

Los ciclos de Infancia en la escultura monumental románica de Navarra

MARÍA JOSÉ QUINTANA DE UÑA

Las presentes páginas constituyen una síntesis de lo que en su día presenté como Memoria de Licenciatura en la Universidad de Navarra con el mismo título que ahora ofrecemos. El tema desde el principio se mostró muy sugerente por varias razones. En primer lugar, porque Navarra cuenta con una riqueza escultórica de época románica que tiene gran interés por su calidad y por su profusión, y que no debe ser dejada al margen en las actuales investigaciones, pues sigue entrañando puntos problemáticos que deben ser desvelados. En segundo lugar, se ha abordado este trabajo desde el punto de vista iconográfico (sin tener en cuenta apreciaciones estilísticas o históricas), pues esta línea de la investigación está alcanzando en los últimos años una gran relevancia. Ello nos lo demuestran los numerosos estudios nacionales e internacionales que abordan distintos aspectos de la iconografía aplicada al campo de la Historia del Arte. A estas motivaciones se une una tercera que es la de contribuir a llenar un vacío que hallamos en los estudios de los ciclos de Infancia tomados en su conjunto, pues los trabajos se centran únicamente en temas concretos de la Infancia, pero no en la totalidad de las escenas del ciclo.

Viene a acusar el interés por estos temas el hecho de que aparecen ya desde las primeras manifestaciones del arte cristiano, variando su aplicación según el momento de su evolución. Es decir, son los sarcófagos y las pinturas de catacumbas los primeros soportes de estas representaciones. Poco después el florecimiento viene dado por los marfiles, las lámparas de Monza y por los ricos mosaicos. Estas manifestaciones continuarán durante los siglos, y en IX y X los antipendios, iconos, etc., vendrán a formar parte de este legado completado por ciclos pictóricos, manuscritos y escultura monumental, ya en el XII. Ahora las fachadas de las iglesias, los capiteles del interior y de los claustros, se ven enriquecidos por todos estos temas. Por su parte el período gótico va a continuar esta tradición de tal modo que los ciclos de Infancia tendrán en este momento un gran auge y florecimiento.

Antes de proceder al estudio de los ciclos navarros, es preciso señalar una serie de aspectos que adelantamos por su importancia y porque ayudan a comprender el justo valor que las series de Infancia tienen en Navarra, facilitando además esa primera aproximación a dichos ciclos.

En cuanto a la cronología, los ciclos de la Vida de Infancia en la escultura monumental románica navarra se sitúan en pleno siglo XII, y más concretamente en el último tercio de dicha centuria, pues es en estos años cuando aparecen con más profusión. Así, en estos momentos se enmarca el ciclo de San Pedro de la Rúa de Estella, el de San Miguel en la misma ciudad y sus derivados de Eguiarte y Lezaun, el de Santiago de Puente la Reina y los dos tudelanos de la Magdalena y la catedral. No obstante, el ciclo de Santa María la Real de Sangüesa se adelanta a estas fechas, y concretamente las escenas del interior de la iglesia hay que datarlas en una primera mitad del siglo, aunque las de la portada corresponden al último tercio. Caso especial es el de San Vicente de Larumbe, pues a pesar de su arcaísmo estilístico se adentra en el siglo XIII.

Otro aspecto importante es el de la ubicación de estos ciclos dentro de la geografía navarra. Salvo los casos de Larumbe y Sangüesa, que permanecen algo apartados, esta escultura se concreta en dos importantes focos. El primero de ellos es el que gira en torno a Estella, Eguiarte, Lezaun y Puente la Reina, puntos estos a muy pocos kilómetros entre sí. El segundo de ellos y distante en el espacio al anterior, es el que se sitúa en Tudela que genera otros dos importantes ciclos.

Se localizan en su mayoría en las portadas de las iglesias: Santa María la Real de Sangüesa, San Miguel de Estella, Santa María de Eguiarte, San Pedro de Lezaun y Santiago de Puente la Reina. Este hecho se explica por el simbolismo que entraña la portada, pues se concibe como puerta de los cielos (Génesis 28,17) y, como puerta del Paraíso, de la salvación, representa a Cristo mismo: "Yo soy la puerta... el que entrare por mí se salvará" (Juan 10,17). La Redención nos llega por medio de Cristo-Dios-Hombre y se manifiesta como punto de partida en la Anunciación y en los hechos evangélicos que inmediatamente le siguen. Es, por tanto, la Virgen la persona por medio de la cual se va a realizar el plan divino redentor; y gracias a este, al cristiano se le abren las puertas del Paraíso. María nos facilita la salvación, contraponiéndose a Eva que causó el cierre de las puertas del cielo. Sin embargo, también los recintos claustrales y los pórticos acogen a estos ciclos: San Pedro de la Rúa de Estella y catedral de Tudela, en el primer caso y San Vicente de Larumbe, en el segundo. Finalmente, en la Magdalena de Tudela es en el interior de la iglesia donde lo hallamos.

Los ciclos de Infancia se insertan en unos programas iconográficos más amplios en los que los acontecimientos evangélicos de los primeros años de la vida de Cristo vienen a ser fundamento de una concepción iconográfica más amplia, dentro de la cual, y en términos generales, la historia de la Encarnación de Cristo-Dios-Hombre es punto imprescindible para entender el plan divino querido para los hombres.

Otro punto que interesa mencionar es el de la mayor o menor profusión de estos ciclos, y por otra parte, señalar las escenas que más frecuentemente se re-

presentan. En cuanto al primer aspecto, puede decirse que los ciclos de Infancia son prolijos en Navarra pues se contabilizan nueve en total, teniendo unos gran extensión y siendo otros más reducidos. Con respecto a las escenas que suelen incluir estos ciclos, las que figuran con más abundancia son las que siguen. La Anunciación nunca falta y ello se explica por ser el pasaje que inicia el relato de la Infancia. Es además síntesis de toda la historia y ello conlleva que, en ocasiones, la Anunciación aparezca aislada resumiendo el misterio de la Encarnación sin que le sean necesarias otras escenas para su comprensión. El Nacimiento aparece también con gran profusión; este, junto con la historia de los Magos, especialmente la Adoración, son temas que tampoco suelen faltar. Su importancia en estas series viene marcada porque ambos temas se constituyen en Teofanías o manifestaciones de Dios a los hombres, tan prolijas en esta época medieval. Del mismo modo, la Presentación y la historia de Herodes con la Matanza de los Inocentes cuentan con numerosos ejemplos románicos navarros. Por otro lado, hay una ausencia total del tema que cierra la narración evangélica de la Infancia que es la Consulta del Niño a los doctores; no obstante, Navarra no es en este aspecto un caso único por ser una escena muy poco frecuente y no sólo en escultura.

En cuanto a las fuentes escritas que inspiran las representaciones de la Vida de Infancia, son los evangelios canónicos la cantera de donde beben mentores y artistas. Se observa también, aunque de manera limitada, una huella de los apócrifos en algunos temas como el Baño del Niño, y en algunos detalles y elementos de los nacimientos y huidas a Egipto.

Especial mención merecen los dramas litúrgicos. Su reflejo en nuestra escultura queda de manifiesto a través de los dramas conocidos bajo los títulos "Officium Pastorum", "Officium Stellae", entre otros, cuya influencia en el arte se constata en Occidente en el siglo XII. De este modo se demuestra cómo unos determinados temas, como son los dedicados a pasajes de la Infancia de Cristo, tuvieron eco tanto en la literatura como en las manifestaciones pictóricas y escultóricas, concretamente en las versiones y modelos iconográficos. La Adoración de los Magos, la historia de los Inocentes, la Huida a Egipto, son pasajes receptores de esta corriente dramático-litúrgica, de tal modo que las solemnes actitudes, los gestos y movimientos de los personajes de estos temas reproducen los textos de los dramas, como veremos en su momento.

Textos literarios de la época también tienen conexiones con el modo de representar algunas escenas navarras. Así, el "Auto de los Reyes Magos" presenta afinidades con las adoraciones al Niño, y el "Libro de la Infancia y Muerte de Cristo" influye directamente sobre el capitel de la Huida de Sangüesa.

Con respecto a las fuentes visuales, los artistas que trabajaron en Navarra recibían corrientes venidas del otro lado de los Pirineos. Pero al margen de ello, encontró fuentes inspiradoras más cercanas como lo es la escultura aragonesa que presenta algunas relaciones con los ciclos tudelanos. Más clara y relevante es la corriente venida de la zona castellano-riojana, concretamente de Santo Domingo de Silos y de Santo Domingo de la Calzada, para los modelos iconográficos.

cos de algunas anunciaciones navarras, como se puede observar en la zona estellesa.

En las páginas siguientes se analizarán los ciclos de la Vida de Infancia navarros. Estas series dejarán patente la riqueza que por sí mismos entrañan y demostrarán conllevar aspectos originales y particularidades iconográficas dignas de ser tenidas en cuenta. Para su estudio se atenderá al orden cronológico en que se van sucediendo los ciclos, aunque en la mayoría de los casos sólo conocemos fechas aproximadas. No obstante, hay que comenzar por la escultura de Sangüesa por ser la primera en el tiempo; se continuará con los ciclos estelleses, para pasar finalmente a Tudela. Este orden, además de tener una razón cronológica, atiende también a una ordenación geográfica. Ciertamente, muchos de estos ciclos coinciden en sus fechas de realización (tercer tercio del siglo XII), pero su situación en el tiempo unido a su ubicación en el espacio, permiten esta ordenación que se amolda bien a estas dos variantes.

SANTA MARÍA LA REAL DE SANGÜESA

La cronología de la iglesia es algo confusa, pero se conocen algunos datos. Aparece primeramente mencionada en un documento de 1131, y de esta construcción se conserva la zona del ábside y cabecera del templo¹. Un segundo momento se aprecia en el interior donde la nave del crucero separa dos estilos; parece indudable que en esas naves y en la portada se trabaja a fines del siglo XII y comienzos del XIII. Avanzada esta centuria se debió terminar el resto de la construcción².

La presencia de escenas de Infancia se concreta tanto en la zona interior del ábside como en la portada y en momentos, por tanto, diferentes. Tres son los capiteles del interior con temas que interesan: el Nacimiento, la Cabalgata de los Magos y la Huida a Egipto.

Nacimiento. Muy dañado, se sitúa en un pilar de la nave central, en el costado de la epístola. La escena no presenta ningún elemento que permita adivinar en qué lugar concreto transcurre el Nacimiento. En un primer lugar figura la Virgen acostada en postura de medio lado y de cara al espectador, mostrándose cansada e incluso dormida, según la fórmula siria de las antiguas representaciones³. Aunque los planos del lecho no han sido tallados con habilidad, se puede apreciar su inclinación. En la mayoría de las versiones de este pasaje evangélico, la Madre yace en postura horizontal, sin embargo en este caso no ocurre lo mismo, de tal modo que los pies del lecho tocan casi el suelo⁴. De pie, con túnica larga y miran-

1. MILTON WEBER, C. "La portada de Santa María la Real de Sangüesa", *Príncipe de Viana*, 1959, pág. 142; AZCARATE, J.M. "Sincretismo de la escultura románica navarra", *Príncipe de Viana*, 1976, pág. 143.

2. LOJENDIO, L.M. de, *Navarra románica*, Madrid, 1978, pág. 161.

3. MALE, E. *L'Art religieux du XIIeme siecle*, París 1966, pág. 61.

4. COOK, W.S. "The earliest painted panels of Catalonia. VI", *ArtBulletin* 1927-28, pág. 306.

do al espectador se sitúa una figura con rostro poco femenino que debe tratarse de la comadrona que atiende a la Virgen. A su derecha se encuentra otra figura: la segunda comadrona. Ambas, Zelemí y Salomé, son mencionadas en el protoevangelio de Santiago y en el evangelio del pseudo Mateo, y es el único caso navarro en el que aparecen las dos parteras. En un segundo plano, yace en el pesebre el Niño completamente arropado, junto al buey y la mula. Los dos animales, de origen apócrifo, fueron dotados, según Isaías, de una simbología específica: el buey representa al animal puro y el asno al impuro. San Ambrosio y San Agustín dirán que el primero simboliza el pueblo elegido y el segundo el pagano, y en la misma línea se expresa Gregorio de Nazianzus. De cualquier modo, lo que se quiere expresar es que todo el mundo venera al Hijo de Dios y que para todos llega su salvación⁵. La parte derecha del capitel se encuentra totalmente mutilada, pero posiblemente se hallaría San José según la versión más generalizada y analizada por G. Schiller: "Los nacimientos de la segunda mitad del siglo XII y del XIII muestran a María en el lecho con una cubierta... y José, como una norma, se sienta en frente de ella..."⁶.

Cabalgata de los Magos. Situada en el pilar del crucero en el costado de la epístola, se encuentra muy mutilada y sólo conservamos el segundo de los reyes montado en su caballo y la cabeza del tercer animal. Como es usual desde el siglo IX⁷, el mago cabalga sobre su caballo cogiendo las riendas con la mano izquierda, mientras que la derecha la abre mostrándonos la palma a la vez que abraza el manto. Va tocado con la corona que le caracteriza según es habitual durante la Edad Media en todo Occidente. Como alusión al paisaje hallamos una palmera que debe hacer alusión al tipo de vegetación del país originario de los magos. Por último, la estrella, entre nubes, guía el cortejo, según las antiguas profecías de salvación.

Generalmente, la cabalgata se dirige hacia la Virgen con el Niño o hacia el rey Herodes, pero en el capitel de Sangüesa no sucede lo mismo pues aparece de modo independiente. Lo mismo ocurre en el friso del ábside lateral de Santiago de Agüero en Huesca donde se aprecian semejanzas con la escena navarra.

Huida a Egipto. Se encuentra en un capitel del ábside central y adquiere un gran desarrollo. En el centro de la composición se sitúa San José que camina por delante de la Virgen y el Niño vigilando la marcha de estos en un gesto muy natural. Con la mano derecha sujeta el bastón del que cuelga algo que pudiera ser un pequeño barril de vino que suele llevar el santo para tomar fuerzas y que está inspirado en la puesta en escena de los misterios⁸. El borrico sirve de trono a la Madre con su Hijo; ambos se sitúan en la esquina del capitel y miran al espectador según la forma más generalizada de representarlos. María con su mano derecha coge la cara de su Hijo en un gesto idéntico al que vemos en la Huida de Santa María de Uncastillo en Zaragoza y donde se aprecia una talla de la misma mano. Delante de José y guiando a los viajeros camina con los pies desnudos, (símbolo de lo sa-

5. SCHILLER, G. *Iconography of christian art*, vol. I, London, 1971, pág. 60-61.

6. *Ibidem*, pág. 99.

7. *Ibidem*, pág. 99.

8. REAU, G. *Iconographie de l'art chretien*, vol. II, París, 1975, pág. 275.

grado), un ángel. Su presencia precediendo a la Sagrada Familia, hace retroceder a las primeras interpretaciones del viaje a Belén⁹. Lleva en las manos un libro sin inscripción que debe hacer referencia a las palabras pronunciadas por el Señor en boca del profeta Oseas (II, 1): "De Egipto llamé a mi Hijo". En la Huida de Uncastillo también el ángel abre la marcha, y en ambos casos su presencia se relaciona con las representaciones litúrgicas.

Uno de los detalles que más llama la atención de este capitel es la presencia de dos muchachos que, ocupando un espacio reducido, enmarcan la escena. Hay que ponerlos en relación con el evangelio árabe de la infancia y con el "Livre dels Tres Reys d'Orient", también llamado "Libro de la Infancia y Muerte de Jesús" que, aunque del siglo XIII, recoge en verso leyendas que dieron a la cultura de Oriente y Occidente algunos de los más pintorescos motivos de su arte y tradiciones. En los versos 98-128 narra la historia de los dos ladrones que asaltaron a la Sagrada Familia en su viaje a Egipto¹⁰. Indudablemente son estos dos personajes de las esquinas los ladrones a quienes hace referencia el texto, y este detalle es prueba de las relaciones que hubo entre los textos literarios y las manifestaciones artísticas de la época.

Antes de analizarlas escenas de la portada, es necesario referirse al programa iconográfico en su conjunto. Está dedicado al Juicio Final y aunque la lectura resulta algo confusa, se puede trazar un hilo conductor que muestra la intencionalidad. El programa, a grandes rasgos, sería el siguiente: las esculturas de las Marías en las jambas del lado izquierdo hacen referencia al principio y fin de la historia humana de Cristo; ello se conjuga bien con los capiteles que soportan, en los que hallamos escenas de la Infancia de Jesús (la Anunciación y la Presentación). En las jambas del lado derecho figuran San Pedro, San Pablo y Judas, y en el tímpano, el Juicio Final, como culminación del triunfo de Cristo al final de los tiempos¹¹.

Anunciación. Esta escena se aloja en el primer capitel exterior del lado izquierdo de la portada. Antes de analizarla hay que hacer referencia a la problemática de su identificación. La profesora King habla explícitamente de esta escena como la Expulsión del paraíso de nuestros primeros padres, pero esta conjetura no nos parece satisfactoria, pues las dos figuras de la derecha son claramente mujeres. Por su parte, J.M. Azcárate ha visto a las Marías en el sepulcro, interpretación que parece poco probable ya que las mujeres no portan los tarros que les caracterizan, y no hay alusión al sepulcro vacío¹². Nos parece más apropiada una Anunciación de Gabriel a María en presencia de una testigo. Aunque no es la versión iconográfica más difundida, no por ello la dejamos de encontrar: ya desde el mosaico de Porec, la nobleza de la Virgen es a menudo enfatizada por una sirvienta. Otro ejemplo con dos testigos es el que hallamos en los relieves de la pila bautismal del baptisterio de San Juan de la Fuente en Verona, de principios del siglo XII, donde el autor toma el modelo de miniaturas y esculturas bizantinas.

9. SCHILLER, G. op. cit. pág. 120.

10. ALVAR, M. *Libro de la Infancia y Muerte de Jesús*, Madrid, 1965, pág. 39.

11. AZCÁRATE, J.M. op. cit. pág. 143.

12. MILTON WEBER, C. op. cit., pág. 150 y AZCÁRATE J.M. op. cit., pág. 144.

A la izquierda, en pie, se sitúa el ángel en actitud de transmitir el mensaje con su mano izquierda en alto. Con la otra recoge su túnica larga, en un ademán muy generalizado en las representaciones de la Anunciación del siglo XII. María, con túnica, manto y velo, figura de pie, muestra su sorpresa con las manos en alto en actitud de aceptación de la embajada. La función de testigo de la otra mujer viene indicada por el gesto de su mano izquierda que extiende los dedos apuntando a la Virgen. La versión iconográfica que sigue esta Anunciación es la siria: delante del enviado de Dios, la Virgen se levanta acogándose al mensaje y expresando su voluntad de asociarse al saludo del ángel; este modelo en el que tanto el ángel como María permanecen en pie es el que tiene más difusión en Occidente en este momento.

Presentación en el templo. Este tema continúa al anterior en el segundo capitel del lado izquierdo de la portada, y sintetiza o resume los dos momentos del pasaje: el encuentro con el anciano Simeón y la presentación del Niño en el altar. La identificación de las mujeres es algo dudosa, pero parece lógico pensar que es Ana la que se encuentra más aislada, ya que María suele ocupar en este tema un lugar preeminente. Según ello, la Virgen entrega el Niño a Simeón siguiendo una versión que data ya del siglo IX¹³. Jesús ocupa una posición central sobre el altar que tiene carga simbólica como alusión al sacrificio de Cristo y a su muerte expiatoria. Los tres miran al espectador y en ello quizás haya que ver una influencia de las representaciones litúrgicas, aunque no la vemos en otros detalles como es el hecho de que los protagonistas no llevan cirios. A la izquierda de Simeón se encuentra la anciana Ana con las dos tórtolas o palomos que ofrecían los pobres, una en holocausto y otra "por el pecado", como alusión a la fiesta de la Purificación de María. Ana lleva las manos veladas, como era usual, en señal de respeto.

CLAUSTRO DE SAN PEDRO DE LA RÚA DE ESTELLA

Uno de los problemas que presenta la escultura de esta obra es su datación cronológica. Las opiniones varían según los autores, pero la mayoría apuntan hacia el último tercio del siglo XII, pudiéndose precisar la fecha alrededor de 1170¹⁴.

Centrándonos en el claustro, es preciso señalar la pérdida de dos de sus cuatro alas, la meridional y la oriental; se conservan, por tanto, las galerías norte y oeste. En esta última los capiteles representan motivos vegetales y animalísticos, mientras que las piezas que ocupan nuestro estudio se hallan en la crujía septentrional. Su programa iconográfico se nos presenta bastante simple con el ciclo de la Infancia y Pasión de Cristo y el hagiográfico. De este modo se establece un paralelismo en el desarrollo de la vida de Jesús, tan común en los claustros románicos, con las vidas de los santos San Pedro, San Andrés y San Lorenzo.

13. SHORR, D. "The iconographic development of the Presentation in the Temple", *Art Bulletin*, 1946, pág. 23.

14. GARCÍA GAINZA, M.C. y otros, *Catálogo monumental de Navarra. Merindadde Estella II*, Pamplona, 1982, pág. 240.

En la sucesión de los temas de Infancia se observa un cierto orden que es alterado en la Adoración de los Magos al aparecer en el capitel anterior al de la Calgata, hecho que ocurrió con anterioridad a la Epifanía. Hemos de pensar, por tanto, que la localización de las escenas en un frente u otro viene determinado por el espacio que requiere cada tema. En cualquier caso, y tal como podemos contemplar hoy el claustro, la crujía de los capiteles historiadores es precisamente la que va paralela a la iglesia; a este ala se le confiere una primacía de orden espiritual¹⁵.

Anunciación. El ciclo es iniciado desde su principio con una bella Anunciación que ocupa todo el frente sur del sexto capitel. La Virgen se sitúa en el centro de la composición con el ángel a la izquierda y una arquitectura a la derecha. El mensajero se acerca a María saludándole con la mano derecha, mientras que con la otra sostiene un libro abierto en el que se puede leer en vertical las palabras de la salutación: "Ave María". Es preciso detenerse en este detalle. Sorprende porque no hay otros ejemplos en Navarra, ni en el resto de España, en los que el ángel aparezca con dicho libro. No obstante, se puede argüir una explicación fácil; en primer lugar porque se trata del libro de las profecías y en segundo, porque dicho libro no es más que el rollo que portan muchos arcángeles de anunciaciones del siglo XII. Este rollo es el soporte o materia escriptoria propia del momento histórico del anuncio, pero en este caso el artista ha caído en un anacronismo al representarlo en forma de códice: la confección de dichos antiguos códices es posterior. María se nos presenta en posición frontal, con la cabeza ligeramente vuelta a su interlocutor en una actitud muy delicada. De gran finura son también los gestos de las manos, que son los habituales en la iconografía románica: su mano derecha la apoya en el pecho, mientras que abre la otra mostrándonos su palma. La parte derecha de la composición la ocupa un edificio completo traído a primer plano, que tiene todo el aspecto de tratarse de una iglesia. Como reminiscencia de un oficio místico, recuerda a las costumbres de las representaciones litúrgicas, pero conlleva, además, una significación más profunda en cuanto que figura en una Anunciación: la Virgen es símbolo de la Iglesia como Templo de Dios. Y esta idea es una de las más frecuentemente expresadas por los Padres de la Iglesia cuyos escritos dejan a veces huella en las manifestaciones artísticas.

En general, el hecho de que tanto Gabriel como María están de pie, así como la actitud no pasiva de la Virgen, nos lleva a la fórmula siria, tan frecuente en las representaciones de la Edad Media en Occidente.

Visitación. Como corresponde, le sigue la Visitación que comparte el frente oriental con el Nacimiento, a la izquierda y derecha, respectivamente. Los temas se hallan enmarcados por sendos arcos decorados, semejantes a los de otras escenas del ciclo, indicando una estancia de interior.

Las dos mujeres se aproximan, una frente a la otra, y estrechan sus cuerpos, entonando la Virgen el "Magnificat". Se cogen mutuamente de la nuca acercan-

15. CROZET, R. "Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragón V" *Cahiers de civilisation médiévale*, 1964, pág. 317.

do sus rostros y besándose como en Santo Domingo de Silos. Las manos que quedan libres se entrelazan del mismo modo que lo hacen las dos mujeres en la Visitación de la portada derecha de la fachada occidental de Notre Dame de Chartres. También en este tema la fórmula recogida es la que remonta al arte sirio siguiendo el esquema de encuentro y abrazo.

Nacimiento. Aunque su estado es lastimoso y a penas se aprecia ningún detalle, en primer plano hallamos un lecho. Todos los autores identifican a la Virgen sentada en su lado derecho tendiendo al Niño a la comadrona que lo recoge con los brazos extendidos¹⁶. Sin embargo, la postura de la Virgen parece excesivamente forzada, y es más lógico pensar que María se halla acostada en el lecho con la cabeza en el lado izquierdo. Detrás, se situaría el Baño de Jesús con las dos comadronas, tema que tiene su origen en el evangelio árabe de la Infancia. Hay varios detalles que permiten adelantar esta hipótesis. La partera de la derecha deja ver los pies por debajo del lecho, lo que anula la posibilidad de que la Virgen estuviera recostada en este lado. Además podemos observar que el Niño se halla sostenido por las dos mujeres sobre algo que pudiera ser el recipiente donde se iba a realizar el baño; por otro lado, el abultamiento en la parte izquierda del lecho podría indicar la presencia de la cabeza de la Madre. Admitir esta interpretación no sería arriesgado si tenemos en cuenta que en la misma Navarra encontramos otro ejemplo iconográfico parecido en Santiago de Puente la Reina. Dentro de la escena, pero al margen de ella y fuera del arco, se halla San José, que se nos presenta pensativo con la cabeza ligeramente vuelta a su derecha y apoyado sobre su bastón en actitud meditabunda, como es habitual en la iconografía de la época. Pero el hecho de estar de pie lo aleja de lo usual, pues generalmente figura sentado aunque se pueden encontrar ejemplos como el estellés en un capitel del monasterio de San Cugat del Valles, por citar uno.

Anuncio a los pastores. Se aloja en la cara norte. En la parte izquierda y entre nubes, como en Silos, surge el ángel con las alas desplegadas anunciando la buena nueva. El grupo de los pastores está lleno de encanto: dos de ellos permanecen en pie, un tercero intenta subir al árbol de la derecha, mientras que el último se halla ya encaramado portando una vara de pastor. Esta escena, casi de género, es enriquecida por los animales: hay dos tranquilas ovejas y una cabra que, alzándose sobre sus patas posteriores, apoya las delanteras sobre el tronco del árbol izquierdo. La imagen de una cabra encaramándose a un tronco es muy usual en todo el románico occidental.

Este Anuncio a los pastores es uno de los más ricos de los que podemos encontrar en Navarra por su composición y por el desarrollo que adquiere tanto por los animales como por el grupo de los pastores: son cuatro, cuando generalmente aparecen dos.

Cabalgata de los Magos hacia Herodes. Amparada por tres arcos la Cabalgata ocupa el frente oeste del séptimo y siguiente capitel. Es una escena que sintetiza el episodio del viaje a Belén siguiendo la estrella y el de la presencia ante Herodes. La acción, de izquierda a derecha, se desarrolla presentando a dos de los magos

16. Ibidem, pág. 318; LOJENDIO, L. M. op. cit. pág. 320; URANGA, J.E. e IÑIGUEZ, F., *Arte medieval navarro* vol. III, Pamplona, 1973, pág. 152.

en primer plano, el tercero detrás de estos y a Herodes en la derecha. Este se muestra sentado de medio perfil sobre un alto y estilizado trono y apoya sus pies en un escabel de la silla. Con su mano izquierda sujeta el cetro con el que siempre aparece, mientras que mira a la derecha como si quisiera pronunciar las palabras del evangelio: "Id y tomad exacta información acerca del Niño". A caballo se acercan los Magos siguiendo una estrella en forma de flor de seis pétalos. Esta estrella-guía fue asociada en el siglo II y III con la estrella de Jacob profetizada por Balaam (Números 24,27), y los magos considerados descendientes de Balaam¹⁷. El primero de ellos lo vemos dispuesto a apearse del caballo, el siguiente señala la estrella con el brazo al tiempo que gira la cabeza hacia el tercero que a su vez, levanta la mano derecha mostrándonos la palma, en un gesto idéntico al de la Adoración. La influencia del drama litúrgico está presente en la postura de señalar hacia la estrella: es una actitud que aparece explícitamente en los textos. También queda de manifiesto en este capitel la diferenciación de edades que presentan los tres magos. Barbado el más viejo, seguido del joven imberbe, y el hombre maduro y barbado, cerrando la marcha.

De toda la historia de los magos, este pasaje de la Cabalgata es de los menos frecuentemente representados. A pesar de ello, en Navarra tenemos dos bellas muestras, la de Sangüesa y la de Irache, donde el tema está muy en consonancia con el estellés. Salvo pequeños detalles, lo único que les diferencia es la presencia de la Virgen con el Niño (no está Herodes), por tratarse de una Cabalgata-Adoración. Por lo demás, siguen un mismo modelo.

Adoración de los Magos. Este tema de adoración-ofrenda se desarrolla en el frente occidental del sexto capitel, cuya superficie queda delimitada por dos arcos desiguales. El de la derecha, más pequeño, cobija a la Virgen con el Niño, que se nos muestran de frente siguiendo la fórmula siria o palestina. Jesús parece bendecir con una mano y la Virgen figura coronada, simbolizando el carácter triunfal de la maternidad divina. Es en la escultura del XI y en Francia, donde este atributo alcanza carta de naturaleza, y en Estella lo encontramos con toda solemnidad. Ello queda enfatizado por el esquema de situar a la Madre y a su Hijo bajo un arco. Este motivo remonta al siglo VI y va a tener mucho éxito en la Francia e Italia del XII¹⁸. Encima de la arcuación, la estrella con su forma habitual: una flor de seis pétalos.

El primero de los magos se arrodilla para hacer entrega de su don. Semejante actitud de poner la rodilla en tierra se remonta al primer arte cristiano y tendrá mucha fortuna en el siglo XII, y el modo de postrarse ante el Niño se relaciona con el homenaje feudal introducido en Occidente por influjo oriental¹⁹. Por otro lado, el gesto está presente en la puesta en escena del teatro religioso. Los otros dos reyes, ambos en pie, parecen conversar pues el segundo se vuelve en dirección al tercero, en una actitud que resulta familiar.

17. SCHILLER, G., op. cit., pág. 96.

18. VEZIN, G., *L'Adoration et le cycle des Mages dans l'art chrétien primitif*, París, 1950, pág.

19. BANGO TORVISO, L, "Sobre el origen de la Proskynesis en la Epifanía de los Magos", *Traza y Baza*, 1978, pág. 34.

Orden de matanza de los inocentes. Este tema se aloja en el frente sur del séptimo capitel, enmarcándose la escena por dos arcos. Herodes, a la izquierda, se gira hacia los tres soldados con un gesto de mandato claramente expresado: el rey levanta el brazo sosteniendo con firmeza un cetro. Frente a él, se disponen los tres sicarios que adoptan originales y ágiles posturas, blandiendo sus espadas en espera de la orden.

Si ponemos esta escena con otras del mismo tema, lo primero que llama la atención es la poca frecuencia con que se representa en Francia. Sin embargo, en Navarra contamos con los ejemplos de San Miguel de Estella y de Santiago de Puene la Reina, pero con grandes diferencias, pues en estos dos casos la orden alcanza poco desarrollo en su extensión. Más próxima a la estellesa es la que aparece en una arquivolta de la portada de Santo Domingo de Soria: tres soldados armados se presentan ante el rey.

Matanza de los inocentes. Siguiendo el hilo cronológico, en el frente oriental se desarrolla la escena de la matanza. Tiene como protagonistas a cuatro soldados que se empeñan en su tarea. De izquierda a derecha, un sicario agarra por el cuello a uno de los niños; otro, alza una espada dirigiéndola hacia otra víctima, y uno tercero, se afana en la degollación de otra criatura, mientras su madre intenta evitarlo. Detrás de esta escena, el cuarto soldado levanta en alto el cuerpo desnudo de un niño sujetándolo por los pies al tiempo que la madre, con las manos juntas, súplica piedad.

El tema de la Matanza de los inocentes cuenta con numerosos ejemplos en la geografía navarra y española; tuvo una gran popularidad en la Edad Media gracias a los apócrifos y al teatro religioso.

Herodes recibe las cabezas de las víctimas. Este original tema ocupa el frente corto del capitel en su lado norte. Bajo dos arcos iguales se cobijan dos soldados y Herodes. Estos sicarios avanzan uno detrás del otro portando algo de difícil interpretación. R. Crozet y L.M. de Lojendio lo identifican con dos cabezas de las víctimas de la matanza²⁰. Herodes, sentado del mismo modo que en la escena de la Orden, sostiene un cetro semejante también al de aquella representación. No hemos encontrado ningún ejemplo de este tema y por ello sorprende; se trata de una escena desconocida en los ciclos de Infancia. De ser así, estamos ante una novedad iconográfica de suma importancia. J.E. Uranga y F.Íñiguez añaden que pudiera tratarse de un tema más usual: Abraham recibiendo en su seno a los mártires²¹. Como tal aparece en la segunda arquivolta de la portada de Santo Domingo de Soria. Sin embargo las semejanzas de tipos humanos e indumentarias entre este lado del capitel y el de la Orden de Matanza, apuntan con más lógica al tema de Herodes.

Concluido el análisis iconográfico del ciclo de Infancia, y teniendo en cuenta las historias que se narran en los capiteles de la crujía, se deduce que el mentor tenía una intención clara, un hilo conductor: la exaltación de los santos mártires

20. CROZET, R., op. cit., pág. 318; LOJENDIO, L.M. op. cit., pág. 320; URANGA, J.E., e IÑIGUEZ, F., op. cit., pág. 152.

21. URANGA, J.E., e IÑIGUEZ, F., op. cit., pág. 152.

San Pedro, San Andrés, San Lorenzo y los niños inocentes. Completa el conjunto la propia muerte de Cristo.

Analizando todo el ciclo, no se pueden establecer relaciones iconográficas con la serie vecina de San Miguel. Sólo las hallamos en las actitudes que adoptan los magos, la Virgen y el Niño en la Epifanía. Pero hay detalles que separan ambas escenas: las indumentarias y la ausencia de San José en el claustro de San Pedro. Las mismas semejanzas citadas se dan con la Adoración de Eguiarte y de la iglesia de la Magdalena de Tudela. El paralelismo más claro es el que se produce entre la Cabalgata estellesa y la de Irache; ambos capiteles se encuentran a pocos kilómetros entre sí y quizás se deban a un mismo taller.

PORTADA DE SAN MIGUEL DE ESTELLA

Los últimos datos apuntan hacia los años finales del siglo XII, y en ella se ponen de manifiesto dos lecturas simultáneas. La primera muestra una imagen del mundo de acuerdo con una jerarquía evidente que empieza en Cristo y acaba en los hombres, y la segunda el camino que el hombre debe seguir para obtener la salvación eterna. Es en los capiteles donde se narra un ciclo muy completo de la Infancia simbolizando la historia de la Encarnación, fundamento del programa²².

Anunciación. Con gesto de orador, Gabriel se presenta ante la Virgen de perfil y con la rodilla en tierra, siendo este detalle una importante innovación iconográfica. Donde por primera vez lo vemos arrodillado es en la Anunciación de Santo Domingo de Silos, y asimismo, en Santo Domingo de la Calzada aparece en idéntica postura. El autor estellés pudo haber conocido los dos anteriores modelos de los que tomó algunos de sus elementos, que también quedaron reflejados en Santa María de Eguiarte y San Pedro de Lezaun.

En el ángulo encontramos a la Virgen sentada sobre un asiento con un curioso remate vegetal. Levanta su mano derecha en actitud condescendiente, mientras que con la izquierda se recoge el vestido del mismo modo que en Silos. Detrás de ella, pero al margen de lo que ocurre, se halla San José sentado y durmiendo en una postura muy usual en el románico, tanto en Francia como en España. Su presencia acerca este capitel al de Santo Domingo de la Calzada, donde de nuevo encontramos semejanzas importantes.

La Visitación. En la cara frontal del segundo capitel se cobija una bella Visitación en la que las dos mujeres se abrazan mutuamente acercando sus rostros hasta tocarse; todo con el mismo encanto de que estaba dotada la visitación de San Pedro de la Rúa. La estancia está enmarcada a la izquierda por un pequeño arbolillo nudoso que enreda sus ramas.

22. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J. "La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico", *Príncipe de Viana*, 1984, pág. 443-456.

Llama la atención la similitud de esta escena con la de la Visitación de San Pedro de Lezaun y Santiago de Puente la Reina.

La Natividad. Al igual que observamos en la iglesia de la Magdalena de Tudela, en San Miguel se produce una separación entre María y su Hijo en el pesebre, detalle que sucede con frecuencia en el arte románico. La Virgen en el lecho, bajo arco y cortinajes, es atendida por la partera Salomé y por San José. María duerme plácidamente hacia el lado izquierdo y apoya su mano derecha en el borde del lecho del mismo modo que veremos en San Pedro de Lezaun. La presencia de la partera relaciona este capitel con el protoevangelio de Santiago, y la de San José quizás con las representaciones litúrgicas de aquella época; en cualquier caso la actitud con la que aquí le vemos es muy poco frecuente.

En el siguiente capitel el autor nos presenta a un niño acostado en el pesebre recibiendo el calor de los dos animales de los apócrifos, el buey y la mula. Los doctores de la Iglesia consideran al buey como la bestia pura y al asno como la impura. San Ambrosio y San Agustín precisan la interpretación: el buey es el símbolo del pueblo judío elegido y el asno de los paganos o gentiles. Por su parte, Gregorio de Nazianzus explica esta idea: entre el buey unido a la ley y el asno unido a la idolatría, yace el Hijo de Dios, el mundo entero venera a Dios²³. En la parte superior vuela un ángel que parece surgir entre nubes del mismo modo que vemos en dos páginas ilustradas de la Biblia de Harburg y de la de Amiens²⁴. No obstante, la relación iconográfica más interesante es la que se establece entre este capitel y el del mismo tema de San Pedro de Lezaun.

El Anuncio a los pastores. Lógicamente va unido a la Natividad y ocupa la otra cara del mismo capitel. Delante de un arbolillo que indica una escena al aire libre, se hallan dos pastores representados según diferentes edades. Elevan sus miradas al cielo donde un ángel les anuncia el nacimiento del Hijo de Dios y toca la cabeza del pastor de mayor edad para llamar su atención. Debajo y en tierra pacen dos ovejas, mientras que una cabra se alza sobre sus patas traseras para alcanzar un arbusto en una postura que tuvo mucha fortuna tanto en Francia como en España.

La Adoración de los Magos. Se desarrolla en el siguiente capitel según un modelo iconográfico muy generalizado en esta época. El primero de los magos se arrodilla ante el Niño en un gesto que se remonta al siglo III como saludo al Emperador. La explicación de que esta actitud se plasme en las adoraciones viene dada por el "Liber de Infancia Salvatoris", por la "ordo coronationis imperialis" ottoniana y por contagio del homenaje feudal de los vasallos a su señor²⁵. En cualquier caso, tenemos ejemplos desde las lámparas de Monza. Le sigue el segundo rey, de pie, que se vuelve hacia su derecha para intercambiar algunas palabras con el tercero quien levanta su mano derecha en un gesto ya familiar.

23. SCHILLER, G., op. cit., pág. 61.

24. Para el estudio de las biblias pamplonesas de Harburg y Amiens, véase F. BUCHER *The Pamplona Bibles*, New Haven y London, 1970.

25. BANGO TORVISO, L., op. cit., pág. 36.

Respecto a las edades que representan, no siguen el orden más generalizado, pero ello no sorprende pues lo mismo ocurre en las pinturas murales de Navarra²⁶. Los tres personajes aparecen como reyes portando coronas propias de la época.

En el otro frente se encuentra la Virgen sedente con el Niño sobre sus rodillas. La Madre parece sostener una flor, hoy perdida, y el Niño un libro, detalle que veremos en otros casos como en la Biblia pamplonesa de Amiens, en el Codex Aureus, en la Biblia de Burgos y en un manuscrito de Berlín, además de en el capitel de Santa María de Eguiarte. Ella va coronada, como es propio a partir del siglo X, con toda su nobleza. Junto a ellos figura San José en su típica actitud meditabunda apoyando la cabeza sobre su mano y sosteniendo el bastón que le caracteriza. Toda la escena se halla presidida por la estrella de ocho puntas.

La Presentación del Niño en el templo. Se desarrolla en los dos frentes del último capitel del lado izquierdo. En la primera cara se ha representado el momento de la entrega del Niño: Simeón los sostiene en sus brazos, al tiempo que su madre le contempla sujetando en las manos las palomas. Al otro lado del sacerdote se encuentra la sacerdotisa Ana que se acerca para tocar los pies del Niño.

El otro frente del capitel muestra cómo el autor ha desechado la composición que sitúa al altar en el centro, y lo coloca, sin embargo, en un extremo de la escena. El altar, como preanuncio del sacrificio de Cristo, está lleno de simbolismo. La figura que se sitúa junto a él presenta dificultades de interpretación; parece ser el anciano Simeón de nuevo que prepara la ceremonia, pues la presencia aquí de San José carece de toda lógica.

En Francia, hay una clara tendencia a situar el altar en el centro de la composición, pero en Navarra no ocurre lo mismo. En los dos casos tudelanos del claustro de la catedral y de la iglesia de la Magdalena, también la mesa figura de modo aislado.

La Huida a Egipto. El segundo sueño de San José y la Huida ocupan el primer capitel del lado derecho. El santo se nos muestra sentado del mismo modo y en la misma actitud que contemplábamos en la Anunciación y Adoración, y al igual que en el Nacimiento aparece un ángel que toca la cabeza de José para transmitirle el mensaje. Durante la Edad Media este asunto era excepcional y sólo aparecía en ciclos detallados como el estellés, y en combinación con la Huida.

El resto de la cara junto con la siguiente es el escenario del viaje. Abre la marcha San José que viste túnica corta dejando ver unas calzas de lana hasta los tobillos; con su mano izquierda sujeta el hatillo que lleva al hombro y con la otra estira de las riendas del borrico. Este sirve de trono a la Virgen y a su Hijo que miran al espectador desde el vértice del capitel. Ella sujeta a Jesús con las dos manos, al tiempo que el Niño bendice. Detrás y en segundo plano, se adivina un arbusto, única alusión al paisaje. El ángel guiando a la Sagrada Familia de los capiteles de Santa Maréa la Real de Sangüesa y de la Magdalena de Tudela, no ha tenido lugar en esta representación en la que figuran sólo los protagonistas del tema.

26. SUREDA, J., *La pintura románica en España*, Madrid, 1985, pág. 113.

La consulta a los doctores y la orden de matanza. La escena principal narra el momento en que Herodes, tras convocar a los sacerdotes y escribas, recibe de ellos la información del lugar donde habría de nacer el Mesías. Con las dos manos sujeta el cetro que le caracteriza. A su izquierda, los dos sabios sentados consultan el libro de las profecías. Hemos de suponer que la página abierta corresponde al versículo dos del capítulo quinto de Miqueas, texto que es señalado por los sabios.

En el otro lado, a espaldas de Herodes un soldado en pie espera la orden de la matanza. Esta figura sintetiza este momento, pero también cabría suponer otra interpretación: podría tratarse del soldado que informó a Herodes de la burla de que había sido víctima por parte de los Magos. Este momento por sí mismo constituía una escena completa en el drama litúrgico y quizás tenga un reflejo en este capitel.

La Consulta a los doctores es uno de los temas de la historia de Infancia menos frecuentemente representados. En Navarra no hemos encontrado otro ejemplo, y en Francia y en España escasean, ya que se insiste más en la propia matanza.

La matanza de los inocentes. Ocupa los dos frentes del siguiente capitel y tiene como protagonistas a dos soldados y a tres mujeres. El primero de ellos, de izquierda a derecha, se halla en plena ejecución de su tarea, mientras la madre con gesto de horror se lleva la mano a la mejilla y con la otra intenta detener al sicario. Un segundo soldado se dispone a hacer lo mismo, y por último, la tercera mujer con el rostro angustiado abraza a su hijo contra su pecho en espera del trágico momento. La escena se completa con los cuerpos sin vida de los niños que se amontonan en el suelo. Estas tres partes de la escena resumen, por tanto, los tres momentos de la matanza, leídos de izquierda a derecha.

Este es uno de los temas que más se representó en los ciclos de Infancia del XII y su profusión sea quizás debida a la influencia del drama litúrgico, en donde el relato se desarrolla en toda su amplitud²⁷.

Este ciclo, que es una de las serie de Infancia más completa de Navarra, presenta una distribución variable de los temas: unos capiteles cobijan una sólo escena mientras que en otros hay dos; por otro lado, un mismo asunto se puede dividir en dos capiteles.

No hay afinidades iconográficas entre los dos ciclos estelleses, aunque sí las hay entre el de San Miguel y los de Santa María de Eguiarte, San Pedro de Lezaun, y en cierto modo con el de Santiago de Puente la Reina. Si nos referimos al tema de la Anunciación, estas semejanzas iconográficas salen de las fronteras de nuestra provincia para plasmarse de igual modo en los capiteles de las iglesias de Gredilla de Sedano y de Burgo de Osma.

27. GUIETTE, R., "Reflexions sur le drame liturgique", *Melange offerts à René Crozet, I*, Poitiers, 1966, pág. 197-202.

PORTADA DE SANTA MARÍA DE EGUIARTE

A pocos kilómetros de Estella se encuentra la iglesia de Santa María de Eguiarte. La datación de la primitiva fábrica es de finales del siglo XII y es en ese momento cuando hay que situar la realización de los capiteles a que nos referimos. Se trata de lo que podríamos llamar un ciclo síntesis, pues incluye sólo los temas de mayor relevancia de la historia de Infancia: La Anunciación con el sueño de San José y la Adoración de los Magos.

La Anunciación y el sueño de San José. El ángel, de medio perfil, se postra arrodillado ante la Virgen; con su mano derecha señala a María indicando la transmisión del mensaje divino y su otra mano la apoya con naturalidad en la rodilla del mismo modo que veíamos a San Miguel de Estella. La Virgen, a la izquierda de Gabriel, figura sedente sobre un asiento que deja ver un remate lateral bastante desgastado que asemeja a la cabeza de un animal, parecida a la del ángulo del cimacio. El juego de manos de María es también igual al del capitel estellés de San Miguel. Lleva mentonera y corona, y se trata de un detalle de inspiración silense que hace figurar a María como Reina del cielo y de la tierra. Este mismo elemento lo observamos en las Anunciaciones-Coronaciones de Silos y Laguardia. Aquí, ciertamente no vemos la Coronación explícita, pero sí la definición de la categoría regia del Hijo y de la Madre; de aquí a la Coronación plástica existe un paso fácil de dar²⁸. El capitel se completa con San José en su típica actitud adormilada. Su presencia no es muy usual, pero hay ejemplos. Uno lejano es el de la portada occidental de Germiny-L'Exempt, y más cercano y afín a nuestra representación es el de Santo Domingo de la Calzada, además del estellés y el de San Pedro de Lezaun.

La Adoración de los Magos. Se aloja en el siguiente capitel y sigue el modelo usual. Los dos últimos reyes, en pie, parecen conversar sobre el acontecimiento del Nacimiento de Dios, mientras que en el ángulo el primero de ellos se arrodilla entregando una copa muy desgastada. Los tres aparecen con coronas propias de la época y sus copas corresponden a una tipología semejante a la de San Miguel con panza ancha de gallones. La Virgen se nos muestra sedente sobre un asiento con remate en cabeza de animal, y sostiene al Niño. En una mano sujeta una flor igual a la de Estella y a la de la Biblia pamplonesa de Amiens; Jesús, a su vez porta un libro que lleva inscritas las letras griegas alfa y omega. El contenido religioso es grande y alude a Dios mismo como principio y fin. Este detalle, colocado justo al lado del entrelazo del plafón, nos hace pensar que el mentor ideó un programa con una gran carga teológica. Completa la escena la figura, muy dañada, de San José.

El estilo y la iconografía hacen pensar en una unidad de taller para San Miguel de Estella y para Santa María de Eguiarte. Por otra parte, Silos y la Calzada tienen mucho que decir por ser modelos inspiradores de nuestras representaciones; no se tratan de meras copias ya que siempre se añaden elementos propios que les confieren personalidad.

28. IÑIGUEZ, F., *Sobre tallas románicas del XII*, Pamplona, 1968, pág. 217.

SAN PEDRO DE LEZAUN

A pocos kilómetros al norte de Estella, en Lezaun, se encuentra la parroquia de San Pedro cuya primitiva portada, de fines del XII, se ubica en el interior de la iglesia. El orden del relato está alterado, pero para su análisis atenderemos a la historia evangélica.

La Anunciación y el sueño de San José. Se sitúan en la cara lateral del capitel de la derecha. El Anuncio sigue el mismo modelo que venimos contemplando en las dos series anteriores: el ángel, única figura que conservamos, figura arrodillado, mientras que la Virgen se ha perdido por completo.

En el otro frente del capitel duerme San José según su típica y original iconografía.

La Visitación. Ocupa la cara frontal del capitel de la izquierda. De igual modo al caso estellés, la Virgen y Santa Isabel se abrazan mutuamente cogiéndose por el cuello y por la cintura cruzándose sus brazos. Sólo se diferencian por la vestimenta: María, que llega por la izquierda, viste al modo clásico con túnica larga y manto y lleva cubierta la cabeza por un velo, mientras que su prima porta un vestido largo y ajustado y va tocada con velo y mentora, según la moda de la época. Como en Estella, un arbolillo enmarca la escena.

El Nacimiento. En el otro frente del capitel, tiene como protagonistas a la Virgen con la partera y, en un segundo plano, al Niño en el pesebre con los dos animales y un ángel sobrevolándolos.

María acostada en el lecho y la comadrona que la atiende recuerdan con casi idéntica exactitud al mismo tema de San Miguel. El resto de la escena difiere en cuanto que en el anterior ciclo Jesús, el buey y la mula y el ángel, se alojaban en otro capitel diferente, mientras que en este caso figuran en el mismo, de tal manera que esta representación recoge en una las dos escenas que veíamos por separado en Estella.

Este conjunto de Lezaun se constituye también en un ciclo-síntesis al recoger sólo algunas de las escenas principales del relato de Infancia, y suponen una exaltación de la figura de la Virgen como protagonista en cada una de ellas.

PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE PUENTE LA REINA

La bella portada del lado Sur de la iglesia de Santiago es obra de finales del siglo XII. En lo que a ciclos de infancia se refiere, el conjunto que ahora tratamos tiene conexiones iconográficas con la portada de San Miguel de Estella. Sin embargo, la localización de los asuntos dentro de la portada varía, pues en Estella la historia se plasma en los capiteles, mientras que en Puente la Reina lo hace en las dovelas siguiendo la dirección de las arquivoltas. Su piedra gris ha soportado mal el paso del tiempo y la dudosa interpretación de algunos de sus temas supone un

problema para la lectura del programa. Su prolijidad y riqueza, a grandes rasgos se desarrolla, en dos ámbitos distintos, uno encaminado al Antiguo Testamento y otro al Nuevo, en el que se ha concedido especial importancia al relato de Infancia. Este, se halla desordenado en sus dovelas; no obstante, se seguirá el orden cronológico de los hechos evangélicos, indicando en cada momento su lugar exacto dentro de las arquivoltas.

La Anunciación ocupa la cuarta dovela, empezando por nuestra derecha, de la tercera arquivolta. La Virgen se sitúa en pie a la izquierda con las manos juntas y una paloma del Espíritu Santo sobre su hombro¹ que indica la intervención divina en el misterio de la Encarnación, bastante rara iconográficamente. A nuestra derecha el ángel, también en pie, se dirige a María para transmitirle el mensaje. Vemos pues un desconocimiento de la innovación iconográfica contemplada en las Anunciaciones de la Merindad de Sangüesa.

La Visitación se sitúa en la quinta dovela. Este abrazo entre las dos primas recuerda mucho al de San Miguel de Estella y San Pedro de Lezaun; de igual modo, el artista labró un arbolillo o planta trepadora a la izquierda.

El Nacimiento se aloja en la sexta dovela de la misma arquivolta. Su labrá está perdida, pero aún se vislumbra un bulto horizontal y rectangular que muy bien podría tratarse del lecho de la Virgen, y junto a el dos figuras que corresponderían a San José y la comadrona que atendieron a María. El tema encaja bien, pues a continuación encontramos el Baño de Jesús.

El Baño del Niño, también muy desgastado, es reconocible por la presencia en el centro de una vasija en forma de pila a cuyos lados se disponen dos figuras semi-arrodilladas que se tratan de las comadronas Zelemí y Salomé. El tema, que nos suele figurar con frecuencia, tiene su fuente de inspiración en el evangelio árabe de la Infancia donde se le menciona. El asunto responde también a una manera de aludir a la humanidad de Cristo.

El Anuncio a los Pastores. Aunque ningún autor hace referencia a la presencia de este tema, también parece incluirse en el ciclo y ocupa la séptima dovela de la misma arquivolta, pero empezando por nuestra izquierda. Quizás por problemas de espacio sólo figura un pastor quedando la escena reducida a la mayor simplicidad. El zagal saluda con el brazo y mira hacia arriba desde donde un ángel muy deteriorado le da las noticias de la buena nueva; a la derecha pacen tres ovejas del rebaño.

La Visita de los Magos a Herodes. Pasamos a la quinta dovela donde figura el momento en que, siguiendo los evangelios canónicos, los Magos en su viaje a Belén se detienen para entrevistarse con Herodes. Este aparece sentado sobre un trono, con la cabeza tocada vuelta hacia los Magos que se sitúan los tres juntos en pie en un segundo plano.

En la escultura románica la Visita de los Magos a Herodes se representa tanto en el Norte como en el Sur de Francia y también en España, donde fue menos difundida que la masacre²⁹.

29. VEZIN, G., op. cit., pág. 99.

La Adoración de los Magos continúa el relato evangélico en la cuarta dovela. El artista ha sabido distribuir hábilmente el espacio reducido de la dovela, de tal modo que tanto los tres personajes de Oriente como la Madre con el Niño ocupan el lugar que les corresponde sin perder las actitudes y poses que les son características según la iconografía más generalizada y que vemos repetidamente en las Epifanías navarras del siglo XII. La estrella también ha encontrado su lugar entre las cabezas del Mago barbilampiño y de la Virgen.

El Sueño de los Magos. Continuando el recorrido por el lado izquierdo encontramos en la tercera dovela la escena del Aviso del ángel a los Magos, tema que tuvo proliferación en el siglo XII en Francia (Autun, Chartres) y que en Aragón cuenta con el bello ejemplo del friso de Santiago de Agüero (Huesca). En Navarra no tenemos otra representación de este pasaje que el que contemplamos, y su defectuoso estado no permite un cotejo serio. No obstante, se perfilan tres cabezas junto a las que se sitúa un ángel con alas que de perfil les advierte del peligro. Los Magos están acostados en una fila según un modelo muy utilizado en el siglo XII.

La Presentación del Niño en el Templo. Este tema se halla desarrollado en la octava y novena dovelas del lado izquierdo de la cuarta arquivolta representando los dos momentos que caracterizan este relato: el momento del encuentro con Simeón y la Presentación propiamente dicha. En el primer caso vemos al sacerdote a la izquierda y a la Virgen a la derecha que se aproximan el uno al otro de perfil. Simeón porta algo en sus brazos que debe ser el Niño. Tal y como es la disposición de estos dos personajes debe tratarse de una escena derivada del tradicional "Hypapante" que conmemora el encuentro con el sacerdote y que tiene más desarrollo en Oriente que en Occidente³⁰.

El segundo momento del tema que figura en esta portada es el de la Presentación. Aquí la escena se concentra en el instante en que el Niño rodeado del sacerdote y de su Madre, se sostiene de pie sobre el altar que, como en todos los casos navarras, se halla totalmente cubierto por manteles. Esta vez ocupa el centro de la composición según un esquema prolijo en Francia.

La orden de matanza de los Inocentes. Este tema que figura únicamente en ciclos muy detallados y completos de la Infancia, se aloja en la tercera dovela, aunque no ha sido mencionado por ningún autor. Herodes se sienta sobre un trono y por su hombro se encarama un diablillo de aspecto terrible que le susurra al oído malas intenciones, detalle que tiene elementos parejos en la Magdalena de Tudela y en Santo Domingo de Soria. Frente al rey un soldado se arrodilla apoyando su espada en el suelo en espera de la orden.

La Matanza de los Inocentes. El relato de los Inocentes continúa en la cuarta y quinta dovelas con la representación de la Masacre³¹. Es un tema que viene figurando en la escultura desde el siglo V y es donde los artistas, dentro de unos cá-

30. SCHILLER, G., op. cit. pág. 91; véase además, SHORR, D., op. cit., pág. 21.

31. GARCÍA ROMO, A., "Problemas de la escultura románica", *Revistas de ideas estéticas*, 1958, pág. 21. Con frecuencia en la escultura románica se da la repetición de una escena en lugares próximos.

nonas iconográficas, pueden dar rienda suelta a su imaginación. En este caso y muy en consonancia con el gusto del momento este asunto alcanza un papel importante, sirviendo dos dovelas para plasmarlo. En la primera de ellas, un soldado vestido con cota de malla alza con violencia una espada para atravesar el cuerpo desnudo de un niño. Bajo ellos se postra una madre que muestra su dolor ante el cuerpo inerte de su hijo. En la otra dovela continúa la ejecución con otro sicario que forcejea con una mujer disputándose el cuerpo de una criatura.

Aviso del Ángel y Huida a Egipto. En la sexta dovela se encuentra la Huida a Egipto y en la siguiente el Sueño de San José; por lo tanto el orden se ha invertido. En la Edad Media, el Sueño aparecía únicamente en los ciclos detallados como en este caso. El santo se nos muestra sentado a la izquierda de medio perfil de igual modo a San Miguel de Estella.

Este tema se nos muestra combinado, como es lo más frecuente, y al igual que en capitel estellés, con la escena de la Huida que en esta serie de Santiago muestra una peculiaridad muy curiosa. Las acciones en la mayoría de los, casos son indicadas de izquierda a derecha y sin embargo, aquí se altera esta regla pues el animal se presenta marcando el paso hacia la izquierda. Podríamos pensar que se trata del regreso de Egipto, pero no parece muy probable pues es muy raramente representado; además, si esto fuera así el Niño aparecería más crecido e incluso caminando por su propio pie o sobre los hombros de San José³². Junto a ello recordemos que esta dovela es contigua a la del Aviso de la Huida con lo que esta hipótesis debe ser descartada.

La virgen sostiene en su regazo a Jesús y ambos caminan a lomos de la burra. A la derecha de María se perfila un bulto que debe tratarse de San José cerrando la marcha.

Este ciclo de la portada de Santiago de Puente la Reina es el más completo de todos los que podemos contemplar en Navarra: está constituido por trece temas en quince dovelas dedicadas a la Infancia de Jesús. Por su extensión, el artista ha tenido la posibilidad de mostrar sus dotes originales incluyendo temas poco difundidos. Por otro lado, y teniendo en cuenta la proximidad geográfica de esta localidad y Estella, no extrañan las relaciones iconográficas entre San Miguel y Santiago sobre todo en algunos asuntos (Visitación, Nacimiento, Presentación y segundo Sueño de San José. Es difícil saber si fue la portada de Puente la Reina la que influyó en San Miguel o al revés, dado que las fechas son poco precisas; en cualquier caso Santiago no presenta las innovaciones iconográficas en la Anunciación. No obstante, las afinidades hablan de una relación de talleres muy posible por la vecindad.

32. SCHILLER, G., op. cit., pág. 124.

IGLESIA DE LA MAGDALENA DE TUDELA

La iglesia de la Magdalena de Tudela, de la segunda mitad avanzada del XII, nos presenta una portada con un programa de gran interés basado en la idea de la Redención. Se plasma una dualidad entre el Antiguo y el Nuevo Testamento; esta yuxtaposición se une formal y simbólicamente por la Anunciación, pieza clave de la Redención por medio de la cual las promesas del Antiguo Testamento se cumplen en el Nuevo..

La Anunciación de la portada ocupa las tres dovelas centrales de la primera arquivolta. En la de la izquierda, la Virgen, sigue al ángel, y por último el Espíritu Santo en forma de Paloma. Gabriel se muestra de perfil semiarrodillado. Esta postura, que da mayor rango a la Virgen, se relaciona con una nueva valoración de María como Madre de Dios y participante en la obra de la Redención, que se va a generalizar en época gótica, pero que por los frecuentes ejemplos que encontramos ya en el románico, hay que pensar que detalles como el de esta Anunciación y otras ya vistas, preludian estos nuevos tiempos. El ángel lleva una corona que ofrece a María lo cual implica la fusión de la Anunciación con la Coronación como madre de Dios.

Tiene excepcional interés la representación de la Paloma del Espíritu Santo que, nimbada, aparece cabeza abajo entre las nubes. Este motivo no ha sido encontrado en el arte temprano y según G. Schiller fue inventado por los ilustradores de los salmos al oír los versos del salmo 72, o por una temprana tradición oriental. Hasta el siglo XI no empieza a aparecer, y en Occidente en los siglos XII y XIII es poco común³³. No por ello hay que pensar que este motivo no figura en las representaciones de la Anunciación ya que lo vemos en el tímpano sur de Vezelay, en las pinturas catalanas del Sorpe y en un misal de Hildesheim (1160-80).

En el caso de la Magdalena de Tudela el significado propio de la Anunciación se desplaza hacia la Encarnación misma del Verbo. De este modo, su situación en la clave de la arquivolta puede tener un valor simbólico en cuanto que el Anuncio del ángel a María es tenido como piedra angular del edificio espiritual de la Iglesia y de la obra de la Redención: tanto la Iglesia como la Virgen fueron colmados con la gracia del Espíritu Santo.

Escenas del interior de la iglesia

En el interior de la iglesia hallamos, comenzando por los pies del lado norte y del evangelio, la Anunciación, la Visitación, la Natividad, el Anuncio a los pastores, la Epifanía y la Presentación; en el lado de la epístola, la Huida y la Masacre.

La Anunciación y la Visitación. La mayoría de los autores ni las mencionan, y dado su estado actual, estos temas resultan prácticamente irreconocibles por lo

33. Ibidem, pág. 43-44.

que es imposible hacer un estudio serio. Sin embargo, no hay que olvidar su importancia como iniciadoras del ciclo contribuyendo a que este sea de los más completos de Navarra.

El Nacimiento. En el frente corto y bajo un arco rebajado, se sitúa el pesebre sobre el que duerme Jesús cubierto por pañales. El pesebre adopta forma de altar y en ello hay que ver la influencia del drama litúrgico de Navidad donde el altar era pieza importante. Dando calor al Niño asoman las cabezas de los dos animales mencionados en los apócrifos y que representan toda la humanidad adoradora. En la parte superior figura la cabeza nimbada de la Paloma del Espíritu Santo simbolizando la concepción de María por mediación suya.

En el frente contiguo yacen la Virgen sobre un lecho de cuatro sencillos montantes según el gusto occidental, y es asistida por la comadrona que se ocupa de ponerle bien las ropas para acomodaría.

Al igual que en San Miguel de Estella y en el claustro de la catedral de Tudela la escena vine completada por un San José sedante y dormitando como inhibiéndose del milagro que se había producido. También la Biblia pamplonesa de Harburg presenta un esquema semejante, aunque no incluye a Jesús en el pesebre dentro de la misma escena.

El Anuncio a los pastores sigue el relato evangélico. La escena se sitúa al aire libre y tiene como protagonistas a dos pastores que se muestran con una diferenciación de edades, particularidad habitual en las representaciones griegas que sigue teniendo vigencia en la Edad Media. Ambos escuchan las palabras del ángel que se halla en la parte superior izquierda. Justo delante del árbol hay un abultamiento de difícil identificación que debe tratarse de algún animal del rebaño.

La Adoración de los Magos. Sólo dos caras del capitel tienen arcuaciones para indicar que únicamente el primer mago ha entrado ya en la estancia. Este se arrodilla para rendir homenaje al Niño y para entregarle su ofrenda, en una actitud que nos es ya muy familiar. También está generalizado el gesto del segundo rey, en pie y detrás del primero, vuelto hacia el tercero y señalando la estrella (situada en la unión de los dos arcos). Cierra la marcha el último mago con su ofrenda entre las manos. Entre los tres se aprecia una diferenciación de edades muy propia de estos personajes. Van coronados y ello se explica por el evangelio armenio de la Infancia donde son apodados "reyes magos".

Bajo uno de los arcos se efigia la Virgen sobre un asiento; su cabeza va tocada con una corona lo que le da un aspecto de absoluta majestad. El origen de este atributo es complejo: G. Vezin afirma que no ha encontrado ningún ejemplo en los manuscritos del XI y XII y que este motivo se adopta en la escultura francesa encontrando su ejemplo más antiguo en un capitel del siglo XI del museo de Valence³⁴. No obstante, este atributo se encuentra en un ejemplo próximo a nosotros como es el de la Biblia pamplonesa de Amiens, de fines del XII y que según palabras de F. Bucher que la ha estudiado: "constituye el ciclo bíblico más

34. VEZIN, G., op. cit., pág. 22.

valioso de la Edad Media"³⁵. De cualquier modo lo que sí es evidente es que tendrá más éxito en la escultura que en la pintura.

El Niño se sienta en una graciosa postura cruzando las piernas, sobre la rodilla de su Madre. Se vuelve hacia el primer mago y le bendice con la mano derecha, según es usual en las representaciones de este tema.

Por último, San José, sentado bajo el arco, completa la escena; porta una indumentaria que recuerda mucho a la que lleva en el claustro de la catedral de la misma ciudad, y por lo demás mantiene el modelo que venimos viendo.

La Presentación en el Templo es el último tema que encontramos en el costado del evangelio y se desarrolla a lo largo de los tres frentes del capitel. El estado de la escena es penoso y algunos detalles presentan difícil identificación. La interpretación que proponemos nos parece la más ajustada. En la cara frontal, viniendo de la derecha se encuentra una figura masculina que sostiene un bulto que debe tratarse del Niño; debe ser el anciano Simeón que acaba de recibir en sus brazos a Jesús de manos de San José, enfrente de él. Detrás se aproximan dos mujeres: la Virgen seguida de Ana que llevan las tórtolas que siempre figuran en este tema. La versión que contemplamos no es la más frecuentemente representada, pues no suele ser San José quien ocupa el centro de la composición; es una variante influida por el pseudo-Mateo.

El altar se sitúa aislado bajo un gran arco rebajado en el tercer frente del capitel según es habitual en los ciclos navarros.

Este capitel se ubica junto al ábside, donde se rememora día a día el Sacrificio de la Cruz de Cristo y ello hay que ponerlo en relación con lo que de precedente de dicho acto tiene el tema de la Presentación del Niño en el Templo.

La Huida a Egipto se halla en el costado sur de la nave y ocupa los tres frentes del capitel. Además de la Sagrada Familia figuran, abriendo y cerrando el paso, dos personajes masculinos que presentan dificultades de identificación. La figura que antecede a San José debe tratarse del ángel que aparecía en las primeras representaciones del tema y que veíamos también en el ciclo de Sangüesa; y la que sigue a la Virgen sería Santiago el Mayor, hijo de José según los evangelios apócrifos, y que constituye uno de los motivos de la iconografía occidental³⁶. Haciendo esquina se sitúa el Santo que vuelve un poco la cabeza hacia atrás para vigilar a la Madre con el Niño. Con su brazo izquierdo sujeta un bastón al hombre del que pende un pequeño barril o cantimplora de vino. Viste túnica corta, detalle curioso porque la lleva siempre que figura en el tema de la Huida, mientras que en otras escenas de un mismo ciclo lo hace con túnica larga hasta los pies. La Madre, sentada sobre el animal, con el brazo izquierdo sujeta al Niño que se vuelve hacia el pecho materno para alimentarse. Esta iconografía es bastante rara y se utiliza con poca frecuencia; no obstante la hemos encontrado en un capitel

35. BUCHER, F., op. cit., pág. 77.

36. SCHILLER, G., op. cit., pág. 120. En algunas representaciones de la huida de Egipto, un joven con túnica corta sigue al asno y lleva con frecuencia un látigo para azuzar al animal. Según la leyenda ha sido identificado con un hijo de José de su primer matrimonio que será el futuro discípulo Santiago, aunque en estas escenas aparece como un sirviente de José.

de la puerta izquierda de la portada real de la catedral de Chartres (1145-50) en la que la Virgen da el pecho a su Hijo.

A lo largo de toda la escena hemos podido observar cómo se suceden motivos vegetales de tipo palmera que aluden al paisaje.

Herodes y la Matanza de los Inocentes. Siguiendo el orden cronológico este asunto concluye el ciclo de Infancia. El artista ha querido resumir en este capitel los momentos anteriores a la orden, que es sobrentendida, y la misma matanza por uno de los soldados. De izquierda a derecha vemos en primer lugar un ser monstruoso, el diablo que susurra al oído de Herodes las palabras que darán pie a la decisión del rey de ordenar la degollación de los niños. No es muy frecuente la presencia de este diablo alado, pero lo podemos ver también en una de las dovelas de la portada de Santo Domingo de Soria y en la portada de Puente la Reina. Herodes en postura sedente, como es habitual, se vuelve hacia una madre en pie que sostiene en sus brazos a un niño arrojándolo con su manto. Esta mujer, quizás debamos ponerla en relación con la lamentación de Raquel que llora por la muerte de sus hijos y a la que hace mención el evangelista San Mateo (2, 17) a propósito de la Matanza de los Inocentes, y que va a tener un papel importante en los dramas litúrgicos de este tema.

En la tercera cara del capitel el artista representó la ejecución de los niños, en este caso de uno sólo. Un soldado ataviado a la manera clásica con túnica corta y sin mangas, clava la espada en la espalda desnuda de la criatura. Este personaje debió ser utilizado por el autor con la intención de plasmar la antigüedad clásica pagana que atenta contra el pueblo de Dios; iconográficamente no responde al resto de los personajes del ciclo, sino que parece más bien salido de un sarcófago romano.

La situación de este capitel, justo en frente del de la Epifanía, contrapone al verdadero rey con el falso, Herodes.

Los capiteles de este ciclo están estrechamente relacionados con los del claustro de la catedral: los mismos modelos son los que inspiran temas como el del Nacimiento, Adoración de los Magos y Presentación en el Templo. Por lo demás, tanto la hechura general como las estrías que presentan bajo el ábaco, constituyen motivos que hacen que la Magdalena y la catedral encajen en un mismo taller; la iconografía y los tipos físicos constatan este hecho.

CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE TUDELA

En el flanco sur del templo catedralicio se halla el gran claustro románico. Las crujías norte, sur y este se debieron labrar en 1180 y 1194, mientras que la oeste se realizó entre 1194 y 1200³⁷. El programa iconográfico de este conjunto es de los más completos que podemos encontrar en Navarra y desarrolla funda-

37. EGRY, A. de, "La escultura de la catedral de Tudela", *Príncipe de Viana*, 1959, pág. 76.

mentalmente temas religiosos: historias cristológicas, marianas, hagiográficas, algunas parábolas y alguna escena del Antiguo Testamento.

A. de Egry afirma que la obra fue dirigida por uno o más monjes que seguían las directrices del manual bizantino del pintor Panselinos de Tesalónica, pero esta hipótesis no parece muy acertada como expresa R. Crozet. Este manual se trata de la guía de pintura publicada por M. Didron en su obra de 1845. *Manuel d'iconographie chretienne grecque et latine traduit du manuscrit byzantin, "Le guide de la peinture"*. Los especialistas del arte bizantino han revelado que esta guía era obra de un monje del Monte Athos, Denis de Fournas que vivió en el siglo XVIII y que cita a Panselinos, pero éste no debió vivir antes del XVI. De este modo la propuesta de A. de Egry no parece admisible por su anacronismo³⁸. Por otro lado, el análisis de las escenas de Infancia demuestra que las descripciones de dicha guía poco coinciden con el desarrollo de cada tema.

La Anunciación. En el pilar del ángulo noroeste e iniciando el ciclo de Infancia, se encuentra la Anunciación a María. La labra muy perdida, sólo permite identificar las alas extendidas y parte del nimbo del ángel; éste se encontraría a la derecha aunque normalmente figura a la izquierda. El resto de la escena ha desaparecido por completo.

El Nacimiento ocupa dos frentes del siguiente capitel del mismo pilar. El asunto discurre bajo dos arcos que aluden metafóricamente a la gruta de Belén donde se produjo el Nacimiento y a la vez permiten dividir la escena en dos partes.

De izquierda a derecha, vemos en primer lugar a la Virgen semiacostada en un lecho de sencillos montantes. Tanto la postura de la Madre como el mencionado lecho recuerdan mucho a lo que contemplamos en el capitel vecino de la Magdalena donde la Virgen saca también un brazo por encima de las ropas. En el claustro, el otro lo alarga para apoyarlo en el pesebre. Sobre Ella vuela un ángel que porta en sus manos un incensario, motivo que deriva de la liturgia y que viene a dignificar el tema. A continuación sigue un pesebre ovalado que adquiere forma de altar estableciéndose una conexión, frecuente por otro lado, entre el Nacimiento y Muerte de Cristo. El Niño, con la cabeza mutilada, es calentado por el buey y la mula de los apócrifos. Por fin en un extremo del capitel se encuentra San José en su habitual sueño mientras un ángel le toca la cabeza para transmitirle las palabras que habrían de dispersar su perplejidad. Su indumentaria es peculiar: lleva la túnica y manto usuales, pero calza sus pies en una especie de abarcas iguales a las que figuran en las descripciones del calzado en la Navarra del siglo XII³⁹. La parte inferior de las piernas va abrigada por unas calzas de lana que forman curiosos pliegues del mismo modo que vemos en más personajes de este mismo claustro y al igual que veíamos en el San José de la Epifanía de la iglesia de la Magdalena.

Siguiendo la descripción propuesta por la guía de la pintura bizantina, la Virgen se encuentra arrodillada a la derecha, mientras que San José a la izquierda

38. CROZET, R., "Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragón. II., *Cahiers de civilisation médiévale X-XII siècles*, 1960, pág. 119.

39. EGRY, A. de, op. cit., pág. 73.

con las manos cruzadas sobre su pecho, y detrás de ambos, los pastores que vienen a adorar al Niño. No se puede establecer, por tanto, ninguna relación iconográfica.

El Anuncio a los pastores, como corresponde al desarrollo cronológico, sigue al Nacimiento en el siguiente capitel de la crujía norte, compartiéndolo con la Adoración y la Epifanía. De izquierda a derecha, contemplamos el ángel en pie que anuncia la Buena Nueva a los pastores extendiendo el dedo índice para indicar la comunicación. El número de pastores es de dos y parecen absortos en sus pensamientos mientras escuchan al enviado. Ambos visten túnicas de pieles y representan diferentes edades como es usual. A la altura del suelo pacen los animales del rebaño y una cabra se encarama sobre sus patas traseras. No hay ninguna alusión al paisaje, quizás por la escasez del espacio.

La Adoración de los pastores se aloja en el frente sur del mismo capitel. La escena se halla muy estropeada pero se ven claramente dos pastores de perfil, distintos a los anteriores, que se acercan a adorar al Niño. En el ángulo se sitúan la Virgen con su Hijo de quienes no conservamos las cabezas. La Madre se sienta en un sillón de alto respaldo cuyos costados se decoran con tres alargadas y estrechas aberturas en forma de arquitos de medio punto que tuvieron fortuna en los ornamentos de este tipo de objetos muebles. La Virgen cubierta con una capa sujeta con su brazo izquierdo al Niño mientras que el derecho lo alarga para coger la ofrenda del primer pastor arrodillado en un gesto lleno de naturalidad.

Lo más interesante de esta escena reside en su carácter excepcional ya que en el siglo XII es muy difícil encontrar este tema pues se generalizará mucho más tarde. Más frecuente es hallar a los pastores formando parte del Nacimiento, pero no como una escena independiente; como tal, hay ejemplos en algunas miniaturas pero no hemos localizado ningún caso parejo en piedra.

La Adoración de los Magos completa el capitel. Parte de la escena se halla cobijada bajo un arco que enmarca únicamente a la Virgen y al Niño y al primer Mago, mientras que los otros dos permanecen fuera de él llegando en actitud de movimiento.

Justo en el ángulo se encuentra la Virgen sentada sobre un trono como Reina del cielo (en la Adoración de los pastores se mostraba como una mujer sencilla de pueblo). Va coronada y sujeta en sus rodillas al Niño rodeándole con las manos. Jesús se halla muy deteriorado, pero le vemos como levanta su brazo derecho extendiendo los dos dedos de la mano en actitud de bendecir. Esta es la disposición que adopta como manifestación de su persona divina a los hombres y a la que responden la mayoría de los modelos iconográficos del XII. Sobre ellos se perfila la estrella de ocho puntas.

Detrás de María y el Niño vuela un ángel que levanta un incensario para rendir homenaje a la Majestad suprema de Dios, idea que se relaciona íntimamente con el Niño de la Epifanía. Postrado se halla el primero y mayor de edad de los magos de igual modo al resto de los casos navarros. Le sigue, fuera de la estancia, el segundo mago. Levanta el brazo y extiende la palma de la mano para señalar la estrella que les ha guiado, gesto que viene representándose ya desde el primer ar-

te cristiano. Vuelve la cabeza para dirigirse al tercer rey que como los demás porta la corona que les caracteriza y sostiene en sus manos la copa de la ofrenda.

Aquí tampoco se puede hablar de una influencia de la guía de la pintura bizantina ya que las actitudes de los tres personajes de Oriente difieren en ambos casos. Responde al mismo modelo de las Adoraciones navarras aunque hay detalles que las separan como son la presencia del ángel, la postura del brazo del segundo rey y la ausencia de San José.

La Presentación en el Templo. Este tema cierra el ciclo de la Infancia en este claustro y ocupa el tercer capitel en sus cuatro frentes. Tal y como se desarrolla esta escena el momento elegido es el del encuentro con el anciano Simeón mas que el de la propia Presentación ya que el altar se encuentra desplazado respecto del centro de la composición.

En la cara oeste nos encontramos con Simeón a la derecha que se vuelve hacia el Niño para recogerlo en sus brazos. Jesús se sitúa en el centro y su tamaño es algo desproporcionado con respecto al resto de las figuras; según es habitual en la iconografía de este tema, mira al frente y bendice con una mano. Lleva nimbo crucífero, detalle curioso que por su simbología está en relación con el preanuncio de la Muerte expiatoria de Cristo a la que se alude en las palabras de Simeón relatadas por Lucas (2, 34-35).

A nuestra izquierda y tendiendo a Jesús figura su Madre pues no parece probable que se trate de la anciana Ana ya que existen poco ejemplos en los que sea ella quien sostiene al Niño.

En el frente corto del lado norte se hallan en pie dos figuras, una femenina a la derecha y otra masculina a la izquierda, que portan cada una en sus manos dos tórtolas o palomas para el sacrificio: son San José y Ana que avanzan hacia el templo para participar en la celebración. A aquel le sigue otro personaje masculino, un acompañante de San José o algún pariente de la Sagrada Familia como Zacarías que participa también en el acontecimiento.

En el lado sur y último del capitel un ángel coloca un incensario sobre el altar del templo, desplazado como en San Miguel de Estella y en la Magdalena de Tudela. Va cubierto con amplios manteles y apoya en el suelo con un sólo soporte.

En general el modelo que contemplamos es similar a la Presentación del Antifonario de Prum (993-1011) donde el Niño también bendice en el momento que es entregado. Más cercana es la Presentación del friso del ábside de Santiago de Agüero en Huesca: María entrega a Jesús a Simeón y junto a ellos aparecen San José y la anciana Ana; como en Tudela, el Niño bendice y lleva nimbo crucífero.

Si ponemos en relación este ciclo con su vecino de la iglesia de la Magdalena vemos que hay coincidencias iconográficas en temas como el Nacimiento, la Epifanía o incluso en el de la Presentación. Sin embargo, en el claustro faltan asuntos como la Huida o la historia de los inocentes; hay que pensar que existieron en un principio pero que luego se perdieron ya que el cuarto capitel se halla destruido y el siguiente corresponde a las Bodas de Caná.

PÓRTICO DE SAN VICENTE DE LARUMBE

En un pequeño pueblo del valle de Gulina se encuentra la iglesia de San Vicente de Larumbe con su notable galería porticada de arcos que corresponde a un momento gótico; no obstante, incluimos este ciclo en nuestro estudio porque conserva rasgos típicamente románicos. Los capiteles están decorados con escultura animalística, pero lo más interesante es su talla iconográfica que, aunque bastante primaria, representa la vida de Cristo con escenas de la Infancia y la Pasión. Se trata de un ciclo corto que resume los hechos principales de la historia de los primeros momentos de la vida de Cristo. Las escenas se hallan desordenadas, pero para nuestro análisis seguiremos el relato por su orden lógico.

La Anunciación. Los protagonistas de este tema, la Virgen y el arcángel Gabriel, se muestran mirando de frente al espectador casi ignorándose el uno al otro. La situación de ambos no es la más frecuente pues María se halla a la izquierda y el ángel a la derecha cuando lo habitual es al revés. El ángel, joven con túnica corta y alas en posición vertical, parece descender de los cielos para transmitir el mensaje a la Virgen que permanece sin inmutarse ante su llegada. Gabriel sorprende pues porta dos incensarios, uno en cada mano, que cuelgan de sendas cadenas. No hemos hallado otro ejemplo parejo por lo que resulta iconográficamente extraño. La hipótesis que nos parece más acertada es la que apunta a que en esta escena se ha producido un contagio del ángel incensario de los Nacimientos o Adoraciones de los magos que viene a rendir homenaje al Hijo de Dios que, a partir de ese momento, llevará la Virgen en sus entrañas. Ella, tiene las manos recogidas por delante con gesto de sencillez. Su cabeza, con un rostro joven pero inexpresivo, tiene cabello largo cubierto por sucesivas tocas según un modo muy particular que emplea este autor en varias de sus escenas.

Los Reyes Magos. En otro capitel exento encontramos este tema que se halla plasmado con toda simplicidad. Son los reyes magos que se dirigen a Belén para adorar al Niño. Los tres se disponen en idéntica actitud de caminantes con el brazo extendido en alto llevando los recipientes, redondos con tapadera, que contienen las ofrendas. Los bordes de sus túnicas acaban en ondulaciones que se confunden con las propias piernas. Van tocados con idénticas coronas cuadradas ricamente decoradas. Lo único que diferencia a estos tres personajes son sus edades: el primero con barba figura como el más viejo, seguido del joven y en tercer lugar el de edad madura.

La simplicidad y la sencillas de actitudes diferencia esta representación respecto a las otras navarras en las que cada uno de los magos adopta gestos y posturas que distinguen a cada uno de ellos.

La Huida a Egipto, última escena de este ciclo, queda reducida a la Virgen con el Niño sobre la burra. La Madre con cabello y tocas semejantes a las de la Anunciación, mira al espectador, detalle que siempre se repite en todas las Huidas. En sus brazos sujeta al Niño arropado en pañales aunque hoy resulte casi irrecono-

LOS CICLOS DE INFANCIA EN LA ESCULTURA MONUMENTAL...

cible. También lo es el animal que tiene unas dimensiones demasiado reducidas para servir de transporte. Falta en este capitel San José.

Todo el ciclo en su conjunto no admite ponerlo en relación con otros de Navarra o de otras provincias ya que pertenece a un ámbito muy rural en el que el artista se ha mostrado original y primitivo a la vez.