

Nuevas esculturas románicas en San Miguel de Estella

JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE*

En el curso de la reciente y completa restauración arquitectónica de que ha sido objeto la iglesia de San Miguel de Estella (1987-1992), fueron temporalmente accesibles, o salieron definitivamente a la luz, interesantes piezas escultóricas románicas¹. La finalidad de este artículo consiste en darlas a conocer, por su importancia como parte de uno de los conjuntos más notables de la rica escultura española de las últimas décadas del siglo XII. El catálogo de las piezas descubiertas se centra en los capiteles interiores del ábside central, en una imposta que lo recorre bajo las ventanas y en los relieves visibles tras el derribo del deteriorado pórtico barroco que protegía la portada norte.

1. CAPITELAS INTERIORES DE LAS VENTANAS DEL ÁBSIDE CENTRAL

El ábside principal de San Miguel de Estella consta de tres ventanas abocinadas, cuyos exteriores decoran capiteles de notable calidad, ya conocidos con anterioridad. Para su identificación voy a asignarles una numeración conforme con la planta adjunta (fig. 1).

Ventana meridional:

- Capitel 1: dos leones que devoran una cabra.
- Capitel 2: dos aves que devoran una liebre.

Ventana central:

- Capitel 3: músico flanqueado por una bailarina y una acróbata (fig. 2).
- Capitel 4: dos caballeros en combate (fig. 2).

* Universidad Rovira i Virgili (Tarragona).

1. Quiero manifestar mi agradecimiento al arquitecto Javier Sancho Domingo, de la Institución Príncipe de Viana, y a Mercedes de Orbe Sivatte, de la Secretaría Diocesana de Arte Sacro, por las facilidades que me brindaron para el conocimiento de las piezas. Diversos motivos han venido retrasando su publicación y, ante la eventualidad de que todavía se dilatara más, he preferido presentarlos ya, aunque no vayan acompañados de un más completo estudio sobre la filiación estilística de la escultura de esta iglesia estellesa, todavía en curso.

- Capitel 5: dos leones alados.
- Capitel 6: dos “búhos maléficos”.

Ventana septentrional:

- Capitel 7: joven que alancea una arpía barbada de gran tamaño (deteriorado).
- Capitel 8: dos aves de presa de largos cuellos.

Pero no son estos los que nos interesan, ya conocidos desde antiguo, sino los ubicados en el abocinamiento interior de las mismas ventanas, ocultos por el gran retablo mayor, que fueron temporalmente accesibles desde el exterior cuando se retiraron las rejas de los vanos en el curso de la intervención arquitectónica. La trasera del retablo y sus anclajes han impedido tanto la realización de un mejor reportaje gráfico como la perfecta visión de alguna de las caras, e incluso han provocado el deterioro de algún capitel.

Mientras al exterior existe una neta diferencia entre las ventanas laterales y la central, en cuanto que ésta última tiene cuatro capiteles y las otras sólo dos, las tres ventanas muestran similar disposición interior, con cuatro capiteles en el derrame de cada una. Una moldura, decorada con piñas y roleos, completa la ornamentación de los vanos hacia el interior de la iglesia. Los capiteles son del mismo tipo que los exteriores y, por tanto, que los de la portada meridional, mayoritariamente figurativos acompañados de alguno vegetal. Todos ellos carecen de decoración en el cimacio. La identificación de los temas es la que sigue:

Ventana meridional:

- Capitel 9 (fig. 3): dos híbridos afrontados. Se trata de animales fantásticos, con cabeza de león de tipo silense, cuerpo de ave con alas terminado en larga cola anillada enroscada y dos garras. Su forma se corresponde con la de los denominados por F.J. Pérez de Urbel “genios maléficos” (capitel 53) o, quizá mejor, por sus largos cuellos, con los que llamó “perros con alas” (capitel 39) del claustro bajo de Silos. Como será normal en todos los capiteles a tratar, largos tallos se enroscan alrededor del cuerpo y terminan en cogollos vegetales en las esquinas.

- Capitel 10 (fig. 4): dos leones afrontados. Los leones son de tipo silense (capitel 54), pero no vuelven la cabeza como en el claustro castellano, sino que miran al frente, hacia la esquina, donde existe un elemento vegetal.

- Capitel 11 (fig. 5): capitel vegetal con dos corolas de grandes hojas de acanto que se curvan en el centro y las esquinas formando volutas.

- Capitel 12 (fig. 6): lucha de jóvenes contra dragoncillos entre maraña de tallos. Los imperativos de sujeción del retablo han provocado no sólo la rotura del cimacio, como es habitual, sino también la de las partes más sobresalientes del capitel, concretamente toda su parte superior angular. Aun así, conserva completa una figura juvenil con cabello partido, armado de una lanza que se ve mordida en su parte inferior por un dragoncillo. Junto a él advertimos otra figurita más pequeña, como de niño o muchacho, y la parte inferior de una tercera figura humana. Toda la escena del capitel nos recuerda a los dos más occidentales de la portada septentrional de esta misma iglesia, donde vemos igualmente un combate entre jóvenes y dragoncillos, con personajes de cabellos partidos armados con lanzas a cuyos pies se revuelven animalejos de cuerpo de ave, largas colas y cabeza leonina, todo entre mara-

ña vegetal, y donde de igual modo encontramos figuras humanas de menor tamaño acompañando a las grandes.

Ventana central:

- Capitel 13 (fig. 7): pareja afrontada de cuadrúpedos, probablemente ciervos como los que vemos en los cimacios de la portada septentrional, aunque no se distingue la cuerna con nitidez. Un tallo brota entre sus patas y se complica en enmarañada maleza a la altura de sus cabezas. Su fisonomía remite a los ciervos del capitel 52 de Silos.

- Capitel 14 (fig. 8): capitel vegetal con dos corolas de grandes hojas de acanto. Se diferencia del 11 porque sólo las hojas de la corola inferior se curvan en su centro para formar volutas, mientras que la corola superior presenta en su parte alta un diseño más fino.

- Capitel 15 (fig. 9): combate singular de dos personajes híbridos afrontados. Su extraña anatomía consta de torso y cabeza juvenil, cabello partido, cuerpo de ave con grandes alas sin desplegar, que termina en cola anillada retorcida, y dos patas cortas con pezuñas. La parte humana viste túnica corta ceñida mediante cinturón. Embrazan con la izquierda sendas rodela de adornos radiales y empuñan con la derecha venablos en ademán amenazador. Una de las figuras parece llevar barba y la otra, en cambio, cabello largo partido quizá recogido en coleta, con lo que tendríamos un combate entre un ser masculino y otro femenino. Como siempre, la parte superior se ve repleta de maraña.

- Capitel 16 (fig. 10): dos arpías “silenses” (capitel 41) de cabezas afrontadas. Tienen largo cuerpo de ave con alas sin desplegar, dos patas cortas terminadas en pezuñas, cola anillada que se desliza entre sus patas, largos cuellos y rostro juvenil de cabello corto con rizos en la nuca. Pómulos y barbilla están bastante marcados, redondeados; los ojos asimismo presentan trazos finos, que denotan un artista de calidad. Aunque los cuerpos divergen y se encaminan hacia los extremos, al disponer de largo cuello acercan sus rostros a ambos lados de los tallos centrales angulares que marcan el eje de simetría.

Ventana septentrional:

- Capitel 17 (fig. 11): dos grifos afrontados. Su naturaleza híbrida está formada por cuerpo de león con alas alzadas en punta sobre el lomo, patas largas terminadas en garras, cabezas de “águila” con orejas puntiagudas, fuerte pico curvo y una especie de barba de chivo bajo el pico. Como siempre, tallos que brotan del centro de los lados se retuercen entre las patas y el cuerpo, y se encuentran para formar una maraña en la esquina. Responden, con ligeras variantes, al tipo de “grifones con alas” del capitel 64 de Silos, sólo que no vuelven la cabeza hacia la cola.

- Capitel 18 (fig. 12): dos centauros sagitarios afrontados entre maleza. Sorprende su gran tamaño con respecto a la superficie del capitel. Inician el gesto de tensar los curvos arcos que embrazan con la izquierda, en los que han dispuesto sendas flechas. Llevan el habitual rostro juvenil de cabello partido. Una tela retorcida hace las veces de cinturón, del que pende un trabajado carcaj repleto de flechas cortas. El deterioro sufrido por el capitel 53 de Silos, en cuya superficie vemos a un sagitario apuntando a una arpía, impide concretar más las relaciones.

- Capitel 19 (fig. 13): dos grifos afrontados de tosca factura. Este capitel carece de cimacio y se diferencia nítidamente de los restantes por la escasa turgencia de sus volúmenes. Los grifos siguen el esquema habitual de cuerpo

leonino de largas patas y garras, alas desplegadas en punta por encima del lomo, cuello vuelto con melena rizada, cabezas de águila de curvado pico y orejas puntiagudas, pero existen notables diferencias con los grifos del capitel 17. Podemos atribuir todas estas diferencias a un maestro distinto, que incluso resuelve de distinto modo los complementos vegetales.

- Capitel 20 (fig. 14): único capitel que representa una escena en la que es posible reconocer un pasaje de la Historia Sagrada. Un rey situado en la esquina, coronado y portador de un cetro flordelisado, mira al frente flanqueado a su derecha por un personaje barbado que alza la palma, y a su izquierda por otro personaje también barbado que lleva una espada y parece tocarle el cetro. El rey señala a éste último con su mano diestra, sin mirarle. El guerrero, que lleva la espada desenvainada con la punta hacia arriba, viste un manto sujeto sobre el hombro derecho mediante fíbula. Podríamos interpretar esta escena como la del mandato de Herodes a sus soldados para que procedan a la Matanza de los Inocentes, pasaje evangélico que falta en el ciclo de la Infancia representado en los capiteles de la portada septentrional. Sin embargo, difiere de lo habitual en representaciones castellanas de esta escena en que la figura a espaldas de Herodes no es demoníaca (como la que vemos, por ejemplo, en Santo Domingo de Soria) y en que el supuesto soldado que recibe la orden carece de loriga. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que ninguno de los soldados que acometen la matanza de los inocentes en los capiteles de la portada septentrional estellesa porta loriga, lo que supone un nuevo rasgo de distinción con relación a algunos relieves románicos castellanos dedicados al mismo asunto². Recordemos además que dicho ciclo estelles, en su segunda parte, se encuentra muy desordenado, puesto que la Huida a Egipto precede a la consulta de los Magos a Herodes y existen dos capiteles de luchas de jóvenes contra dragoncillos que no se explican fácilmente dentro del programa. Hay que considerar la hipótesis de que, dentro del desorden en el montaje que evidencia la portada, un capitel destinado a ella hubiese sido colocado en el ábside, de modo que los capiteles con jóvenes luchadores hubieran pasado a ocupar un final del ciclo de la Infancia inicialmente no previsto.

2. IMPOSTA DEL ÁBSIDE CENTRAL POR DEBAJO DE LAS VENTANAS

Al haber sido desmontada sólo la parte inferior del retablo mayor, fue posible ver parcialmente esta imposta que parece recorrer la totalidad del ábside justo por debajo de las ventanas, aunque parcialmente se encuentre picada a fin de obtener una mejor colocación del retablo barroco. Sigue las pautas de la imposta que continúa los cimacios de la portada septentrional de San Miguel, es decir, una animada composición de roleos pobladísima de seres que asoman aquí y allá cuerpos y cabezas. Entre los fragmentos observables, pudimos reconocer en la parte izquierda un enfrentamiento entre dos híbridos (fig. 16) con cuerpo de león de lomo recubierto por melena, alas

2. M. MELERO MONEO, *El diablo en la matanza de los inocentes: una particularidad de la escultura románica hispana*, en "D'Art", 12 (1986), pp. 113-126.

semidesplegadas y cabezas dentro de las fórmulas silenses: hocico muy prominente y orejas puntiagudas. Detrás de ellos asoma el torso de una figura juvenil (fig. 15) cuyo rostro recuerda al de los centauros sagitarios del capitel. Otra interesante secuencia, en la zona derecha, muestra dos jóvenes luchando, armados de jabalinas, contra un toro de gran tamaño (fig. 17). Los jóvenes responden al tipo normal en esta iglesia estellesa, con cabello partido. La manera de sujetar el arma, inclinándola hacia abajo, así como lo visible del estropeado animal, ajeno a las fórmulas híbridas a que tan aficionados fueron los maestros de la escuela silense, recuerda a otra escena de lucha con animal en la catedral gótica de Pamplona. Se trata de un enfrentamiento con un toro, quizá la más temprana representación artística en el reino de este divertimento taurino al que tan aficionados fueron los navarros durante la Edad Media.

Por último en este apartado, en las esquinas de algunas basas se veían animalejos de cuidada talla (fig. 18), con aspecto de leones o de dragones de largas colas.

3. RELIEVES DESCUBIERTOS EN LA PORTADA SEPTENTRIONAL

Al ser derribado el pórtico de ladrillo que protegía la portada septentrional, hoy sustituido por una estructura de acero y cristal, quedaron al descubierto algunos relieves de la portada hasta entonces ocultos.

Las mayores sorpresas se han localizado en los arquillos sobre las estatuas de los apóstoles. Los arranques de la bóveda ocultaban capiteles, parte de la cabeza de un apóstol, la mitad de uno de los tímpanos y buena parte de las molduras exteriores de los arquillos. Tras la limpieza han aparecido, en el arquillo occidental (a la derecha del observador), dos figuras sedentes que portan sendas filacterias en las que con claridad leemos los nombres de los apóstoles Simón y Tadeo (*SIMON* y *TADEUS*); también el diseño de entrelazo que faltaba para completar el tímpano; el capitel antes oculto, que está totalmente picado; y la moldura exterior con animales fantásticos, entre los que reconocemos en la clave una carátula de cuya boca salen las colas de dos dragoncillos simétricamente dispuestos a sus lados (fig. 19). En el arquillo oriental se ha descubierto el capitel, asimismo picado y destrozado, la media cabeza de un apóstol-columna y la moldura exterior del arquillo, muy deteriorada, igualmente decorada con animales fantásticos (fig. 20).

4. ALGUNAS CONCLUSIONES SOBRE LA ESCULTURA ROMÁNICA DE SAN MIGUEL DEDUCIBLES DE LOS HALLAZGOS

Las consecuencias a extraer de los hallazgos resultan realmente interesantes. Algunas quedan fuera de toda duda, mientras que otras permiten aproximar con renovados argumentos ciertas hipótesis hasta ahora barajadas³.

3. Recordamos entre quienes se han ocupado de la portada septentrional de San Miguel de Estella: P. de MADRAZO, *Navarra y Logroño*, col. "España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia", Madrid, 1886, III, p. 87 ss.; A. KINGSLEY PORTER, *La escultura románica en España*, Florencia-Barcelona, 1928, II, p. 46; T. BIURRUN SOTIL, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, pp. 200-

4.1. La labra de la portada, contemporánea de la ejecución del ábside central.

Uno de los problemas que planteaba esta portada era confirmar una cronología relativa del conjunto en relación con la construcción del templo. Aunque la postura mayoritaria entre los investigadores entendía que la portada se había tallado a la vez que la cabecera de la iglesia, había quien opinaba que la portada se había llevado a cabo mucho más tarde⁴. El hallazgo de un capitel del ábside con temática y formas idénticas a dos capiteles de la portada (el de los jóvenes en lucha contra dragoncillos) confirma que piezas del mismo taller fueron empleadas en ábside y portada, lo que descarta el que la portada fuera iniciada en una segunda fase, cuando ya el ábside había quedado concluido. Muchos otros elementos señalan la misma dirección: las relaciones entre la imposta interior y la que prolonga los cimacios; la similitud en los rasgos de grifos, leones, ciervos y figuras humanas de interior y exterior (con ejemplos tan evidentes como los hermosos ejemplares dentro del arquillo oriental de la portada); la presencia de un capitel que podría entrar a formar parte del programa de la portada (el citado del rey con guerreros, quizá Herodes ordenando la Matanza de los Inocentes, aunque no hay que pasar por alto la diferencia entre coronas y cetros de esta figura regia y el Herodes de la consulta de los Magos de la portada), etc.

4.2. La actual disposición del apostolado de San Miguel de Estella responde al diseño original

La extraña disposición de las estatuas de los apóstoles en las enjutas del gran arco había llevado a considerar la posibilidad de que las dos parejas de estatuas-pilar que vemos cobijadas bajo cada arco, flanqueadas por estatuas-

223; E. CAMPS CAZORLA, *El arte románico en España*, Barcelona, 1935, pp. 223-224; J. GUDIOL RICART y J.A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, "Ars Hispaniae" V, Madrid, 1948, p. 169; R. CROZET, *Recherches sur la sculpture romane en Navarre et en Aragon*, en "Cahiers de Civilisation Médiévale", VII (1964), pp. 323-328; L.M. LOJENDIO, *Navarre romane*, La Pierre-qui-vire, 1967, pp. 317-321 (trad. esp. Madrid, 1978); J.E. CIRLOT, *Navarra*, Barcelona, s.f., pp. 120-122; J.E. URANGA GALDIANO y F. ÍÑIGUEZ ALMECH, *Arte medieval navarro III Arte románico*, Pamplona, 1973, pp. 155-158; J.M. de AZCÁRATE, *Sincretismo de la escultura románica navarra*, en "Príncipe de Viana", XXXVII (1976), pp. 149-150; P.M. GUTIÉRREZ ERASO, *Estella monumental*, T.C.P. 68, Pamplona, 1977, pp. 24-28; J. YARZA, *Arte y arquitectura en España 500-1250*, Madrid, 1979, pp. 289-290; M.C. GARCÍA GAINZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo Monumental de Navarra II*. Merindad de Estella*, Pamplona, 1982, pp. 485-487; J. LACOSTE, *San Miguel d'Estella*, en "Homenaje a José María Lacarra", Zaragoza, 1982, V, pp. 101-132; I.G. BANGO TORVISO, *El románico en España*, Madrid, 1992, pp. 192-193; M.L. MELERO MONEO, *La escultura románica en Navarra*, en "Cuadernos de Arte Español" 31, Madrid, 1992, pp. 24-31. Sobre aspectos concretos de la portada: R. FAVREAU, *L'inscription du tympan nord de San Miguel d'Estella*, en "Bibliothèque de l'École des Chartes", CXXXIII (1975), pp. 237-246; J. YARZA LUACES, *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987 (1981), p. 146-147; J. MARTÍNEZ DE AGUIRRE, *La portada de San Miguel de Estella. Estudio iconológico*, en "Príncipe de Viana", XLV (1984), pp. 439-461, y *Originalidad y copia en la elaboración de una portada románica. El caso de San Miguel de Estella*, en "Actas V Cong. Esp. Ha. del Arte. Barcelona, 1984", I, pp. 117-123; D. OCÓN ALONSO, *Bizantinismo y difusión de modelos en el románico periférico*, en "Actas VIII Cong. Esp. Ha. del Arte", Mérida, 1992, I, pp. 95-101; M.E. ARAGONÉS ESTELLA, *El maestro de San Miguel de Estella y su escuela: relación estilística entre la obra esculpida de varias iglesias navarras*, en "Actas IX Cong. Esp.-Ha. del Arte", León, 1994, pp. 49-60; y M.L. MELERO MONEO, *La Mujer Apocalíptica y San Miguel: modelos miniados en San Miguel de Estella*, en "Lecturas de Historia del Arte" IV (1994), pp. 166-173.

4. J. LACOSTE, *San Miguel d'Estella*, pp. 111-112, aporta argumentos para demostrar que ábsides y portada norte proceden del mismo taller.

columna, hubiesen sido inicialmente pensadas para disponerse en un friso superior, como un apostolado en torno a un Pantocrátor del que no quedarían rastros⁵. La distinción entre estatuas-columna y el resto de la portada había llevado a pensar no sólo en manos diferentes, sino en que los apóstoles columnarios, de labra menos delicada, pertenecían a un conjunto distinto y previo al tímpano, arquivoltas y relieves laterales. Entre las nuevas piezas halladas, dos vienen a contradecir esta última hipótesis. Por una parte, el hallazgo de dos figuras sedentes, anteriormente ocultas por el arranque del pórtico barroco, cuya inscripción las identifican con los apóstoles Tadeo y Simón, que permiten completar la serie de doce y demostrar que su peculiar disposición estaba buscada desde el principio⁶. Así contamos en total doce apóstoles:

- dos estatuas-columna bajo el arquillo oriental (reconocemos entre ellas a San Pedro por las llaves; lleva filacteria y el otro un libro)
- otras dos estatuas-pilar bajo el mismo arquillo (con filacterias)
- dos relieves de figuras sedentes que llevan en sus manos filacterias sin inscripción reconocible
- dos estatuas-columna bajo el arquillo occidental (uno de ellos, por su notable calva, debe de ser San Pablo; lleva filacteria y su pareja libro)
- dos estatuas-pilar entre ellas (uno con filacteria y otro con libro)
- y otros dos relieves de figuras sedentes con filacterias, que con sus letreos identificativos de Simón y Tadeo completan la docena de apóstoles.

En segundo lugar, los rasgos estilísticos de la figura sedente del capitel 20, un rey coronado, cuyos pómulos salientes y expresión pasmada coinciden con los rostros de algunos de los apóstoles, confirma que se hicieron en el mismo momento que todo lo demás.

4.3. Vinculación silense y compostelana de la escultura de San Miguel de Estella.

Varios elementos vienen a reforzar la teoría, expresada con claridad por J. Lacoste, de que fue “en la esfera de alta espiritualidad y de búsquedas iconográficas cuyos polos son Compostela y Silos, donde se elaboró el programa de la entrada septentrional de la iglesia de Estella”, cuyo estilo asimismo procede de estos grandes centros creadores⁷. La relación con Silos ya había sido puesta de manifiesto por distintos historiadores, especialmente por F. Íñiguez, quien veía que “algunos de los capiteles y los relieves adosados a los muros contiguos a la puerta son de un escultor distinto, muy cercano del segundo maestro de Silos; sin duda fueron tallados por un discípulo directo procedente de su taller”⁸. Recientemente, D. Ocón ha señalado los bizanti-

5. Coincidían en esta opinión algunos de los más importantes estudios dedicados a la portada, como los de L.M. DE LOJENDIO (*Navarre romane*, p. 320), J. LACOSTE (*San Miguel d'Estella*, p. 113), M. DURLIAT (*España románica*, Madrid, 1993, p. 285), etc. J. LACOSTE localizó precedentes de portadas con arquillos que flanquean el gran vano abocinado central en el sur de Francia (Sainte Croix de Burdeos).

6. Estas figuras sedentes bajo los arquillos habían sido tomadas por profetas: M.C. GARCÍA GAINZA, M.C. HEREDIA MORENO, J. RIVAS CARMONA y M. ORBE SIVATTE, *Catálogo Monumental de Navarra II**. *Merindad de Estella*, Pamplona, 1982, p. 487.

7. J. LACOSTE, *San Miguel d'Estella*, pp. 118-119.

8. J.E. URANGA y F. ÍÑIGUEZ, *Arte*, p. 156.

nismos existentes en algunos relieves de San Miguel y sus conexiones con lo silense⁹. No todos los estudiosos aceptan esta filiación artística¹⁰.

Analizados los asuntos representados en los capiteles interiores del ábside central estellés, nos damos cuenta de que casi todos ellos tienen precedentes en Silos. Esta procedencia se realiza de dos maneras, bien por reproducción directa de motivos existentes en Silos, bien por creaciones que parten de soluciones silenses. Me explico. Es cierto que algunas de las figuras no se localizan hoy en el claustro castellano, pero todos sus componentes sí. Por ejemplo, la hermosa lucha de híbridos con cuerpo de dragón y torso humano (capitel 15) se creó a partir de dos elementos existentes en el repertorio silense: los cuerpos de dragón con pezuñas y las figuras juveniles luchadoras vestidas de túnicas. Y así uno tras otro, si no los encontramos directamente en el monasterio burgalés, aparecen en cualquiera de las muchas iglesias románicas que derivan del segundo taller de Silos.

Un ejemplo claro lo ofrece el capitel absidal estellés que hemos numerado con el 12. Ya hemos dicho que recuerda a los dos capiteles finales de la portada de San Miguel. Pues bien, a su vez estos capiteles de la portada remiten directamente a un capitel silense, el número 57, en el que figuras juveniles atrapadas en una maraña de tallos intentan defenderse de dragoncillos que les muerden los pies. En Estella la composición ha perdido su sensación de inestabilidad, puesto que los jóvenes ya no están a media altura, sino con los pies firmemente asentados en el suelo¹¹.

Aparte del rico repertorio de animales fantásticos, también alguna de las figuras de los capiteles apunta directamente a Silos. En concreto, la postura del ángel arrodillado en la Anunciación (primer capitel de la portada de San Miguel) procede indudablemente del claustro castellano, ya que es allí donde al parecer por primera vez el arcángel Gabriel fue esculpido arrodillado ante la Virgen¹². La nueva postura tuvo amplísima difusión entre los seguidores del taller silense. En Navarra aparece en las portadas derivadas de San Miguel de Estella: Eguiarte y Lezáun. De igual modo, la escena estellesa del Nacimiento del Niño Jesús presenta a San José inclinado sobre el lecho de la Virgen arrojándola con una manta o cobertor. Esta escena resulta muy temprana, puesto que no la volvemos a encontrar plasmada en piedra hasta años después, en el *jubé* de la catedral de Chartres. Sin embargo, creo que se trata de una muestra

9. Señala los bizantinismos presentes en el relieve de las Tres Marías: *Alfonso VIII, la llegada de las corrientes artísticas de la corte inglesa y el bizantinismo de la escultura hispana a fines del siglo XII*, en "Alfonso VIII y su época. II Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, 1990", p. 310. El bizantinismo, como analiza la misma autora, es evidente en la Anunciación-Coronación de Silos, fuente de la que procede el capitel de la Anunciación de San Miguel de Estella. Se extiende sobre la cuestión la misma autora en *Bizantinismo y difusión de modelos en el románico periférico*, en "Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Cáceres, 1990", Mérida, 1992, pp. 95-101.

10. Dice I.G. BANGO TORVISO, *El arte románico en España*, Madrid, 1992, p. 193: "pienso que las afinidades entre ambos conjuntos [Silos y Estella] no se deben a una relación directa, sino que son fruto de una caracterización estilística generalizada durante algo más de los treinta años que estuvo en vigor la plástica tardorrománica".

11. Se trata de un género de lucha entre maraña cuyas variantes se difundieron por Castilla a partir de Silos, como comprobamos en uno de los capiteles conservados en la parroquia de Gumiel de Hizán.

12. En los últimos años se ha escrito sobre este asunto, buscando analizar las implicaciones teológicas de la nueva postura del ángel: E. VALDEZ DEL ÁLAMO, *Triumphal Visions and Monastic Devotion: The Annunciation Relief of Santo Domingo de Silos*, en "Gesta", XXIX, 1990, pp. 167-188.

más de la capacidad de variación iconográfica a partir de elementos conocidos que caracteriza a los talleres hispanos del último románico y, entre ellos, al de San Miguel de Estella. El elemento conocido, por partida doble, consiste en la presencia de terceras personas en la Natividad y en que una de ellas arroje a la Virgen. Pues bien, en Silos, en el capitel de la Infancia (número 38), en la rara escena en que la Virgen da el pecho al Niño, a la cabeza del lecho se sitúa una partera dispuesta a colaborar en los cuidados infantiles, y en el tímpano silense dedicado al mismo ciclo, otra figura, esta vez descabezada, ayuda a María recostada. Avanza el motivo hacia la fórmula estellesa en la iglesia de Los Mártires de Garray, donde la partera, situada a los pies del lecho e inclinada hacia delante, ayuda a la Virgen. En San Miguel de Estella es San José la figura que se aproxima a María, mientras la partera permanece junto a la cabecera. Por cierto, también en la portada septentrional del cercano monasterio de Irache (a un par de kilómetros de Estella) encontramos un capitel con una figura femenina recostada arropada por una figura masculina que no lleva ningún elemento que lo caracterice como San José¹³.

También los capiteles exteriores del ábside pueden ponerse en relación directa con Silos o con su ámbito de influencia, como hizo J. Lacoste en cuanto al del combate de caballeros (núm. 4), que recuerda al capitel noroccidental del crucero de Armentia; y al del músico y la bailarina, que remite al círculo de San Juan de la Peña¹⁴. El capitel con “trasgos” devoradores de un ternero (núm. 1) tiene precedentes de la postura de los leones en un capitel silense con monstruos alados (núm. 63) y la presencia de una víctima en la parte inferior también la encontramos en Silos (núm. 58). El capitel estellés en realidad se parece mucho más que a estos precedentes a otras obras surgidas de la expansión de las fórmulas silenses, pues resulta casi idéntico al doble capitel del soporte del coro (lado del Evangelio) de San Prudencio de Armentia (Álava, entonces perteneciente al reino de Navarra)¹⁵. El mismo diseño de leones se ve en un capitel de San Vicente de Ávila, junto a la Anunciación, y como antecedente más antiguo en capiteles de San Isidoro de León¹⁶. El que porta dos “búhos maléficos” (núm. 6) trae a la memoria al silense núm. 53. Los dos grifos del capitel núm. 5 son en todo semejantes a los que hemos visto en el capitel interior núm. 17, cuyos precedentes en Silos

13. Un clarificador estudio acerca de las pervivencias e innovaciones iconográficas en capiteles románicos castellanos que representan la Natividad (incluyendo la variada presencia de parteras) en: I. FRONTÓN SIMÓN, *La representación de la Natividad en la escultura románica: un ejemplo de irradiación silense por la periferia castellana*, en “Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Cáceres, 1990”, Mérida, 1992, pp. 55-61. Pese a la abundancia de variantes, en ningún capitel castellano de los estudiados San José arroja a María. No hay que destacar —debido a las relaciones entre la portada estellesa y el Pórtico Real de Chartres— que la postura de San José arrojando a la Virgen en Estella y en el *jubé* de Chartres proceda de una misma fuente figurativa, que el maestro estellés pudo haber conocido en Chartres.

14. J. LACOSTE, *San Miguel d'Estella*, p. 118.

15. La relación de estos motivos armentenses (monstruos peludos, como hienas cuya cola termina en tallo vegetal) con San Miguel de Estella ya fue puesta de manifiesto por J.M. DE AZCÁRATE, “Basilicas de Armentia y Estíbaliz”, en *Catálogo Monumental Diócesis de Vitoria IV. La Llanada Alavesa Occidental*, Vitoria, 1975, p. 109 y fig. 45. Los contactos Estella-Armentia fueron analizados por J. LACOSTE, *San Miguel d'Estella*, pp. 120-121.

16. M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico español, esquema de un libro*, Madrid, 1934, láms. CXXXIV y CXXI. También nos recuerda a un capitel del Pórtico de la Gloria: R. OTERO TÚÑEZ y R. YZQUIERDO PERRÍN, *El Coro de Maestro Mateo*, La Coruña, 1990, fig. 166; en adelante citado R. OTERO y R. YZQUIERDO, *El Coro*.

hemos tenido ocasión de mencionar (núm. 64). Aves devoradoras de liebres son visibles en el capitel silense núm. 58, aunque el tamaño relativo de cada animal es muy distinto.

Las evidentes relaciones con Silos no hacen empalidecer las igualmente claras vinculaciones con las esculturas de Santiago de Compostela labradas durante el último tercio del siglo XII. El descubrimiento completo de los dos arquillos laterales de la portada estellesa refuerza la conexión que se podía suponer anteriormente con una obra trascendental vinculada a Maestro Mateo: el coro de piedra de la catedral de Santiago de Compostela. El interior de los arquillos nos recuerda a la manera de rellenar los tímpanos en los arquillos del coro gallego, ocupados por arpías, sirenas, centauros, dragones y otros monstruos entre tallos vegetales. Concretamente, en el arquillo oriental estellés, encontramos un león y un grifo similares al león y al grifo de los doseletes mateanos (el león fue empleado en el interior de un arquillo en el sitial reconstruido por el Dr. Chamoso en 1970)¹⁷.

Otro rasgo comparable parte de determinadas posturas. Así, la manera de levantar el brazo y mostrar la palma en Estella corresponde a un esquema habitual en la época, muy repetido en el mismo conjunto coral. Especialmente nos recuerdan las estatuas-columna de los apóstoles estelleses a las estatuas de los “niños de coro” sobre las columnas del coro compostelano y a las empotradas en la fachada de Platerías¹⁸. También otra postura, la de la figura femenina que pone la mano en su cintura, que en Estella encontramos en la bailarina de un capitel exterior de la ventana central y en la representación del baile de Salomé en la arquivolta exterior de la portada, aparece en el coro de Santiago¹⁹. Las posturas sedentes de los apóstoles dentro de los arquillos asimismo pueden ponerse en relación con las de los profetas del coro compostelano. Y el rostro del Pantocrátor de Estella nos remite directamente al rostro de Santiago en el coro mateano²⁰.

A veces son los esquemas completos de una dovela los que se relacionan íntimamente con obras compostelanas. Quizá el ejemplo más claro sea la deteriorada primera dovela de la moldura exterior de Estella, situada en el arranque oriental, que representa la lujuria. Se trata de una mujer cuya cabeza es mordida sin piedad por una de las típicas sabandijas estellesas, con dos patas, larga cola anillada y orejas puntiagudas, mientras un par de culebras, que ella intenta sujetar con sus manos, trepan serpenteantes enrosándose por su cuerpo y muerden sus pechos. El esquema compositivo es similar al empleado en un relieve compostelano dedicado al mismo tema de la lujuria, cuyas diferencias en determinadas anatomías de los monstruos y de la mujer (dragón superior, cabello de la mujer, etc.) no ocultan la pertenencia a una misma concepción²¹. Este relieve compostelano se considera procedente de la fachada exterior del Pórtico de la Gloria, quizá de una portada lateral, y hace

17. R. OTERO y R. YZQUIERDO, *El Coro*, figs. 65 y 144-163, especialmente 157 (grifo) y 159 (león).

18. *Ibid.*, figs. 10 y 46.

19. *Ibid.*, fig. 102.

20. *Ibid.*, fig. 120.

21. Puede verse una buena fotografía en M. SCHAPIRO, *Estudios sobre el románico*, Madrid, 1984, p. 51.

pareja con otro de temática similar, lo que nos proporcionaría el modelo iconográfico de la moldura exterior estellesa, copiada del precedente gallego²².

Por desgracia, el repertorio escultórico de San Miguel no aporta datos concluyentes para terciar en la interesante polémica de la anterioridad de Silos o Compostela²³. La procedencia de motivos de ambos conjuntos parece indicar que los participantes en el taller estellés (en él fueron distinguidas al menos tres manos por J. Lacoste) conocían ambos focos escultóricos, con mayor presencia de lo silense. Pero también conviene dejar claro que la complejidad de la portada estellesa no puede explicarse sólo a partir de precedentes hispanos, dado que estamos ante la más estricta plasmación en la península de un tipo de puerta inaugurado por el pórtico real de Chartres (1140-1150) y que fue difundiendo hacia el sur en los llamados pórticos de la escuela real. La perfecta ordenación de temas en las arquivoltas y más de una composición de dovelas de arquivoltas vinculan sin intermediarios al responsable del conjunto estellés con los precedentes franceses.

En cuanto a la relación varias veces planteada con el insuficientemente conocido ábside de la Seo de Zaragoza, los nuevos hallazgos no introducen argumentos renovadores.

* * *

Ninguna nueva noticia deducimos de estas esculturas en lo referente a la cronología de la portada septentrional. Quienes se han ocupado de ella manejan un arco cronológico que va desde 1170 (Íñiguez) hasta los comienzos del siglo XIII (Crozet). En anteriores publicaciones había seguido la propuesta de tomar el documento de concesión de fuero al barrio de San Miguel de Estella por parte del rey Sancho VI el Sabio (1187) como “un *terminus a quo* aceptable” (R. Crozet). Para cerrar un plazo razonable, había valorado como término *ad quem* los conflictos que tuvieron lugar a comienzos del reinado de Sancho VII el Fuerte entre navarros y castellanos, que afectaron directamente a la ciudad de Estella (1196 y 1199)²⁴. Sin embargo, en la línea de lo planteado por M. Melero, no hemos de tomar ninguno de ambos términos propuestos como concluyentes sino como meramente orientativos²⁵. Las concesiones de fueros no implican ni que se construyeran templos parroquiales justo a partir de ese momento, ni que fuera imposible su existencia previa. En el concreto caso del documento estellés de 1187, como resumió su editor J.M. Lacarra, lo que hizo el rey fue autorizar a los pobladores de su parral, junto a San Miguel, a edificar casas, y de modo paralelo les concedió el fuero de Estella. Esto significa en

22. Fotografías y propuesta de procedencia en *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*, Santiago de Compostela, 1988, p. 112.

23. Véase recientemente sobre la cuestión E. VALDEZ DEL ÁLAMO, *Relaciones artísticas entre Silos y Santiago en el románico tardío*, en “El Pórtico de la Gloria en el arte de su tiempo”, Santiago de Compostela, 1988. La autora se inclina por una prioridad cronológica del segundo maestro de Silos, a partir de la famosa referencia cronológica de 1158 y de diversas consideraciones de naturaleza estilística e iconográfica.

24. J.M. LACARRA, *Historia política del reino de Navarra*, Pamplona, 1972, vol. II, pp. 94-98.

25. M.L. MELERO MONEO, *La escultura románica en Navarra*, Cuadernos de Arte Español 31, Madrid, 1992, p. 31.

sus justos términos que el rey tenía un parral junto a una iglesia preexistente, la de San Miguel, y que permitió que en él se construyesen casas a cambio de un censo. El pasado *fuit* podría hacernos pensar que dicha viña junto a San Miguel ya estaba siendo poblada (por lo que la ampliación de población que explica la refección de San Miguel contaría para 1187 con cierta antigüedad)²⁶. La situación sería paralela a la del barrio de San Juan, a cuya población se refería en pasado el mismo año de 1187 el rey Sancho el Sabio²⁷. De ello sí podemos inferir la vitalidad del núcleo de Estella, necesitada de ampliación, y quizá que para atender a los nuevos pobladores fuera aconsejable la consecuente ampliación de la iglesia, pero no que el monarca sufragara sus gastos ni que el asentamiento de las gentes junto a San Miguel datase de ese momento.

En concreto, J. Goñi Gaztambide había publicado años atrás documentos probatorios de la existencia en Estella de una iglesia dedicada a San Miguel por lo menos desde 1147²⁸. Sin duda, el documento de 1187 da muestras de una época brillante para la comunidad estellesa de San Miguel, como también lo indicará la adquisición del mercado por parte de los vecinos en 1237, mercado a cuya plaza se mostraba la gran portada²⁹. No quiero con ello afirmar que la portada de San Miguel date de 1147, cronología imposible por las conexiones artísticas que manifiesta. Sigue siendo una fecha con interés la de 1187, por lo que significa de momento propicio para empeños de largo alcance, ya que por entonces obtuvieron los parroquianos derechos privilegiados. Pero también pudo haberse llevado a cabo con alguna antelación, siempre dependiendo de las fechas que pensemos para el segundo maestro de Silos y para la recepción de las fórmulas mateanas de las que hemos hecho mención.

26. El documento fue transcrito por J.M. LACARRA, *Fueros de Navarra I. Estella y San Sebastián*, Pamplona, 1969, doc. 5. El fragmento que más nos interesa del texto dice: *Ego Sancius, per Dei gratiam rex Nauarrorum, facio istam cartam donationis et confirmationis ad totos illos populatores de meo parralle quod fuit circa Sanctum Michaellem de Stella. Notum sit igitur omnibus hominibus tam presentibus quam futuris, quod michi Sancio, Dei gratia rex Nauarre, placuit libenti animo et spontanea uoluntate ut darem et concederem, et ideo dono et concedo ad supradictos populatores ut faciant casas in illo meo parralle et populent ibi. Quicumque uero, siue nauarrus siue alius, in illo loco populauerit, volo et concedo ut habeat illud idem forum in totis illis causis quas in Stela habuerit, quod habent alii de Stella.* Otro documento original de 1187 menciona la roca de San Miguel: J.M. LACARRA, *Colección diplomática de Irache I (958-1222)*, Zaragoza, 1965, doc. 208.

27. *Ibidem*.

28. Se trata de una composición entre el obispo de Pamplona Pedro de París y el abad de San Juan de la Peña Dodón sobre las iglesias de Estella y la Valdonsella: *In nomine Domini. Cum inter Petrum, Pampilonensem episcopum, et Dodonem, abbatem sancti Iohannis de Penna, agitaretur controversia super tribus ecclesiis que sunt in Stella, uidelicet, Sancti Michael et Sancti Nicolai et Sancti Sepulcri, quas possidebat predictus abbas et repetebat dominus Pampilonensis, et super ecclesia Sancte Marie de Iudaria, quam possidebat episcopus et repetebat prefatus abbas, facta est inter eos amicabilem concordiam cum consensu canonicorum Pampilonensium et monachorum Sancti Iohannis.* Fue publicada por J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Los obispos de Pamplona en el siglo XII*, en "Anthologica Anua", 1965, p. 351. Según su editor, el documento es original: *Catálogo del archivo catedral de Pamplona*, Pamplona, 1965, núm. 329. Existe una concordia anterior, de la que dio noticia M. Arigita (*Los priores de la Seo de Pamplona*, París, 1910, p. 13, nota 2), que no cita nombres, pero cuyo tenor hace pensar en las mismas iglesias (*controversia quam nostri predecessores et nos similiter habuimus super ecclesiis Stelle*).

29. J.R. CASTRO, *Archivo General de Navarra. Catálogo de la Sección de Comptos. Documentos*, Pamplona, 1952, t. I, 224.

El detenido examen del proceso constructivo de San Miguel llevado a cabo por J. Sancho Domingo concreta la edificación en un único impulso de toda la batería de ábsides. No debemos descartar que algún capitel de ábside haya pertenecido a una hipotética iglesia inicial de nave única, de cuya cabecera se conservarían restos dispersos, previa a la reedificación en tres naves³⁰. La ampliación del templo, con su ambiciosa cabecera de cinco ábsides, se hizo ya con la presencia de buena parte del taller que llevaría a cabo la portada septentrional, por lo que no cabe retrasar las fechas de ejecución.

Como vemos, la cronología de la escultura estellesa, a falta de referencias documentales propias, depende en gran medida de las fechas que aceptemos para Silos. Si estamos de acuerdo con la cronología temprana, que ve al segundo taller trabajando en el claustro en 1158, podríamos pensar en una ejecución estellesa hacia 1170-1180³¹. Si entendemos que Silos es posterior a Santiago y que el árbol de Jessé castellano deriva del Pórtico de la Gloria, entonces la fecha de San Miguel se retrasaría a la última década del siglo XII y cabría asignar mayor trascendencia edificatoria a la concesión de fueros de 1187.

De cualquier modo, los problemas que plantea esta interesante portada van más allá de la mera asignación de cronología. La integración de modelos y precedentes muy diversos, originarios de al menos tres focos fundamentales de la escultura occidental en la segunda mitad del siglo XII (Chartres, Santiago de Compostela y Silos), demuestra la necesidad de seguir avanzando hacia estudios globales con amplias perspectivas, en los que se vayan ordenando las diversas piezas de ese puzzle constituido por la cristalización de una espléndida escuela escultórica en el norte peninsular que puso broche de oro al románico hispano.

RESUMEN

Recientes obras de restauración en la iglesia de San Miguel de Estella (Navarra) permitieron el acceso al interior del ábside central, oculto por el retablo, donde pudieron fotografiarse doce capiteles románicos hasta ahora desconocidos, que se describen e identifican. También salieron a la luz elementos ocultos de la magnífica portada septentrional. Entre las conclusiones derivadas de su conocimiento destacan las nuevas pruebas referentes a la estrecha vinculación con el segundo taller del claustro de Silos y con el taller de Maestro Mateo de Santiago de Compostela; la contemporaneidad de factura de capiteles y portada; la confirmación de que actual disposición del apostolado de la portada responde al diseño original y la identificación de los cuatro apóstoles que faltaban en los personajes sedentes cobijados bajo los arqui- llos laterales.

30. J. SANCHO DOMINGO, "La construcción de la iglesia de San Miguel de Estella", en *De arquitectura navarra. En memoria del arquitecto Fernando Nagore Alcázar*, Pamplona, 1996, pp. 163-175.

31. La fecha de 1158 tiene su razón de ser en una mención documental de tal año a las obras del claustro, en el marco de una distribución de rentas entre los distintos oficios claustrales: M.C. VIVANCOS, *El claustro de Silos y las fuentes documentales*, en *El románico en Silos. IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro*, Abadía de Silos, 1990, p. 81.

ABSTRACT

The restoration works in the church of San Miguel de Estella (Navarre, Spain) allowed the access inside the central apse, behind the altarpiece. It has been possible to photograph twelve unknown romanesque capitals, which are described and identified. Ignored elements of the northern portal have also appeared. Their study obtains some conclusions: new evidences of the tight relations with the second romanesque workshop of Silos cloister and with Maestro Mateo from Santiago de Compostela; the contemporaneity of capitals and portal sculptures; the confirmation of the fact that the actual disposition of the apostles correspond to the original one; and the identification of four apostles in the seated figures under the lateral little arcs.

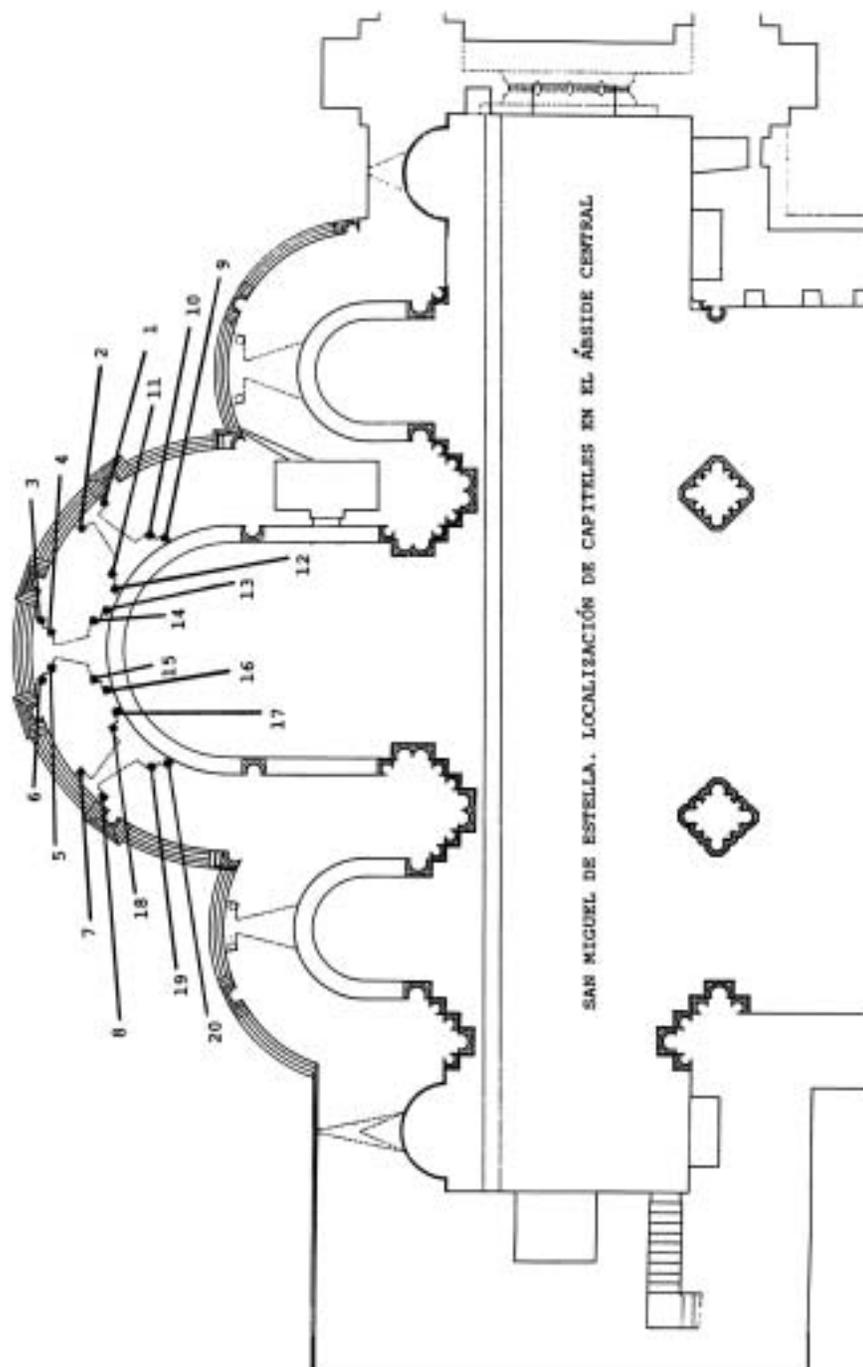


Fig. 1. Ubicación de los capiteles en las ventanas del ábside de San Miguel de Estella.



Fig. 2. Capiteles 3 y 4 (exteriores): músico flanqueado por bailarina y acróbata, y combate entre dos caballeros.



Fig. 3. Capitel 9 (ventana meridional del ábside central): pareja de híbridos afrontados.



Fig. 4. Capitel 10 (ventana meridional): pareja de leones afrontados.



Fig. 5. Capitel 11 (ventana meridional): vegetal.



Fig. 6. Capitel 12 (ventana meridional): jóvenes que alancean dragoncillos entre maraña.



Fig. 7. Capitel 13 (ventana central): pareja de ciervos afrontados.



Fig. 8. Capitel 14 (ventana central): vegetal.



Fig. 9. Capitel 15 (ventana central): combate entre dos híbridos antropomorfos armados.



Fig. 10. Capitel 16 (ventana central): pareja de arpías afrontadas.



Fig. 11. Capitel 17 (ventana septentrional): pareja de grifos afrontados.



Fig. 12. Capitel 18 (ventana septentrional): pareja de centauros sagitarios afrontados.



Fig. 13. Capitel 19 (ventana septentrional): pareja de grifos afrontados.



Fig. 14. Capitel 20 (ventana septentrional): Un rey acompañado de soldados, quizá Herodes ordenando ejecutar la matanza de los Inocentes.



Fig. 15. Fragmento de la imposta que recorre el interior del ábside central, con figura humana y animales fantásticos.



Fig. 16. Fragmento de la imposta que recorre el interior del ábside central, con figura humana y animales fantásticos.



Fig. 17. Fragmento de la imposta que recorre el interior del ábside central, con personajes que alcanzan un toro.



Fig. 18. Basa de columna del ábside central.



Fig. 19. Arquillo occidental de la portada norte con elementos visibles tras la supresión del pórtico, con los apóstoles Tadeo y Simón.



Fig. 20. Arquillo oriental de la portada norte con elementos visibles tras la supresión del pórtico.