

# Los ciclos de infancia en las portadas románicas navarras.

## Estudio iconográfico

MARIA JOSE QUINTANA DE UÑA

El tema de esta comunicación, las series de la vida de Infancia en las portadas románicas navarras, forma parte de un trabajo más amplio presentado en mi Memoria de Licenciatura que aborda estos mismos ciclos, pero en toda la escultura monumental navarra. Su interés, entre otros factores, viene determinado porque son conjuntos temáticos abundantemente representados en los programas iconográficos escultóricos en el siglo XII en Navarra.

El presente estudio se limita a analizar aquellos ciclos que se encuentran emplazados en las portadas de las iglesias, pues es en estos enclaves donde preferentemente se ubican. No podemos dejar pasar por alto este aspecto que adquiere importancia no sólo atendiendo a un planteamiento iconográfico, sino también desde el punto de vista teológico. En el románico, queda plenamente de manifiesto el hecho de que un número considerable de estas series tengan por marco las portadas de las iglesias, y ello tiene una explicación que debe ser tenida en cuenta para la comprensión de la lectura de estos «sermones» en piedra. La clave está en la simbología que la propia portada entraña en cuanto que es puerta del Paraíso y de la salvación, que se abren a la humanidad por medio del Anuncio del ángel a María y, más concretamente, con la aceptación del encargo divino por el cual se da la concepción de la Virgen y la Encarnación del Verbo. La Anunciación y los pasajes evangélicos que le siguen de la vida de Infancia son, por tanto, el inicio de la obra redentora de Cristo Dios-Hombre que culmina con la propia Muerte y Resurrección de Cristo. De esta idea se desgaja otra íntimamente ligada a ella y es la antítesis que se establece entre María que abre las Puertas del Paraíso, y Eva, que fue la causante de que estas se cerraran.

Los ciclos de Infancia se insertan en programas iconográficos más amplios en los que los primeros acontecimientos evangélicos son fundamento de una lectura iconográfica más amplia dentro de la cual, y en términos generales, la historia de la Encarnación es punto imprescindible para entender la obra redentora, fielmente expresada en la mayoría de las portadas románicas.

Nos vamos a referir a cuatro series, siendo unas de mayor y otras de menor extensión, pero todas ellas de gran interés. Serán tratadas bajo el punto de vista iconográfico, ya que los aspectos estilísticos e históricos ya han sido objeto de otros trabajos. Son los ciclos de las portadas de San Miguel de Estella, de Santa María de Eguiarte, de San Pedro de Lezáun y de Santiago de Puente la Reina. En cuanto a su situación en el tiempo, va a ser en el tercer tercio del siglo XII cuando los vemos aparecer en nuestra escultura, y respecto a su localización geográfica los vemos ubicados en la Merindad de Estella, excepto el ciclo de Puente la Reina que se

enmarca en la de Pamplona, pero todos ellos se encuentran muy próximos y distan entre sí pocos kilómetros.

## PORTADA DE SAN MIGUEL DE ESTELLA

Su realización fue llevada a cabo en los últimos años del siglo XII, y en ella se ponen de manifiesto dos lecturas simultáneas, según se lea de dentro hacia fuera o al revés. En el primer caso muestra una imagen del mundo que empieza en Cristo y termina en los hombres, y en el segundo, se presenta el camino que el hombre ha de seguir para obtener la salvación eterna<sup>1</sup>.

El ciclo se desarrolla a lo largo de ocho capiteles. En el primero de ellos se aloja la ANUNCIACION, en la que Gabriel se arrodilla, con gesto de orador de la antigüedad, ante la Virgen que se presenta sentada levantando su mano derecha en actitud condescendiente. La novedosa postura arrodillada del ángel es la misma que podemos ver en el Anuncio de un pilar del claustro de Santo Domingo de Silos y en el de un capitel de Santo Domingo de la Calzada. Y el mismo esquema iconográfico es el que se repite de igual modo en Eguiarte y Lezáun. En los tres capiteles navarros no sólo llama la atención la similitud de la actitud del ángel sino también otros detalles como los gestos de las manos del mensajero y la actitud de la Virgen sedente que se recoge la punta del manto con la mano, que deben haber sido tomados de alguna de las dos representaciones castellano-riojanas. En Burgo de Osma (Soria) y en Gredilla de Sedano (Burgos) encontramos dos capiteles de la Anunciación que no dejan de sorprendernos por ser casi idénticos a los navarros, tanto iconográfica como estilísticamente. Asimismo, hay una clara relación estilística entre el capitel estellés y la Anunciación del atrio de la Basílica de Armentia (Alava), fechada en el primer cuarto del siglo XIII.

En el otro lado del capitel hallamos a un San José sedente, dormitando con la cabeza apoyada en su mano derecha, según el modelo de la época, al tiempo que con la otra sostiene el cayado que le caracteriza. Aquí de nuevo podemos hablar de semejanzas iconográficas con las otras dos versiones navarras, y las tres hacen sospechar un previo conocimiento de Santo Domingo de la Calzada en donde el santo se muestra de igual modo.

LA VISITACION, en el siguiente capitel, se sitúa bajo un arco escarzano que indica una escena de interior. Presenta a las dos mujeres en un sentimental abrazo junto a un arbolillo, a la izquierda. Es igual a la de Lezáun en casi todos sus detalles, y también semeja a la dovela del mismo tema de la portada de Puente la Reina.

EL NACIMIENTO se aloja en la otra cara del mismo capitel y en la siguiente del contiguo. Este desdoblamiento no es extraño, pues ya ocurre en las primeras presentaciones del arte cristiano y continúa a lo largo de los siglos. La Virgen aparece acostada cubierta por las ropas, y duerme apoyando la cabeza sobre su mano derecha, en el borde del lecho; de igual modo lo vemos en Lezáun. Es atendida por la partera Salomé del Protoevangelio de Santiago, y por San José que colabora con la comadrona. Aunque este no es el modo más generalizado de representar al santo, hay ejemplos en Vezelay, Chartres, y más próximo a nosotros, en Puente la Reina.

El Niño en el pesebre es calentado por los dos animales de los apócrifos que San Ambrosio y San Agustín interpretaban como símbolo del pueblo elegido (el buey) y del pueblo pagano (el asno), de tal modo que todo el mundo acude a venerar a Dios<sup>2</sup>.

1. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, J., «Portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico» *Príncipe de Viana*, 1984, pág. 447.

2. SCHILLER, G., *Iconography of christian art*, London, 1971, pág. 61.

Sobrevolándolos surge entre nubes un ángel para adorar al Niño, y porta algo de difícil interpretación que debe tratarse de un incensario o una filacteria.

Lógicamente, le sigue el ANUNCIO A LOS PASTORES. Delante del arbolillo que indica el desarrollo de la escena al aire libre, se hallan dos pastores; el número no sorprende pues aunque no estaba fijado solían aparecer dos o tres. También es usual representarlos con diferentes edades, como claramente queda plasmado en este caso. Ambos elevan sus miradas hacia el ángel que les transmite el mensaje tocando la cabeza del pastor de mayor edad para llamar su atención. Los animales son tres, de los cuales una cabra se alza sobre sus patas traseras para alcanzar un arbusto, detalle que tuvo en el románico mucha fortuna (Chartres, Santo Domingo de Soria, San Isidoro de León, San Pedro de la Rúa...).

LA ADORACION DE LOS MAGOS, desarrollada como es normal de izquierda a derecha, responde al modelo más generalizado de las adoraciones peninsulares y navarras en particular. El primero de ellos se arrodilla ante el Niño, actitud que viene dada por el «Liber de Infancia Salvatoris», por la «ordo coronationis imperialis» ottoniana y por el contagio del homenaje feudal de los vasallos a su señor<sup>3</sup>; en cualquier caso tenemos ejemplos desde las lámparas de Monza. Le sigue el segundo rey que se vuelve hacia el tercero para intercambiar algunas palabras según una fórmula muy familiar a la escultura románica navarra. Los tres portan sus presentes y cada uno de ellos representa las tres edades del hombre por los rasgos de sus fisonomías. Aparecen como reyes tocados con coronas propias de la época.

En el otro frente se encuentra la Virgen sedente con el Niño sobre sus rodillas, sujetando una flor muy dañada la Madre y un libro Jesús, detalle del que tenemos otros casos parejos como en la Biblia pamplonesa de Amiens, en el Codex Aureus, en la Biblia de Burgos, y en un manuscrito de Berlín<sup>4</sup>. María figura coronada, como es propio a partir del siglo X, mostrándose con toda su nobleza. Junto a ellos está San José meditabundo en su habitual postura.

El siguiente capitel cobija LA PRESENTACION EN EL TEMPLO, enmarcada por dos arcos. La identificación de las dos figuras femeninas es clara: la Virgen a la izquierda y la profetisa Ana a la derecha; sin embargo, las masculinas se prestan a la confusión aunque pensamos, por otros ejemplos parejos, que es Simeón quien sostiene al Niño en el momento de la entrega<sup>5</sup>. En el otro lado es también el anciano quien prepara el altar (preanuncio del sacrificio de Cristo) para la ceremonia. Aunque en Francia el tema tenía como centro de la composición la mesa, en Navarra hay cierta tendencia a situarla en un extremo, como ocurre en este caso.

EL SUEÑO DE SAN JOSE Y LA HUIDA A EGIPTO se desarrollan en el primer capitel del lado derecho de la portada. El santo del sueño se muestra en la misma actitud que veíamos en la Anunciación y en la Adoración de los Magos, y es avisado por el ángel que le toca la cabeza. Este tema es excepcional y sólo aparece en ciclos muy detallados de la Infancia y en combinación con la Huida. Esta es protagonizada por San José que abre la marcha cogiendo las riendas del borrico y sujetando al hombro el bastón del que pende un pequeño recipiente para beber. Haciendo esquina figura la Virgen sobre el animal y sujeta al Niño que se muestra bendiciendo.

Los dos últimos capiteles narran la historia de los Inocentes iniciada por la CONSULTA DE HERODES A LOS DOCTORES, tema de escasa difusión en el

3. BANGO TORVISO, I., «Sobre el origen de la prosquinesis en la Epifanía de los Magos», *Trazas y Baza*, 1978, pág. 36.

4. COOK, W. S., «The earliest painted panels of Catalonia VI», *Art Bulletin*, 1927-28, láms. 9, 16 y 17.

5. Para los modelos iconográficos de la Presentación en el Templo, véase el estudio de D. SHORR, «The iconographic development of the Presentation in the Temple», *Art Bulletin*, 1946, págs. 17 y ss.

románico. El rey, ocupando el ángulo, sujeta el cetro que le caracteriza mientras escucha las palabras de la profecía escritas en el libro que sostienen los dos sabios y que señalan con los dedos. Hemos de suponer que la página abierta corresponde a Miqueas 5,2. A espaldas de Herodes se sitúa un soldado en pie, armado con espada y escudo, en espera de la orden de la matanza. Cabría también la posibilidad de que, al presentarse como una escena anterior a la consulta, se tratase del soldado que informó al rey de la burla de que había sido víctima por parte de los Magos. Este momento, por sí mismo, constituía una escena del drama litúrgico de los Inocentes y quizás tuvo aquí su reflejo.

LA MATANZA DE LOS INOCENTES cierra el ciclo teniendo como figuras principales a tres madres de las víctimas y a dos soldados. La ejecución parece desarrollarse en tres momentos que, leídos de derecha a izquierda son: la madre que todavía no se ha desprendido de su hijo, el momento en que van a matarlo a pesar de los esfuerzos de su madre para evitarlo y, finalmente, la ejecución. Por el suelo yacen los cuerpos despedazados e inertes de las víctimas. Este es uno de los temas que más fortuna tuvo y que más se representó en los ciclos de Infancia del siglo XII y su profusión sea quizás debida a la influencia del drama litúrgico en donde este relato evangélico se desarrolla en toda su amplitud.

Este ciclo estellés, que se nos presenta tan completo, no presenta similitudes iconográficas con su vecino de San Pedro de la Rúa, sino que hay que ponerlo en relación con los dos castellano-riojanos por alguna de las escenas vistas, y sobre todo con los próximos de Eguiarte y Lezáun y en cierto modo con el de Puente la Reina.

## PORTADA DE SANTA MARIA DE EGUIARTE

La datación de su primitiva fábrica data de fines del siglo XII y en ese momento hay que situar los dos capiteles de temas de Infancia alojados en el lado izquierdo de la portada, que forman lo que podríamos llamar un ciclo síntesis pues contiene sólo las dos escenas principales del relato de Infancia.

LA ANUNCIACION. El ángel, de medio perfil, se arrodilla ante la Virgen señalándola para indicar la transmisión del mensaje, mientras que la otra mano la apoya sobre la rodilla del mismo modo que veíamos en Estella. También la Virgen sedente sigue el mismo modelo en los ademanes que adopta para indicar la aceptación del encargo divino, para recoger su vestido, etc. Un detalle separa ambas Anunciaci-ones y es que en Eguiarte, María figura coronada como reina del cielo y de la tierra. Lo mismo ocurre en Silos, La Calzada y Laguardia, que por tratarse de tres Anunciaci-ones-Coronaciones, la Virgen aparece coronada por ángeles. Pero mucho más afín es el capitel de Burgo de Osma (Soria), que se diría del mismo taller, pues el estilo y la iconografía hacen sospechar una misma mano.

El capitel se completa por la presencia de San José en su típica actitud adormilada con la cabeza apoyada sobre su mano y sujetando un largo cayado, igual que en Estella y Lezáun.

LA ADORACION DE LOS MAGOS sigue el modelo iconográfico usual. Los dos últimos reyes conversan, mientras sostienen sus ofrendas. Relacionada con las representaciones litúrgicas, está la prosquinesis del primer rey que presenta conexiones, a su vez, con el ceremonial de corte en los homenajes al rey o emperador<sup>6</sup>. La Virgen figura sedente sobre un asiento con remate en cabeza de animal. Con corona y mentonera sostiene una flor y el Niño un libro del mismo modo que en San Miguel de Estella y en la Biblia pamplonesa de Amiens. En Eguiarte, el libro que sujeta Jesús

6. BANGO TORVISO, I., op. cit., pág. 34.

lleva inscritas las letras griegas alfa y omega que aluden a Dios mismo como principio y fin. Este detalle, colocado justo al lado del entrelazo del plafón de la portada, que tampoco tiene principio ni fin, hablan de un simbolismo con Cristo eterno<sup>7</sup>. San José, muy semejante a todos los contemplados, cierra la escena.

Nos hallamos ante un ciclo síntesis que resume la historia de la Infancia en dos de sus escenas principales y más difundidas: la Anunciación y la Adoración de los Magos. Como hemos visto, está ligado iconográficamente a Estella, Lezáun, Burgo de Osma y también con Silos, la Calzada y Laguardia.

## PORTADA DE SAN PEDRO DE LEZAUN

A pocos kilómetros de Estella se encuentra en el interior de la iglesia de San Pedro, una portada de una avanzada mitad de siglo. Como en Egüarte, sus escenas no forman un ciclo completo sino que se constituyen en una síntesis de historia, y como aquella, se incluye dentro del ámbito iconográfico de San Miguel de Estella. Aunque el orden de los capiteles está invertido, para mayor claridad seguiremos el orden real de los acontecimientos.

LA ANUNCIACION Y EL SUEÑO DE SAN JOSE. El Anuncio se encuentra muy dañado, pero aún conservamos el ángel en idéntica postura a las ya vistas. Es una lástima que la Virgen se halla perdido porque hubiera sido de gran interés hacer un parangón entre las tres versiones navarras. En el otro frente del capitel duerme San José en la postura que nos es ya tan familiar.

LA VISITACION se sitúa en la primera cara del capitel de la izquierda y, como siempre, aparece junto al Anuncio del ángel, pues no adquiere independencia por sí misma hasta el siglo XV<sup>8</sup>. De igual modo al caso estellés, la Virgen y Santa Isabel se abrazan mutuamente cogiéndose por el cuello y por la cintura. María viste según el modo clásico, mientras que su prima según el modo de la época; y es en estos detalles de la indumentaria donde encontramos las únicas diferencias con San Miguel de Estella, donde las dos mujeres se visten de igual forma. A la izquierda también figura un arbolillo.

EL NACIMIENTO. En un primer plano se halla la Virgen acostada sobre un lecho: yace boca abajo asomando su brazo izquierdo, mientras que la mano derecha le sirve de apoyo a su cabeza. Junto a ella, en pie, se sitúa la comadrona que se afana en su tarea de arropar a la Virgen. Todo lo descrito hasta el momento es réplica del Nacimiento estellés. El segundo plano varía, pues aquí encontramos en la misma escena a Jesús en el pesebre rodeado de los dos animales de los apócrifos que le dan calor. Entre nubes surge el ángel que se dirige hacia el Niño para adorarlo.

Todos los modelos y elementos iconográficos que a lo largo de estas líneas han sido destacados por su repetición nos demuestran una unidad de taller que no debió limitarse al ámbito navarro sino que encontramos sus huellas fuera de nuestra provincia (Soria, Burgos). En estos ciclos se han visto además precoces detalles que han de tener sus precedentes en Santo Domingo de Silos o en Santo Domingo de la Calzada.

El ciclo que a continuación vamos a analizar pertenece al mismo ámbito geográfico e iconográfico aunque no se enmarca en la Merindad estellesa sino en la de Pamplona. El mal estado de su labra, sin embargo, hace difícil establecer unas comparaciones pormenorizadas. De todos modos se podrá comprobar cómo se sitúa dentro de una

7. BIURRUN Y SOTIL, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, pág. 360.

8. SCHILLER, G., op. cit., pág. 55.

misma línea, si bien no de forma tan clara como en los otros tres ciclos navarros que venimos de contemplar.

## PORTADA DE SANTIAGO DE PUENTE LA REINA

Es obra de finales del siglo XII, y forma el ciclo de Infancia más extenso del románico navarro. Aunque en las portadas analizadas los temas ocupan los capiteles, en Puente la Reina se sitúan en las dovelas de las arquivoltas. En total hay noventa escenas, pero algunas no son identificables. No obstante, su prolijidad se desarrolla en dos ámbitos diferentes, uno encaminado al Antiguo Testamento con el ciclo de la creación, y el otro al nuevo en el que se ha dado especial importancia a la vida de la Infancia de Cristo. Los temas se disponen de forma desordenada, pero se analizarán según el orden evangélico señalando en cada caso la arquivolta y la dovela en que se hallan.

**LA ANUNCIACION.** Se localiza en la cuarta dovela del lado derecho de la tercera arquivolta. La Virgen se sitúa en pie a la izquierda con una paloma del Espíritu Santo sobre su hombro que indica la concepción de María y la Encarnación del Verbo por medio de la intervención divina; su presencia obedece además al texto de Lucas 1,35, pero iconográficamente es un elemento raro<sup>9</sup>. El ángel lo hallamos a la derecha cuando lo normal es encontrarlo al otro lado; también sucede lo mismo en otros casos como en el claustro de la catedral de Tudela y en la Anunciación de Santa Cruz de la Serós (Huesca).

En la quinta dovela se sitúa la VISITACION, muy semejante a la de Estella y Lezáun; también vemos el arbolillo junto a las dos mujeres.

Ubicado en la sexta dovela está el NACIMIENTO, casi totalmente perdido. A pesar de ello aún se vislumbra un bulto horizontal y rectangular que debe tratarse del lecho de la Virgen, y junto a él dos figuras: San José y la comadrona. Es, por tanto, la misma versión que la de San Miguel de Estella.

Le sigue el BAÑO DEL NIÑO, también muy desgastado, pero reconocible por la presencia en el centro de una vasija y a los lados dos figuras semiarrodilladas: las dos comadronas, Zelemí y Salomé. Este tema no suele figurar con frecuencia y tiene su fuente de inspiración en el evangelio árabe de la Infancia donde se le menciona. Esta dovela muestra la originalidad del mentor del programa de la portada al introducir dicho asunto. En San Pedro de la Rúa hemos identificado otro Baño en la misma escena de la Natividad.

El ANUNCIO A LOS PASTORES ocupa la séptima dovela de la misma arquivolta empezando por la izquierda. El reducido espacio determina la presencia de un sólo zagal que saluda con el brazo al ángel. Motivos vegetales y tres ovejas paciando completan esta representación.

La quinta dovela ha sido dedicada a LA VISITA DE LOS MAGOS A HERODES. El rey se halla sentado de perfil en primer plano, y detrás de él en pie, se sitúan los Magos. Este asunto, en nuestra provincia, tiene sólo un ejemplo parejo que es el de San Pedro de la Rúa, pero su tratamiento es muy diferente. De los temas que forman la historia de los Magos, la visita a Herodes es de los menos frecuentemente representados por lo que el mentor del programa deja de nuevo patente su originalidad.

LA ADORACION DE LOS MAGOS, en la cuarta dovela, a pesar de la escasez del espacio, cuenta con todos los detalles característicos de este tema. Los protagonistas no pierden las actitudes ni poses que les son más características según la icono-

9. Aunque la paloma del Espíritu Santo en la Anunciación aparece tempranamente en el arte occidental, no fue utilizada hasta el siglo XI. Véase, SCHILLER, G., op. cit. págs. 35 y 43.

grafía más generalizada. La Virgen y el Niño ocupan la parte derecha, mientras que los tres personajes de Oriente, a la izquierda, responden al mismo esquema analizado en las otras Adoraciones. En el centro se sitúa la estrella que, según la tradición, responde a la estrella de Balaan con quien debían estar emparentados los Magos, y que simboliza la divinidad del Hijo de Dios<sup>10</sup>.

EL SUEÑO DE LOS MAGOS, en la tercera dovela, es otro de los temas que tuvo proliferación en el siglo XII en Francia, pero que en Navarra no cuenta más que con este caso. Se encuentra muy desgastado por lo que un comentario serio es difícil. Sin embargo se perfilan tres figuras junto a las que se sitúa un ángel que les da el aviso del peligro.

LA PRESENTACION EN EL TEMPLO se ubica en la cuarta arquivolta ocupando dos dovelas: la octava y la novena del lado izquierdo. Representan los dos momentos del tema. La primera responde al encuentro con Simeón en el que la Virgen a la izquierda entrega el Niño al anciano, caracterizado según su edad. La segunda muestra la Presentación propiamente dicha en la que Jesús forma el eje de la escena con el altar; a los lados, Simeón y María. Este tema está en consonancia con el modelo más difundido en Francia, aunque en Navarra tiene más fortuna el que sitúa el altar en un extremo.

LA ORDEN DE LA MATANZA es un asunto que sólo aparece en ciclos de Infancia detallados como este, y aquí lo encontramos en la tercera dovela, aunque no lo menciona ningún autor. Herodes se encuentra sentado con un diablillo de aspecto terrible que se encarama por su hombro para inspirarle malas intenciones. Este detalle lo vemos también en el capitel del mismo tema en el interior de la Magdalena de Tudela y en una dovela de la portada de Santo Domingo de Soria. Frente al rey un soldado se arrodilla en espera de la orden.

LA MATANZA también alcanza gran desarrollo pues viene a ocupar la cuarta y quinta dovelas. En la primera, un soldado con cota de malla alza la espada para atravesar el cuerpo desnudo de un niño. Bajo ellos, una madre se postra ante otra víctima inerte. En la segunda, otra madre y otro sicario se disputan una criatura, mientras en el suelo yace otro sin vida.

EL AVISO DEL ANGEL Y LA HUIDA A EGIPTO se encuentran en la séptima y sexta dovela respectivamente, con lo cual el orden se ha invertido. La primera de ellas muestra a San José sentado, si bien normalmente aparece tumbado. Junto a él, el ángel extiende su brazo para tocar la cabeza del santo indicando la transmisión del mensaje. El mismo tema figura en San Miguel de Estella, y del mismo modo aparece combinado con la Huida. En Puente la Reina, los viajeros toman la dirección contraria como si se tratara de la vuelta de Egipto, pero ello no parece probable pues este tema se representa muy raramente, y si así fuera el Niño estaría más crecido. Por lo demás, el resto de la escena es la habitual.

Este ciclo de Santiago de Puente la Reina es el más completo de todos los que podemos contemplar en Navarra por lo que el autor ha podido demostrar su originalidad incluyendo escenas poco usuales como el Baño y el aviso de los Magos. Por otro lado, su proximidad geográfica con Estella hace que no resulten extrañas las relaciones iconográficas entre ambos ciclos, concretamente en los pasajes de la Visitación, el Nacimiento, la Presentación y el segundo Sueño de San José. A pesar de ello, en Puente la Reina no fueron adaptadas algunas novedades iconográficas que aparecían

10. *Ibidem*, pág. 102.

en los tres ciclos de la Merindad estellesa, como son las que se refieren a la Anunciación.

\*  
\*\*

Como ya se ha aludido, estas series se localizan en un ámbito muy concreto de la geografía navarra y en los años finales del siglo XII. Su proliferación en las portadas de las iglesias viene determinada por esa propia simbología de las portadas como puerta del cielo, al que se accede por medio de la obra redentora de Cristo y que se inicia con el Anuncio del ángel a María. Este tema y los que le siguen se ven envueltos por programas más amplios en los que las series de Infancia tienen mucho que decir para su comprensión. En Navarra, su interés vendrá también determinado porque toman en ocasiones aspectos originales y peculiaridades iconográficas dignas de ser tenidas en cuenta.

De todos los temas analizados vemos cómo hay unos más prolijos y ello se debe quizás a que entrañan un contenido teológico más relevante. Así, la Anunciación se muestra como el inicio de la historia de la Redención, y está además en consonancia con ímpetus encaminados a glorificar a la Virgen como Reina del cielo y tierra y como Madre de Dios. Esta simbología queda asimismo patente en el otro tema que tendrá amplísima difusión: la Adoración de los Magos, donde además hay que ver una manifestación de Dios a los hombres, tan prolijas en época medieval.

Por otro lado, mención especial merecen las relaciones que se pueden establecer entre las representaciones litúrgicas y ciertos motivos iconográficos que se han observado, sobre todo, en las Epifanías y en la historia de los Inocentes. Ello no constituye más que una muestra de las influencias mutuas que entre ambos tipos de representaciones (litúrgicas y artísticas), se constatan.

En cuanto a las fuentes visuales, observamos que es la zona castellano-riojana, con sus focos citados, la que se presta a mayores conexiones estilísticas e iconográficas con los ciclos navarros.

Por último, la importancia de los ciclos de la vida de Infancia en los programas de las portadas de las iglesias, va a tener continuidad en el período gótico con todo su desarrollo. Los temas no solo ocuparán capiteles y dovelas, sino que también llegarán a alojarse en el mismo tímpano, centro de todo programa iconográfico, como ocurre con la Adoración de los Magos de Santa María de Ujué y sobre todo en Santa María de Olite, donde la Anunciación, el Nacimiento, la Presentación, la Degollación y la Huida a Egipto ocupan casi la totalidad del tímpano de dicha portada. Ello viene a demostrar la relevancia que estos relatos evangélicos alcanzaron en el arte a partir del siglo XIII.





Fig. 1. Portada de San Miguel de Estella. Anunciación.



Fig. 2. Portada de San Miguel de Estella. Nacimiento.



Fig. 3. Portada de San Miguel de Estella. Adoración de los Magos.



Fig. 4. Portada de Santa María de Eguiarte. Anunciación.

BND