

Pinturas góticas en San Martín de Auza

Recientemente han sido descubiertos unos restos de pinturas murales, en mal estado de conservación *, en Auza, a 31 km. de Pamplona, en el valle de Ulzama¹. Se trata de unas pinturas góticas (por su linealismo, arquerías trilobuladas...) pertenecientes al mismo círculo de pinturas navarras de época de transición, hacia el año 1300². Este estilo transicional se caracteriza por la pervivencia de elementos de tradición neobizantina³, junto con otros característicos de las nuevas modas góticas imperantes, que procedentes de Francia, se habían difundido en la pintura europea desde mediados del siglo XIII. De este modo, con el descubrimiento de las pinturas de Auza, se aumenta el número de los conjuntos de pinturas góticas navarras de transición, ya que hasta ahora únicamente se conocían los de Artaiz, Artajona y Olite. Por otra parte, dada la localización de Auza, al norte de Pamplona, se abre un nuevo horizonte en la geografía de la pintura gótica navarra. Salvo algunas noticias de pinturas murales existentes en Cenoz⁴ y de otras desaparecidas en Roncesvalles, el resto de la pintura gótica ha sido localizado, hasta el momento, en Pamplona y hacia la zona sur de la provincia. Las pinturas de Auza nos ofrecen la novedad de ser las primeras conocidas en la zona norte, y la esperanza de que en el futuro vayan apareciendo nuevos conjuntos.

La localidad de Auza es poco conocida en los documentos navarros; apenas se le cita tres o cuatro veces en los medievales. La primera noticia que conservamos es del año 1180, en un documento que hace referencia

* Cabe hacer una llamada de atención a la Institución Príncipe de Viana, sobre el pésimo estado de conservación de estas pinturas, con el fin de que se pongan los medios que ella estime oportunos para evitar daños mayores en las mismas, dadas las condiciones de humedad y escasa protección contra las inclemencias del tiempo en que se encuentran.

1 Estas pinturas han sido descubiertas por D. Jesús Omeñaca, Director del M. Diocesano quien comunicó su hallazgo a D.^{ña} Concepción García Gainza, Directora del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra, quien me las encomendó para su estudio. A ambos hago constar aquí mi agradecimiento.

2 Los conjuntos de pinturas navarras de transición son los de Artaiz, Artajona y Olite (Museo de Navarra). Las pinturas de Auza se relacionan de modo especial con las de Olite.

3 Corriente difundida en la pintura española desde fines del siglo XII y que alcanza su apogeo en el segundo cuarto del siglo XIII hasta entroncar con el gótico lineal.

4 M.^a del C. LACARRA, *XII Semana de Estudios Medievales*, Estella, 1974, p. 22.

a una donación de heredades de esta localidad a la Orden de San Juan de Jerusalén⁵. Otro documento del siglo XIII recoge una relación de pecheros de la Orden en varias localidades del valle de Ulzama y cita entre ellas la de Aoyça (Auza) con siete pecheros⁶. De 1314 es otro documento relativo a las pechas de ese año en que se titula a Aoyça, con el calificativo ya común entonces de la «caldera del rey»⁷. No volvemos a tener noticias documentales hasta 1540⁸, año en el que se inicia el libro de cuentas de la iglesia parroquial. Es esta la primera vez que se hace referencia escrita a la iglesia de Auza⁹. En el inventario de este año se dice que en dicha iglesia «hay primeramente hun altar prinçipal con una ymagen de la invocación de Sanct Martín y otro altar de Nuestra Señora con otra ymagen». Se añade líneas después: «en la dicha yglesia ay coro y campanario y el cimiterio cerrado... y tiene la dicha yglesia una cassa de la abadía con su huerta»¹⁰. La imagen de San Martín a la que alude el libro de cuentas puede ser la misma que hoy preside el retablo del altar mayor de la iglesia, y justifica el que ésta esté dedicada a San Martín¹¹. El retablo, rearmado con piezas de distintas épocas, nos ofrece dos tablas de iconografía franciscana en un bello estilo romanista que bien merece por sí mismo ser objeto de estudio y de otra publicación.

La iglesia es de una sola nave amplia con crucero acusado al exterior y cubierto en su tramo central por una cúpula sobre pechinas, ábside rec-

5 A.H.N. Navarra, leg. 646-647, núm. 7. Cf. S. GARCÍA LARRAGUETA, *El gran priorado de Navarra de la Orden de San Juan de Jerusalén* Pamplona 1957, tomo II, doc. 49.

6 A.H.N. Navarra, leg. 708-711, núm. 3. Cf. S. GARCÍA LARRAGUETA, op. cit., doc. 106.

7 F. IDOATE, *Catálogo del Archivo General de Navarra. Sección de Comptos Registros*. Pamplona, 1974, t. LI, 1250-1364, doc. 181.

8 Salvo dos documentos de 1350 y 1366 en que se dice existían en Auza 13 y 14 fuegos respectivamente. Véase J. CARRASCO, *La población de Navarra en el siglo XIV*, Pamplona, 1973, 405 y 563.

9 El libro de cuentas de Auza se inicia el 13 de septiembre de 1540, con ocasión de la visita de D. Juan Martínez Lúquiz visitador del obispo de Pamplona, D. Pedro Pacheco. En él se recogen los mandatos de los visitadores a los abades que se suceden en la iglesia desde mediados del s. XVI hasta comienzos del s. XIX. La mayoría de estos mandatos se refieren, como es lógico, a cuestiones disciplinares, pero algunos hacen referencias directas a distintas obras que contribuyen, bien al mejoramiento de la propia fábrica de la Iglesia (obras en la torre, coro ...), bien al enriquecimiento de los bienes de la misma en orden a una mayor dignidad en el culto. Así se ordena en varias ocasiones se haga un nuevo sagrario, retablo, cruces, rejas, copones, etc. En algunos casos consta incluso el nombre del artista a quien se encarga la obra. Miguel de Spinal, entallador, aparece varias veces citado; también Martín de Beramendi, maestro platero, vecino de Pamplona, etc. Junto a estos mandatos se añaden en algunas visitas, inventarios de los bienes de la iglesia. El primero de ellos es del año 1540 y el último de 1721. Dada, como se ha dicho, la escasa documentación que sobre esta iglesia existe, el libro de cuentas de Auza es un documento valiosísimo. Actualmente se conserva en la casa parroquial de Auza.

10 Libro de Cuentas de Auza, 1540, f. Ir-v.

11 El Culto a San Martín obispo de Tours, es uno de los más extendidos en Navarra. 92 parroquias están dedicadas a este santo. Le sigue el culto a la Asunción con 91 parroquias, según J. CARO BAROJA, *Etnografía navarra*, Pamplona, 1974, t. III, p. 221.

tangular y coro alto a los pies. El sistema de iluminación lo constituyen tres ventanas alargadas de arco de medio punto, que se abren en el muro de la nave de la epístola y otra en el mismo lado, en el crucero. Tiene una torre a los pies, de sección cuadrangular, formada por tres cuerpos escalonados de desigual altura. El último contiene las campanas. Pocas y pequeñas ventanas perforan sus lisos paramentos de mampostería con sillares esquinados que dan a la torre una sensación maciza si no fuera porque resulta en parte compensada por su esbeltez. Un pórtico moderno cobija la puerta que da acceso a la iglesia. Esta en su conjunto parece ser obra del siglo XVIII, aunque reformada más recientemente (lámina 1).

Las pinturas que nos ocupan se encuentran junto al muro norte de la casa parroquial¹². Decoraban posiblemente el ábside rectangular de una iglesia anterior a la actual, construida quizá en estilo románico pero de fecha tardía, de fines del siglo XII o primera mitad del siglo XIII. Esta iglesia fue destruida posteriormente casi en su totalidad para levantar la actual en el mismo emplazamiento, quedando únicamente de la primitiva, el muro frontal del ábside con sus pinturas. Estas ocupaban la zona inferior del muro, llenando el espacio semicircular que rodea la ventana —de traza románica con doble arco de medio punto y pronunciado derrame interior— a modo de tímpano, pero solamente se han conservado las del lado izquierdo (lámina 2). La composición se desarrolla en dos registros horizontales separados por una línea recta. Dado el penoso estado en el que se conservan resulta difícil señalar su iconografía. En el registro inferior, en el centro, sobresale por su tamaño la figura de la Virgen (lámina 3). Este modo de hacer resaltar los personajes principales dotándoles de una mayor corporeidad y altura es habitual en las representaciones pictóricas de la Edad Media y sobre todo del románico. Vamos a analizar esta figura ya que de su análisis podremos deducir algunos elementos que explican su clasificación cronológica y estilística. La Virgen está sentada en su trono: una sencilla silla alta de madera pintada en tonos azules con algunos rasgos ornamentales en colores oscuros, grisáceos o negros y rematada por cuatro bolas. Es éste un tipo de mueble usado con frecuencia como trono de las Vírgenes «Sedes Sapientiae», en la imaginería románica mariana. Por citar algunos ejemplos cercanos a nosotros, recuerda en forma al trono de la imagen de Santa María de Iguácel (Huesca) de comienzos del siglo XII, y al de la imagen de la ermita de Nuestra Señora de Rocamador (Estella) de fines de este siglo¹³. Otros ejemplos ponen de

12 Estas pinturas están en un pequeño patio formado entre la cabecera de la iglesia actual y el muro norte de la casa parroquial. Puede accederse a ellas desde la sacristía o atravesando la puerta que está a la izquierda de la entrada de la casa parroquial.

13 Pueden verse reproducciones de estas imágenes de W. S. COOK y J. GUDIOL, *Pintura e imaginería románicas*, Madrid, 1950, vol. VI de la Colección *Ars Hispaniae*, fig. 360 y F. INIGUEZ, *Arte Medieval navarro*, Pamplona 1973, fig. 271, lám. 333 b.

manifiesto la pervivencia del modelo, como puede observarse en el trono de la imagen de la Virgen de Riglos, típica de la imaginería oscense de comienzos del siglo XIII con el respaldo bastante elevado similar al de las pinturas de Auza. Pertenecen también a este siglo la Virgen de cobre dorado y esmaltado, de escuela de Limoges, en Artajona, y la Virgen de Trasobares (Zaragoza), con tronos parecidos al que nos ocupa. Vemos pues cómo el maestro de Auza utiliza un mobiliario característico del románico y conocido en la región¹⁴.

El tipo de Virgen corresponde al de la iconografía bizantina, con tocaciéndole el rostro y aureola posiblemente decorada con esferillas doradas tan frecuentes en la ornamentación de nimbos, coronas y mantos de otras pinturas góticas navarras¹⁵. Lleva un amplio manto cubriéndole la espalda y cae por delante en quebrados pliegues. La actitud de la Virgen es de serenidad y el gesto de su mano izquierda —mostrándonos su palma abierta— nos indica que está en posición orante. Idéntico gesto parece repetir la mano derecha, aunque apenas es perceptible, ya que está casi borrada¹⁶. No hay ningún indicio de que lleve al Niño sobre su regazo. El rostro de la Virgen es ovalado y recuerda mucho al de la Virgen que se representa en el sofito del arco de ingreso de la iglesia de San Pedro de Olite (M. de Navarra).

A su izquierda hay varios personajes sentados mirando de frente, de los cuales se observan claramente dos en primer plano y otro después detrás, del que únicamente se ve el rostro y la parte superior del cuerpo. Al lado de éste la corona de otro y encima de ellos, en un sistema de perspectiva muy medieval, restos de coronas que nos sugieren la posibilidad de que existieran otros personajes (lámina 3). La figura más cercana a la de la Virgen parece ser la del apóstol San Pedro. Aunque de difícil identificación, parece claro que se trata de un santo, porque lleva un nimbo rodeando el rostro, adornado de esferillas, como el de la Virgen. Se deduce que se trata de San Pedro por el instrumento que lleva en su mano derecha, terminado en forma romboidal. Entre los distintos atributos con que se identifican los

14 V. reproducciones en W. S. COOK y J. GUDIOL, op. cit., figs. 365 y 370. F. INIGUEZ, op. cit., lám. 9 (color). Idénticos modelos nos ofrecen otras imágenes sedentes de la Virgen en el románico catalán. Véanse por ejemplo dos imágenes catalanas, una en el M. Episcopal de Vich y otra del M. de Arte de Cataluña, reproducidas en la obra de W. S. COOK y J. GUDIOL, ya citada, figs. 308, 328 y 353 (esta última oscense). El ejemplar más antiguo de este tipo de trono —en relación con lo navarro— es el que puede observarse en el Beato de San Sever de la B. N. de París (1028-1072) en la ilustración de la Adoración de los Reyes Magos (f. 7).

15 M.^a C. LACARRA, *La pintura mural gótica en Navarra*, Pamplona, 1974, p. 92.

16 Gesto característico de la iconografía mariana que se repite en momentos que suponen cierta solemnidad en la vida de María: La Anunciación, Pentecostés, La Coronación ...

personajes en estos siglos XI al XIV, únicamente el de las llaves¹⁷ —símbolo característico del apóstol San Pedro— nos ofrece idéntica forma romboidal que no aparece en ningún otro. La iconografía del Apóstol en Navarra, en sus manifestaciones pictóricas y escultóricas nos ofrece varios ejemplares que demuestran que este modelo es usual en la comarca¹⁸. Lo vemos en las llaves que sostiene San Pedro en el tímpano románico del monasterio de San Salvador de Leire, de fines del siglo XI, y en el de el Claustro de San Pedro de la Rúa, de Estella, de fines del siglo XII. Es el mismo modelo que se utiliza en la iconografía petriana del círculo de pinturas navarras de transición al gótico, ya de fines del siglo siguiente, como puede observarse en las llaves de San Pedro representado en uno de los muros de la capilla de la Virgen del Campanal en San Pedro de Olite y en el que aparece, formando pareja con San Pablo de San Saturnino de Artajona. En este último caso las llaves del Apóstol son dobles, simbolizando el poder de atar y desatar en la tierra y en el cielo. «Yo te daré las llaves del reino de los cielos, y cuanto, atares en la tierra será atado en el cielo y cuanto desatares en la tierra será desatado en el cielo»¹⁹. Un frontal de altar dedicado a San Pedro (M. A. C. Barcelona) ofrece igualmente este tipo de llave de remate romboidal. Interesa citarlo aquí, porque ha sido adjudicado por Cook y Gudiol a la escuela navarra y, aunque de difícil cronología, ha sido fechado por ambos autores a fines del siglo XIII o comienzo del XIV y calificado de obra francogótica²⁰. Fuera de la zona se repite este modelo en manos de artistas aragoneses y catalanes, como vemos en un frontal de altar, de fines del siglo XIII conservado en el M. episcopal de Vich: la llave es una gigantesca pieza calificada de morisca por el Marqués de Lozoya que remata en un rombo²¹. Más cercanas a nosotros son las pinturas de San Miguel de Daroca (Zaragoza). El retablo de San Valero, de estilo lineal ondulante que corresponde al gótico

17 El atributo de las llaves aparece en la iconografía petriana desde mediados del siglo V y es uno de los más antiguos y extendidos en las representaciones del apóstol, simbolizando el poder de las llaves conferido por Cristo. Véase L. REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, París, 1959, vol. III, p. 1083.

18 El remate de las llaves en la época que estudiamos admite dos variantes: 1) la forma romboidal y 2) la forma redonda a modo de aro o anillo, como puede comprobarse en los ábsides de Santa María de Mur, de San Pedro de la Seo de Urgel, Santa Coloma y ermita de les Bons de Encamp (Andorra) y en los frontales de la Colección Spona de Barcelona, de la Seo de Urgel (M.A.C.), en los altares de Tosas y Os Tremp (M.A.C.). En Navarra también se utiliza esta variante como puede verse en una segunda figura de San Pedro de la fachada del Monasterio de Leire ya del siglo XII y en el frontal de Góngora, un siglo posterior (M.A.C.).

19 Mt. 16, 19-20. Las llaves están unidas porque el poder de atar y desatar conferido a San Pedro es uno. Véase L. REAU, op. cit., p. 1083.

20 W. A. COOK y J. GUDIOL, op. cit., p. 261, fig. 254.

21 MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, Barcelona, 1934, vol. II, p. 262, fig. 264.

del segundo cuarto del siglo XIV²² nos ofrece la figura un tanto monumental de San Pedro con dobles llaves unidas de remate idéntico al de las anteriores²³.

Este tipo de llaves rebasa los límites geográficos peninsulares —prueba de la internacionalidad de estos siglos—, como vemos en zonas tan alejadas de la nuestra como Austria, Alemania y Noruega. De fines del siglo XI es un ejemplar de llaves sostenido por el Apóstol en el pequeño edificio románico de María Worth (Carintia, Austria). Otros ejemplares similares pueden verse en una capilla cementerial de Perschen (Alemania) del tercer cuarto del siglo XII y en un fresco de la capilla alta del coro de la iglesia de San Nicolás de Matrei in Osttirol, del tercer cuarto del siglo XIII²⁴. De mediados del siglo XIII es el ejemplar de llaves que lleva el San Pedro —de tamaño natural, pintado sobre madera— que perteneció a la iglesia de Faaberg (Noruega) y actualmente se halla en el museo de Oslo. Esta imagen de San Pedro es de un bello estilo lineal y nos ofrece «un ejemplo aislado pero evidente de importación inglesa en Noruega»²⁵, con idéntico tipo de llave. Como conclusión podemos decir que este remate romboidal de las llaves es común en la iconografía bizantina del Príncipe de los Apóstoles, pasa al arte románico europeo y perdura en los estilos de transición al gótico y en parte en el gótico lineal. El hecho de que nos lo encontremos en las pinturas murales de Auza —lugar tan poco conocido como puede deducirse de la escasa documentación— indica, como hemos dicho, la internacionalidad de las formas artísticas en el arte medieval y cómo éstas se difundían hasta los lugares más recónditos.

El apóstol de Auza lleva además un libro en la mano izquierda como es habitual en las representaciones de San Pedro. Viste túnica azul de manga larga estrecha, de talle bajo ceñido mediante cinturón y un manto de tonos ocres que cae sobre los hombros en pliegues sueltos. Indumentaria que, como veremos más adelante, es muy parecida a la de otras obras navarras de transición y que por lo tanto constituye un elemento importante que contribuye a esclarecer el estilo y cronología de las pinturas de Auza.

Las otras figuras —de difícil identificación— no llevan nimbos sino coronas rematadas en tres bolas que recuerdan a las de los Reyes Magos de las pinturas de Olite. La figura que está a la izquierda de San Pedro viste

22 J. GUDIOL, *Pintura medieval en Aragón*, Zaragoza 1971, p. 23.

23 Véase una reproducción de esta figura en J. GUDIOL, *Pintura gótica*, Madrid 1947, Colecc. Ars. Hispaniae, vol. IX, fig. II.

24 Véase reproducciones de estas figuras en OTTO DEMUS, *La Peinture Murale Romane*, París, 1970, figs. 67 y 208. Lámina XCIX (color).

25 T. BORENIUS y E. W. TRISTAM, *La pintura medieval inglesa*, Barcelona, 1933, p. 27, fig. 26.

túnica idéntica a la de éste y manto de tonos dorados más fuertes que los de aquél. Lleva un rótulo o pergamino que señala con el índice de la mano derecha. Este gesto se repite con frecuencia en las composiciones románicas, en las que a menudo vemos a los Apóstoles señalar sus respectivos atributos. El frontal de Góngora ejecutado en Navarra a fines del siglo XIII o comienzos del XIV²⁶ sigue esta tradición como puede observarse en la figura de San Pedro y de otros Apóstoles. La mano izquierda con su palma abierta hacia el espectador, nos recuerda al gesto de las manos de la Virgen. El rostro es ovalado y aunque no se perciben bien todos los rasgos, los ojos son muy grandes, las cejas pronunciadas, y la nariz recta, recordándonos ciertos rasgos faciales característicos de los personajes de Olite. Lleva melena corta y ondulada y encima corona de tonos oscuros negros. Otros dos personajes están situados detrás, en los espacios libres que quedan entre ambas figuras del primer término y entre éstas y la ventana, formándose entre los cuatro una línea isocefálica. Del que está más próximo a la ventana únicamente queda visible su corona igual a la de los otros dos. Del otro personaje puede observarse el rostro de perfil ovalado, la corona y la melena rubia y corta que cae ciñéndole el rostro en tres grandes ondas muy semejante al peinado de uno de los reyes que decora el artesonado gótico de la catedral de Teruel, obra de estilo lineal de comienzos del siglo XIV²⁷. Encima restos de coronas nos sugieren, como hemos dicho, la posibilidad de que existiera otro grupo de reyes, formando una segunda línea isocefálica, en un sistema de agrupamiento parecido al de Artaiz —aunque aquí más sabiamente distribuido en composición piramidal—. Esta forma de amontonar las figuras la encontramos ya en el arte navarro a fines del siglo XII y comienzos del XIII en las Biblias de Pamplona²⁸.

A la derecha de la Virgen vemos otros grupo de figuras, muy deterioradas, de las que apenas quedan sino trazos de los plegados de la indumentaria y el calzado (lámina 4). El número de figuras parece ser el de tres en primer plano y quizá otra en segundo término de la que únicamente es visible la cabeza. Si admitimos la presencia en el lado opuesto de un agrupamiento de personajes, dada la estética y el gusto medieval por las masas compensadas y la rigurosa simetría, es de suponer que aquí existiera otro grupo de figuras similar al de aquél. El personaje mejor conservado es el que está situado al lado de la Virgen. La parte superior del cuerpo y la cabeza han desaparecido. En cambio, vemos las manos que sostienen un libro y el

26 W. S. COOK y J. GUDIOL, op. cit., p. 208, fig. 250. Este frontal como veremos más adelante tiene relación estilística con las pinturas de Auza.

27 J. GUDIOL, op. cit., p. 93.

28 F. BUCHER, *The Pamplona Bibles*, Londres 1970, vol. II.

testo de la figura vestida con túnica de tonos ocre, de manga ancha y numerosos pliegues que caen hasta el suelo. Está sentado en posición frontal y posiblemente se trate de otro Apóstol. A su lado otro personaje en el que el artista ha buscado una nota de variedad cromática, sirviéndose de la indumentaria, al repetir la del Apóstol Pedro pero invirtiendo el colorido. Así la túnica que en éste es azul en aquél es de tonos claros y el manto que en aquél es de tonos azules, en éste es de color ocre. Por debajo de la túnica asoma el calzado, muy parecido al de las figuras del artesanado de la catedral de Teruel.

La iconografía en su conjunto nos ofrece un tema mariano de difícil precisión. Probablemente un grupo de Apóstoles, reyes y otros personajes en torno a la Virgen rindiéndole culto.

El registro superior nos ofrece un campo decorativo más restringido enmarcado por una cenefa de arquerías trilobuladas, motivo ornamental que aparece con frecuencia en el gótico. Aquí sugieren probablemente una escena de interior. La identificación de los personajes representados es aún más costosa que en el registro inferior ya que se encuentra en peor estado de conservación (lámina 3). Se destaca por su mayor corporeidad y tamaño la figura principal, que es la de la Virgen. Lleva nimbo decorado con esferillas y un velo corto que cubre cabeza y hombro, en colorido oscuro. Recuerda a la Virgen de la Adoración de los Reyes Magos de Olite. Está sentada en posición frontal sobre trono que remata en arco semicircular. Lleva sobre su regazo al Niño que se vuelve hacia la derecha en actitud de recibir el homenaje que le brindan los personajes que se le acercan por este lado. ¿Podrían ser éstos los Reyes Magos?²⁹ Quizá una limpieza y restauración de esta pintura podrían esclarecernos las dudas.

El estilo de estas pinturas es marcadamente lineal. Hay un predominio del dibujo sobre el color, que es utilizado como mero acompañamiento. La gama cromática es bastante uniforme, a base de tonos ocre, amarillos, castaños, oros, blancos y azules. Los fondos son monocromos de color rojo oscuro y ocre. Sobre ellos se destacan las figuras recortadas a modo de siluetas con trazos oscuros. Estas se nos muestran en su mayoría majestuosamente sentadas, en posición frontal, tan del gusto del románico. Se observa en general un poco de angustia por falta de espacio, que hace que las figuras estén enlazadas unas con otras. Véase por ejemplo los grupos de figuras que rodean a la Virgen en el registro inferior. Lo mismo ocurre en el superior, en el que los personajes se pisan unos a otros los pies. El grupo de mayor calidad es el

²⁹ La disposición de la escena recuerda a la de la Adoración de los Reyes Magos de San Pedro de Olite. Parece ser que son cuatro las figuras representadas. ¿Podrían ser éstas las de los tres Magos y la cuarta la de Herodes?

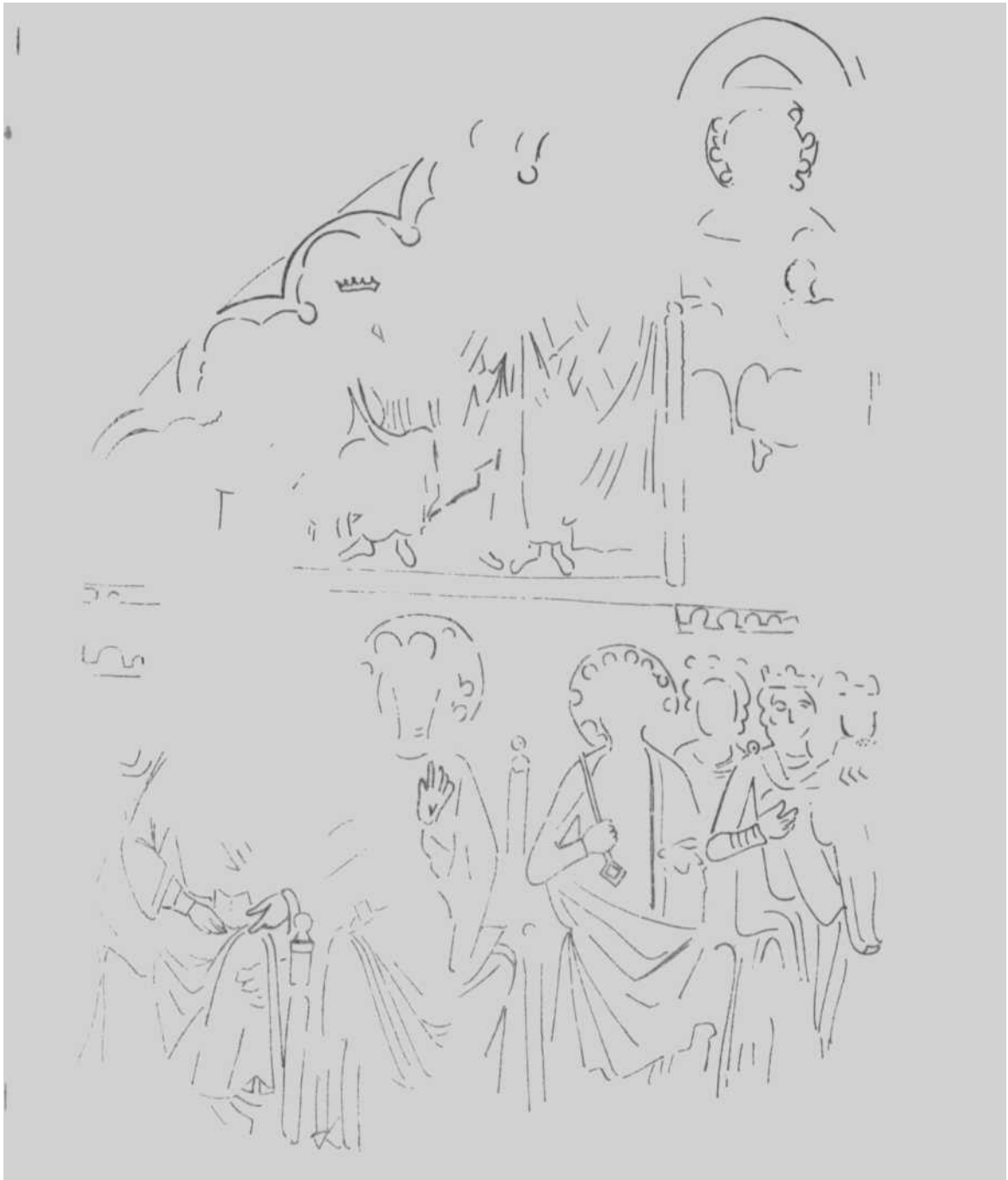


Auza. Iglesia parroquial de San Martín. Vista exterior de la torre.



Auza. Iglesia parroquial de San Martín. Conjunto de pinturas murales.

Foto: Omeñaca





Auza. Iglesia parroquial de San Martín. Pinturas murales (Detalle).

Foto: Omeñaca
Dibujo: M. Unzu



Auza. Iglesia parroquial de San Martín. Pinturas murales.
Foto: Omeñaca

de la Virgen y las figuras situadas a la izquierda. Las túnicas y los mantos se pliegan artificialmente. Como en las figuras de Olite, «en las partes del cuerpo que se desea dar sensación de volumen, las líneas se multiplican exageradamente»³⁰. En el trazo de los pliegues predomina la línea recta y quebrada en ángulos agudos. Se usa menos la línea curva. Hay en estos pliegues aún reminiscencias del plegado románico, como ciertas formas geometrizaras de sección romboidal que se forman en los bordes de las telas³¹. Este tipo de plegado aparece por vez primera en el arte navarro a fines del siglo XI, en el tímpano, ya aludido en otra ocasión, de San Salvador de Leire, perdura en el románico del siglo XII y tiene sus últimas manifestaciones en el estilo de transición al gótico, como puede observarse en los plegados de algunas figuras de la capilla de la Virgen del Campanal en San Pedro de Olite, en San Saturnino de Artajona y en San Martín de Artaiz. La indumentaria se relaciona con algunos frontales del siglo XIII ya avanzados que han sido atribuidos por Cook y Gudiol a la escuela navarra: las túnicas de talle bajo y manga larga ceñida al brazo, así como los mantos que cayendo sobre los hombros se cruzan por delante dejando ver el borde de aquéllas, recuerdan a los de los apóstoles del frontal de Góngora (M. A. C), obra que, aunque calificada de francogótica por los autores anteriormente citados, parece más bien de estilo de transición, perteneciendo al mismo grupo que las pinturas que nos ocupan. En realidad las figuras de Auza son las mismas del frontal pero agrandadas, y salvadas las diferencias entre dos procedimientos pictóricos diversos, ya que en un caso son murales y en otro están pintadas sobre tabla. Ambas recuerdan mucho a las miniaturas. Indumentaria parecida vemos repetirse en los personajes reales del frontal de Santa Eugenia (Museo de Artes Decorativas de París) y en otras figuras del retablo de Santa Ursula (M. A. C), fechados por Cook y Gudiol, el primero a mediados del siglo XIII, y el segundo hacia 1300. El peinado es muy parecido al usado en el frontal de Santa Ursula.

La disposición frontal de las figuras, los grupos simétricos de personajes del registro inferior en torno a un eje de simetría formado por la figura principal —la de la Virgen—, los gestos de brazos y manos, la ausencia total de ambientes arquitectónicos o de referencias especiales, y por supuesto la falta de perspectiva constituyen una serie de características que unidas a las ya señaladas de la indumentaria, acercan estas figuras al frontal de Góngora. El agrupamiento de figuras y la sensación de angustia espacial que de ellas se derivan recuerda a Artaiz. Las figuras de la Virgen de los dos registros, el personaje de San Pedro, el tipo de llaves que éste lleva como

30 M.^a del C. LACARRA, *op. cit.*, p. 96.

31 Véase sobre todo la figura de San Pedro y la que está al lado de la Virgen. Lám. 3.

atributo distintivo, y otros detalles ya señalados de iconografía y colorido hace que se relacione con las del primer maestro de Olite. En su lugar se señalaron también las similitudes existentes con los frescos de San Saturnino de Artajona (remate romboidal de las llaves de San Pedro, linealismo, frontalidad, plegados de las telas...).

De este modo podemos concluir afirmando que las pinturas de San Martín de Auza pertenecen al ciclo de pinturas góticas de transición. Estilísticamente hay que situarlas al lado de los conjuntos murales de Artaiz, Artajona y especialmente de Olite con la que guarda estrecha relación. Por lo que respecta a su cronología cabe asignarles una fecha aproximativa, en torno al año 1300. La iconografía en el registro inferior nos sitúa ante un tema mariano que tanta difusión tuvo, especialmente a partir del siglo XIII, como consecuencia de los escritos de San Bernardo y que el gótico contribuyó a difundir. Si en los muros de Artaiz la cristiandad entera adora al Cordero místico, en Auza rinde a la Virgen el culto de hiperdulía que a Ella le es debido en razón de su divina maternidad. En el registro superior —si como parece se representa la Adoración de los Magos— se nos ofrece, en cambio, un tema tradicional en la iconografía cristiana desde sus orígenes, aunque interpretado aquí según la fórmula fijada desde mediados del siglo XII, muy parecida a la Epifanía de Olite.

Soledad DE SILVA Y VERÁSTEGUI