

# Influencias navarras en la escultura románica del Arciprestazgo de la Valdonsella

MIGUEL CORTES ARRESE

## 1. INTRODUCCION

El Arciprestazgo de la Valdonsella aparece sometido a la diócesis de Pamplona ya en el año 1027, cuando Sancho el Mayor señala los límites de la diócesis. Comprendía todas las tierras situadas entre el Gállego y el Aragón, llegando por el Sur hasta las cercanías de Ejea de los Caballeros, abarcando con el tiempo hasta 40 pueblos y fijando su capital en Uncastillo<sup>1</sup>. Precisamente la iglesia parroquial de Santa María de esta localidad era conocida como la «secunda sedes Pampilonensis», y considerada «la más insigne después de la catedral», residiendo allí un oficial eclesiástico, con facultad para tomar decisiones importantes en materia disciplinar, económica y sacramental<sup>2</sup>.

La permanencia de este Arciprestazgo en el tiempo, daría lugar a una curiosa inadecuación entre la geografía eclesiástica<sup>3</sup> y la política, ejerciendo beneficiosos efectos en el terreno artístico<sup>4</sup>. Por lo que respecta al románico, a pesar del poderoso influjo jaqués, se han podido establecer con certidumbre elementos de relación cuyo origen cabe situar en el espacio geográfico navarro. Baste citar como ejemplo, el tema de las estatuas-columna, que desde Sta. María de Sangüesa irradia incluso hasta la portada de la iglesia de San Gil de Luna, dentro ya del Arzobispado de Zaragoza<sup>5</sup>.

Una trayectoria semejante se aprecia en el tema conocido como el de las aves picándose las patas, del que pasamos a ocuparnos a continuación.

## 2. EVOLUCION DEL MODELO

El tema de las aves picándose las patas aparece en Pamplona en torno al año 1100 y de la mano del maestro Esteban, al que se había encargado la dirección de la fábrica

1. ESCAGUES, I.: «La Valdonsella», *Príncipe de Viana*, VI (1945), pp. 341 y ss.

2. MARTÍN DUQUE, A.: «Cartulario de Santa María de Uncastillo (s. XII)», *Estudios de la Edad Media de la Corona de Aragón*, VII (1962), pp. 648 y ss., Vid. también: MORENO, F.: *Historia y Arte de Uncastillo*, Madrid, 1977, pp. 100 y 101.

3. MARTÍN DUQUE, A. op. cit., p. 648.

4. Vid. LACARRA, M. C.: *Arte religioso en Sos del Rey Católico*, Zaragoza, 1978, pp. 37-68 y SAN VICENTE, A.: «Acotaciones documentales para la Historia del Arte en Cinco Villas durante el siglo XVI», *Estudios en homenaje al Dr. Eugenio Frutos Cortés*, Zaragoza, 1977, pp. 367-445.

5. ABBAD, F.: *Catálogo monumental de España. Zaragoza*. Madrid, 1957, pp. 582 y lám. 1552.

de la catedral románica, de la que no quedan sino algunos restos escultóricos, hoy en el museo de Navarra<sup>6</sup>.

Uno de ellos, correspondiente a un capitel de la portada, representa a dos aves afrontadas en disposición de picarse las patas. Son almas pájaros, de las que Avicena<sup>7</sup> nos habla en el sentido de que no alcanzaron la perfección y aún se hallan enlazadas por las fuertes ligaduras del mundo que intentan romper para elevarse a lo alto, a las moradas celestes. Aquí, sin embargo, el momento elegido es aquel en el que traducen la impresión de estar padeciendo ya el castigo y reflejan su desesperación fehaciente, no dudando en herirse con firmeza. Se trata de una escultura magnífica, muy monumental y al mismo tiempo delicadamente trabajada.

Este capitel se puede poner en contacto con otro de la portada de los pies de la iglesia alta del monasterio de San Salvador de Leyre. La identidad se expresa tanto en los caulículos como en la forma de los picos, en cómo pican las patas, en las garras de tres dedos, en las plumas (picudas y con cañones), además de la curvatura y posición de patas y alas<sup>8</sup>.

En la cripta de la iglesia de San Esteban de Sos también hallamos las aves de rapiña picándose las patas, con muñones en lo alto, los mismos caulículos y plumas idénticas<sup>9</sup>. Aquí, a diferencia de Pamplona y en consonancia con el segundo ejemplo de Leyre —situado enfrente del citado anteriormente—, los cuellos de las aves están entrelazados, y su poderoso relieve y su modelado graso y fluido le convierten en una obra de rara calidad, propia del maestro Esteban. Está labrado en una caliza dura de grano fino, al igual que el de Pamplona y en un estado de conservación impecable, mientras que el de Leyre es de ródeno rojizo del país, de grano grueso y fuerte descomposición, que aumenta el efecto de tosquedad<sup>10</sup>.

También aparecen las aves entrelazadas en la portada sur de Santa María de Uncastillo. Forma parte de un conjunto donde se aprecian con claridad las huellas de la cultura musulmana<sup>11</sup>.

Allí se contraponen escenas que traducen una impresión alegre y desenvuelta de la vida (de música, circo... juego...), junto a otras con una proyección escatológica y trascendente, tales como los funerales de un difunto y su ascensión espiritual al cielo o la condenación a los terribles castigos infernales; dentro de esta problemática cabe entender la que nos ocupa: a su izquierda, una mujer con los cabellos extendidos suavemente sobre la espalda, se encuentra echada sobre el suelo, mientras que un hombre, inclinado sobre ella, le sostiene por el talle con ayuda de su brazo derecho. Interpretada por Lacoste<sup>12</sup> como una representación de la vida corriente (una mujer azotada por su marido), y por San Vicente<sup>13</sup> como una escena de juego, aceptando esta última explicación como válida, si bien en un sentido muy amplio, su corolario

6. LOJENDIO, L. M.: *Navarre Romane*. Yonne. 1967 p. 255 y ss.

7. IÑIGUEZ, F.: «La escatología musulmana de los capiteles románicos», *Príncipe de Viana* XXVIII, (1967), p. 271. Vid. tb. MALAXECHEVERRÍA, I.: *El bestiario esculpido en Navarra..* Pamplona, 1982, p. 38.

8. IÑIGUEZ, F.: «El monasterio de San Salvador de Leyre», *Príncipe de Viana*, XXVII, (1966), p. 216.

9. CORTES, M.: «Vinculaciones navarras de la iglesia de San Esteban de Sos del Rey Católico (Zaragoza)», *Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar»*, XV (1986), pp. 44 y 45.

De un éxito en Sos, nos habla el que fuera imitado en uno de los capiteles del interior del ábside septentrional de la iglesia alta.

10. IÑIGUEZ, F.: op. cit., p. 217.

11. SAN VICENTE, A. y CANELLAS-LÓPEZ, A.: *Aragón Román*, Yonne, 1971, p. 353.

12. LACOSTE, J.: «La décoration sculptée de l'église romane de Santa María de Uncastillo (Aragón)», *Annales du Midi*, XXXIII, (1971), p. 162.

13. SAN VICENTE, A. y CANELLAS-LÓPEZ, A. op. cit., p. 356.

se alcanza en la dovella siguiente, en el marco de una representación dual, tan cara al románico, dualidad que se mantiene en las que se ofrecen a continuación<sup>14</sup>.

Desde un punto de vista técnico, hay que destacar cómo las siluetas de las aves se destacan con firmeza sobre el fondo neutro; el modelado es vigoroso y hay una preocupación expresa en la búsqueda del realismo, y que los escultores que giran en torno al denominado «maestro de Uncastillo», logran en mayor medida cuando se ocupan de los detalles, en este caso los picos y patas con dedos de afiladas uñas, componiendo un conjunto de notable fuerza expresiva. La utilización de este tema por el citado «maestro de Uncastillo», renovador de los presupuestos sobre los que discurría la escultura románica de esta zona a mediados del siglo XII (con obras en Sangüesa y San Martín de Unx), refleja la vitalidad del mismo<sup>15</sup>.

Este fenómeno se vuelve a repetir a finales del siglo de la mano del maestro de San Juan de la Peña. En este caso el lugar elegido es la ermita de Santiago de Agüero<sup>16</sup>. Allí, en uno de los pilares empotrados en el muro occidental, concebidos en principio para separar el transepto del resto de la iglesia, y pronto, tras la reorientación del edificio, exentos de esa función, podemos apreciar una serie de capiteles con una rica temática de carácter infernal, ambientada con la presencia de fieros leones guardianes, arpías y el condenado, de pie, desnudo, y en actitud de agarrar los cuellos de las águilas que le pican la cabeza. El conjunto se completa con las aves de rapiña que se pican las patas (en muy mal estado de conservación, habida cuenta su emplazamiento)<sup>17</sup>.

La composición sigue el modelo tradicional con bastante fidelidad, permitiéndose el artista leves variaciones en detalles relativos a la anatomía, como los cuellos o picos cortos y curvados, tal como es corriente en otras representaciones de este mismo maestro, p. e.: en Sangüesa<sup>18</sup>.

Todavía es perceptible la presencia de este tema en una de las últimas manifestaciones del románico de esta zona, entrando ya en el siglo XIII. Se trata de la iglesia parroquial de Castilliscar, de una nave y portadas a los pies y en el lado norte. La decoración se concentra especialmente en torno a esta última. El tímpano lleva el Crismón, como El Bayo, Cambrón, Layana y Puilampa, edificios muy cercanos y también de arquitectura avanzada<sup>19</sup>. Los capiteles utilizan motivos vegetales en la línea de lo cisterciense, al igual que en los vecinos monasterios de Cambrón y La Oliva, a excepción de uno en el lado derecho que incorpora el tema que nos ocupa<sup>20</sup>. Por su factura cabe atribuirlo a un maestro rural, quizás un tal Bernardo, de escasas dotes en el terreno de la representación animal, y por su ubicación cabe pensar en su utilización más como conjunto decorativo, que como una representación eminentemente simbólica.

14. En la más inmediata, un hombre lleva un pez a su espalda; a su lado aparece un cánido en actitud enhiesta y frente al espectador.

15. YARZA, J.: *La Edad Media (Historia del Arte Hispánico. II)*. Madrid, 1980, p. 134.

16. Para una visión general, Vid. SAN VICENTE, A. y CANELLAS-LÓPEZ, A.: op. cit., p. 367 y ss., y sobre el denominado «maestro de Agüero», LACARRA, M. C.: *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Tomo I, s. v. *Agüero, Maestro de*.

17. IÑIGUEZ, F.: «Sobre tallas románicas del s. XII», *Príncipe de Viana*, XXIX (1968), p. 231 y lám. 184.

18. CROZET, R.: «Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon», *Cahiers de civilisation médiévale*, VII (1968), p. 56. Este diseño le va a servir también para componer otras escenas como la de la lucha de dragones de la portada sur de la iglesia de San Miguel de Biota. Vid. ABBAD, F.: *El románico en Cinco Villas*. Zaragoza, 1979, p. 59, y ABBAD, F. op. cit., láms. 1489-1490.

Un ejemplo cercano lo podemos encontrar en la iglesia parroquial de Murillo de Gallego. Sobre el mismo, Vid. URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F.: *Arte románico (Arte medieval navarro. II)*. Pamplona, 1973, p. 298 y lám. 156 b.

19. ABBAD, F.: *El románico en Cinco Villas*. Zaragoza, 1979, pp. 85 y 86.

20. ABBAD, F. op. cit. y ABBAD, F.: *Catálogo monumental de España. Zaragoza*. Madrid, 1957, p. 661.

Los ejemplos expuestos anteriormente revelan el interés permanente que en este espacio geográfico se produjo por un tema iconográfico de origen y significación definidas, asumido como propio por los talleres más importantes, y que también gozó de gran éxito en Navarra<sup>21</sup>. Recuérdense tan solo los relieves de la ventana meridional de Leyre, el ábside exterior de la ermita del Cristo de Cataláin, o la iglesia parroquial de Larumbe. Especialmente ilustrativas son las esculturas de Cataláin, que presentan una estructura informativa muy completa: a la izquierda son las aves desesperadas las que se pican sus propias patas; en el capitel de la derecha, las mismas aves, liberadas de su castigo se elevan hacia lo alto, a las moradas celestes.

BND

21. Para una visión general Vid. URANGA, J. E. e IÑIGUEZ, F.; op. cit., pp. 297-98 y láms. 155-56.



Lám. 1. Museo de Navarra. Capitel procedente de la catedral románica de Pamplona.



Lám. 2. Monasterio de Leyre. Portada principal. Lado derecho.



Lám. 3. San Esteban de Sos. Cripta. Capitel ábside central lado del Evangelio.



Lám. 4. Santa María de Uncastillo. Portada meridional. Arquivolta exterior. Detalle.



Lám. 5. Iglesia parroquial de Castiliscar. Portada lado norte. Detalle.

BND



Lám. 6. Friso derecho. Detalle.

