

Evangelarios de Navarra

En el capítulo de la encuadernación de lujo en metales,

España puede presentar ejemplares muy notables anteriores al siglo XVII. Su riqueza material no alcanza desde luego la de aquellas suntuosas cubiertas de oro para libros que el Bajo Imperio Romano de Bizancio produjo, y cuyas imitaciones, naturalmente menos magníficas, dieron lugar a la serie medieval **bizantina** de encuadernaciones de la Europa central y occidental; y tampoco sus marfiles, tantas veces aliados en un bello ejemplar metálico, ofrezcan la grandeza de temas y la exquisita labra de la serie carolingia: pero lo que a España no cabe negarle es su original carácter, su fuerte personalidad, que se proyecta en maneras peculiares de tratar las técnicas de orfebrería, eboraria y esmaltería, que en la Península Ibérica adquieren típicos acentos, a veces rudos y broncos, otras, excepcionalmente exquisitos, pero siempre caracterizadores.

La imaginería propiamente tal, aplicada como decoración más importante de las cubiertas de los libros de aquellas épocas, presenta también ciertos detalles que pronto la distinguen de sus congéneres de fuera. Esta personalidad hispana, origina así mismo una gran variedad de matices dentro de este grupo de encuadernaciones litúrgicas de los siglos XI al XVI inclusive, porque cada artista (orfebre, esmaltador o marfilero) dentro de un conjunto de caracteres generales (en España menos determinados que en otros países por no existir verdadera unidad de escuela, en el sentido exacto del vocablo) proyecta junto a su individualidad íntima, su mayor o menor dominio técnico, lo que ha dado y da lugar a interpretaciones sin cuento en la opinión de los estudiosos, no siendo las menos encendidas y apasionadas las de ilustres hispanistas.

Recordemos que los dos temas constantemente repetidos en las encuadernaciones litúrgicas de España (o que se conservan en ella) son el Cristo en Majestad o Pantocrator, sentado, ben-

diciendo con la mano derecha y llevando el libro abierto en la izquierda, cuyo acompañamiento obligado son los Símbolos de los Evangelistas o Tetramorfos que rellenan los ángulos; estos asuntos aparecen siempre en la primera cubierta, quedando reservada para la segunda una composición figurativa más complicada, como es la Crucifixión, en general con la Virgen y San Juan a los lados de la Cruz, y sobre ambos brazos de ella, las figuras del Sol y de la Luna, personificadas o no. Estos temas muéstranse por igual en las obras de eboraria, de esmaltería y de orfebrería como en alguna otra en madera, material de excepción por su fácil deterioro (cubiertas de nogal tallado del **Evangelario de la Catedral de Gerona**) y así mismo en ejemplares mixtos con dos o más técnicas distintas, como el famoso **Evangelario de la Reina Felicia** (1085) esposa de Sancho Ramirez, I de Aragón (1063-1094) y V de Navarra (1076-1094), obra conservada hoy en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York. Las modificaciones de detalle que estos temas pueden presentar, van a indicarnos por sí mismas con cierta seguridad, la época de cada obra y su significación artística.

Ambos temas, que el primitivo arte cristiano basilical había creado, se emplean característicamente en el arte románico y por ello, los encontramos con todos sus típicos detalles en nuestras encuademaciones ricas de los siglos XI y XII; por extensión, los estudiosos de estas cuestiones han aplicado repetidamente el mismo dictado a las encuademaciones que presentan los dos temas, aunque sean posteriores en fecha, sin tener en cuenta que estos asuntos son constantes en las artes figurativas de todos los tiempos hasta nuestra propia época, y que por lo tanto deberán recibir la denominación del arte característico del tiempo en que se produjeron. Puntualizar esas transformaciones es el fin de las siguientes notas.

Navarra es la región poseedora de dos de los más exquisitos y representativos ejemplares: el **Evangelario de la Real Colegiata de Roncesvalles**, conservado en aquel Monasterio: y el también Evangelario de la Catedral de Pamplona, orgullo de su Cabildo. Los dos ejemplares figuraron en la gran Exposición retrospectiva de Arte celebrada en Zaragoza el año 1908. Consecuentemente el P. José Gudiol, en un comentario notable acerca de la riqueza y esplendor de la serie de orfebrería que figuró en

la memorable Exposición (1) se ocupó con cierta extensión de estos ejemplares; posteriormente, cuantas referencias han venido haciéndose a ellos, giran alrededor de lo expresado por tan insigne arqueólogo (2); pero el estudio de las artes decorativas en general y de las artes del libro en particular, han realizado avance tan considerable en los años transcurridos, que si bien el comentario de mosén Gudiol sigue encerrando la misma utilidad en cuanto a la descripción intrínseca de los códices, respecto de su parte artística ha de renovarse sensiblemente.

A diferencia de muchas de nuestras encuademaciones litúrgicas, ambas obras conservan los textos respectivos, uno de ellos, el de Roncesvalles, contemporáneo de su cubierta. Este **Evangeliario** es un códice de 290 x 200 mm., escrito en pergamino «en buena letra del siglo XIII (3), con notación de neumas al principio y al final, conteniendo así cantada la Genealogía de Jesús, siempre con las notas musicales referidas a una línea horizontal».

Las cubiertas son de madera chapeada de plata repujada y cincelada. Ambas presentan un recuadro o marco que encierra la escena figurativa central; esta orla consta en realidad de dos recuadros: el exterior adornado con filigrana, también de plata, que forma decoración como de róleos estilizados que alternan con piedras traslúcidas talladas en cuadrángulos; en sus esquinas, cuatro clavos de redonda cabeza, más salientes que toda la decoración, la defienden en lo posible del roce sobre atriles o pupitres;

(1) J. GUDIOL. L'orfebreria en l'Exposició Hispano-francesa de Çaragoça, en «Anuari del Institutí d'Estudis Catalans», 1908. págs. 103-149.

(2) El propio autor del Catálogo de la Exposición, el malogrado e inteligente historiador de arte y notable hispanista francés M. Emile Bertaux, sigue a Gudiol. Véase «Exposición Retrospectiva de Arte. 1908. Organizada bajo los auspicios del Excmo. Sr. Arzobispo de Zaragoza. Introducción por don Mariano de Pano y Ruata... Prólogo por... don Francisco de Paula Moreno. Texto histórico y crítico por M. Emile Bertaux; Zaragoza, 1910, pág. 239 y láms. 73 y 74».

(3) La fecha que han asignado al códice los que de él se han ocupado, carece de fijeza. Para J. Gudiol en su citado trabajo del Anuari (pág. 148) la calificación de «buena letra del siglo XIII» parece señalar claramente la característica letra gótica; E. Bertaux en el expresado Catálogo de la Exposición zaragozana (pág. 239) cree sea obra del siglo XII, fecha que da también el **Catálogo del Pabellón de Navarra** en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (Pamplona, 1929, pág. 12, n.º 23); más recientemente, Henry Thomas en su **Early Spanish bindings** (Londres, 1939, pág. 8) adopta una posición intermedia, asignándole la de «fines del siglo XII o principios del XIII». A pesar de mis deseos, no he podido determinarla en las obras consultadas porque ninguna indica la letra del códice: si ésta es francesa hemos de inclinarnos más bien a Bertaux y seguidores o sea a juzgar al códice como producto del siglo XII más o menos avanzado; si como indica Gudiol, pertenece al siglo XIII, su letra será ya gótica. Prometo pues una nueva Nota paleográfica sobre esta cuestión, tan pronto me sea posible esclarecerlo **in situ**, a la vista del original.

el segundo recuadro forma un dibujo con perfil en diente de sierra, cuyo fondo se ha rayado con dos series de líneas paralelas que se cruzan, originando menudo losanjeado.

En la primera tapa hallamos el asunto correspondiente, Cristo en Majestad o Pantocrator: sobre banco tallado y alto y alargado cojín muy relleno aparece el Creador sentado, bendiciendo con dos dedos de su mano derecha; con la izquierda sostiene un libro abierto en el que aparecen el alfa y omega; va vestido con túnica y manto, más amplios de lo que convendría a un arte románico puro, y apoya sus pies en un pequeño y redondo almohadón que presenta gran flor de lis en su frente, entre ambos pies; parte de la cabeza, rostro y cuello están deteriorados, así como el extremo del cojín del asiento en su parte izquierda, faltando la chapa de plata en ambos lugares: la figura de Cristo, en repujado de mucho relieve (sobre todo debió estarlo la cabeza) va encerrada en un gran losanje realizado con la misma decoración de pedrería y filigranas de las orlas y no en la almendra o vesica románica. En los cuatro ángulos, aparecen con fuerte altorrelieve los signos de los cuatro Evangelistas o Tetramorfos: el ángel de San Mateo, el águila de San Juan, el león de San Marcos y el toro de San Lucas, en posiciones que se adaptan al forzado espacio triangular que deben ocupar.

La segunda tapa está más deteriorada, aunque se advierte menos: tras el recuadro o marco en el que se han perdido bastantes piedras, hallamos la escena de la Crucifixión: en ella faltan las tradicionales figuras de la Virgen y San Juan; la Cruz, que apoya sus cuatro brazos en el recuadro de dibujo aserrado, va silueteada con el mismo trabajo de filigrana y piedras de la orla, que aquí es mucho más primoroso y sus piedras más finas y valiosas; el madero de la cruz se destaca con el mismo trabajo de cuadrícula que el señalado en uno de los recuadros de la orla (detalle que por lo demás se repite en otros lugares de la encuadernación, para dar juego de luces, matización a los fondos, que de otro modo serían lisos) y en él se halla Cristo crucificado, con nimbo y corto paño de pureza en acusadísimo altorrelieve. El rostro parece expresar señales de sufrimiento con sus ojos cerrados y su boca ligeramente entreabierta, nota claramente goticista: los pies se apoyan en un **supedaneum** redondeado, muy semejante al pequeño almohadón que señalamos a los pies de

Cristo en Majestad de la primera cubierta, y como aquel, muestra así mismo una flor de lis en su centro, entre ambos pies; en el brazo alto de la Cruz aparece en cinco líneas la inscripción **IHS. Nazarens. Rex Ivdeo**⁴. A ambos lados sobre los brazos de la Cruz, las figuras del Sol y de la Luna, faltando la del Sol, cuyo hueco se ha rellenado con un disco de plata repujada con el emblema del Evangelista San Marcos, el león alado y el nombre **Marcvs**, procedente de alguna pieza de orfebrería del siglo XIII. según Bertaux.

La figura de la Luna está personificada por un busto femenino cuya cabeza queda casi exenta por su extraordinario alto-relieve, admirablemente realizado, ya con un realismo muy gótico y con hermosos pliegues en el manto, que le cubre también la cabeza: bajo el busto aparece la luna, y todo ello va encerrado en un grueso resalte circular estriado.

A pesar de sus deterioros y abolladuras, esta encuademación de plata de Roncesvalles, es un ejemplar muy notable, sobresaliendo la pericia de su repujado y el extraordinario relieve que el artista logró alcanzar en sus figuras.

La patria exacta de esta obra también está en entredicho. Marquet de Vasselot, que fué el primero que habló de ella, no se decidió del todo a considerarla francesa, como otras piezas del Tesoro de la Colegiata navarra realizadas en el Mediodía de Francia (4). El P. Gudiol expresa que «no hay nada que indique el lugar de fabricación de estas cubiertas, aunque no puede dejar de decirse que tienen el aire del arte románico rezagado del mediodía de Francia». Bertaux tampoco se decide a opinar rotundamente, al contrario, indica que «es casi imposible decidir si la obra fué ejecutada en Navarra o en el mediodía francés»; finalmente Thomas (5) se inclina más bien por el Sur de Francia (aunque reconociendo que lo mismo puede pertenecer a la región navarra, por la semejanza de arte existente en ambas vertientes del Pirineo) señalando una relación artística entre el **Evangelio** y algunas piezas del tesoro de Conques.

(4) J. J. MARQUET DE VASSELLOT: Le trésor de l'Abbaye de Roncesvaux en «Gazette des Beaux Arts»; A. 3.º T. II págs. 205-216 y 319-333; corresponden al «Evangelio» las págs. 208-210.

(5) Ob. cit., págs. XXXV-XXXVI. La situación de Roncesvalles en el camino de las peregrinaciones a Santiago y la proximidad a Francia, son hechos que apunta Thomas como posibilidades para que el «Evangelio» sea francés.

En efecto, la Crucifixión que aparece en la arqueta del tesoro citado pudiera relacionarse con la de Roncesvalles; muchas de las decoraciones están realizadas también con piedras y filigrana (las fotos de que he podido disponer son muy deficientes): pero el **sentimiento general** es muy diferente en la Crucifixión de Roncesvalles; mucho más arcaico en Conques (Aveyron), no apreciamos aquí esa delectación de las formas que se advierte en el **Evangelario** de Navarra: el gusto del artista por los alto-relieves muy acusados, por los plegados amplios y sueltos y hasta por la expresividad de los rostros alejan ambas obras, aunque los asuntos, como en tantas otras, sean los mismos; el sol y la luna con sus figuras reales en la arqueta de Conques, no tienen parangón con el **Evangelario** de Navarra, en el que aparecen personificadas, y hermosísima la que se conserva; las figuras de la Virgen y San Juan son allí muy grandes y alcanzan la altura de los brazos de la Cruz; el espacio que llenarían en la cubierta del **Evangelario** es muy pequeño, y dada la proporción de todos sus elementos, acaso no existieran desde un principio, aunque sin duda hubo en ese lugar algún elemento que se ha perdido, ya que las chapas de plata repujada con ancha cuadrícula (que recuerdan misales catalanes del siglo XIII que presentan sus miniaturas con fondos pintados en esta forma) van toscamente claveteadas y lo mismo sucede con la parte inferior del segundo recuadro de la orla.

Artísticamente, puede fecharse la encuadernación como de la primera mitad del siglo XIII, pues aunque sus temas son tradicionalmente románicos, el sentimiento que los impregna, como antes se apuntó, es ya gótico: el losanje sustituye a la vesica, la naturalidad de los paños, la expresividad de los rostros; el sentido **escultórico** y no de planos relieves románicos; los adornos de flores de lis, demuestran un arte gótico bastante subrayado. No se conoce suficientemente el estado de desarrollo de las artes decorativas navarras en aquel tiempo, que llenan los reinados de Sancho VII el Fuerte (1194-1234) y de Teobaldo I (1234-1253), para poder decidir si la realización de la encuademación de tan notable orfebrería fué o no ejecutada en el reino: acaso alguna vez nos sorprenda algún documento del archivo del Monasterio con una indicación segura.

Lo que no cabe dudar es que la obra es de excepción entre

sus semejantes, por el modo grandioso de tratar los temas y por la amplitud de la ejecución; y justamente era entonces España la que encerraba el mayor conjunto escultórico de transición, el Pórtico de la Gloria de la Yglesia compostelana. Conviene también recordar que aunque mucho más basta de ejecución, más pobre también y desprovista de realces decorativos, pero con la misma manera del fuerte alto-relieve para las cabezas, que caracteriza al **Evangelario** de Roncesvalles, está la placa de plata repujada con el Pantocrator que figuró en la Exposición de Orfebrería Civil, organizada en 1925 por la Sociedad de Amigos del Arte madrileña (6). Allí se clasifica este fragmento como «trabajo ejecutado en el centro de España, siguiendo la escuela francesa de la época, seguramente durante el siglo XII».

Afirmar que la orfebrería en España alcanzó desde sus comienzos trabajos de excepción, es obvio. Quede pues el camino abierto para la curiosidad regional con estas notas.

La tradición local señala al **Evangelario de Roncesvalles** como el libro sobre que juraban los priores de la Abadía al tomar posesión de su cargo; además de ello, el prior de Roncesvalles poseía el derecho de recibir sobre estos mismos Evangelios, el juramento de los Reyes de Navarra al ocupar el trono, cuando por alguna especial razón el Obispo de Pamplona se hallaba incapacitado para realizar la ceremonia.

El Evangelio de la Catedral de Pamplona es la obra más considerable de trabajo de platero aplicado a las cubiertas de libros realizado en España en el siglo XVI. Contiene un códice del siglo XIII en pergamino con «el texto de los cuatro Evangelios, la Genealogía de Cristo con notación musical para ser cantada, un Himno al Espíritu Santo y el texto de un curioso juramento sobre la elección de Prelado con fecha III kalendas de febrero de 1227» (7).

Tal vez en esa fecha el libro poseyese ya una cubierta rica, pero la que conserva pertenece al primer tercio del siglo XVI, y es encuademación suntuosísima de chapa de plata repujada, cincelada y dorada, en la que, por modo tradicional, se ha querido

(6) Pedro Miguel de Artiñano: **Catálogo**, pág. 112, n.º 319; el tamaño del ejemplar es de 44x35 cms. y está bastante deteriorado por su parte inferior: pertenecía a D. Juan Lafora.

(7) J. GUDIOL: Trabajo cit. en **Anuari**, pág. 144.

decorar con los antiguos temas del Pantorator con los Símbolos de los Evangelistas, y de la Crucifixión, interpretados con curiosos anacronismos iconográficos que seguidamente iremos señalando.

Su arte corresponde a nuestro pleno renacimiento, sobre todo en cuanto a la decoración ornamental, riquísima, tal vez demasiado profusa y reiterada, que rellena sin descanso orlas, fondos, lomera y broches; para las escenas con figuras y aunque en ellas se proyectan ciertos caracteres del arte renaciente que pudiéramos calificar de escultóricos, no cabe dudar que se han concebido sobre una pauta goticista en rasgos, actitudes y detalles tomados de las páginas de nuestros códices miniados y de grabados xilográficos contemporáneos del primer siglo de la imprenta.

Ya Gudiol advirtió este goticismo sin detenerse en puntualizarlo; para Bertaux esta decoración figurativa es imitación de la que presenta la encuademación de Roncesvalles (8), juicio que repite F. Hueso Rolland (9). ambos, claro es, expresando su filiación artística del siglo XVI.

Se trata de una encuademación de 183 x 283 mms. cuyo soporte de madera va recubierto de fuerte chapa de plata repujada en un alto-relieve muy acentuado que adquiere deslumbrador aspecto al presentarse dorada. Dos ricas orlas de motivos vegetales renacentistas forman el encuadramiento o marco, presentando la primera de ellas o exterior, seis gruesos clavos también de plata, que con su redondeada cabeza imitan los bollones de latón de las encuadernaciones contemporáneas en pieles, y que en la de Pamplona, ocupan los cuatro ángulos y los puntos medios de sus lados mayores. La segunda orla, rehundida en declive, se une directamente con las chapas del centro que representan las tan citadas escenas; en los ángulos interiores, una pequeña roseta oculta los clavillos con que se ajustan las chapas (roseta que falta en el ángulo inferior derecho de la primera tapa), realizando la función de asegurar el rico exterior de la encuademación a su soporte de madera, como con mayor fortaleza lo realizan en la orla exterior los bollones.

(8) Obra citada, pág. 239.

(9) «Catálogo General ilustrado de la Exposición de Encuademaciones españolas. Siglos XII al XIX». Madrid, Sociedad de Amigos del Arte, 1934, pág. 19.

El Cristo en Majestad que correspondería a la primera cubierta, tema desusado y muy alejado para el siglo XVI, se ha sustituido con la figura del Señor según el modo más afín con la antigua iconografía: así, aparece sentado sobre el arco-iris y presenta el cuerpo desnudo, cubriéndose los hombros y piernas con gran manto que se abrocha en el centro bajo el cuello con gruesa fíbula circular: los pies van apoyados sobre el globo crucífero; las manos, abiertas en actitud de explicar o imponer silencio, muestran las huellas de los clavos, que se advierten también en los pies; el rostro presenta seria expresión; el cabello, en bucles abundantes, cae sobre la frente y los hombros: el bigote y la barba son también poblados y rizosos. Sobre y bajo la figura central del Creador, unidos a los ángulos, pero sin rellenar espacios triangulares, sino más bien como en forma de frisos, encontramos el Tetramorfos presentado a la manera gótica: el ángel, arrodillado hacia la derecha, con la actitud de los ángeles cantores y de los ángeles músicos de la iconografía gótica de la escuela flamenca, y no con la actitud hierática y forzada del arte románico: viste amplias vestiduras sabiamente plegadas: el antiguo libro se ha sustituido entre sus manos por larga filacteria de rizados extremos y sinuosos dobleces; la cabeza finamente modelada y la armonía de su conjunto hacen que acaso sea ésta la figura más bella de toda la composición; en cuanto a las que representan el águila (de aspecto un tanto imperial), el toro y el león, con fuertes y pesadas alas, y guedejas abundosas y tupidas para la melena del último, recuerdan sobre todo el modo de las esculturas: todos presentan sus filacterias decorativamente rizadas y onduladas.

La figura del Redentor, aunque concebida con cierta grandiosidad, reflejo de la manera miguelangelesca, está tomada sin duda alguna de los numerosos grabados en madera que acompañan a algunos de nuestros incunables: así, por ejemplo, aparece sentado sobre el arco-iris en el **Flos Sanctorum Romancat**, publicado en Barcelona en 1494 por el tipógrafo Juan Rosembach; en La **Coronación** del famoso poeta Juan de Mena, impresa en Salamanca en 1499 y sobre todo en el **Carro de las dos vidas** de Gómez García, que dieron las prensas sevillanas de Juan Pegnizer y Magno Herbst en 1500 (fig. 1), uno de los ejemplos más antiguos que pueden hallarse de grabado con firma de autor.

Claramente se advierte que la actitud no corresponde a la del Pantocrator, a la del Señor en su Majestad bendiciendo a los humanos: el hecho de aparecer desnudo y con las señales de los clavos en manos y pies, nos expresa el indudable carácter de Juez Supremo que adquiere una vez resucitado: en efecto, en todos los grabados en que le hallamos con esta figura, le vemos presidiendo la escena de la Resurrección de la Carne, preparatoria del Juicio Final; y lo mismo en una más remota, pero idéntica escena figurativa, genuinamente española también, en la maravillosa páginas del **Misal de Santa Eulalia** (1396-1404?) en la que preside la misma escena, obra maestra singular de la miniatura española, conservada en el Cabildo catedral de Barcelona (10).

En cuanto a los Símbolos de los Evangelistas pueden compararse así mismo con la representación del Tetramorfos que aparece en la obra de Doménico Cavalca, **Espejo de la Cruz**, publicada en Sevilla por Meinardo Ungut y Estanislao Polono en 1492, luego utilizada con retoques por las prensas de Jacobo Cromberger en la misma ciudad para la obra de Juan de Padilla **Retablo de la vida de Cristo**, en 1518 (11) de la que conviene destacar la semejanza en la manera de tratar el plumaje de las alas en cada símbolo y las melenas del león, aunque en la encuadernación se advierta la mano experta del platero repujador, característica de la época de Carlos V. Como ya se indicó, todo el fondo de la composición va relleno con dibujos de róleos vegetales renacentistas (grutescos) que recargan la perspectiva, aunque enriquezcan el conjunto total decorativo, que resulta ciertamente abrumador.

La segunda cubierta nos presenta la escena completa de la Crucifixión: la figura de Cristo pende de la Cruz con fuerte expresión de sufrimiento; lleva corto paño de pureza, de amplios y revoloteantes extremos, situados simétrica y decorativamente a cada lado del sagrado madero; el abundante cabello, bigote y barba están tratados de la misma manera que en la figura del Señor de la primera tapa; el cuerpo algo curvado por el sufri-

(10) J. DOMINGUEZ BORDONA: **Catálogo de la Exposición de Códices miniados españoles**. Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1929, págs. 110-111 y láms. H en color y 55.

(11) JAMES P. R. LYELL, **Early book illustration in Spain**, Londres 1926, fig. 48, pág. 64.

Matilde López Serrano

miento, señala la anatomía del torso, apareciendo los pies cruzados y sujetos con un solo clavo. A los lados de la Cruz se encuentran las figuras de la Virgen y San Juan, aquélla con las amplias y pesadas vestiduras de las Vírgenes representadas por la escuela flamenca de pintura y miniatura, y la de San Juan con un más suave plegado de paños, corta y rizosa melena y sin nimbo; su proporción es algo mayor y más esbelta que la de María Santísima, más próxima por lo tanto al arte italiano. Clavada en el madero, la inscripción infamante, INRI, va encerrada en rizada cartela; y sobre los brazos de la Cruz, las figuras del Sol y de la Luna en sus verdaderas formas. Todo el fondo se rellena de la decoración renaciente de que se hizo mención para la cubierta anterior.



Punzón de la ciudad en el Evangelario
de Pamplona

El artista no ha tenido que esforzarse mucho para obtener el modelo del tema de la Muerte de Jesús; nuestros ricos libros miniados, sobre todo los famosos **Libros de Horas** que fueron pertenencia de célebres personajes (el de Isabel la Católica, por ejemplo, conservado en la Capilla Real de Granada) o los preciosos **Misales** (como el del Cardenal Tavera), lo mismo que muchos de esta clase debidos a las prensas españolas incunables y de los primeros años del siglo XVI, muestran repetidos ejemplos, uno de cuyos más acusados detalles es aquel decorativo agitar de los paños, sólo violentamente rizados en el que cubre el cuerpo del Crucificado, mientras que los amplios mantos de las figuras de la Virgen caen pesadamente en gruesos acanala-dos y se esparcen en quebrados pliegues. Conviene destacar aquí por encerrar una reminiscencia más directa (a pesar de sus muchas diferencias como pura escena pictórica), la miniatura que presenta la misma escena en un **Pontifical Romano**, conser-

vado en la Biblioteca Nacional (12) escena con linda orla que forma un delicado marco de gusto renacimiento.

La encuademación del **Evangelario** presenta también la lomera recubierta de plata decorada con dibujos renacientes de flameros y róleos (grutescos) y sólidamente asegurada a las tapas con numerosas charnelas a todo lo largo del volumen; finos broches también labrados cierran tan extraordinario ejemplar.

La obra va firmada en ambas cubiertas: en la primera, aparece el punzón o marca sobre el globo terráqueo en el que el Redentor apoya sus pies: parece reunir en caracteres góticos el monograma PLO, clara referencia al nombre de la capital navarra; el mismo punzón se repite más distintamente a los pies de la Cruz, acompañado de otro nuevo que pudiera ser representación de una corona de tres florones (13), no habiendo podido identificarse monograma de platero por el mal estado de conservación de algunos de los citados punzones. Reproducimos el que se refiere a Pamplona (fig. 2) que fué publicado por Gudiol y recogido posteriormente en el **Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española** organizada por la Sociedad de amigos del Arte, de Madrid, en 1925 (14).

La tradición señala igualmente al **Evangelario** de Pamplona como el libro sagrado sobre que juraban los antiguos Reyes de Navarra en su Coronación (15): se comprende claramente que no puede haber sido en su estado actual, es decir, con la hermosa encuademación que acabamos de estudiar.

Orgullo para la región navarra constituye haber sabido conservar ambas magníficas muestras de ricas encuademaciones de épocas pasadas; y alabanzas sin cuento su acendrada probidad, que logró salvaguardar de guerras, exacciones y pillajes tan preciadas joyas a través de tantos siglos.

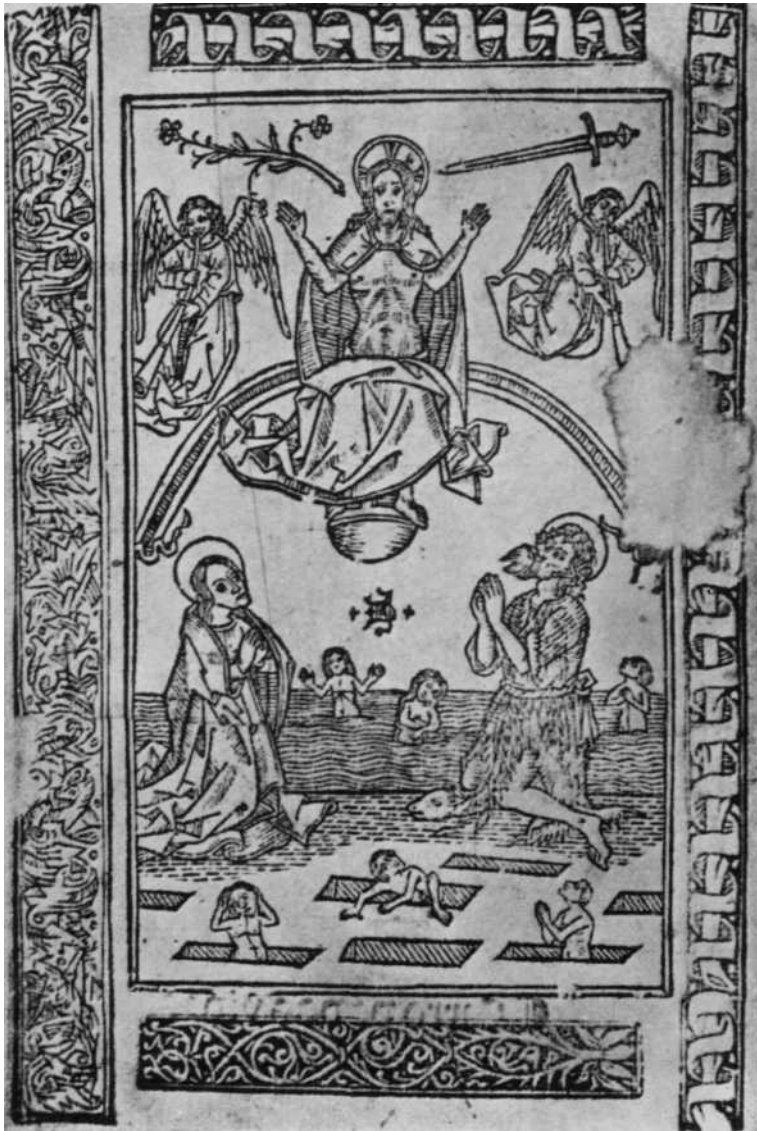
Matilde LOPEZ SERRANO

(12) J. DOMÍNGUEZ BORDONA. Ob. cit. pág. 148, fig. 72.

(13) GUDIOL. Trabajo citado.

(14) Página 86.

(15) Exposición Ibero-Americana. Catálogo del Pabellón de Navarra. Sevilla 1929, pág. 24, n.º 126.—Guía Turística de Navarra. Pamplona, 1929, págs. 26-27.



Gómez García: Carro de las dos vidas. Sevilla, 1500 Grabado en el verso de la portada representando el Juicio Final; firmado con el monograma D I





Evangelario de la Colegiata de Roncesvalles. — 1.^a cubierta



Evangelario de la Colegiata de Roncesvalles. — 2.^a cubierta



Evangelario de la Catedral de Pamplona 1.^a cubierta



Evangelario de la Catedral de Pamplona.—2.^a cubierta