

Construcción epigráfica y uso funerario del retablo de la Pasión de los Caparroso: herencia isidoriana e influencia litúrgica

VINCENT DEBIAIS*

La cuarta capilla de la nave lateral norte de la catedral de Pamplona (Navarra, España) acoge actualmente un retablo de calidad artística excepcional (fig. 1). Construido y pintado a comienzos del siglo XVI, el retablo de la Pasión de la familia de los Caparroso es una de las obras maestras de la pintura tardo-medieval en Navarra. El conjunto ofrece, asimismo, un ejemplo particularmente evocador de la calidad de la policromía desarrollada por los artistas españoles entre finales de la Edad Media y principios del Renacimiento. La localización de esta pieza en el lateral norte de la catedral no corresponde a la disposición litúrgica de finales del siglo XV y principios del XVI. El mueble, encargado por Pedro Marcilla de Caparroso, estaba situado originalmente en la capilla funeraria escogida por él como lugar de reposo en la parte sur del deambulatorio. Actualmente encontramos junto a su emplazamiento primitivo otro retablo, igualmente encargado por don Pedro y realizado durante los primeros años del siglo XVI, probablemente hacia 1507. En el transcurso de las últimas restauraciones se ha pensado en la posibilidad de volver a situar el retablo de la Pasión en su emplazamiento original, con el fin de reconstituir la distribución originaria de la capilla de los Caparroso; pero, tal vez poco seducidos por la idea de una coherencia litúrgica, los conservadores han preferido dejar la pieza en la capilla de la nave, donde podemos admirarla hoy día.

* Universidad de Poitiers.

Apoyado contra el muro este, el retablo se compone de dieciséis tablas de madera pintada, en las que aparecen representados personajes del Antiguo Testamento. Doce están en el cuerpo principal del retablo; cuatro se sitúan en la cúspide, en una pieza inclinada que sirve de cornisa y de guardapolvo. Simples columnas de madera dorada separan los paneles. Los extremos laterales y superiores del retablo se encuentran adornados con motivos arquitectónicos (bóvedas, arquerías, etc.), y el conjunto ofrece una imagen a la vez sobria y elegante. En el cuerpo principal se encuentra una gran cruz de madera sobre la que se apoya una talla del Crucificado hecha con gusto. Encima de la talla, una pequeña cartela de madera exhibe el *titulus* de la Crucifixión, tal y como aparece narrado en el evangelio de Juan: IESUS NAZARENUS REX IUDEORU(M)¹, trazado con minúsculas góticas angulosas. La presencia de la Crucifixión orienta ya al espectador hacia lo que será el tema central del retablo, así como a la iconografía desarrollada en las tablas.

De arriba abajo encontramos cuatro grupos de cuatro personajes: Jeremías, Isaías, Zacarías y Daniel; Jacob, David, Salomón y Job; Ezequiel, Amós, Oseas y Moisés; Malaquías, Joel, Sofonías y Habacuc. Cada personaje aparece identificado gracias a su nombre, pintado en letras negras sobre una tarjeta de fondo blanco situada, bien a los pies de cada profeta (en los doce del cuerpo principal), bien cerca del rostro (en el caso de los cuatro personajes de la parte superior). La calidad de la policromía es excepcional, manifestada en la abundancia de motivos arquitectónicos, en la riqueza de las vestiduras, en el tratamiento particularmente preciso de los rostros y, en general, en el cuidado con el que se dibujan los detalles morfológicos y cromáticos.

Cada profeta porta una larga banderola que ocupa gran parte de la tabla. En éstas, y desarrollados en dos líneas, aparecen diversos textos bíblicos, cuyo contenido constituye la originalidad de este retablo. Los dieciséis personajes son figuras en pie, representaciones inmóviles que exhiben los textos. El contenido narrativo de cada figura es, pues, prácticamente nulo al dejar voluntariamente en un primer plano la banderola y su mensaje. El único elemento que sugiere algún tipo de acontecimiento (en el sentido de acción dotada de historicidad) es la Crucifixión monumental situada en el centro del retablo y hacia la que convergen las miradas de los profetas. La representación de Cristo en la cruz constituye, así, el núcleo temático del retablo, alrededor del cual se organizan todas las figuras. Puesto que no se puede contar con el contenido narrativo de las escenas para entender la estructura del retablo, hay que volver al contenido epigráfico de las representaciones de los profetas y dejar hablar a las filacterias.

La representación de los personajes bíblicos acompañados de una banderola inscrita constituye una de las referencias transversales del arte cristiano desde las primeras manifestaciones de la Antigüedad tardía hasta finales de la Edad Media, incluso hasta después del Renacimiento. Ello se encuentra igualmente en el mundo oriental en las decoraciones de las primeras basílicas y, sin solución de continuidad, en las manifestaciones prerrománicas, románicas, góticas y barrocas del occidente medieval y moderno. La banderola posee dos funciones principales. En primer lugar, puede llevar el nombre de un personaje, tanto en su forma extendida como abreviada (encontramos este uso particularmente desarrollado en las decoraciones de las vidrieras del siglo XIII). La banderola puede,

¹ Jn 19, 19.

igualmente, representar una palabra con signos gráficos, atribuyéndola al personaje que la porta; en este caso lleva una cita –bíblica, litúrgica o literaria– y puede, simultáneamente, identificar al personaje².



Retablo del Cristo

² Para una reseña histórica más detallada sobre esta parte iconográfica, ver GAY, Fr., *Les prophètes: épigraphie*, Universidad de Poitiers, 1980, 2 vols.

Esta segunda función es la que encontramos en el retablo de Pamplona. Lo primero que llama la atención es la importancia concedida a las filacterias. Señalemos algunas cifras: el espacio ocupado por la dieciséis banderolas representa más del 20% de la superficie pintada; los textos transcritos suman una media de diecisiete palabras (trece en las citas más cortas, escritas en las banderolas de Amós y Malaquías, y veinticuatro en la más larga, el salmo que porta David). Concediendo que haya una media de ciento cinco caracteres (letras y signos de puntuación) por filacteria, nos encontramos con una cifra claramente superior a la que podemos hallar en las inscripciones que acompañan en la misma época otros programas iconográficos. El autor del retablo concedió voluntariamente una importancia capital al acto de la palabra en los profetas así como a su contenido, y los artistas se esforzaron en que los caracteres fueran claramente legibles. Por ello, las inscripciones presentan una paleografía nítida, compuesta por mayúsculas góticas alargadas, perfectamente separadas unas de otras. Las abreviaturas son raras, y cuando las hay son clásicas (suspensión de la final *-us*, de algunas [M] y [N] en el centro de las palabras) y siempre vienen señaladas por un signo gráfico elocuente. Una puntuación regular, asegurada por un punto, separa todas las palabras, facilitando una lectura inteligible de las citas. Las letras tienen una altura superior a ochenta milímetros, cifra superada en las banderolas de la cima del retablo³. Las letras negras destacan perfectamente sobre el fondo blanco de la filacteria. La mayúscula inicial, pintada en un rojo vivo, permite al espectador localizar el principio del texto, sobre todo en el caso de las banderolas complejas, como la que lleva Zacarías, en la que podemos leer tres citas diferentes, cada una de ellas perfectamente identificada por una letra roja al principio de cada frase⁴.

Si las inscripciones no presentan problemas de lectura, su contenido no deja de ser sorprendente. Como se puede ver, se trata de citas bíblicas tomadas de los libros proféticos atribuidos a cada personaje. Hay una equivalencia exacta para los profetas menores. David porta una cita del *Salterio*, Jeremías del texto de las *Lamentaciones*, Jacob una frase del *Génesis*, Salomón una cita del *Libro de la Sabiduría* y Moisés un pasaje del *Éxodo*. En la mayor parte de los casos los pintores han reproducido citas exactas de la *Vulgata*. Son los casos de Jeremías, Daniel, Job, Ezequiel, Oseas, Moisés, Malaquías, Joel, Sofonías y Habacuc. Para los demás profetas se han pintado pasajes recompuestos, adaptados, truncados o invertidos. Si el mensaje bíblico mantiene intacto su sentido, el orden de las palabras ha sido, en cambio, modificado para obtener un texto coherente y adaptado (en su extensión) al espacio disponible en la filacteria. En el caso del libro del *Génesis*, el pasaje bíblico dice: *Ad praedam fili mi ascendisti. Requiescens accubuisti ut leo, et quasi leanea, quis suscitabit? Non auferetur sceptrum de Juda, et dux de femore ejus, donec veniat qui mittendus est; et ipse erit expectatio gentium*. En el retablo de Caparrosó se lee el siguiente texto: *Ad predam fi-*

³ Proponemos como ejemplo la cita que porta el profeta Sofonías, en la que las letras llegan a alcanzar la altura de ciento treinta y cinco milímetros.

⁴ Así reza el texto: QVID SVNT PLAGA ISTE IN MEDIO MANVVM TVARVM; APPENDERVNT MERCEDE(M) MEAM TRIGINTA ARGENTEIS; ASPICIENT OMNES AD ME POPVLVS QVI EVM NEGATVRVS EST.



Detalle del retablo del Cristo de Caparrosa

*li mi ascendisti. Requiescens accubisti ut leo et quasi leena, quis suscitabit eum? Et ipse erit expectatio gentium*⁵. El sentido de la cita es sensiblemente el mismo pese a la modificación del texto bíblico. Encontramos el mismo fenómeno en la cita de Isaías, en la cual dos pasajes han sido suprimidos sin que esto afecte a la comprensión del texto⁶. En otros casos la cita original no sólo ha sido despojada de una parte de su contenido, sino que también ha sido recompuesta a partir de versículos de capítulos diferentes. Es el caso del texto pintado en la banderola de Zacarías y evocado anteriormente, en el cual leemos en primer lugar una parte del sexto versículo del capítulo trece, después una frase cortada, tomada del versículo veinte del capítulo once, y, finalmente, un fragmento del versículo diez, capítulo doce⁷. Del mismo modo, el texto evocado en la banderola de David está compuesto por dos versículos sacados de dos salmos diferentes: *foderunt manus meas et pedes meos et dinumeraverunt omnia ossa mea* (Sal. 22 [21], 17-18) y *dederunt in escam meam fel et in siti mea potaverunt me aceto* (Sal. 69 [68], 22)⁸. Por último, la filacteria sostenida por Salomón presenta una cita compuesta a partir de cuatro versículos del capítulo dos del *Libro de la Sabiduría*.

Las diferentes citas del retablo no forman parte de los textos que generalmente aparecen asociados a las representaciones de los profetas. Así, estos textos encuentran sentido y coherencia en la temática que abordan: la Pasión de Cristo. Las citas se constituyen en “imagen textual” de la representación iconográfica del crucificado del centro del retablo. Ateniéndonos a la presencia de los personajes del Antiguo Testamento, cabría esperar una construcción alrededor de prefiguraciones y de antetipos, como es el caso en numerosas representaciones de la Pasión del Salvador⁹. Tales construcciones tipológicas pueden acompañarse de comentarios epigráficos e incluso de citas proféticas que predicen la muerte de Cristo y que aportan, en ocasiones, descripciones de su Pasión. De hecho, muchos de los textos que aparecen en el retablo de Pamplona pueden inscribirse en esta construcción tipológica. Así, la cita de Zacarías anuncia las heridas en las manos de Jesús, el precio de su detención y las afrentas que sufrirá en el transcurso del juicio ante el Sanedrín. Igualmente, la cita del profeta Amós describe con precisión las tinieblas que cubrirán Israel y el Templo en el momento de la muerte de Cristo: *in die illa oc-*

⁵ Gen 49, 9-10: Cachorro de león, Judá; de la presa subes, hijo mío; posando te agachas como león, como leona. ¿Quién le hostigará para que se levante? No faltará de Judá el cetro ni de entre sus pies el báculo. Hasta que venga Aquél cuyo es, y a él darán obediencia los pueblos.

⁶ En el texto de Pamplona encontramos: VERE LANGUORES NOSTROS IPSE TULIT ET DOLORES NOSTROS IPSE PORTAVIT; IPSE AUTEM VULNERATUS EST PROPTER INIQUITATES NOSTRAS ET LIVORE EJUS SANATI SUMUS. En cambio, en Isaías 53, 5, vemos: *ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras at- tritus est propter scelera nostra, disciplina pacis nostrae super eum, et livore eius santi sumus* (“Fue traspasado por nuestras iniquidades y molido por nuestros pecados. El castigo de nuestra paz fue sobre Él y en sus llagas hemos sido curados”).

⁷ Ver nota 4.

⁸ Sal 22 (21), 17-18: “Han taladrado mis manos y mis pies y puedo contar todos mis huesos”. Sal. 69 (68), 22: “Me dieron a comer veneno, y en mi sed me dieron a beber vinagre”.

⁹ Como ejemplo, podríamos citar la vidriera de la Nueva Alianza del deambulatorio de la catedral de Bourges, en la cual la Crucifixión de Cristo aparece rodeada de varias escenas veterotestamentarias: el sacrificio de Isaac, un pelicano, la viuda de Sarepta, las puertas de Israel marcadas por una letra Tau, etcétera.



Detalle del retablo del Cristo de Caparroso

*cidet sol in meridie et tenebres faciam terram in die luminis*¹⁰. Las frases sacadas del *Salterio* y mencionadas más arriba son frases límpidas, y remiten a dos pasajes del evangelio identificables: la crucifixión del Salvador y el episodio de la esponja y el vinagre¹¹. El texto atribuido a Job describe de manera sintética las ofensas infligidas a Cristo durante su Pasión, los golpes y los insultos de los que fue víctima: *exprobantes percusserunt maxillam meam saturati sunt penis meis; conclusit me Deus apud iniquum et manibus impiorum me tradidit*¹².

Los pasajes propuestos por otros profetas están, en cambio, más lejos del texto evangélico y los lazos con un episodio concreto son, con frecuencia, más difíciles de establecer. Es el caso del texto inscrito en la filacteria de Ezequiel: *quia aque ejus de sanctuario egredientur et erunt fructus ejus in cibum et folia ejus ad medicinam*¹³. Aunque la mención al agua que brota del templo puede remitir al agua que sale del cuerpo de Cristo en el momento en que el soldado romano le atraviesa el costado, el texto escogido en el retablo de Pamplona es complejo y puede sugerir interpretaciones diversas¹⁴. El ejemplo es aún más claro en el caso de la cita compuesta en la filacteria de Jacob, en la que se mencionan el león y la leona. El texto está tomado del capítulo 49 del *Génesis*, en el momento en que Jacob bendice a sus hijos. En el retablo encontramos parte de las palabras dirigidas por el patriarca a su hijo Judá. La lectura del pasaje (Gen. 49, 8-12) puede, efectivamente, arrojar algunas imágenes relacionadas con la Pasión: la mención del tributo, del vino, de las vestiduras lavadas en sangre, etc. Si la dimensión mesiánica de este fragmento y su aplicación a la muerte de Cristo no pueden ponerse en duda, las palabras atribuidas a Jacob referidas al león están lejos de ser explícitas y no resultan suficientes para identificarlas con Cristo, el “león fuerte vencedor de la muerte”.

La recomposición de este pasaje del *Génesis* no resulta de fácil interpretación. Por las mismas razones es difícil encontrar en la cita del *Libro de la Sabiduría* una referencia a la Pasión. Será la selección de los elementos inscritos en la filacteria los que permitirán justificar la presencia de esta inscripción en el discurso iconográfico. En efecto, el texto consta de dos líneas; la primera está compuesta por el inicio del versículo 12 y por el final del versículo 13 del capítulo 2 (*dixerunt impii circumveniamus ergo justum filium dei se nominat*), mientras que en la segunda línea encontramos el final del versículo 19 y el

¹⁰ Inspirado en Am 8, 9: “Aquel día haré que se ponga el sol al mediodía y en pleno día tendré tinieblas sobre la tierra”. Ver Lc 23, 44-45: *erat autem fere hora sexta, et tenebrae factae sunt in universam terram usque in horam nonam. Et obscuratus est sol, et velum templi scissum est medium* (“Era ya como la hora de sexta y las tinieblas cubrieron toda la tierra hasta la hora de nona, se oscureció el sol y el velo del templo se rasgó por medio”).

¹¹ Mt 27, 35-38; Mc 15, 24-28 y Jn 19, 17-24; Jn 19, 29.

¹² Job 16, 10-11: “Abren su boca contra mí, abofetean con afrenta mis mejillas. Dios me entrega a los impíos, me arroja en manos de los perversos”.

¹³ Ez 47, 12: “Todos los meses madurarán sus frutos, por salir sus aguas del santuario, y serán comestibles, y sus hojas, medicinales. En las riberas del río, al uno y al otro lado, se alzarán árboles frutales de toda especie, cuyas hojas no caerán y cuyo fruto no faltará”.

¹⁴ Jn 19, 34: “sino que uno de los soldados le atravesó con su lanza el costado y al instante salió sangre y agua”. Este pasaje remite a otro fragmento del profeta Ezequiel: “Llévome luego otra vez a la entrada del templo y vi que debajo del templo, al oriente, brotaban aguas, pues la fachada del templo estaba al oriente, y las aguas descendían debajo del lado derecho del templo, del mediodía del altar. Me llevó por el camino de la puerta septentrional y me hizo dar la vuelta por fuera hasta el exterior de la puerta oriental, y vi que las aguas salían del lado derecho” (47, 1-2).

principio del 20 de ese mismo capítulo (*et probemos patientaim illius morte turpissima condemnemus eum*)¹⁵. Incluso si resume los primeros instantes de la Pasión en pocas palabras (detención, acusación, juicio y condena), el texto de Salomón se preocupa por introducir la expresión *filium Dei se nominat*, elemento que constituye la acusación capital del Sanedrín en la parte religiosa del juicio contra Jesús¹⁶. Pese a esta precisión, la equivalencia entre el contenido de la filacteria y el relato evangélico sigue resultando vaga. El texto del profeta Joel, en la parte superior del retablo, presenta igualmente una interpretación difícil: *consurgant et ascendant gentes in vallem Josaphat quia ibi se-debo ut iudicem omnes gentes in circuito*¹⁷. Aquí podemos ver, evidentemente, una alusión a la subida al Calvario, en lo alto del cual Cristo morirá. También se puede encontrar un antetipo de la Ascensión del Salvador, que viene a ocupar su lugar como juez de las naciones a la derecha de Dios Padre. El anuncio del Juicio Final tal y como aparece en el evangelio de San Mateo podría encontrar un eco en la cita propuesta por el profeta Sofonías, con la mención del fin de los tiempos y del fuego y la cólera divina¹⁸. Incluso si la mención del Juicio Final en el primero de los evangelios no forma parte del texto de la Pasión, su dimensión profundamente escatológica se asocia, por su esencia, a los acontecimientos relacionados con la muerte de Cristo¹⁹.

Las demás inscripciones del retablo de los Caparroso son menos precisas desde un punto de vista tipológico. No cuentan ningún momento preciso de la Pasión tal y como aparece referida en los evangelios sinópticos o en el evangelio de San Juan. La cita de Isaías es más general y expone el sentido de la muerte de Cristo, es decir, la Redención misma: *vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ispe portavit; ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras et livore ejus sanati sumus*²⁰. La filacteria del *Éxodo* propone una descripción general de la misión de Cristo en la tierra, haciendo nuevamente hincapié en la Redención, pero sin que podamos encontrar una interpretación literal en correlación con algún elemento de la Pasión²¹. De igual modo, no son menos imprecisos los textos atribuidos a Jeremías y a Daniel, que se distinguen del resto por la mención de la muerte del “ungido del Señor” y aportan una dimensión mesiánica a la ilustración de la Pasión ofrecida en el retablo. La profecía de Daniel sobre las “semanas de años” es una cita corriente, utilizada durante toda la Edad Media como manera de prever el momento de la vuelta de Cristo y no presenta, en este caso, ninguna ambigüe-

¹⁵ Sab 2, 12-13 y 19-20: “Pongamos garlitos al justo, que se proclama hijo del Señor; probemos su paciencia y condenémosle a muerte afrentosa”.

¹⁶ Ver Jn 19, 7: “Respondieron los judíos [a Pilato]: Nosotros tenemos una ley, y, según la ley, debe morir, porque se ha hecho Hijo de Dios”.

¹⁷ Jl 4, 12: “Que se alcen y suban las gentes al valle de Josafat, porque allí me sentaré yo a juzgar a todas las gentes de en derredor”.

¹⁸ Sof 1, 18: *in igne zeli ejus devorabitur omnis terra, quia consummationem cum festinatione faciet cunctis habitantibus terram*: [...] “toda la tierra será consumida en el fuego de su furor [de Yahvé], pues consumará la ruina, la pérdida repentina de todos los habitantes de la tierra”.

¹⁹ Ver Mt 25, 31-44; ver igualmente Ap 19, 11-21.

²⁰ Inspirado en Is 53, 4-5: “Pero fue Él ciertamente quien soportó nuestros sufrimientos y cargó con nuestros dolores. Fue trasgado por nuestras iniquidades y en sus llagas hemos sido curados”.

²¹ Ex 15, 13: *Dux fuisti in misericordia tua populo quem redimisti; et portasti eum in fortitudine tua, ad habitaculum sanctum tuum*: “En tu misericordia, Tú acaudillas al pueblo que redimiste; y por tu poderío lo condujiste a tu santa morada”.

dad. El texto de Jeremías es, por el contrario, más complejo y no resulta objeto generalmente de comentarios medievales; no obstante, la expresión bíblica *Christus Dominus captus est in peccatis nostris*²² la inscribe igualmente en una reflexión general situada en el contexto del sacrificio de Cristo. Las citas pintadas en las filacterias de Oseas y Malaquías son también muy generales, haciendo referencia a la victoria de Cristo sobre la muerte en la primera y a la resurrección del mismo en la segunda²³. Finalmente, el texto propuesto por Habacuc, en la esquina superior derecha del retablo, constituye la conclusión, igualmente genérica, de la grandeza adquirida por Cristo en el transcurso de su pasión: *splendor ejus ut lux erit; cornua in manibus ejus; ibi abscondita est fortitudo ejus*²⁴.

Las inscripciones del retablo de la Pasión de Pamplona son una ilustración narrativa y teológica de la Crucifixión, gracias a la mención tipológica de varios de los elementos fundamentales del relato evangélico. El hieratismo de las figuras de los profetas queda compensado por la dinámica narrativa que crea el encadenamiento de las citas en torno a la representación del Crucificado. Pasamos de un acontecimiento a otro gracias al texto y no mediante una secuencia de imágenes. Desde la subida al Calvario a la Ascensión a los Cielos, el relato adquiere una dimensión física para el espectador en la progresión vertical del retablo, progresión adquirida gracias a la lectura de las narraciones presentadas por los profetas. De una manera original, el texto suplanta a la imagen en su capacidad de transcribir una serie de acontecimientos puntuales y en su capacidad para guiar la percepción y la interpretación de la construcción iconográfica.

Las inscripciones desempeñan al mismo tiempo el cometido de comentarios bíblicos de los episodios de la Pasión. En efecto, si hacemos abstracción del contenido de los epígrafes, llegaremos lógicamente a la conclusión de que los textos pintados en las filacterias comentan, sin duda de manera tipológica, la crucifixión monumental situada en el centro del retablo. Pero el análisis individualizado de las citas demuestra que éstas no conciernen únicamente al Calvario, sino que constituyen más bien una reflexión general acerca de la Redención y de su desarrollo cronológico en el conjunto de la Pasión. El discurso iconográfico debe entonces resolver la paradoja entre un comentario genérico y una sucesión de episodios dotados de temporalidad propia. Para ello, los autores del retablo eligieron una organización significativa de los paneles alrededor de la cruz:

- Tablas 1-4: el registro inferior acoge cuatro profetas que anuncian de manera general la Pasión y muerte del Señor y, desde un punto de vista genérico, la significación redentora del sacrificio del Hijo de Dios. Jeremías lo hace con esperanza, sin extenderse en la forma de la muerte de Jesús; Isaías explica las razones del sacrificio, expresando solemnemente la idea de Redención. Zacarías llega más lejos y anticipa los

²² “El unguido de Yahvé fue sorprendido en nuestros pecados”.

²³ La interpretación del texto de Oseas es genérica y clara; es sin duda la razón por la cual es recogida textualmente por San Pablo para referirse a la victoria de Cristo sobre la muerte (I Co 15, 55). La venida de Elías entre los suyos es igualmente una prefiguración usual de Cristo resucitado; esta aparece en la vidriera tipológica de la Nueva Alianza en la catedral de Bourges.

²⁴ “Su resplandor es como la luz; de sus manos salen cuernos; aquí está su poder”.

- suplicios que vivirá aquel a quien Daniel llama en el cuarto panel “el ungido”.
- Tablas 5-8: pasando al segundo registro, la lectura se efectúa de derecha a izquierda. En la cita de Job, Jesús aparece traicionado y arrestado por los “malvados” y los “impíos”. Salomón pronostica su detención tras la “emboscada”, su juicio por haberse proclamado “Hijo de Dios” y su condena a muerte. David, a través de su salmo, describe las condiciones de la crucifixión y los suplicios soportados por el Salvador. Finalmente, Jacob se pregunta quién hará levantarse a Jesús tras sus sufrimientos y adelanta el anuncio de la muerte de Cristo mediante la imagen del león acostado.
 - Tablas 9-12: en el tercer cuerpo comenzamos la lectura por la izquierda con la imagen del profeta Ezequiel y el episodio de la lanza perforando el costado de Jesús. Tras éste vienen Amós y las tinieblas sobre Jerusalén, Oseas y la victoria sobre la muerte y Moisés, con la culminación de la Redención. Es el final de la Pasión de Cristo que se manifiesta en el retablo en el fin de la parte vertical.
 - Tablas 13-16: abandonando la vida terrestre de Jesús pasamos al último registro, a la cima del retablo, registro que no tiene conexión con el muro de la catedral y que ocupa un espacio superior e indefinido, a imagen del Resucitado cuya historia cuenta. Lo hace, en primer lugar, a través de Malaquías, anunciando la aparición de Cristo en medio de los suyos. A continuación vienen Joel y su narración tipológica de la Ascensión del Juez. Sofonías anticipa el Juicio Final y Habacuc concluye la narración mediante la evocación de la gloria del sacrificio de Cristo en un himno a la luz divina.

Así, tanto en su estructura iconográfica como en la reflexión teórica apoyada por su composición, el retablo de la Pasión de los Caparroso aparece como una auténtica exposición teológica en torno a la Redención. Llamán la atención tanto la coherencia como la riqueza de las citas escogidas y de los acontecimientos evangélicos mencionados. Más allá de la originalidad del contenido de las inscripciones, no cabe duda de que la selección de uno u otro pasaje del Antiguo Testamento responde a la voluntad de demostrar, utilizando para ello argumentos veterotestamentarios, la relevancia de la Pasión en el dogma de la Redención. Así, el retablo puede aparecer concebido como un sermón pronunciado al final de la Semana Santa para exponer las auténticas implicaciones de la muerte y resurrección de Cristo. Para ello, el retablo está construido a modo de una disertación ordenada y razonada. La exposición general, presentada por las cuatro primeras filacterias, sirve de introducción a la demostración desarrollada en las once escenas siguientes y las citas intervienen a modo de ejemplo o de justificación. Para terminar, la filacteria portada por Habacuc aparece como una conclusión, en la cual se confirma el punto de partida presentado por Jeremías: *splendor ejus ut lux erit*, y responde, efectivamente, a *in umbra tua vivemus*²⁵, resolviendo así la contradicción sombra/luz gracias a la afirmación de la gloria de la Resurrección.

²⁵ “A su sombra viviremos”.

Si la demostración ofrecida por el retablo es clara, es preciso, en cambio, intentar encontrar su fuente de inspiración. Varias de las citas contenidas en el retablo han sido objeto de comentarios por parte de algunos Padres de la Iglesia o por ciertos autores medievales especialmente activos entre los siglos IX y XIV. Así, la cita de Isaías ha sido comentada en múltiples ocasiones por San Agustín, la de Zacarías por Ruperto de Deutz, la de Daniel por Zenón y por el mismo Agustín, la del *Génesis* por Pablo Diácono, Rufino, San Jerónimo, de nuevo San Agustín, etc. Incluso si los nombres del obispo de Hipona o de Ruperto de Deutz aparecen frecuentemente entre los comentaristas de estos pasajes, no es en sus explicaciones donde hay que buscar el conjunto de las citas del retablo de los Caparroso. Tampoco en estas fuentes encontramos una aclaración para el tratamiento de la Pasión que hallamos en el retablo y que pueda responder a una construcción similar. Así pues, la fuente no parece hallarse entre los comentaristas más frecuentemente utilizados en la Edad Media.

La primera cita del *Libro de las Lamentaciones* (*spiritus oris nostri christus Dominus captus est in peccatis nostris, cui diximus: in lumbrum tuam vivemus in gentibus*) aparece fundamentalmente interpretada por dos autores. El primero de los comentaristas es Aponio, en el libro 12 de sus *Comentarios sobre el Cantar de los Cantares*, en el que presenta a Cristo como el Árbol de la Vida que extiende la sombra de la gloria de su resurrección sobre los pueblos²⁶. La cita aparece igualmente comentada en un tratado escrito por San Isidoro de Sevilla, *De fide catholica contra Iudaeos*²⁷. Como indica el título, el texto constituye una exposición teológica completa, destinada a demostrar al pueblo judío la autenticidad de la revelación del Nuevo Testamento. Para ello, San Isidoro demuestra que la existencia de Cristo, Hijo de Dios hecho hombre, ya aparece anunciada en el Antiguo Testamento por los profetas, en cuya ortodoxia fían los judíos. Esta manera de proceder no constituye una originalidad isidoriana, sino que es un procedimiento que encontramos ya en algunos sermones de San Agustín y del que se servirá frecuentemente la Edad Media en los momentos de mayor tensión entre judíos y cristianos²⁸.

Dividida en capítulos y constituyendo una corta exposición doctrinal, el libro primero del tratado de San Isidoro de Sevilla describe el conjunto del dogma de la Encarnación y de la Redención, retomando punto por punto la narración evangélica y haciendo intervenir a los profetas del Antiguo Testamento. Es aquí donde encontramos la mayoría de las citas recogidas en el retablo de Pamplona. La cita del *Libro de las Lamentaciones* aparece mencionada en el capítulo 23 y la expresión *umbra tua* interpretada como un anuncio de la Crucifixión y de su consecuencia, la Resurrección, al igual que la sombra es consecuencia del árbol²⁹. La liturgia también se hace eco de esta interpretación, sir-

²⁶ APONIUS, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, XII, Paris, Le Cerf, 1998, 342 p. (Sources chrétiennes, 430).

²⁷ Este texto no ha sido recientemente traducido ni editado en español. En cuanto al tratado, podemos encontrarlo en el tomo 83 de la *Patrología Latina*.

²⁸ Ver FAVREAU, R., "Controverses judéo-chrétiennes et iconographie. L'apport des inscriptions", en *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres*, 2001, juillet-octobre, pp. 1267-1303; consultar igualmente VERNET, F., "Juifs (controverses avec les)", en *Dictionnaire de théologie catholique*, 8-2, col. 1870-1917.

²⁹ *PL* 83, col. 479.

viéndose del texto isidoriano en el prefacio de la fiesta de la Exaltación de la Santa Cruz³⁰. La cita de Isaías está interpretada por Isidoro en el capítulo 43 como anticipo general de la Pasión. Este análisis se encuentra prácticamente en los mismo términos en Gregorio Magno³¹. Lo escuchamos asimismo en numerosas ocasiones en la liturgia³². Parte de la cita de Zacarías (*aspicient omnes ad me quem confixerunt*) y del salmo (*foderunt manus meas et pedes meos et dinumeraverunt p̄mnia ossea mea*) las podemos leer en el capítulo 36, en el que se describe la Crucifixión. Los textos citados por San Isidoro y utilizados en el retablo son los mismos, pese a que corresponden a versículos diferentes del Salterio. Esta observación indica una cierta filiación entre el texto y el objeto, sin que podamos negar la existencia de uno o de varios intermediarios, en particular de naturaleza litúrgica: la misma cita constituye, en efecto, un versículo y un responso del Oficio de la Lanza y de los Clavos. En este mismo oficio, la quinta antífona corresponde a la primera parte de la cita de Zacarías pintada en el retablo: *quid sunt plage iste in medio manuum tuum*. El versículo restante, *appenderunt mercedes meam triginta argenti*, aparece igualmente en el texto de Isidoro, en el capítulo 20 y en la liturgia del martes de la Octava de Pascua. La profecía de Daniel es utilizada por el santo en el capítulo 44 para evocar la muerte de Cristo, asociándola con las citas del *Génesis* (*ut leo quasi leanea quis suscitabit eum*) y del *Libro de la Sabiduría* (*et probemus patientiam illius morte turpissima condemnemus eum*). Este último texto corresponde igualmente a un responso del Oficio de Ramos. Podemos leer la primera parte del texto del *Libro de la Sabiduría* (2, 12-13) en el capítulo 23, en asociación con la primera parte de la cita del *Libro de las Lamentaciones* y, una vez más, la cita del *Libro de la Sabiduría* mencionada arriba. El intermediario litúrgico se confirma una vez más, ya que el texto presentado por Salomón, *dixerunt impii circumveniamus ergo iustum filium Dei se nominat*, pese a no corresponder a una cita exacta de la Biblia, remite al texto del cuarto responso del Oficio de la Flagelación. En el capítulo 29 del tratado isidoriano encontramos la primera parte del texto de Job inscrito en el retablo: *exprobantes percusserunt maxilliam meam saturati sunt penis meis*, que corresponde al sexto responso de ese mismo oficio. La segunda parte del texto de Job corresponde al ofertorio del Oficio de la Flagelación. Finalmente, los textos de Amós, Oseas, Joel y Habacuc se encuentran en el texto de San Isidoro de Sevilla, en los capítulos 45, 52, 61 y 35 respectivamente. Aunque las citas atribuidas a los profetas restantes no aparecen directamente en el texto isidoriano, podemos encontrar su huella fácilmente. El capítulo 48, en el que se describe la perforación del costado de Cristo, no menciona directamente el texto de Ezequiel (47, 12) inscrito en la filacteria, pero remite a varios pasajes similares, uno de los cuales es un extracto del mismo capítulo de Ezequiel. Lo mismo ocurre con Malaquías, en el capítulo 55, con la evocación de la venida de Cristo entre los suyos.

³⁰ “Que pusisteis la salvación del género humano en el árbol de la Cruz, para que de donde salió la muerte saliese la vida; y el que en un árbol venció, en un árbol fuese vencido por Cristo nuestro Señor”.

³¹ GREGORIO MAGNO, *Moralia in Job*, VI, § 1: *redemptionis nostri passio designetur de quo propheta ait* [seguida de la cita de Isaías que encontramos en el retablo y en San Isidoro], *PL* 83, col. 488.

³² *Vere languores nostros ipse tulit et dolores nostros ipse portavit*, constituye, en efecto, uno de los rasgos de la misa de la Pasión, un versículo de la fiesta del Sagrado Corazón, un versículo del Oficio de la Quinta Herida de Cristo y un responso del Oficio de la Flagelación.

Esta última observación confirma que la influencia del texto de San Isidoro en la realización del retablo de los Caparrosos no es directa, o al menos no exclusiva. Es también el caso de la cita de Habacuc, con la que se cierra el discurso de la Pasión y de la Redención. Ciertamente, la encontramos en Isidoro en el capítulo 35 como alegoría de la cruz y su presencia en el discurso iconográfico es del todo coherente. No obstante, la interpretación que hace Beda el Venerable, a partir del texto isidoriano, es mucho más profunda, pres-tándose mejor a la conclusión de la exposición tipológica expresada por las imágenes del retablo³³. El comentario de este mismo autor a propósito de Isaías 53, 5, es igualmente más profundo que el de Isidoro, subrayando la compasión de Cristo hacia los hombres en el momento de entrar en su Pasión redentora e indicando el simbolismo de la cruz como signo de la fragilidad humana³⁴. Finalmente, la primera parte del texto presentado por Jacob, *ad praedam fili mi ascendisti* (Gen. 49, 9), se explica en el contexto del retablo gracias a otro texto de San Isidoro de Sevilla. En el capítulo 31, párrafo 16 de las *Quaestiones in Vetus Testamentum*, se expone la necesidad de entender la “subida de la presa” como la subida al monte de Cristo sobre la Cruz para la liberación de los pueblos³⁵. El discurso epigráfico del retablo aparece así construido como una síntesis teológica de la Redención. Centrado en la figura del Crucificado, el discurso retoma la tradición patrística de los comentarios tipológicos (correspondencia entre Antiguo y Nuevo testamento) de la Pasión del Salvador; otorga un lugar preponderante tanto a la herencia isidoriana como a la voluntad de demostrar la dimensión profética de los acontecimientos narrados.

Más allá de la influencia de las escrituras en la concepción del retablo, la mayoría de las citas sugieren referencias litúrgicas que remiten principalmente a las piezas cantadas de las misas y de los oficios del tiempo pascual, con cierta preponderancia del oficio de la Flagelación y del de la Lanza y los Clavos. Para entender la aparición en la liturgia de estos textos no hay que olvidar que la inscripción no es sólo el contenido textual, sino también un objeto que ocupa un espacio significativo y está dotado de características empíricas. En el caso de Pamplona, los textos aparecen pintados en el retablo de una capilla funeraria. La presencia física de inscripciones en un espacio de celebración tiene, sin duda alguna, influencia en la elección de las citas. Durante el tiempo pascual se crea un lazo entre la palabra pronunciada por el celebrante, la palabra anunciada por el profeta y el texto inscrito materialmente en los paneles.

El desarrollo teológico del retablo se explica igualmente por la función funeraria de la capilla que lo acogía. En efecto, los textos pintados en las tablas no forman parte del relato de la muerte de Cristo como podemos encontrarlo en otras piezas construidas según el modelo del Vía Crucis. Mediante el recurso al antetipo y a la liturgia, estos textos muestran en qué medida la muerte del Salvador se inscribe en la historia de la Salvación y en qué medida constituye la fuente misma de toda redención, concretamente en la atribución de

³³ BEDA EL VENERABLE, *In primam partem Samubelis*, VI. Ver PL 91, col. 499.

³⁴ ÍDEM, *In Ezram et Neemiam*, III, § 2.

³⁵ PL 83, col. 279: *ad praedam fili me ascendisti, id est, ascendens in curcam, captivos populos redimiste*. Significa “de la presa subes, hijo mío, que, al subir en la cruz, liberaste a los pueblos cautivos”.

la vida eterna a los difuntos. Observando la construcción sistemática del retablo de los Caparroso y la coherencia presente entre el texto y las imágenes, no podemos dejar de pensar en las palabras pronunciadas por el celebrante en el transcurso del *memento* del canon de la misa de difuntos: “Acuérdate, Señor, de tu siervo a quien llamaste de este mundo a tu presencia. Concédetele que, así como ha compartido la muerte de Jesucristo, comparta también con Él la gloria de la resurrección, cuando Cristo haga surgir de la tierra a los muertos y transforme nuestro cuerpo frágil en cuerpo glorioso como el Suyo”³⁶.

El retablo de los Caparroso de la catedral de Pamplona ilustra la riqueza de la intervención epigráfica en los programas iconográficos complejos. Las inscripciones pintadas en las filacterias de los profetas permiten ver las funciones originales de un objeto, cuyo contenido ornamental podría parecer suficiente. La elección de los textos bíblicos y la importancia acordada a las inscripciones responden por lo tanto a la voluntad del artista o del comendatario de sobrepasar las ya de por sí ricas ambiciones estéticas. Sermón afirmando la justa interpretación de la Redención, exaltación y glorificación de la Pasión de Cristo o plegaria por los difuntos, el retablo no puede ser separado de la inscripción, de su capacidad para otorgar significado al discurso de la imagen. Factor de orden y de organización de la materia iconográfica, en el retablo de los Caparroso como en muchas otras piezas de finales de la Edad Media o de principios del Renacimiento, el epígrafe deja hablar a la pintura y permite ver el pensamiento que la ha originado.

³⁶ Ordinario de la misa, tercera oración eucarística: *memento famuli tui quem hodie ad te ex hoc mundo vocasti. Concede ut qui complantatus fuit similitudine mortis Filii tui, simul fiat et resurrectionis ipsius, quando mortuos suscitabit in carne de terra et corpus humilitatis nostrae configurabit corpori claritatis suae.*

RESUMEN

El retablo de la Pasión encargado por Pedro Marcilla de Caparroso en torno a 1507 constituye una pieza de gran calidad, tanto por el dominio técnico de los artistas (carpinteros y pintores) que intervinieron en su realización como por la finura del mensaje teológico que transmiten la iconografía y sus complementos epigráficos. Centrado alrededor de la figura del Crucificado, el mueble se compone de tablas pintadas con la figura de personajes del Antiguo Testamento que llevan filacterias inscritas con citas de la Biblia. Estos versículos, algunos truncados, otros invertidos, la mayoría recompuestos, incrementan el sentido mesiánico del sacrificio de Cristo apoyando cada episodio de la Pasión en un pasaje del Antiguo Testamento. Los textos epigráficos permiten por otro lado insertar el retablo en el espacio funerario de los Caparroso al remitir con frecuencia a la liturgia de los difuntos o del tiempo de Pascua. La construcción compleja y las relaciones entre el texto y la imagen enfocan así el mensaje de la Pasión en un objetivo peculiar que da a entender la utilización del retablo en el contexto de la catedral de Pamplona.

ABSTRACT

The altarpiece of the Passion commissioned by Pedro Marcilla de Caparroso in around 1507 is a work of great quality, both in terms of the technical skill of the artists (carpenters and painters) involved in its making and in terms of the refinement of the theological message relayed by its iconography and epigraphical complements. The piece is composed of painted boards around the central figure of Christ on the Cross which show figures from the Old Testament with phylacteries inscribed with quotes from the Bible. These verses, most of which are recomposed, some truncated and others inverted, augment the Messianic meaning of the sacrifice of Christ, basing each episode from the Passion on a passage from the Old Testament. The epigraphical texts, on the other hand, mean that the reredos has a place in the funerary area of los Caparroso by referring frequently to the liturgy for the dead or the time of Easter. The complex construction and the relationships between text and image therefore give the message of the Passion a peculiar light which makes the use of the reredos understandable within the context of Pamplona Cathedral.