

# Relaciones artísticas entre Navarra y Álava en la pintura gótica: los fragmentos de San Román de Campezo

RAQUEL SÁENZ PASCUAL

Las pinturas góticas conocidas en Álava presentan escasas relaciones con las que hallamos en Navarra, a pesar de ser territorios colindantes. Sin embargo, existen ciertas conexiones, principalmente con obras que se hallan en zona fronteriza. El ejemplo de los fragmentos de San Román de Campezo es, sin duda, el más evidente, pero no es el único.

Ya en el gótico lineal, hallábamos el caso de las pinturas murales de Gaceo, fechables a mediados del siglo XIV<sup>1</sup>. Esta población alavesa no es ciertamente fronteriza, pero se halla en la parte oriental del territorio, por lo que una influencia navarra no es algo extraordinario. Sin embargo, ésta no proviene de los ámbitos artísticos navarros cortesanos sino de los más populares. En efectos, los parecidos que encontramos entre Gaceo y Eristáin no dejan lugar a dudas de una conexión entre ambas<sup>2</sup>. La organización de los elemen-

1. Estas pinturas han sido estudiadas entre otros autores por J. K. STEPPE: "Las pinturas murales de Gaceo. Una catequesis a través del Arte", en *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, tomo V, Vitoria, 1982, pp. 178-245; y "Las pinturas murales de Gaceo", en *Vitoria en la Edad Media*, Vitoria, 1982, pp. 309-325. Steppe fecha las pinturas en las primeras décadas del siglo XIV y considera que el arcaísmo que presenta se explica por la proximidad de Álava al foco de Castilla y León, más tradicionalista que el navarro. También por J. EGUÍA: *Gaceo y Alaiza, Pinturas Murales Góticas*, Vitoria, 1986 (2.<sup>a</sup> ed.), quien se muestra totalmente de acuerdo con las apreciaciones de Steppe.

2. Estas conexiones entre ambos conjuntos se estudia en R. SÁENZ PASCUAL, *La Pintura Gótica en Álava: Una Contribución a su Estudio*, Vitoria-Gasteiz, 1997, Tesis Doctoral, inédita. Sobre las pinturas murales de San Juan Bautista de Eristáin ver las referencias a las mismas de J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, "La pintura mural gótica", en el *El Arte en Navarra*, cap. 13, Pamplona, 1994, pp. 196-198. También el artículo divulgativo de C. Fernández-Ladreda, "Cataláin y Eristáin, dos joyas al borde del Camino de Santiago", en *Turismo en Navarra* (Otoño-Invierno, 1995), pp. 12-20, esp. p. 18. La profesora Fernández-Ladreda considera la hipótesis de una posible relación entre este conjunto y el de Olleta (M. de Navarra), fechable entre 1340 y 1360. Simplemente citadas aparecen, junto a otras, en la po-

tos pictóricos en el templo tiene ciertos parecidos, especialmente en lo que se refiere a la disposición de las escenas narrativas bajo arquería de los muros laterales y decoración del intradós de los arcos, estos casi perdidos en Gaceo. Las figuras presentan similitudes en el tratamiento de los cabellos y de algunos pliegues de sus vestidos.

Asimismo las composiciones de algunas escenas que coinciden es similar. Lo podemos observar en la disposición de las figuras arrodilladas de los orantes en los muros del prebisterio, de tres en tres y jugando con la alternancia de los colores de sus mantos y túnicas para crear ritmo. También lo vemos en la escena de la procesión de los condenados al Infierno. Pero destaca en gran medida la escena del Calvario. Si en Gaceo ocupa un lugar destacado en el ábside, en el caso de Eristáin se halla en el presbiterio, sobre el arco. En él la disposición de las figuras, su aspecto, es similar, incluso las de Longinos y Estefatón son exactamente iguales. La escena de Eristáin es más compleja en cuanto que presenta en los laterales dos figuras más, posiblemente se trate de las correspondientes a la Iglesia (Nuevo Testamento) y la Sinagoga (Antiguo Testamento).

Los fragmentos de San Román de Campezo pueden fecharse en el entorno del 1500, posiblemente ya en la primera década del siglo XVI<sup>3</sup>. Muestran a dos ángeles portadores de las Arma Christi, uno lleva la columna de la Crucifixión y el otro la Cruz. Ambas piezas parecen haber pertenecido a lo que fue antiguo retablo mayor de la parroquia de esa población alavesa, que linda con las navarras Genevilla y Cabredo. Ese retablo, por deterioro, fue sustituido por otro que se entrega en 1773.

Resulta significativo en relación a ese contacto de la zona de Campezo con Navarra, que la primera traza del actual retablo mayor, encargada en 1770, se confiase a Francisco Xavier de Col, precisamente vecino de Viana. También lo es que entre 1686 y 1689, para la realización de un colateral, en San Román, se contratase a Jerónimo López, arquitecto, vecino de Genevilla, a Francisco Jiménez, vecino de Cabredo para la realización de una imagen de San Román y a Juan de Balderrama, pintor, vecino de Marañón, para pintar y dorar la imagen<sup>4</sup>.

Volviendo a los fragmentos, nos hallamos ante dos figuras muy delicadas representadas sobre un fondo de brocado en oro. Dado lo reducido de sus dimensiones, 58 x 26 y 59 x 26,5 cm., es difícil saber cual era su localización

nencia de M. C. LACARRA DUCAY, "Pintura mural gótica en Navarra y su ámbito de influencia", en *Revisión del Arte Medieval en Euskal Herria, Cuadernos de Sección. Artes plásticas y Monumentales*, 15 (1996), p. 173.

3. Sobre estas tablas ver M. J. PORTILLA VITORIA y J. EGUÍA, *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria*, tomo II, Vitoria, 1968, p. 333. En el aspecto iconográfico ver R. SÁENZ PASCUAL, "Pasión y Resurrección en la pintura alavesa (siglos XIV-XVI)", en *Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Monumentales*, 12 (1994), pp. 111-112.

4. Archivo Diocesano de Vitoria, San Román de Campezo, n.º 4, Libro de Fábrica, 1639-1737, fols. 63 r.-66 v. En este sentido también cabría citar el dato de que en 1697 fue Miguel López de Echezarreta, vecino de Yécora (Álava) quien limpió el retablo mayor de San Román y pintó el colateral de Nuestra Señora (Ibidem, fol. 82 v.). Fue también otro Echezarreta, el pintor Mateo, quien entre 1670 y 1693 recibe pagos por su trabajo en el colateral de la Virgen de Marañón (A. P. Marañón, Libro de Fábrica n.º 1, 1670-1731, fols. 14 r.-111 r.). Esto nos ofrece una imagen de una región en que los artistas transitan fácilmente de un lugar a otro.

en el retablo. Hasta su restauración estuvieron reaprovechadas junto al sagrario de un retablo lateral de la misma parroquia.

Es una obra de un maestro anónimo que presenta un dibujo detallista. Es la propia pincelada, de diferentes tonalidades, la que va marcando las formas y las sombras. Las figuras de estos ángeles muestran unas manos delgadas, gráciles. Su cabello presenta suaves líneas de tonos castaños y dorados, con tirabuzones y rizos. Los rostros son muy delicados, algo que responde al tipo de personaje representado, ya que junto a las mujeres siempre presentan rasgos suaves y tonos de carnaciones pálidas.

Si observamos los rasgos que da a estas figuras el Maestro de Campezo, hallamos una cejas muy finas, arqueadas y con sentido descendente hacia el puente de la nariz. Los ojos, con pesados párpados, es lo más significativo del Maestro. Parecerían bastante circulares si no fuera por la línea inferior horizontal que termina tratando de rasgarlos provocando un efecto de “ojos saltones”, un tanto deformes, especialmente por la posición tres cuartos a la que ha sometido a ambas figuras. La nariz es pequeña, recta, y bajo ella se encuentra delineado en blanco el pequeño canal que la une a la boca. Los labios son más bien carnosos, especialmente el inferior, que además está ligeramente partido.

Estas características que hemos mencionado brevemente, las hallamos en el retablo mayor navarro de Marañón, especialmente en su predela<sup>5</sup>. En los extremos de ésta dos tallas de santos bajo chambrana. Además consta de tres cuerpos con tres calles. La central, en talla, muestra del cuerpo superior al inferior el Calvario, la Asunción-Coronación y la Virgen con el Niño flanqueada por cuatro figurillas de santos. A ambos lados del Calvario encontramos las escenas del Llanto sobre Cristo Muerto y la Resurrección. En el cuerpo intermedio, la Anunciación y la Visitación. En el inferior, el Nacimiento y la Epifanía. El cuerpo del retablo iba protegido por un guardapolvos perdido parcialmente.

La predela del retablo navarro muestra en el centro el Sagrario flanqueado por dos ángeles portadores de las Arma Christi. A ambos lados aparece el Apostolado, encabezado por las figuras de San Pedro y San Pablo a cada lado.

Las figuras representadas en ella muestran el mismo tratamiento de cabello, rizado o en tirabuzón, con esas finísimas pinceladas brillantes y otras oscuras, onduladas, que invaden el rostro de forma delicada. Los ojos presentan mayor diversidad en su tipología, pero algunos son muy parecidos a los de San Román, en especial los de San Pedro y San Pablo. También las bocas son de labio inferior más voluminoso que el superior, además de redondeado. Uno de los rostros que mayor parecido tiene con los ángeles de Campezo es el de San Felipe.

5. De este retablo existen dos estudios. El primero es el realizado por J. URANGA, “El retablo mayor de la iglesia de Marañón” publicado en *Príncipe de Viana*, XI, 40-41 (1950), pp. 195-198, con abundantes ilustraciones del mismo y en el que se habla de su influencia aragonesa. El otro es el que aparece en el *Catálogo Monumental de Navarra* (M. C. GARCÍA GAINZA, dir.) II, 2.ª parte, *La Merindad de Estella*, Pamplona, 1983, pp. 317-318, fecha el retablo en el siglo XVI y lo pone en relación con el círculo de Pedro Díaz de Oviedo.

Pero las similitudes también se dan en rasgos más amplios. En este sentido, en ambos casos observamos esa disposición de figuras de rica policromía y delicada ejecución sobre fondos de brocado, dando la importancia a la figura sobre el contexto. El tipo de pincelada es muy suelta, con tonos claros en los que se supone la parte superior del pliegue, una pincelada en que casi se pueden ver las marcas de los pelos que forman el instrumento.

También en la predela de Marañón hallamos dos ángeles portadores de las Arma Christi que resultan de gran interés. Uno de ellos lleva la Corona de Espinas, mientras que el otro la Cruz. Si bien sus rostros son menos delicados que los de San Román de Campezo –especialmente diferente es el del ángel de la Corona, bien por un posterior repinte bien por ser obra de un ayudante del taller<sup>6</sup>–, los plegados de sus vestiduras son iguales a los que vemos en el caso alavés.

El ángel portador de la Columna de San Román y el de la Corona de Marañón presentan el mismo tipo de manga. Ligeramente ajustada a la muñeca, resulta voluminosa –como un globo o una bolsa– en la zona del antebrazo. Los plegados y sombras que muestran ambas son iguales. Uno y otro ángel portan su objeto con el brazo derecho doblado. Los pliegues que unen el hombro con el antebrazo son largos, rectos y terminan en el ángulo del codo. Los de las mangas son más bien cortos, con cierta curvatura.

En el caso de los ángeles portadores de la Cruz, la manga es muy amplia, en especial en su parte final, en la boca, donde dibuja una especie de abanico. En la de la izquierda todos los pliegues surgen de la parte interna del codo, bien tengan sentido ascendente, los más cortos, o descendente, los más largos. En su parte final, la zona que está junto a la mano es muy luminosa y tersa, a medida que se aleja comienza a oscurecerse, consecuencia de un “gesto” de la tela, bastante realista. La manga derecha sólo se aprecia en el ángel de San Román. Menos parecida, pero del mismo tipo, es la manga derecha de San Pablo.

Para los fondos brocados dorados se utilizaban en la época plantillas, algunas fueron bastante populares y repetidas. Pero es algo más que casual el hecho de que el dibujo sea exactamente igual en los fondos de los ángeles de Campezo y en los de las pequeñas tallas de los santos que flanquean la imagen de la Virgen con el Niño, en la calle central del Retablo de Marañón.

La circunstancia de que las tablas de Campezo y el Retablo de Marañón sean obra del mismo taller, que las primeras formasen parte de un retablo mayor y que además coincidan en iconografía con dos tablas del retablo navarro, pueden llevarnos a plantear una hipótesis de cómo era el de San Román.

Posiblemente los fragmentos de Campezo ocupasen en su retablo la misma posición que los ángeles de Marañón, flanqueando el sagrario, en el centro de la predela. Es también muy posible que fuese un retablo mixto, con pinturas en la predela y calles laterales del cuerpo central –en el Libro de Fá-

6. Es importante tener en cuenta la posibilidad de un retoque en este retablo, pero desconociendo su alcance. Consta que en 1771-1772 se pagaron 155 rs. y 35 mrs. a Juan de Bentabolet por blanquear la nave de la iglesia, limpiar el retablo mayor de ella y retocar “algunas efigies en dho. retablo” tras previo pago por la licencia para ello (Archivo Parroquial de Marañón, Libro de Fábrica, 1731-1774, fol. 304 r.).

brica se menciona “retocar las historias”<sup>7</sup>— mientras que en la calle central mostrase una serie de imágenes en talla. Quizás entre éstas hubiese alguna de la Virgen, tal y como vemos en el retablo navarro.

En Álava hallamos también con distribución mixta el retablo mayor de Olano, donde la predela, las tablas del cuerpo superior y dos imágenes de la calle central —Calvario y Asunción— son relieves. En el de esta población alavesa además encontramos en bulto redondo la imagen del santo titular, San Bartolomé, de la misma manera que en Marañón aparece la Virgen con el Niño. Estilísticamente, sin embargo, esta obra no presenta relación con las que ahora tratamos.

Parece que nos hallamos ante la presencia de un taller que trabaja en esa zona fronteriza entre Navarra y Álava, muy cercana, por otra parte, a La Rioja. Estaba a las órdenes de un maestro con unas características muy específicas, una figura de calidad que actúa en el entorno del 1500 y a quien podríamos denominar “Maestro de Campezo”, por ser esa la zona donde se han encontrado sus obras.

Ahora bien, ¿es este maestro una figura aislada?. Creemos que no y que además debe ponerse en relación con otras obras navarras. Encontramos ciertas semejanzas con los retablos del Santo Cristo y de Santo Tomás, o de Caparroso, en la Catedral de Pamplona<sup>8</sup>, aunque sólo en algunas figuras.

En el caso del primero, hallamos de nuevo ese tratamiento que reciben las telas a base de pinceladas sueltas, en especial en las figuras de Isaías y Zacarías. También es similar el tratamiento de cabellos y barbas, a base de pelo rizado o en tirabuzones con brillos. En las figuras, por ejemplo, de Isaías, Jeremías o, especialmente, en la de Daniel, vemos esos rostros delicados de finas cejas y ojos de extraña forma, saltones, de pesado párpado en el extremo, como los de Campezo y Marañón.

En el retablo de Santo Tomás, fechado por inscripción en 1507, encontramos esos mismos rasgos faciales en las mujeres de las escenas del Descensus ad Inferos y la Coronación de la Virgen. Aunque no hemos hecho referencia al aspecto de los rostros masculinos de las figuras, dado que no se han conservado en San Román, por lo que vemos en Marañón, eran de espesas cejas y barbas, ojos hundidos y una frente plana y hacia atrás, lo que producía un cierto efecto de “primitivismo”. Esos rostros también los hallamos en bastantes figuras de este retablo de Santo Tomás, además de en algunas figuras del retablo lateral de la Visitación de la iglesia parroquial de Los Arcos<sup>9</sup>.

7. Archivo Diocesano de Vitoria, San Román de Campezo, n.º 4, Libro de Fábrica 1639-1737, fol. 82 v.

8. Sobre estos retablos ver: C. R. POST, *A History of Spanish Painting*, vol. IV, 2nd, part, Cambridge Mass., 1933, pp. 444-448; J. GUDIOL RICART, *Pintura Gótica*, col. *Ars Hispaniae*, vol. IX, Madrid, 1955, p. 384; J. CAMÓN AZNAR, *Pintura Medieval Española*, Col. *Summa Artis*, vol. XXII, Madrid, 1966, pp. 551 y 553; J. B. SOBRE, *Behind the Altar Table. The Development of the Painted Retable in Spain, 1350-1500*, Columbia, 1989, p. 164, S. de SILVA y VERÁSTEGUI, “El retablo gótico”, en *El Arte en Navarra*, Pamplona, 1994, cap. 14, pp. 218-219 y 224; M. C. LACARRA DUCAY, “Pintura”, en *La Catedral de Pamplona*, vol. I, Pamplona, 1995, pp. 369-373.

9. Información sobre este retablo se puede encontrar en: Ch. R. POST, *Idem*, vol. IV, 2nd, part, 1933, pp. 448-450; J. GUDIOL RICART, *op. cit.*, IX, 1955, p. 384; J. CAMÓN AZNAR, *op. cit.*, XXII, 1966, p. 553; M. C. GARCÍA GAINZA (dir.), *Catálogo Monumental de Navarra*, II, 1. *Merindad de Estella*, Pamplona, 1982, pp. 214-215; J. B. SOBRE, *op. cit.*, 1989, p. 164; S. de SILVA y VERÁSTEGUI, *op. cit.*, 1991, p. 218.

Esta obra está más alejada de los ejemplos que estamos mencionando, presentando una mayor relación con el retablo mayor de la catedral de Tudela.

Ambos retablos de la catedral de Pamplona son obras que superan por calidad estilística a las que hemos visto del Maestro de Campezo, pero con la que en algunos rasgos parece existir cierta relación. Es evidente que no se trata de un mismo taller, pero esas conexiones parecen estar denotando un estilo que se repite, una corriente en el entorno de 1500 que parece darse por gran parte de Navarra, a juzgar por las localizaciones de las obras.

En todo caso, tanto las obras del Maestro de Campezo como los retablos de la catedral de Pamplona, parecen estar bastante alejados estilísticamente del pintor Pedro Díaz de Oviedo. En su retablo mayor de la catedral de Tudela<sup>10</sup> —obra de la que se conserva un primer contrato de 1487 con Pedro Díaz de Oviedo y Diego del Águila y posteriormente un nuevo contrato sólo con el primero en 1489— hallábamos unas figuras voluminosas, de fuertes facciones, muy realistas y que son protagonistas por completo de la escena en la que se hallan. Podríamos calificarlas como monumentales, llenan casi todo el espacio pintado y forman grupos compactos en las escenas narrativas.

Sus suntuosos ropajes, quedan lejos de los plegados que muestra la indumentaria más sencilla de Marañón o San Román. El de Díaz de Oviedo resulta en ocasiones recargado, voluminoso, extraordinariamente complejo y en numerosas ocasiones simplemente decorativo, por ejemplo, en el vestido de una de las matronas de la escena del Nacimiento de la Virgen o en algunos de los ángeles de la escena de la Asunción. Al decir esto, estamos pensando en la mayor naturalidad de los plegados del Maestro de Campezo, que se ajustan al movimiento de las telas sobre el cuerpo, sin ese “barroquismo”.

El gusto por el relieve dorado en aureolas concéntricas y en las ropas de las figuras, que nos pone en relación con la pintura de la Corona de Aragón, no lo hallamos ni en Marañón, ni en San Román, ni en los retablos de la catedral de Pamplona. Los propios fondos de las escenas son también en relieve cuando aparece el dorado, ya no son sólo esas limitaciones a telas de brocado con motivo vegetal —que también los encontramos con bordes dorados en relieve—, ahora es el relieve de oro formando dibujos, la mayoría de las veces con temática vegetal, parece existir un auténtico *horror vacui*. Cuando el fondo de la escena queda libre de la decoración dorada, el pintor dispone paisajes de gran profundidad o interiores bien conseguidos que anuncian la arquitectura renacentista, como lo que se aprecia en Marañón y en numerosas obras de la época.

10. C. R. POST, *op. cit.*, IV, 2nd. part, pp. 429-436; J. R. CASTRO ÁLAVA: “Pedro Díaz de Oviedo y el retablo mayor de la Catedral de Tudela” en *Príncipe de Viana*, n.º 7 (1942), pp. 121-137; J. GUDIOL RICART, *op. cit.*, IX, 1955, p. 348; J. CAMÓN AZNAR, *op. cit.*, XXII, Madrid, 1966, pp. 549-551; J. R. CASTRO ÁLAVA, “La Pintura (siglo XVI)”, Col. *Temas de Cultura Popular*, n.º 51 (1978); M. C. GARCÍA GAINZA (dir.), *Catálogo Monumental de Navarra*, I. *Merindad de Tudela*, Pamplona, 1980, pp. 258-259; J. B. SOBRE, *op. cit.*, Columbia, 1989, pp. 201, 309-318; M. C. LACARRA DUCAY, “Pintores aragoneses en Navarra durante el siglo XV”, en *Príncipe de Viana*, XXXIX, 152-153 (1979), pp. 81-86 e “Intercambios artísticos entre Navarra y Aragón durante el siglo XV”, en *I Congreso General de Historia de Navarra*, 6, Comunicaciones, *Príncipe de Viana*, VI (1988), pp. 279-296; S. de SILVA y VERÁSTEGUI, *op. cit.*, pp. 216-217 y 223. Sobre Díaz de Oviedo ver también J. M. SANZ, “Pedro de Oviedo, pintor de retablos”, en *Revista Eclesiástica*, III (1931), pp. 68-73, donde se transcribe el contrato del retablo de San Marcos para Cascante, encargado por Marcos Miguel Garcés, Canónigo de Tarazona y Vicario de Cascante.

En detalles más secundarios, pero no por ello menos importantes, seguimos encontrando grandes diferencias. Los ojos de las figuras, por ejemplo, son redondeados, abultados pero lejos de esos ojos saltones de extrañas formas que veíamos en la obra del Maestro de Campezo. Las cejas son, en general, muy finas pero se hallan muy cercanas a los ojos; entre ambos suele disponer una pronunciada sombra. Entre los labios se aprecian pequeños dientes. Los primeros, aunque gruesos, son más simétricos y reducidos. Los rostros son más redondeados, la nariz es prominente, incluso llega a provocar sombras en el rostro. Los cabellos, a pesar de que les imprime brillo, no tiene parecido con los de San Román de Campezo o Marañón, son melenas onduladas, no rizadas o formando tirabuzones.

Ese parecido que se venía manteniendo entre el retablo de Marañón y la obra de Díaz de Oviedo no parece tan importante. Menos aún lo es el del estilo de este pintor con el retablo de Santo Tomás de Pamplona<sup>11</sup>. El hecho de que las obras navarras del período entorno al 1500 sean puestas tradicionalmente casi todas ellas bajo influencia de Díaz de Oviedo debe ser objeto de una revisión.

En resumen, podemos concluir que, por lo conocido hasta ahora, la influencia navarra en la pintura gótica alavesa es escasa si bien lo hallamos claramente en algunas obras, como en los fragmentos de San Román. Estas obras se sitúan geográficamente en la zona fronteriza con Navarra –salvo el caso de Gaceo, en la Llanada Alavesa, aunque en la parte oriental–. Las tablas de San Román de Campezo no sólo presentan influencia sino que además parecen ser obra del mismo taller que realizó el retablo mayor de la población navarra de Marañón. Taller que, a su vez, muestra ciertos contactos con otros, como el que ejecutó los retablos del Caparroso de la catedral de Pamplona.

11. Entre otros autores que sostienen el parecido encontramos al profesor POST (*op. cit.*, pp. 440-450), quien a la hora de estudiar la pintura gótica navarra del último período, centró su capítulo en el pintor Díaz de Oviedo, dedicándole en exclusiva la primera parte del mismo. La segunda parte del capítulo la dedicó a su escuela, incluyendo en ella los retablos de San Saturnino de Artajona, de la Visitación de Los Arcos, el fragmento de la Purificación y la Epifanía de la Catedral de Pamplona, el de la Duda de Santo Tomás de la Catedral de Pamplona, así como el del Santo Cristo, si bien éste prefiere estudiarlo en el Renacimiento. En el retablo de Santo Tomás, Post señala que la influencia de Díaz de Oviedo es menor que, por ejemplo, en el retablo de San Saturnino, y encuentra también relación con Flandes e incluso con modelos de Roger Van der Weyden y pinturas germanas inspiradas en modelos flamencos. J. GUDIOL RICART (*op. cit.*, p. 384) por su parte, consideraba los dos retablos de la Catedral de Pamplona como de manos diferentes y ejecutados por maestros andaluces. También los encuentran cercanos a Díaz de Oviedo J. Camón Aznar, y J. B. SOBRE, *op. cit.*, 1989, p. 164, quien incluso llega a atribuírselo al pintor.

RESUMEN

Los fragmentos procedentes de la parroquia de San Román de Campezo (Álava), muestran dos ángeles portadores de las Arma Christi (Cruz y columna). Es una obra de gran calidad en relación a la pintura alavesa de la época, el entorno de 1500. Destaca el hecho de que se puede relacionar con el retablo mayor de la parroquia de Marañón (Navarra), en especial con los ángeles y apostolado de la predela. Por las características estilísticas que presentan ambas obras, podríamos considerar que son del mismo taller. Las dos poblaciones se hallan en la zona fronteriza, muy cercanas una de otra, lo que refuerza la hipótesis. El maestro de este taller, al que podríamos denominar “Maestro de Campezo”, debemos ponerlo en relación con otros pintores navarros, como los que realizaron los retablos del Santo Cristo y de Santo Tomás en la catedral de Pamplona y de la Visitación de Los Arcos. Junto al conjunto mural del gótico lineal de Gaceo –que se puede relacionar con el navarro de Eristáin– son, hasta el momento, los únicos ejemplos alaveses de pintura gótica que presentan una clara relación con otros de Navarra.

ABSTRACT

The fragments from the parish church of San Román de Campezo (Álava) show two angels with the Arma Christi (Cross and column). It is a very good work in comparison with the painting from Álava around 1500. There is a relationship with the altarpiece from the parish church of Marañón (Navarre), especially with the angels and apostles on the predella. Both of them, on account of the stylistic characteristics, could be from the same workshop. The two villages are in the frontier area, close between them, which strengthens the hypothesis. The master of this workshop, could be named “Maestro de Campezo”, we must connect him with other Navarrese painters, as the authors of Santo Cristo and Santo Tomás altarpieces from Pamplona cathedral and La Visitation altarpiece from Los Arcos. Joined to the mural paintings of the Linear style from Gaceo –connected with the Navarrese Eristáin– are, for the moment, the only examples of the Gothic painting from Álava that have a clear relationship with Navarre.





1. Ángel portador de la Columna. Fragmento procedente de San Román de Campezo (Álava).



2. Ángel portador de la Cruz. Fragmento procedente de San Román de Capezo (Álava).



3. Ángel portador de la Columna. Detalle. San Román de Campezo.



4. Ángel portador de la Cruz. Detalle. San Román de Campezo.



5. Fragmento de la predela del Retablo Mayor de la Iglesia parroquial de Marañón (Navarra).



6. Detalle del rostro de San Felipe. Predela. Iglesia parroquial de Marañón.



7. Ángel con la Corona de Espinas. Predela. Iglesia Parroquial de Marañón.



8. Ángel portador de la Cruz. Predela. Iglesia parroquial de Marañón.



9. Detalle del rostro del profeta Daniel. Retablo del Santo Cristo. Catedral de Pamplona.