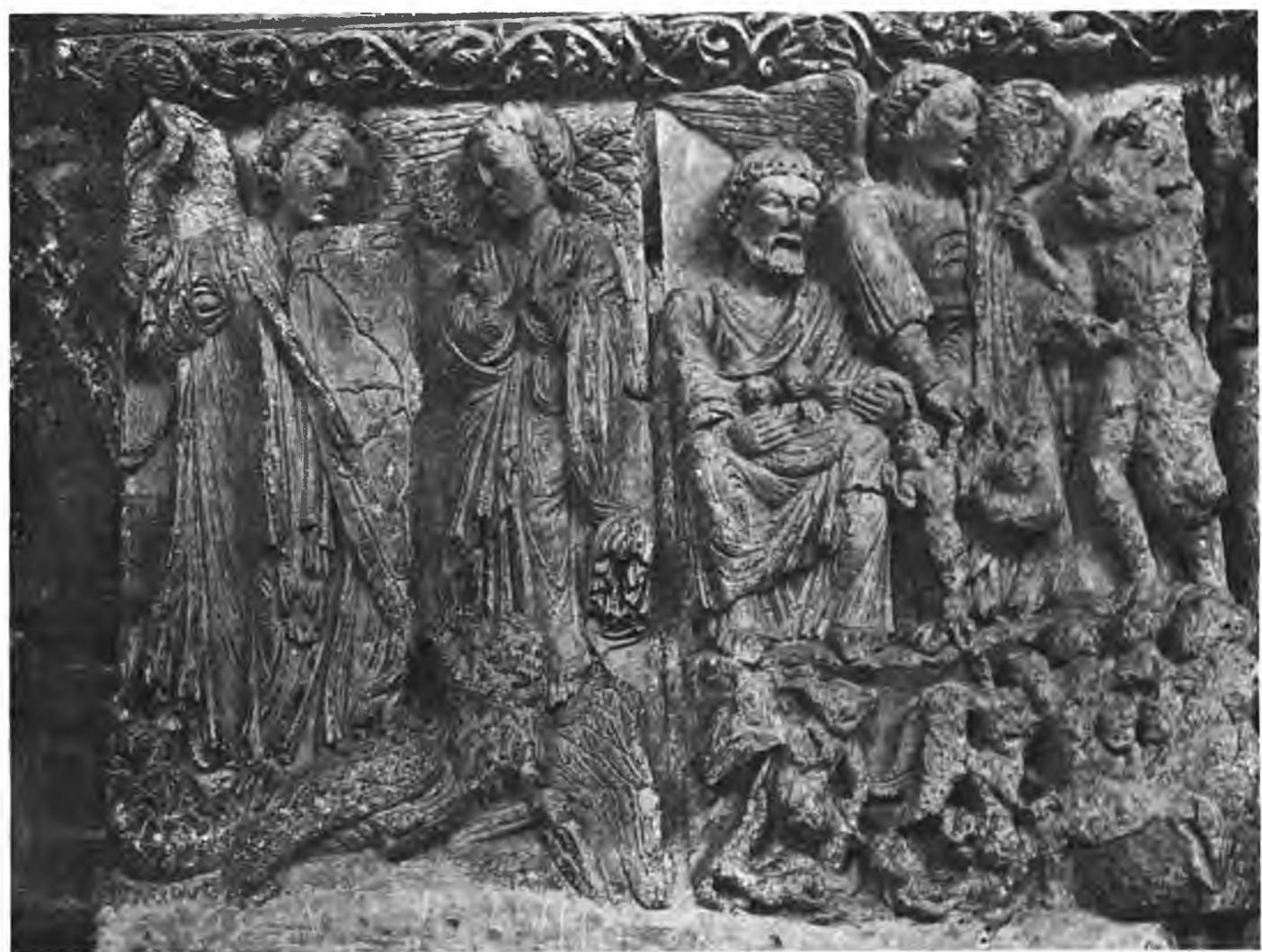
b

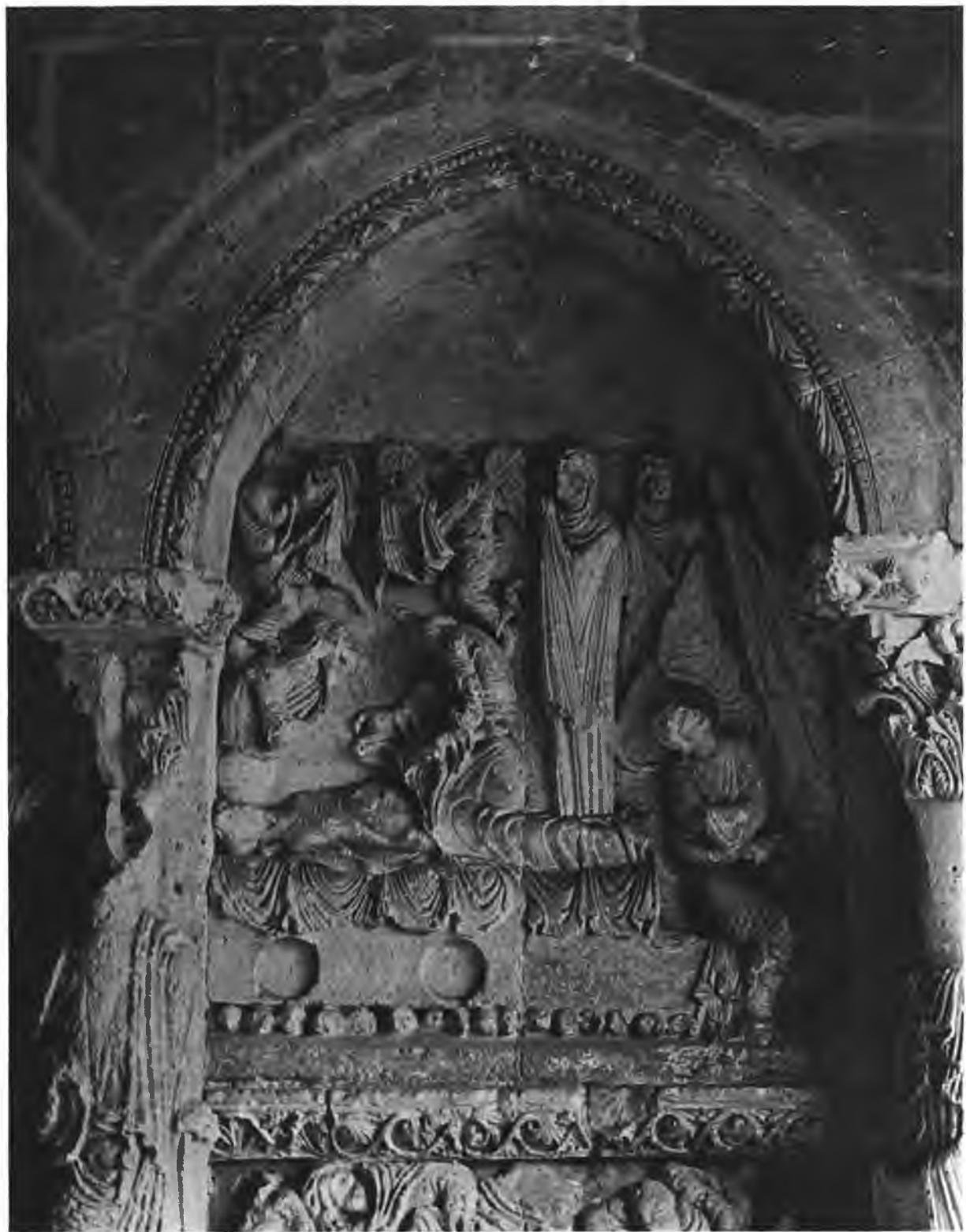


c











a



b



a



b



a



b



c



a



b







a



b



c



a



b



c





a



b



c



d



a



b



c



d





a



b



c



d



a



b



a



b



c





a



b



c



d



a



b



a



b



c



d



a*b**c**d*





a



b



c



d



a



b



c



d



a



b



c





a



b



c



d





a



b



a



b







a



b



c









a**b****c****d**

a



b



c



d



a



b



c





a



b



c



d



CAPITULO XVI

IMAGINERIA ROMANICA Y MOBILIARIO LITURGICO

Componen lo conservado, separados y estudiados aparte los marfiles de San Millán de la Cogolla, las imágenes de la Virgen, de Jesús Crucificado, el Calvario, más alguna imagen suelta de Santos. En su mayoría permanecen aún en su lugar de culto, aunque muchas pasaran a las trasteras de las iglesias y de tales lugares, como en todas partes, a manos de anticuarios y por ellos a colecciones particulares y museos, desconociéndose de varias el paradero actual.

A su lado tienen perfecta cabida los altares y retablos, incluyendo el estupendo esmaltado de San Miguel de Aralar; así como las piezas de su tipo, y las otras de orfebrería, en cierto modo consecuencia de las Vírgenes de plata; se trata, en suma, de obras similares ejecutadas en materia o tamaños distintos.

Dentro de la universalidad del arte románico, las imágenes de María y el Crucificado son todavía más iguales por toda Europa, y sus variantes menos claras, que lo fueron las tallas incorporadas como enriquecimiento decorativo a las estructuras arquitectónicas; sus tipos permanecen hasta la introducción de las importadas de la Isla de Francia en el siglo XIII, y perviven con ellas, por lo cual son difícilísimas las adjudicaciones de tiempo, e imposibles (al menos por hoy) las escuelas, apartadas en casi todos los ejemplos de los grandes tallistas en piedra.

Agreguemos otras dos dificultades: los forros de plata, de fecha ignorada siempre y tan característicos en Navarra, que disfrazan tantas imágenes primitivas; así como las restauraciones sucesivas por las cuales pasaron todas las de gran devoción, hasta impedir cualquier juicio acerca de la postura de Jesús y de la expresión del rostro de María, detalles ambos tenidos como capitales para determinar una fecha.

El modelo más general e importante, lo mismo románico que gótico, lleva corona pequeña y gran toca plegada en la frente y caída sobre los hombros con pliegues encima del pecho, a veces solo en los hombros, y que parecen reducirse con los años y caer hacia la espalda encuadrando la cara.

Llevan túnica ceñida, con escote dejando ver la camisa cerrada en el cuello con o sin broche; amplio manto cruzado sobre la túnica por encima de las rodillas, tendiendo al sentido diagonal y concentrándose sobre una, sin que la mayor o menor inclinación de la línea definida por la orla del manto se pueda presentar como indicio de fecha; la mano izquierda soporta una bola o una flor y se apoya la otra en el hombro de Jesús, o en su brazo, y en otras cae aislada y al costado; siempre van sentadas sobre una banqueta, sin brazos ni respaldo.

Jesús, bendiciendo y con libro, suele ir sobre la rodilla izquierda, sin que tal postura nos aparezca en forma segura, como quedó indicado; en general está descalzo y su corona es cierta en algún caso y sobrepuesta en casi todos los observados; muchos no la tuvieron.

No hay el menor contacto de Madre e Hijo, según el modelo bizantino solemne, sólo alterado por haber separado a Jesús de la vertical, pues marca el eje de la imagen. J. Gudiol, que reconoce la importancia del tipo iconográfico y su éxito, extendido a Vascongadas (Virgen de Begoña), Castilla (Nuestra Señora del Palacio, en Logroño), da como prototipo Nuestra Señora de la Esclavitud, de la catedral de Vitoria, con lo cual el «modelo iconográfico define el carácter de la escultura hispánica del siglo XIII, unión del hieratismo románico con la vida desbordante del arte gótico», lo cual es bien cierto, pero como no advierte más, parece incluir a todas en este siglo, lo cual no es en modo alguno exacto, pues las hay anteriores.

Respecto de fechas, parece que han de ligarse con las de construcción de sus templos, sobre todo cuando éstos demuestran empuje importante. Así tenemos en serie: Nájera, con diploma de dotación original de 1054; Santa María de Iguácel (Huesca), consagrada en 1072, con donación a San Juan de la Peña en 1080; Santa María de Ujué, en plenas obras cuando muere Sancho el de Peñalén (1076) y se hace cargo de Navarra Sancho Ramírez; Catedral de Pamplona, consagrada el año 1127; Colegiata de Tudela, del mismo taller del claustro y de piedra en gran tamaño, entre 1180 y 1190.

Son las fechas seguras de imágenes conservadas en culto, perdidas las de Leyre, Zamarce y tantas otras, e incluyendo la de Iguácel por estar junto a Navarra y pertenecer al mismo ciclo; la de Sangüesa está profundamente alterada, si es la de Alfonso el Batallador, lo cual es del todo improbable; la



de Irache, tampoco tiene fecha segura, ni las del grupo estellés, quedándonos la tan primitiva de Villatuerta, como primera entre las forradas de plata, dadas sus características principales.

De las cinco, que podemos considerar fechadas, las consecuencias resultan desconcertantes. Tanto Nájera como Iguácel tienen la figura de Jesús en la rodilla izquierda, y en Nájera vuelto hasta quedar de perfil; Ujué se forró de plata y la enriquecieron en fecha gótica, modificando el velo de la Virgen y los pliegues de toda la imagen, sin alterar su eje vertical; la de Pamplona tiene modernos el Niño y la silla, y están alterados el rostro y el velo, que ha quedado reducido a los pliegues en la nuca encima de los hombros; la de Tudela, intacta, sigue la disposición axial, pero su velo no cae sobre los hombros ni encima del pecho, indicando su fecha moderna, como también ocurre con los menudos pliegues.

Vamos con las dos primeras, que son las de peor análisis. Iguácel está repintadísima, pero no parece tener alteraciones serias, si exceptuamos la del velo, para colocarle la corona. A. Kingsley Porter no vaciló en fecha, lo cual es importante, pues los estudios suyos van adquiriendo mucho más crédito al correr de los años. En cuanto a la de Nájera, J. Gudiol se contenta con aceptar está «unánimemente atribuída al siglo XII, a pesar de la piadosa leyenda que la lleva a los tiempos de García de Nájera, puede ser que sea el prototipo, o al menos uno de los ejemplares más antiguos, de la que podemos llamar versión naturalista de la Virgen», sin que, al parecer, se diera cuenta de la contradicción entre aquel parecer unánime y el prototipo de una versión. Agrega elogios, merecidos de sobra por la «extraordinaria escultura», y recuerda existe otra de semejante postura en el díptico de marfil del obispo Gonzalo Menéndez (1162-1175), fechada un poco anterior a la Virgen de Tudela, con Jesús en postura centrada. Luego las dos maneras: la centrada bizantina, en la cual María es trono glorioso de Jesús, y la menos rígida, sin llegar al naturalismo, conviven a lo largo del siglo XII; y si ello es así ¿Por qué rechazar tan de plano la de Nájera, fechada no por una piadosa leyenda, sino por un diploma original? Los criterios cerrados son peligrosos en materia tan poco fundamentada, como abiertamente reconoce al iniciar su bien pensado estudio.

El análisis de los plegados de la parte baja de la Virgen de Nájera demuestra su igualdad con los del relieve de la tumba de Doña Sancha, ahora en las Benedictinas de Jaca, bien fechado alrededor del año 1096; la cara y cabeza de la Virgen fueron muy retocadas, con fuertes variantes para colocarle la corona; la de Jesús está todavía más alterada. Es cuanto creo pue-

Láms. 331 y 333, a y b.

Láminas 339-341.

Láminas 337.

Lámina 333, a y b.

Láms. 48 del vol. II
y 332.

de afirmarse, pareciendo lógico un final interrogante, pues parece bien su calidad de prototipo navarro en un lugar de importancia capital como fue Nájera en los siglos XI y XII; allí se cita una imagen de la Virgen dentro de la cueva, donde apareció al rey en sueños, y un gran retablo, sólo conocido por descripciones, obra riquísima de orfebrería y esmaltes, donación de la reina Estefanía, viuda de García el de Nájera. De un centro así pudieron nacer grandes obras, como comprueban los marfiles conservados de San Millán, que nadie fecharía en el siglo XI si no tuviesen una documentación indiscutible, lo que no sucede por desgracia con la imagen.



FIG. 1.—Imágenes coptas de la Virgen anteriores a los emperadores iconoclastas y a la invasión islámica del siglo VII; pintada, en el monasterio de Baut (al centro), y de marfil, de los Museos de Baltimore y del Castillo Sforzesco, de Milán, según prototipos bizantinos del tipo semirrealista o maternal, contrario al hierático de la Virgen como trono de Jesús.

La Virgen sentada con Jesús en la rodilla izquierda y de costado existió en el arte copto anterior a la invasión islámica, y buenos ejemplos tenemos en la pintada del monasterio de Bauit, la cual juzga K. Wessel como prolongación del arte provincial bizantino en los años anteriores a las luchas iconoclastas; y también las de marfil del Museo de Baltimore y la «Hodrigira» (que muestra el camino) del Castillo Sforzesco de Milán; todas en actitud tan semejante, que resulta excesiva para casual.

Figura 1.

En España era conocido el tipo de muy viejo, como nos demuestra el sarcófago cristiano-romano de Castilliscar (Zaragoza) que incluimos como precedente de una serie no interrumpida, con un ejemplo preislámico sobre la Puerta del Puente, de la muralla cordobesa, copiado el año 884 en otra puerta del cerco de Pechina, según texto de Al-Bakri recogido por E. Levi - Provençal, quien agrega: «Este detalle indica la presunción de la existencia de cristianos entre los marinos» constructores del poblado de Pechina, entre Gádor y Almería, dotado con termas, talleres de tejidos de seda y gran comercio, merced a su flota conseguido.

Lámina 333, d.

Para nosotros valen todas tres Vírgenes (sarcófago y puertas de diversas murallas) para determinar la tradición continuada de la imagen desde tiempos muy primitivos hasta los mozárabes de los siglos IX y X, con frecuentes ejemplos en los «Beatos»; su paso al XI no extraña poco ni mucho, aunque ignoremos si eran Vírgenes-Madres las de Córdoba y Pechina; las otras sí lo son.

Sin pretensiones de completar la serie de las venidas de Bizancio se conservan en Occidente la Virgencita de oro de la catedral de Essen (972-982), las de marfil del «Evangelario» de Lorch (comienzos del siglo IX), la semejante de Aquisgrán (siglo XI) y la de Hildesheim, en la Epifanía, de frente y con Jesús niño de perfil sobre la rodilla izquierda (1008-1015), completada la serie con el bien conocido llamado «Icono de Vladimiro» (hacia 1100).

Por tanto aparecen formando una serie bastante unida y sus posibilidades de alcanzar España son creibles, sobre todo si recordamos el gran retablo de plata firmado por «Almanius», tan «cuajado de planchas de oro de martillo», como afirma Moret, repleto con escenas de la vida de María, y los marfiles contemporáneos de San Millán. Todavía la copia original del diploma de dotación (1052) lleva muy borrada una deliciosa Virgen de la Anunciación «de iluminación hermosa», según el mismo autor y Sandoval, que la vieron en mejores condiciones. Está preciosamente dibujada y, por lo menos, indica lo normal de una buena imagen por aquellos años, aunque no esté sentada ni lleve a Jesús en el regazo.

Lámina 333. c.

Aun más: el ábaco de uno de los capiteles del arco triunfal de Santa María de Porqueras (fines del siglo XI) lleva la Virgen madre tallada en la misma postura y otro capitel de San Esteban de Bas (en Gerona las dos iglesias), consagrada el año 1119 (J. Gudiol y J. A. Gaya) presenta la misma imagen en postura idéntica, como una copia casi, de la Virgen de Nájera, y copia directa es la publicada por J. G. Moya de un relieve ahora empotrado en la ermita de Santa María de Aradón, en término de Alcanadre (Logroño). Es un siglo posterior y obra del maestro de S. Juan de la Peña: basta comparar los pliegues de los mantos de ambas para comprender la diferencia de fechas, aunque la de Aradón presente los arcaísmos lógicos en una copia. Por los datos históricos aportados pudieron esculpirla en los años del dominio del prócer navarro Don Rodrigo de Azagra (poco antes de 1152 a 1156) y es una de las pocas ocasiones de concordancia entre la imaginería navarra y la escultura monumental, incluso en medidas (1,20 de alto, aproximadamente). Otro caso, ya con parentesco lejano respecto de Nájera, es la Virgen pequeñita del dintel de Santa María la Real de Sangüesa (sin fecha cierta) y la reina de todas está en la catedral de Tudela; y creo acaba la serie monumental.

*Láms. 334 a 338
y 339 a 347.*

Hemos procurado para las siguientes una selección de las menos alteradas, expuesta en los dos grupos fundamentales navarros de imágenes policromadas y forradas de plata.

Láminas 348 a 350.

El grupo de Crucificados esconde mayores dificultades, pues, aparte alteraciones y relabradós abundantes, que suprimieron la corona mayestática, típica románica (desde luego los hay sin ella), por la trenzada y con espinas, incluyendo las pelucas horribles; aparte de tales alteraciones, tenemos en la catedral de Pamplona (hoy en el Museo de Navarra) los capiteles románicos del claustro, bien fechados entre 1120 y 1140, con el Cristo doloroso, que para otros lugares no existe hasta el siglo XIII bien avanzado.

Las imágenes vistas pueden agruparse según dos maneras, sin atender a la corona, que pudo faltarles de origen o haber desaparecido: paño de puroza con nudo al centro, atado fuerte, y pliegues simétricos cayendo, análogos al de Corullón (León), creído del siglo XI; o bien con nudo al costado y pliegues oblícuos o curvados, más cercanos del gótico.

Las esculturas de santos, en pie o sentadas, tienen pocas variantes, seguidas en el gótico; el tradicionalismo y apego a las veneradas de antes, aparece de nuevo como característica constante.

Volviendo a las tallas policromadas de la Virgen y dentro del grupo de las frontales con el Niño en su rodilla derecha, merecen una especial mención:

La Virgen de Rocamador, veneración francesa de los «francos» establecidos en Estella, fue retallada en cara y manos; por la fecha de construcción de la iglesia irá por los años finales del siglo XII y tiene de curioso el nudo del velo hacia la nuca, que veremos en otras y debió abundar.

Lámina 334.

Las cuatro siguientes son populares. Las de Lizasoain y Marcilla presentan el brazo derecho suelto, sin envolver en el manto, detalle tardío éste, que inician las de Olistu y Olóriz, embadurnada desastrosamente; las demás conservan el policromado renacentista o gótico.

Lámina 335, a y b.

Otras dos; una en Tiebas, la otra de Galdeano, vuelven el manto por encima del brazo, la última casi en forma gótica, precisada en cara y velo, pero no en postura y pliegues.

Lámina 336.

Inicia el grupo de Jesús en el eje la de gran tamaño, titular de la catedral de Tudela, no porque sea primera en fecha, que se fijó entre 1180 y 1190, sino por tenerla cierta y estar tallada en caliza, policromada luego. Sirve de mucho para separar las obras realizadas por los grandes tallistas de la escultura monumental y los imagineros.

Lámina 337.

La siguiente de Iroz puede ser muy vieja, y aun repintada, no parece haber padecido retallados; lo cual no podemos afirmar de la venerada en Beroiz. La última, de Garinoain, es gótica de vestido y pliegues, pero no altera el hieratismo del grupo y es buen ejemplo del paso tan poco perceptible de uno al otro estilo.

Láminas 338, a

Lámina 338 b y c.

El conjunto más característico navarro, de Vírgenes titulares de santuarios afamados, forradas de plata, lo inicia la serena y bella de Ujué. Los detalles precisan el enriquecimiento aportado por Carlos II, gran bienhechor del santuario, en esmaltes heráldicos, orlas cinceladas y pedrería en el cuello, puños y manto, más los curiosos pequeños relieves almendrados, el uno con la leyenda: «Sigillum Beate Marie de Rocamador», que recuerda una vez más a los Peregrinos y sus Calzadas. Es una imagen excepcional, dulce y grata, sin la menor sequedad ni dureza, lo cual es digno de alabanza en pieza tan esquemática en sus detalles como rígida en la postura.

Láminas 339 a 341.

Lámina 339, a y b.

A su lado podemos colocar la procedente de San Miguel de Villatuerta, ahora desconocido su paradero. Puede pertenecer al siglo XI, como la precedente, y asímismo como ella quedó enriquecida en tiempos góticos con orlas de cruces incluidas dentro de cuadrilóbulos, la Anunciación (que pudiéramos

Lámina 342.

creer era románica, si no tuviese las mismas orlas) y varias chapas con pliegues en ángulo. Se ven bien los añadidos por los gruesos y toscos clavos, en contraste con los menudos de los primitivos; importante por las filigranas entre las piedras, que veremos en Roncesvalles de nuevo y en uso al menos desde la segunda mitad del siglo XI (cálices de Doña Urraca, en la colegiata de San Isidro, en León, y de Santo Domingo de Silos).

Lámina 243.

Tuvo también filigranas inicialmente la bella Virgen llamada de las Antorchas, de gran veneración en Estella. Alcanza nuestro tiempo falta de chapas de plata y llena de repintes, como indica la fotografía primera, hecha bastante antes de la «restauración» en mala hora realizada por Juan José. Al quitar pinturas y chapeado de plata se vió una imagen tan primitiva como destruida por la carcoma. Acerca de su actual estado vale más el silencio que cualquier comentario.

Lámina 243, b y c.

Llegamos a la excepcional Virgen de Irache, ahora en Dicastillo. Una fotografía de no hace muchos años indica la variante de la postura de Jesús; ¿La de ahora es la correcta? La mano izquierda en el aire, cogiendo algo inexistente parece indicar lo contrario y un desconchado sobre la rodilla izquierda también; por tanto quizás no sean correctas ni la primera ni la segunda. Por lo demás parece intacta y poco tocadas cabeza y manos.

Su fecha debe ir con la cabecera del templo. Es, por ello, poco anterior a la titular de Tudela y para nada se le parece, aunque tampoco tenga el menor influjo gótico.

El rótulo de Jesús comienza, «Puer natus es (sic) nobis...» del introito de Navidad. Por detrás lleva el velo anudado, que vimos en Nuestra Señora de Rocamador, en Estella, y encontramos de nuevo en Santa María la Real, de la catedral de Pamplona. La similitud de paños plegados de una y otra es tal, que si la última tuviese menos alteraciones, podríamos adjudicar las dos a una mano única, incluso mejor que a un taller.

Lámina 347, a y b.

Aun así estamos ante otra imagen asombrosa, enteramente románica y de categoría excepcional, que perdió gran parte de su carácter por haberle cambiado el Niño acaso en el siglo XVII, pues tiene líneas barrocas; está sentado como parece debió estar el de Irache y sólo su chapado de plata lo une un poco a la Virgen. Por si no fuese bastante una silla neorrenacentista, en disonancia perfecta, y cara y manos retalladas o sustituidas, restan a la imagen carácter y belleza. Si estuviera en las condiciones de su gemela tendría valores distintos. Tanto en una como en otra el forro de plata parece adaptarse bien al indicado en la talla de madera; tan vivo, suelto y estilística-

mente jugoso resulta, demostrándonos la maestría lograda por los plateros, verdaderos escultores en plata y no meros aplicadores de chapas.

El conjunto de las Vírgenes navarras así ejecutadas puede presentarse como único; sólo hallamos en lo español otras dos análogas en la catedral de Toledo, de las cuales una puede ser contemporánea de las dos últimas; la otra tiene líneas góticas y ha de llevarse a los primeros años del siglo XIII. Por allí anduvo entonces el navarro Don Rodrigo Jiménez de Rada y acaso añoranzas de su tierra fueron la causa creadora de ambas imágenes, únicas en Castilla.

De Crucificados fueron elegidos unos pocos ejemplos entre tantos dudosos, alterados o embadurnados hasta lo increíble.

Alcanza categoría suprema el del Santo Sepulcro de Estella, restaurado recientemente, y aquí la palabra está bien aplicada, le pusieron un cabello medio esquemático, que se ve no es el suyo y no disuena, no se atrevieron a quitarle la corona, reduciéndola en lo posible a unos trenzados apenas visibles y acaso dejaron espinas en demasía. La discreción restauradora es laudable y, en el caso actual, aconsejable aún sabiendo con certeza se trataba de un añadido. No tuvo tal corona. ¿Llevó la real? Tampoco era seguro. Los Cristos mayestáticos en la Cruz son de mayor estatismo y rigidez; y no van con el sentimiento profundo y el delicado movimiento de la imagen que nos ocupa. El modelado es muy esquemático, sin salirse de la manera románica; tampoco varían las manos tendidas y los cuatro clavos. Los paños pertenecen al más viejo plegado del evangelario de la Reina Felicia (siglo XI), citado antes como seguro modelo de los Crucificados de mayor antigüedad. ¿Podrá unirse de algún modo con el maestro del claustro de Pamplona? En cuanto a finura y sentimiento, sin duda: en detalles de barba y modelado general ni se le parece; pero bien puede ir por su fecha de hacia 1130 o acaso antes.

Láminas 348 y 349.

En Caparroso hay otro, que no sería peor si estuviese menos embadurnado. Tiene los paños en la segunda forma anunciada, más tardía por la evolución continuada en los góticos. Pertenece al tipo Majestad sólo en parte, porque tampoco es rígido y duro.

Lámina 350, a.

Por último el de Torres del Río, muerto y coronado; un poco más flexible y de paño mayor alcanza el siglo XIII tanto por estos datos como por su diverso modelado. Su tamaño es pequeño, a diferencia de los otros, con serva la cruz florenzada, como la tiene del tipo de árbol el de Caparroso.

Lámina 350, b.

Debió haber muchas imágenes; dan fe bastante los capiteles, de iconografía bien abundante; pero sus ejemplos conservados son pocos en el estilo

Lámina 351. plenamente románico. Destaca el relieve de piedra de Tudela situado en una casa particular, al cual asignan descripciones viejas un emplazamiento a la entrada del claustro de la catedral, de cuyo taller salió indudablemente. Representa un caballero, armado su escudo, redondo por abajo, mediante abrazaderas, que fueron confundidas con las «cadenas» del escudo posterior; alza la espada muy ancha y de doble filo; se viste con mallas y ataca unas figuras. armada la una de broquel y espada en el otro brazo roto. Tanto el caballero como la figura de a pie, que dobla y parece caer herido, tienen repuesta la cabeza no hace muchos años.

Estos caballeros acompañados de figuras abundan por todo el románico europeo y tienen significados variadísimos, como se indicó en su lugar. Este será Santiago Matamoros, como aparece por sus mismos años en Compostela. Su fecha irá entre 1170 y 1190. La falta de nimbo pudiera llevarnos al retrato de Sancho el Fuerte tradicional, como anota Lacarra, con reservas de todo género. Creo más en Santiago y la falta de nimbos es normal en la imaginería exenta, como está la cabeza.

Lámina 252. Siguen dos imágenes de San Pedro; de piedra, en pie y con gran llave uno suelto en el claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella; sentado y pensativo el otro, sin procedencia conocida, conservado en el Museo de Barcelona. Como antes ocurrió, son ambos un buen ejemplo de comparación entre decoradores e imagineros. Deben llevarse muy pocos años de diferencia, entre finales del siglo XII y comienzos del XIII, y nada tienen de común. El sentido grandioso de los tallistas en piedra siempre se mantiene; acaso lo imponga el material. En cambio la madera, el pino concretamente, se adapta mejor al sentido popular, al cual derivan en seguida sus tallas; cuando no son producto de un cincel y unas gubias de primera categoría, naturalmente.

Los antipendios o retablos pintados navarros emigraron todos. Por ello nos limitaremos a las notas publicadas por W. W. Spencer Cook en el vol. VI de «Ars Hispaniae», con descripciones por cuenta propia.

Lámina 353, a. En el Museo de Barcelona existe uno, procedente de Eguilior, que representa los arcángeles San Gabriel y San Rafael llevando un alma en un sudario hacia el cielo; San Miguel matando al dragón; el mismo pesando las almas, y la «Invención de San Miguel», según nos informa su letrero. La escena está descrita en la «Leyenda Dorada»: San Miguel se apareció en el monte Gárgano, al Sur de Italia, cerca de la ciudad de Manfredonia. «Vivía en ella un hombre llamado Garganus, que poseía un enorme rebaño de bueyes y de corderos... Un toro escapado del tropel trepó hasta la cima de la montaña, Garganus lo buscó, en unión de muchos criados, y le halló al fin



Dos aspectos de una píxide, que fue sagrario suspendido encima del altar, de cobre dorado y esmaltado. Probable obra de talleres ambulantes. ¿Siglo XIII? Candelero de cobre dorado y esmaltado. Museo de Navarra. Siglo XII.

arriba, en lo alto, cerca de la boca de una caverna. Furioso, le lanzó una flecha envenenada; ésta, como rechazada por el viento volvió contra él y le hirió. Al saberlo conmoviose la ciudad entera y acudió al obispo, pidiéndole una explicación del prodigo. El obispo mandó ayunasen tres días, al cabo de los cuales San Miguel se le apareció, y le dijo: Sabe que aquel hombre resultó herido con su flecha por mi voluntad. Soy el arcángel Miguel. He resuelto guardar para mi ese lugar; y he recurrido a esa señal para que supiesen era yo su habitante y guardián. El obispo y los habitantes de la ciudad marcharon en procesión a la cima del monte. Y nadie se atrevió a entrar en elantro y rezaron al arcángel ante su acceso». La identificación resulta cierta, mas nos deja con la miel en los labios ante un curioso principio de leyendas amontonadas, que no continúa, sobre los asuntos de Monte Gárgano, uno más leonés y de abolengo mozárabe, y el último, para mí desconocido, del alma elevada en el lienzo por San Gabriel y San Rafael. La serie continuaba, y Cook lo supone costado de un altar por sus dimensiones, que no se adaptan a frontal: lo mismo pudo ser parte de un retablo, sumamente curioso por su rara dedicación a los arcángeles. Post lo atribuyó a un fresquista y pintor sobre tabla, activo en Cataluña por el año 1250 (frontal de San Martín, Galería Walters, Baltimore), que pintó un sepulcro en San Pablo de Caserras (Barcelona) dentro del tema de Monte Gárgano y la intervención en el Juicio Final de San Miguel y, lo sorprendente, San Gabriel, con idéntica misión benéfica sólo en la literatura musulmana mencionada; dato desconocido para Post y Cook, que podría ser consecuencia de las andanzas del pintor por Navarra y Castilla como autor de antipendios y retablos. Es muy bizantinizante y fue bautizado por Post como maestro del Llusanés, por atribuirle una serie de tablas de la región. Respecto de su fecha y estilo agrega Cook: «pesan tanto las razones que inclinan (a poner la serie por él seleccionada) de colofón en el arte románico como las que justifican su presentación en el primer capítulo de la pintura gótica».

Después de tan extraño y curioso ejemplar único, siguen dos grupos navarros: arcaizante y franco gótico. Supone del primero un frontal de Santa Eugenia, del Museo de Arte Decorativo, de París, sin procedencia y del siglo XIII, con algo del italianismo del maestro de Artajona y más de un retablo dedicado a Santa Ursula, en el Museo de Barcelona, naturalista y de gran efecto decorativo; puede ir un poco más acá del 1300, unido a lo aragonés por el arcaísmo de las facciones y los pliegues de las vestiduras.

El grupo francogótico reúne, otro frontal de San Miguel, en la colección Gualino, de Turín, y otros procedentes de Góngora y de Arteta, en el Museo de Barcelona. Todos han perdido el hieratismo y acentúan el interés

Lámina 14, de color.

Láms. 353, b; y 354, a.

narrativo, desbordando vitalidad, que supera incluso a lo aparecido luego en los siglos XIV y XV, y demuestra la existencia en Navarra de un importante taller, sin fecha segura, pues la estructura y técnica pertenecen al siglo XIII y otros elementos decorativos a la pintura navarra de mediados del siglo XIV.

El de Góngora sigue la receta del Cristo Majestad rodeado del Tetramorfos, como centro, y los apóstoles en doble banda de a tres a los costados, bajo arcos apuntados y trilobulados. Dominan los carmines oscuros y los verdes, como en todo el grupo. El de la colección Gualino es una réplica, sustituyendo al Cristo Majestad por San Miguel alanceando al dragón.

Acaso la obra mejor sea el frontal de Arteta, dedicado a la vida de la Virgen, que preside con Jesús en el regazo la serie de las escenas de la Infancia, distribuidas en dos zonas, bajo arcos de medio punto lobulados; es interesantísima para nosotros la Epifanía, con los Magos en los casetones de la segunda zona, enlazados en acción con la imagen central, como en el retablo de San Miguel de Excelsis, unidos a otro detalle de importancia: los fondos, dorados bajo corladuras de color transparente, van grabados con tallos serpeantes y hojas, en todo semejantes al vermiculado del retablo de San Miguel. Remata el conjunto un curioso calendario.

Cita Cook luego un extraño retablo dedicado a temas de la Creación y a la vida de San Andrés, procedente de Añastro, repartido entre la colección Zuloaga, de Zumaya y el Museo de los Claustros, de Nueva York. Si pertenecen al mismo las tablas conservadas todavía en la parroquia de San Andrés, de Añastro (Condado de Treviño), como indica el Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria, estas pinturas son francamente góticas. Otros dos más, uno de San Pedro, procedente de Zuazo de Cuartango (Alava) en la colección del Marqués de Urquijo, y otras tablas de San Bartolomé (Museo Soler y Palet, Barcelona) son dudosas. Sólo ante la indiscutible autoridad de Ports, Cook y Gudiol quedan incluidas aquí: debían ir al gótico.

También debíamos agregar una caja de Fitero, de madera pintada, que preferimos unir a su pareja gótica en su lugar.

Llegamos a la pieza cumbre y excepcional de todo punto: el gran retablo (1.14 m. de alto en la parte central, por 2.00 m. de ancho) de San Miguel de Excelsis, en Monte Aralar. Discutido como pocas piezas en fecha, taller y aun estilo; solo el feliz hallazgo de un documento, existente quizás en algún rincón ignorado, resolvería tales dudas definitivamente; como sucedió con los fragmentos llegados a nosotros del encargado a Limoges por el obispo S.

Alonso para la catedral de Orense, bien determinado en testamento del siglo XIII.

Como no es ocasión de repetir cuanto se ha escrito, nos atendremos a la monumental obra de S. Huici y V. Juaristi (1929), a los estudios posteriores de W. L. Hildburg (1996), M. Gómez Moreno (1945), Dom. L. M. de Logendio, en sus obras del románico navarro (1967) y del castellano, en unión ésta de Dom. A. Rodríguez (1966).

Es lamentable que la obra primera citada, que pudo ser definitiva, fuese redactada con la idea obsesionante del origen lemosin de la pieza, para lo cual se alegan semejanzas de procedimiento técnico, que son ciertas (por algo el románico es un estilo internacional y las relaciones de Limoges y España están reconocidas por todos), a más de unas comparaciones con otras piezas no tan afortunadas; pues admite sin discusión todas las atribuciones a Limoges que vienen ajustadas a sus deseos, así como las hispanas de otras técnicas; mientras rechaza las adjudicaciones a España de las indudablemente parecidas. Hay que advertir en su descargo, que la mayoría de tales piezas procede, aún entre las recogidas en museos, del comercio de obras de arte, sin origen conocido; por lo cual su adscripción a un taller u otro es perfectamente gratuita, o fundada en aquellas técnicas o en afinidades artísticas, en muchas ocasiones a gusto del autor, ofuscado por la justa fama del bien acreditado taller de Limoges en el siglo XIII.

El estudio de M. Gómez Moreno trata del retablo de San Miguel en relación con el de Santo Domingo de Silos (Museo de Burgos), que formó el frente de una como urna delante de la tumba del Santo, visible a través de los arcos calados de su base, formando el vertiente visible de la tapa otra pieza conservada en el Monasterio, compuesta por el Cordero al centro y los Ancianos (nunca los apóstoles) a los costados en simple fila de hornacinas; apoyando en sus arcos las cúpulas y torres, que también vemos en su frente y en el retablo de Aralar. Está conforme con Hildburgh en designar un taller único para los tres ejemplares, desarrollando la escuela entre los dos autores con los remiendos esmaltados en cobre de la caja musulmana de marfil, de Silos (Museo de Burgos), a la cual agregamos por nuestra parte un báculo inédito hallado en la tumba del abad Juan del siglo XII, fallecido el año 1198, fecha «ante quem» del báculo, bastante anterior, porque fue muy usado, e idéntico en arte, colores y técnica; sin duda posible de la misma ejecución y mano del retablo, que formaba el frente del sepulcro. A este conjunto burgalés de procedencia conocida, se agregan por técnica y estilo una tapa de evangelario, que tuvo la colección Plandiura; placas sueltas y un

Figuras 2 y 3.

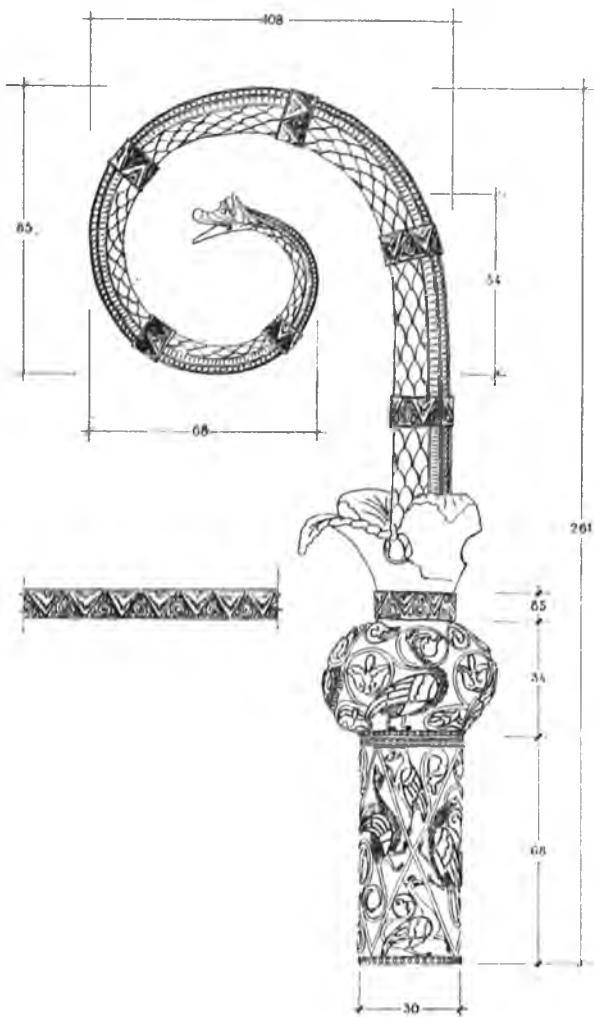
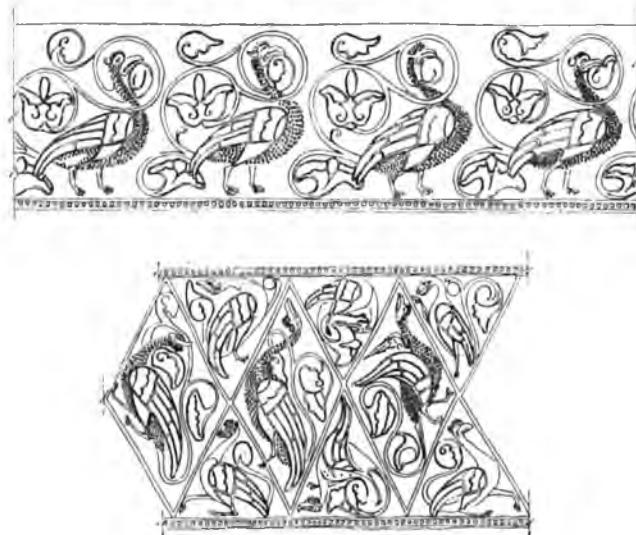


FIG. 2.—Báculo hallado en la tumba del abad Juan, de Silos († 1198) y muy anterior por estar muy usado. Es de cobre dorado con esmaltes.

Conjunto y abrazaderas de plata de la flor y de la vuelta del cayado.

FIG. 3.—Báculo del abad Juan, de Silos. Desarrollos del nudo y del mango.



Tetramorfos, en Nueva York; dos cubiertas de otro evangeliario, una en el Museo de Valencia de Don Juan, en Madrid; en el Museo de Cluny, procedente de la colección Spitzer, la otra; dos arquetas de Huesca, únicas de toda esta serie, que no salieron de su lugar primitivo, español cierto, y otra semejante del Museo Británico; más dos placas de las Vírgenes prudentes, idénticas a las chapas de los Apóstoles de Aralar, publicadas en «Príncipe de Viana», de las cuales intenté fijar la procedencia, contestando los directores de los respectivos Museos de Florencia y Viena era ignorada, por provenir del comercio.

Lámina 358.

Las demás piezas de cobre y esmalte conservadas en Navarra, nada tienen de común con el retablo, aparte de ser todas románicas.

En cuanto a los pareceres mantenidos en los dos libros por L. M. de Logendio, se contradicen. Para el de Aralar afirma la procedencia lemosina y la fecha del siglo XIII, a lo más el final del XII, haciendo a medias suya una tesis, que supone regalado el retablo por la princesa Berenguela, hija de Sancho el Sabio, reina de Inglaterra en 1191 por matrimonio con Ricardo Corazón de León, desde luego sin el menor apoyo documental.

Por el contrario para el retablo de Silos, semejante y de un estilo menos evolucionado, «se admite ahora de forma unánime que las dos piezas (frente y vertiente) son de fabricación española, muy posiblemente realizadas en Silos bajo un fuerte influjo árabe o mozárabe, y que datan del siglo XII, de sus diez primeros años para quienes los unen con la cruz de Mansilla de la Sierra (sin esmaltes); o solamente de la primera mitad para los que hallan semejanzas intensas con el diptico del obispo González, en la cámara Santa de Oviedo» (también de plata y sin esmaltes). Si son análogos, ¿por qué fechas y talleres tan lejanos para uno y otro?

La fecha propuesta por A. Kingsley Porter, Hildburgh y M. Gómez Moreno, esta dentro del primer cuarto del siglo XII y es anterior a la del retablo de Aralar a causa de las siguientes variantes: la labor de tallos repletos de hojas trazadas con buril, características del taller, sólo a bandas en los fondos de las figuras, en Silos, tendidas a toda la superficie del fondo en el de San Miguel; además, dentro de una gama común de verdes y azules, con negros, blancos y toques rojos, el de San Miguel desvanece las orillas de las zonas reservadas a cada color en tonos más claros o en blancos y amarillos, como sistema general, mientras en el altar de Silos aparece tal manera como excepcional. Por lo demás resulta idéntica por toda la esmaltería románica la técnica de ahuecado en el cobre, abriendo cajas para el esmalte, separadas por líneas salientes del metal, que separan colores o precisan pliegues y detalles, llenando después cada zona hundida de un color (en Aralar variado siempre hacia el borde, como se dijo) y puliendo después líneas de cobre y esmalte; el dorado final a fuego termina el trabajo.

Láms. 356 y 357; 4
a 9 de color.

Por cuenta propia, y sin más valor que la pura sugerencia, la fecha del retablo de San Miguel de Excelsis podría ir por los años de García Ramírez el Restaurador (1134-1150), que termina obras ingentes y consagra la iglesia el año 1136. Mientras un documento explícito no pruebe lo contrario, es la fecha más creíble y apropiada.

Según el texto de Huici y Juaristi sobraron piezas luego de la recomposición recordada por la inscripción situada en la tabla, debajo de los esmal-

tes, efectuada el año 1765. Al parecer las vieron y sabían quien las tenía: «Sospechamos, dicen, que deben estar guardadas por alguien, animado de la mejor intención y el mayor celo; pero en este caso una y otro resultan equivocados. Se haría un buen servicio al arte cristiano mostrándolas». Por desgracia no añaden una palabra más.

Tal y como ahora se halla es una pieza gigantesca de tamaño y de arte, con armonía lograda con asombrosa perfección entre verdes, azules y oros.

En su centro Jesús niño mayestático esta sentado de frente sobre las rodillas de su Madre, coronada y con brillante nimbo, flanqueado por el Alfa y Omega, más una estrella situada casi debajo del Alfa. El nimbo es lobulado y no encaja poco ni mucho con el tamaño y recortes de las chapas donde van esmaltados los animales del Tetramorfos. Al costado izquierdo del que mira van en bajo los tres magos, uno con la cara vuelta para no ver a María, detalle curioso, en el cual insistiremos; encima tres apóstoles, cortando su cenefa inferior las cúpulas y torres de los arcos situados debajo, como sucede también al otro costado, donde van en alto tres apóstoles más y en bajo la Anunciación, en la cual tampoco se atienden María y Gabriel, con sus cabezas vueltas del otro lado. Remata la serie inferior una figura calzada (los apóstoles y San Gabriel van descalzos), con manto real y cetro, cubierta su cabeza por extraño gorro. Desde Arigita la identificaron con Sancho el Mayor,

por creerlo donante del retablo; Huici y Juaristi afirmaron era San José, y Logendio hace suya la hipótesis; no lo creo posible. Llevando nimbo María y el Arcángel y los Apóstoles, era difícil negarlo a San José. Su cetro es penoso de confundir con la vara florida, y el manto real desdice por completo. Creo se trata del rey donante, que sería García Ramírez, según lo apuntado, nunca Sancho el Mayor, naturalmente. Una interpretación así fue rechazada desdeñosamente por uno de los muchos prejuicios dogmáticos vivientes: ¿cómo puede haber donantes en un retablo del siglo XII o del siguiente? La respuesta no puede tener mayor sencillez: porque los monarcas donantes están con sus nombres en el arca de San Millán de la Cogolla, casi un siglo anterior, de fecha probada, bien conocida y dentro de la misma región; por lo cual no son obligados los recursos a países lejanos, donde también se pueden hallar. Entre otros quedó citado el de Gerona (1038) con el retrato de la condesa Guisla sobre fondo esmaltado verde.

La parte superior del retablo es postiza: una fila de cabujones; en el centro, uno más grueso, y una cruz formada por otros; otra fila de «botones» salientes de fina labra con luchas de hombres y bestias, y otros cuatro encima. La finalidad de tales «botones» parece definida, porque separados entre

Lámina 357, y 4 de color.

Láminas 5 y 6 de color.

Lámina 356, b, y 8 de color.

Lámina 7 de color.

Lámina 356, a.

sí alternando con espacios burilados, crearían un marco digno, sin parangón posible con el feo tubo de latón dorado, que pusieron en el siglo XVIII.

Quedan arriba, para terminar la reseña, cuatro rectángulos pequeños y esmaltadas en ellos otras tantas figuras de muy difícil explicación por sus diferencias de tamaño, forma y faltas de los burilados en los fondos. Hasta se ha supuesto pertenecerían a otra pieza, supuesto no creible, porque los esmaltes y las cabezas destacadas son idénticos.

Otro tema de discusión es la sigla llevada en mano por el angel de San Mateo. Tiene invertidas las letras, B y S, únicas que permiten apreciar si están de revés o del derecho, por lo cual parece deberemos hacer la lectura desde la derecha, en sentido inverso del normal, hacia la izquierda, como en ciertos letreros del claustro de Moissac; parece convertido en evidencia por un detalle no destacado por nadie: la B final es roja, como tantas otras iniciales, y las demás letras negras. Leída en sentido normal la B resulta invertida, repetimos, y su color es impropio de una letra final. Así propuesta su lectura resulta:

B : S : O I : + : A

Su anormalidad única es la supresión del travesaño de la A, que también falta en el Alfa del costado de María.

Creo será gastar tiempo y tinta todo ensayo de lectura, con mínimas garantías de acierto. Se trata de uno de tantos casos incluidos en el parecer de San Agustín, si la memoria no falla: las siglas son fáciles de lectura sólo cuando sabemos lo que dicen, aquí lo ignoramos. Unicamente caben a título informativo unas observaciones: por menudo y secundario de tamaño y lugar no puede ser una dedicatoria ni real ni episcopal y será la firma del autor. En este supuesto tenemos las dos primeras letras B y S, iniciales de nombre y apellido; quizá nombre y procedencia. En el primer supuesto lo mismo podrá leerse Blas Sánchez que Bernhardt Schmid, o Bartélemy Siléon, latinizados en las formas usuales e interpretados según los pareceres o prejuicios de quien lea. En el segundo supuesto de procedencia, Huici y Juaristi leyeron Semovicensis, como pudieron también sin esfuerzo interpretar, si lo hubiesen deseado, Senonensis o Silensis. Las O I no tienen separación, por lo cual deben pertenecer a una sola palabra, acaso de oferta, *obtuli* u *offerri* (con serias dificultades); quizás de oficio, *orifici* (con menos objeciones). La cruz y la A también van separadas; podrían ser *Christo (et) Archangelo*. Todavía podría proponer otras con idéntica base igualmente deleznable.

También se ha dicho carecía de arabismos o mozarabismos el retablo de San Miguel. Compárense las cenefas azules y blancas de las placas de apó-

Lámina 357.

toles, nimbo almendrado de María y arco iris, que le vale de asiento, con el nimbo del «Beato» de Saint-Sever, en Gascuña, escrito por un Esteban García para el abad Gregorio del monasterio (1028-1072); las hojas buriladas de los fondos y las musulmanas de castaño estilizado, arrollada la corta en aillo y tendida la más larga; el mismo trazado en círculos; los abigarrados pliegues de la Virgen y los vestidos de las figuricas de la pila de Játiva; el decorado de columnitas y capiteles; y los influjos islámicos resultan patentes.

Dom. J. L. de Logendio propone un cotejo entre la Virgen central y la famosa vidriera de Chartres. La comparación es fecunda, pues contrasta por características de mayor antigüedad la del retablo, y Notre-Dame de la Belle Verrière no va más acá de los finales del siglo XII.

También fue discutido si su origen se hizo para Pamplona, pues de su catedral dependió de mucho antes San Miguel de Excelsis. Es posible, mas ningún texto se puede presentar por el momento, y de la catedral sabemos de un retablo de plata gótico en la iglesia románica. Las razones aducidas son, la riqueza grande y la total ausencia de San Miguel. La riqueza es bien digna de la protección real constantemente dispensada por todos los monarcas navarros al santuario, indudablemente fundamental en el reino. La falta de San Miguel tiene menor entidad todavía, demostrada la existencia de la imagen del arcángel, típicamente navarra y única en la iconografía, por lo menos desde los años de Sancho Abarca, en el siglo X; como en su lugar expusimos al tratar de los relieves de San Miguel de Villatuerta. El letrero al pie del retablo dice se hallaba en el interior de la menuda capilla. Pudo la imagen ir encima; tendrían aplicación entonces las pequeñas chapas de los santicos, ahora mal colocadas como sobrantes; y la dedicación a la Virgen no extraña: la documentación primitiva une siempre Santa María de Zamarce y San Miguel; la posterior Santa María y San Miguel, en la serie reunida por Arigita; el retablo dedicado a la Virgen tiene justificación.

¿Cómo fue antes de la reforma del siglo XVIII? Para el P. Logendio frontal de altar. Para ello le sobran piezas y no tuvo en cuenta las otras sobrantes cuando la reforma. He oído la opinión de que pudo ser un arca en un principio; no es disparate, pero no tiene confirmación alguna.

Creo más en un juego de altar y retablo por varias razones. En primer lugar el cotejo entre retablo y frontales o retablos pintados, muchos dedicados a la Virgen y con varias coincidencias de interés. Hay varios con la Virgen mayestática encerrada en nimbo almendrado y situada en el centro: Cardet (sin arquerías para las figuras), Llusá (Id.), Epinelves, El Coll (los tres últimos en el Museo de Vich) y Arteta (en el Museo de Barcelona con

V. vol. I.

Láminas 354 y 355.



el de Cardet). En todos es normal la Epifanía con la Virgen central y los Magos a un costado, así como también hallamos las figuras sueltas encerradas en cada uno de los arcos, aun el Nacimiento, utilizando dos, uno para la Virgen y otro de San José, como siempre sentado y pensativo, y el pesebre con la mula y el buey encima (El Coll); siendo raro el Tetramorfos en los cuatro ángulos dejados libres, por el nimbo de almendra (El Coll, Cardet) y más frecuentes los ángeles. San José aparece además en Llusá (Huida a Egipto) y algún otro, siempre con nimbo. El de Arteta lleva los fondos grabados y dorados, imitando los de San Miguel o algún otro análogo y todos repiten los temas de la Infancia: Anunciación, Visitación, Nacimiento, Anuncio a los pastores, Degollación de los Inocentes, etc. encerrándolos como pueden bajo los arcos, prescindiendo de los mismos en Cardet, o con escenas de varias figuras en el tardío de Arteta. Ninguno tiene apóstoles, lo cual es dato importante para separarlos de la Virgen central.

Presupuesto ya un tipo, y relacionado con los esmaltados además, podemos pensar en un frontal de la Virgen sin el Tetraformos, que no va con su nimbo, posiblemente con el Mago de la cabeza vuelta situado al otro lado, con lo cual deja hueco para la reina, que suponemos falta, y debió acompañar al rey donador; subiendo a la banda superior y bien colocada la Anunciación con otras escenas de la Infancia. El arco dejado abajo entre Mago y rey puede ocuparlo una figura suelta: San José o el ángel que les avisa no vuelvan a Herodes. Los costados del altar podrían cerrarse con las Vírgenes Prudentes y Fátuas, pues las dos emigradas a Florencia y Viena son idénticas al retablo y parecen arrancadas del mismo, y según vimos Vírgenes Prudentes y Fátuas son compañeras inseparables de toda serie a la vida de María dedicada.

El retablo se integraría por el Jesús Majestad que le falta y está pidiendo el Tetramorfos, con el Apostolado completo; y los santos pequeños podrían ir encima, como peana quizá de San Miguel, completados acaso por más piezas.

Como es natural se trata sólo de una sugerencia, pero no la estimo dispareuada.

Después del retablo de Aralar, sigue como pieza importante la Virgen de Artajona, llamada de Jerusalén por haberla ejecutado nada menos que Nicodemus, dorándola más tarde S. Lucas. Hallada en Jerusalén el año 1099, cuando Godofredo de Buillon conquistó la ciudad, siendo capitán de sus huestes el artajonés Florentino Lasterra, a quien como premio entregó la preciosísima imagen; todo ello con documento fehaciente, tan ingenuo como falso, al igual de la leyenda, deliciosa réplica del «Cristo de Nicode-

Lámina 9, color.

mus», de la catedral de Oviedo y de tantos otros retratos de María, pintados por S. Lucas Evangelista; en este caso con la parte cierta de servir de relicario a los venerables recuerdos aportados de Tierra Santa por los Cruzados, con el consiguiente adorno legendario candoroso y disparatadamente imposible, tan medieval, en suma.

La virgencita mide 0,31 m. de alto y el de la silla es de 0,10 m., por igual ancho en el reverso y 0,045 m. las placas laterales. Es de cobre repujado y dorado, con placas del mismo metal esmaltado en la silla, representando sendos apóstoles en los costados y los sacrificios de Abel y Caín al fondo, entre roleos rameados. Porter le asigna una fecha de hacia 1200, que va bien, Virgen y Niño adornan con piedras y cabujones esmaltados las orlas y bocamangas; el manto de la Virgen está reticulado y con medias lunas. ¿Reminiscencia islámica, como los arcos trilobulados del remate de la silla? En Lemos no resulta raro.

El báculo de Estella, también con su leyenda enlazada con la reliquia de San Andrés, fue traído por el peregrino ignoto, que fallecido en el hospital resultó ser obispo de Patrás, lugar tradicional del martirio. Concuerda con la fecha de pleno siglo XIII, lleva serpientes torsas en el mango, decorado con los consabidos tallos y florones, maza de igual tipo y la serpiente tan usada en los báculos añejos dando la vuelta del cayado, acaso recuerdo de la «Serpiente de Bronce» bíblica, en este caso mordiendo la cola de un león, todo esmaltado y dorado.

Son dos piezas típicas y características de la factura lemosina; su cotejo con el retablo deja bien patentes las diferencias de taller y de fecha.

En el antiguo monasterio de Fitero tenemos una reserva eucarística, seguramente para colgar, en forma de caja cúbica rematada por una pirámide, con bola y enchufe de custodia, que añadieron luego. En el frente lleva un relieve de Jesús en la Cruz, la Virgen y San Juan, dorados como el resto, un busto en relieve sobre la pirámide y otros de ángeles lisos y con alas en las restantes caras. El esmalte se reduce a bandas, ondulados y flores.

El mismo tipo de ángeles dorados, pero mucho más esmaltado el fondo, tiene la «píxide» (el «copón» de la primera etapa gótica) conservada en Esparranza de Galar, con dominio de azules. En el Museo queda un candelero del tipo corriente, que así llamamos, aunque su número sea bien reducido; además de un Crucificado sin cruz muy desgastado.

Todas estas últimas piezas siguen el tipo del siglo XIII y se tienen por lemosinas no sé con cual fundamento, pues parecen mejor fruto de los talle-

Lámina 10, de color.

Lámina 11, de color.

Lámina 359, a; y 11 de color.

res ambulantes o de trajinantes venidos de aquí o de allá, sin colores, túnicas y dibujo tan definidos como la Virgen de Artajona y el báculo de Estella.

En orfebrería sólo dos piezas conozco atribuibles al románico y dignas de nota: la cruz de Villamayor de Monjardín y el libro de los Evangelios de Roncesvalles.

La cruz de Monjardín «fue» una pieza excepcional por fecha, siglo XII quizá, y tamaño, 0,73 m. de alto por 0,48 m. de ancho de brazos. Fue, porque una lamentable restauración se llevó casi toda la decoración original, reducida tan sólo a los pares de santicos repujados y bajo arquitos de los cuatro extremos, con las consabidas torrecillas románicas sobre los arcos; a dos chapas doradas en óvalo apuntado, repujado en ellas Cristo Majestad; el Cordero, en el centro del reverso, con una banderola donde va un «Crismón» encuadrado al centro; y el Cristo coronado, por cierto con tres clavos, doliente, angulosos los pliegues del paño y la pierna derecha doblada, caracteres todos indicadores de que la imagen fue sustituida en el siglo XIII. ¿Sería el primitivo de marfil y se rompió? Las hojas tendidas a todo el largo del hastil y los brazos, son deplorables y los remates dudosos. Las fotografías añejas dan forma parecida, pero no igual. En realidad debió ser todo del siglo XIII, por el parecido de los santicos con los vistos en la Virgen de Villatuerta y el Jesús Majestad con los «sellos» de Ujué.

Lámina 359, b y c.

No bien conservadas, pero intactas, pueden admirarse las bellísimas cubiertas de los Evangelios, sobre los cuales juraban los reyes y los abades. Las cubiertas miden 0,25 × 0,19 m. y están decoradas por filigrana, cabujones recortados en rectángulo y repujados tan finos como valientes. La primera guarda tiene un gran Cristo Majestad con nimbo romboidal enriquecido por filigranas y cabujones. Recuerda mucho al portapaz de marfil de finales del siglo XI, de la Colegiata de San Isidoro, en León y el San Mateo del repujado Tetramorfos tiene algo del movimiento distorsionado de los ángeles que soportan el nimbo en el Arca Santa, de Oviedo. A Jesús le falta la cabeza íntegra, los animales, un poco aplastados, están prodigiosamente dibujados y su factura responde al dibujo. Jesús está sentado sobre un almohadón (falta el costado izquierdo), que posa encima de un taburete de patas torneadas, como las Vírgenes navarras de madera, separado por completo de los tronos de tijera vistos en Estella y Tudela, y el nimbo romboidal es de los «Beatos», el de Gerona, por ejemplo.

Láminas 360 y 11-12 de color.

La contraguarda está en mucho peor estado; tuvo un Calvario, con el sol y la luna; quedan, la figura de Jesús en la cruz rebordeada también de filigrana con cabujones, y el busto de la luna; perdió el del sol (sustituido

por una medalla con el león de San Marcos) y las dos figuras de la Virgen y de San Juan, sustituídas por unas chapas, adornadas por una retícula mal hecha, sujetas bien chapuceramente. La figura de Jesús es dignísima en su rigidez, extendidas las manos, bien plegado el paño de pureza, exceptuados los que parecen anillos de la cintura. El busto de la luna, también de modelado fuerte, sale del cuarto creciente, en el cual se apoyan las manos. Las dos guardas conservan residuos de dorado parcial.

Figuró en la Exposición Retrospectiva de Arte de Zaragoza (1908) y entonces fue clasificada por E. BERTAUX como del siglo XII, creyendo imposible definir si fue labrado en Navarra o en el Mediodía de Francia, por causa de las flores de lis rudimentarias colocadas como una marca entre los pies de Jesús en ambas tapas. Las afinidades indican la tradición leonesa, tan seguida por toda la calzada de peregrinos, incluso en el Sur de Francia.

Lo incomprendible de todo punto es haber encontrado en él elementos góticos y fecharlo sin dudar un punto en el siglo XIII, por Sancho el Fuerte o el primer Teobaldo, de la casa de Champagne (1234-1253); pero como así aparece sin atenuantes en el libro «*Navarre Romane*» (1967), interesa la rectificación, y no sólo más, sino del historiador E. BERTAUX, nada propenso al adelanto de fechas.

BIBLIOGRAFIA

En la general hemos de repetir los nombres de P. DE MADRAZO (cit. en el cap. II), A. KINGLEY PORTER (id.), M. GÓMEZ MORENO (cit. en el cap. I), M. ARIGITA (id.) y L. M. DE LOGENDIO (cit. en el cap. II, todos del vol. II). La complementarán los siguientes:

- CLAVERÍA, J., *Iconografía y santuarios de la Virgen en Navarra*, Pamplona, 1942.
- COOK, W. W. SPENCER y GUDIOL, J., *Pintura e imaginería románicas*, vol. VI de *Ars Hispaniae*. Madrid, 1950.
- COSSÍO-PIJOAN, *Summa Artis*, vol. VIII, *Arte bárbaro y prerrománico*. Madrid, 1942.
- DÍAZ BRAVO, Fr. J. (Edic. de J. R. Castro). *Memorias históricas de Tudela*, en "Príncipe de Viana". Pamplona, 1925.
- GAUTHIER, M. M., *Les décors vermiculés dans les émaux champlevés limousines et meridionales*, en *Cahiers de Civilisation médiévale*, vol. I, Poitiers, 1958.
- GAUTHIER, M. M., *Le frontal limousin de San Miguel in Excelsis*, en *Art de France*, número 3, París, 1963.
- GÓMEZ MORENO, M., *La urna de Santo Domingo de Silos*, en *Arch. Esp. de Arte*. Madrid, 1945.
- HILBURG, W. L., *Medieval Spanish Enamels*. Londres (Oxford), 1936.
- HUICI, S. y JUARISTI, V., *El Santuario de S. Miguel (Navarra) y su retablo esmaltado*, Madrid, 1929.
- JUARISTI, V., *Más sobre el Retablo de Aralar*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1947.
- LACARRA, J. M., *Imágenes de Caballeros*, en "Príncipe de Viana", Pamplona, 1941, páginas 37-39.
- LAMPÉREZ, V., *La imagen de Santa María la Real de Irache*, en *Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones*, vol. XI, Madrid, 1903.
- LÉVI-PROVENÇAL, E.: *Péninsule ibérique: La Péninsule ibérique d'après le Kitab al-Rawd al-mi'tar d'Ibn Abd al-Mun'im al-Him yari*, Leyden, 1933. "Historie de l'Espagne musulmane", vol. I, Paris-Leyden, 1950 (2.^a edic.).
- LOGENDIO, L. M. de y RODRÍGUEZ, A., *Castille Romane*, col. Zodiaque (*le nuit des temps*), dos vols. Abbaye Sainte-Marie de La-Pierre-qui-Vire, 1966.
- MAYER, A. L., *Mittelalterliche Plastique in Spanien*, Munich, 1922.
- MOYA, J. G., *Una escultura románica inédita de Alcanadre*, en *Arch. Esp. de Arte*. Madrid, 1969, pp. 205-207.
- PAMPLONA, P. G. de, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid, 1970.
- POST, Ch. R., *History of Spanish Painting*, Cambridge (Massachusetts), 9 vols. 1930-1947.
- SÁNCHEZ PÉREZ, J. E., *El culto mariano en España*, Madrid, 1943.
- STRONG, D., *Orígenes del Arte Occidental*, Nueva York, 1969.
- WESSEL, K., *L'Art Copte*, París, 1964.

Indice de láminas del Capítulo XVI

- 331.—Santa María de Nájera (Logroño), imagen titular de la Virgen Madre, siglo XI (?). Restauradas las caras y modificadas las cabezas para ponerles corona.
- 332.—Dos conjuntos de la misma imagen, anteriores a su restauración. Comparense los paños con los del sarcófago de Doña Sancha, en las Benedictinas de Jaca (últimos años del siglo XI), lámina 48 del vol. II.
- 333, a) y b).—Imagen de Santa María de Iguácel (Huesca) fechable por el año 1072 (?).
- c).—Virgen de piedra empotrada en la ermita de Santa María de Aradón, en Alcanadre (Logroño), copia de la titular de Nájera y posiblemente tallada por los años de 1152 a 1156.
- d).—Detalle del sarcófago del siglo IV conservado en Castilliscar (Zaragoza). Virgen-Madre de la Epifanía.
- 334.—Imagen de la ermita de Nuestra Señora de Rocamador, en Estella, muy de finales del siglo XII inspirada en las de Pamplona e Irache (retocada y repintada).
- 335.—Imágenes populares.
- a).—En la iglesia de Lizasoain.
- b).—Parroquia de Marcilla.
- c).—Id. de Olistu.
- d).—Id. de Echano, en Olóriz.
Todas repintadas varias veces. Siglo XII.
- 336, a).—En la parroquia de Tiebas.
- b).—En la parroquia de Galdeano. Deliciosas imágenes de un siglo XII muy tardío; la última con rasgos en la cara gotizantes.
- 337.—Antigua titular de la catedral de Tudela, tallada en piedra por los escultores del claustro, entre 1180 y 1190.
- 338, a).—Imagen de Iroz.
- b).—En la parroquia de Izagondoa, valle de Beroiz.
- c).—En la iglesia de Garinoain.

Todas tres muy repintadas, pero no alteradas (excepto la cabeza de la segunda), la última debe ser ya del siglo XIII por su traje diverso, con «pellote» sobre la túnica.

339 - 341.—Imagen de Ujué, de madera forrada de plata.

339, a) y b).—«Sellos» de plata del siglo XIV, en los brazos de la silla (lámina 341).

En el segundo se lee: SIGILLVM BEATE MARIE DE ROCAMADOR; el primero es un Jesús Majestad de inspiración muy románica.

El título de Rocamador, que vimos en otra imagen de Estella y veremos en el gótico para la titular de Sangüesa, es francés y aparece por Navarra como fruto, una vez más reiterado, de su entrecruzamiento de caminos.

c).—Detalle de la cabeza, de gran escultura y rasgos que hacen pensar en el siglo XI, pudiendo ser viejo su forro de plata.

340.—La misma cabeza de frente, repintada, como todas.

341.—Detalle de la imagen de Jesús. Los enriquecimientos de su vestido, así como los añadidos en las bocamangas de la Virgen, claramente añadidos y fechables por los escudos esmaltados de Carlos II, en los palos verticales de la silla, parecen de nuevo hacer que nos aparezca este forro de plata como uno de los más antiguos.

La cara de Jesús está muy retocada.

342.—Imagen de Santa María de Villatuerta (ahora en paradero ignorado). Debe pertenecer al siglo XI, como la de Ujué y ser viejo su forro de plata y los cabajones, usado todo al menos desde la mitad del siglo.

En época gótica se añadieron: la toca, que se ve alterada en la fotografía de costado, y en una tira de cruces encerradas en cuadrilóbulos, clavada sobre pliegues anteriores; las chapas de la Anunciación, de la silla, con los mismos cuadrilóbulos y torretas góticas; la misma tira rodeando la peana, también añadida bajo el plinto primitivo.

343.—Imagen llamada de «Las Antorchas», en Estella.

a).—Antes de su restauración.

b).—Desprovista de las chapas de plata.

c).—Luego de restaurada.

No parece anterior al siglo XIII y estuvo encerrada en un retablo gótico de tablas pintadas, del cual se conservan restos.

344, 345 y

347.—Imagen titular del Monasterio de Irache, ahora en Dicastillo.

344.—Fotografía de hace unos años, con Jesús sentado en el brazo. No parece la postura inicial, que debió ser sentado de perfil sobre la rodilla izquierda y apoyado en la mano del mismo lado de la Virgen.

345.—Detalle de las cabezas, retocadas de pintura, pero no parece que lo estén de talla, exceptuada la pieza para colocar la corona de la Virgen.

346.—Imagen de Santa María la Real, de la catedral de Pamplona. Son modernas; la imagen de Jesús, la silla y la peana.

347, a).—Nudo en el velo de la Virgen de Irache.

b).—Igual nudo en la imagen de Pamplona.

Ambas son de la segunda mitad del siglo XII, parecen forradas en su misma fecha de talla y son de igual taller o mano, que influye sobre la de Rocamador, en Estella.

348 y 349.—Portentosa imagen de Jesús Crucificado, en la iglesia del Santo Sepulcro, en Estella. Es postiza la corona de espinas. En el pecho tiene un reliario. Hacia 1130 (?). Está restaurada.

350.—Imágenes de Cristo Majestad.

a).—En Caparroso, muy repintado, conserva los brazos originales de la cruz. Siglo XII.

b).—En Torres del Río, antes de su restauración. La cruz es original, siglo XIII.

351.—Relieve procedente del claustro de la catedral de Tudela, a cuyo taller pertenece. Debe ser Santiago Matamoros. Su cabeza y la del moro responden no hace muchos años. Entre 1170 y 1190.

352, a).—Imagen de piedra de San Pedro, en la iglesia de San Pedro de la Rúa, en Estella.

b).—Imagen del mismo Santo en el Museo de Barcelona, procedente de Navarra. (Foto Mas.)

Románico del siglo XII el primero y de tradición románica pero con líneas góticas el segundo, siglo XIII.

253, a).—Tablas de un retablo dedicado a los arcángeles San Gabriel, San Rafael y San Miguel, procedente de Eguilior (Museo de Barcelona), según Port del siglo XIII. Cook ve tantas razones para incluirlo en el final del románico como en el principio del gótico. (Foto Mas.)

b).—Frontal o retablo procedente de Góngora en el Museo de Barcelona, siglo XIII (?). (Foto Mas.)

354, a).—Frontal o retablo pintado al temple sobre tabla, procedente de Arteta, en el Museo de Barcelona, fines del siglo XIII (?). (Foto Mas.)

Los fondos labrados y dorados tanto de éste como del anterior y del representado en la lámina 355, muestran la dependencia de todas estas piezas de las metálicas esmaltadas.

Los restantes, no navarros, se han aportado como piezas dedicadas a la vida de la Virgen, que pueden encauzar los problemas planteados por el gran retablo de San Miguel de Excelsis.

b).—Altar procedente de Espinelves, en el Museo Episcopal de Vich, siglo XIII. (Foto Mas.)

355, a).—Altar dedicado a la Infancia de Jesús, procedente de Cardet, en el Museo de Barcelona, siglo XIII. (Foto Mas.)

b).—Altar con igual dedicación, procedente del Coll, en el Museo Episcopal de Vich (Barcelona), siglo XIII. (Foto Mas.)

356 - 358.—Retablo de cobre dorado y esmaltado, en San Miguel de Excelsis, de la sierra de Aralar. Año 1136 (?).

356, a).—Un Apóstol.

b).—Un monarca ¿García Ramírez, el Restaurador? No puede ser Sancho el Mayor, como venía diciéndose, pues por fecha es imposible, como tampoco San José, pues le falta el nimbo, que tienen los apóstoles, el ángel y la Virgen, siéndole impropios el cetro y el manto real, como también llevan los Magos, propios sólo de reyes.

c).—Dos Reyes Magos, uno mirando en dirección inversa.

357.—Virgen Majestad central, con alfa y omega, más la estrella de los Magos.

Los animales del Tetramorfos encajan muy mal con el nimbo lobulado, acusando el mal rearmado del siglo XVIII.

358, a). Virgen Prudente, chapa esmaltada del Museo de Viena, procedente del comercio e idéntica de factura.

Foto: Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Wien.

b). Idéntica figura, en el Museo Bargello, de Florencia.

Foto: Soprintendenza alle Gallerie, Florencia.

359, a).—Pie de candelero, de cobre dorado y esmaltado, Museo de Navarra. Siglo XIII.

b).—Cruz de Villamayor de Monjardín, anverso y reverso. Siglo XIII.

Foto: Navarre Romane.

360. Evangelario de Roncesvalles, de plata repujada y en parte dorada, con filigrana y cabujones. Falta el bresto del sol (a la izquierda en alto) sustituido por el león de S. Marcos, y la Virgen y S. Juan a los costados del Cristo.







a



b



c



d





a



b



c



d





a



b





a



b



c

a



b



c









a



b



c









a



b







a



b



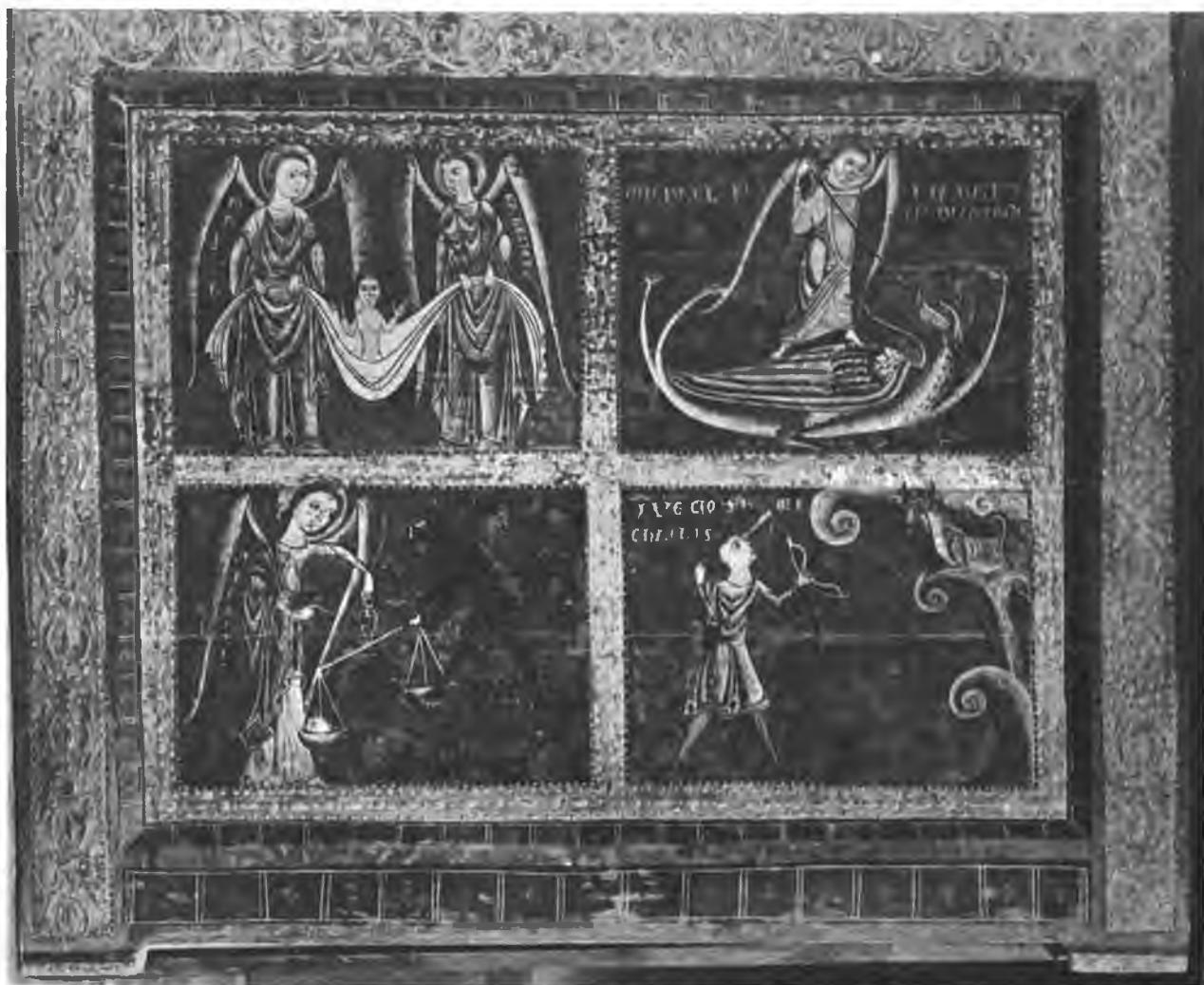


a



b

a



b



a



b



a



b



a



b



c







a



b



a



b







YVE GLO ST. MI
THRELIS

INDICE GENERAL

	Páginas
<hr/>	
Capítulo XII	
El cenotafio de Doña Blanca y los maestros de San Juan de la Peña y de Uncastillo en Santa María la Real de Sangüesa	9
Capítulo XIII	
Aportaciones orientales	77
Capítulo XIV	
Escuelas y grupos típicamente navarros	99
Capítulo XV	
Nuevas escuelas de la Calzada de peregrinos	149
Capítulo XVI	
Imaginería románica y mobiliario litúrgico	247

INDICE DE LAMINAS DE COLOR

- 1.—Portada occidental de la catedral de Tudela. (Frente pág. 8.)
- 2.—Claustro de la catedral de Tudela. (Id., pág. 16.)
- 3.—Retablo de San Miguel de Excelsis, en la Sierra de Aralar. (Id., pág. 24.)
- 4.—Retablo de San Miguel de Excelsis. Detalle de la placa central. (Id., pág. 80.)
- 5.—Retablo de San Miguel de Excelsis. Tetramorfos: león de San Marcos. (Id., página 104.)
- 6.—Retablo de San Miguel de Excelsis. Tetramorfos: el águila de San Juan. (Id., página 152.)
- 7.—Retablo de San Miguel de Aralar. Detalle: Anunciación. (Id., pág. 160.)
- 8.—Retablo de San Miguel de Excelsis. Los tres Reyes Magos de la Epifanía. (Id., página 168.)
- 9.—Imagen de la Virgen. Artajona. (Id., pág. 176.)
- 10.—Báculo de cobre dorado y esmaltado. (Id., pág. 248.)
- 11.—Dos aspectos de una píxide, que fue sagrario suspendido encima del altar. Candelero del siglo XII. Museo de Navarra. (Id., pág. 256.)
- 12.—Tapa del Evangelario de la Hospedería de Roncesvalles. (Id., pág. 264.)
- 13.—Cubierta del Evangelario de Roncesvalles. (Id., pág. 274.)
- 14.—Frontal o retablo de los arcángeles, del Museo de Barcelona. (Id., lámina 360.)

