

La Escultura del siglo XI en Navarra antes de las peregrinaciones

LEIRE Y UJUE(1)

Entre los reinos de la España cristiana de comienzos del siglo XI, ocupa Navarra un lugar preponderante.

Su rey Sancho el Mayor, que reinó al mismo tiempo sobre Aragón y sobre Castilla y mereció el título de «**Rex Hispaniarum Regum**», ha sido un gran soberano europeo. Fué quien introdujo la reforma cluniacense en la península y organizó la peregrinación a Compostela. En 1010 asistió a las fiestas que tuvieron lugar en Saint Jean d'Angély para celebrar la invención de la cabeza de San Juan Bautista. Según el testimonio de Adhemar de Chabannes, cada año cambiaba regalos con el poderoso duque de Aquitania, y Raoul Blaber nos cuenta que estaba en relación con el rey de Francia, Roberto el Piadoso. Trataba amistosamente al gran prelado catalán, Oliva, miembro de la familia condal, abad de Ripoll y de Cuxá, obispo de Vich, al que pedía consejos. Oliva, infatigable constructor de iglesias, ha desempeñado un papel importante en la introducción y desarrollo del arte «lombardo», llamado «primer arte románico», en Cataluña. Pero no parece haber extendido su acción artística hasta el dominio de su real amigo.

No conocemos, sin embargo, todas las construcciones llevadas a cabo durante el reinado de Sancho el Mayor. La única que ha llegado hasta nosotros, la cripta de la catedral de Palencia, construida en 1034, en la prolongación de una capilla visigoda, es una obra tradicional.

La iglesia de Santa María de Nájera, fundada por el hijo de Sancho García en 1052 y consagrada por su nieto Sancho de Pe-

(1) La mayor parte de las ilustraciones de este artículo, nos las cedió amablemente don José E. Uranga, que posee la más bella colección fotográfica de monumentos navarros. Se lo agradecemos vivamente.

ñalén, en 1056, no nos es conocida más que por una miniatura, en la cual los arcos de herradura testimonian claramente supervivencias mozárabes.

Al año siguiente, en 1057, fué consagrada la iglesia del monasterio más importante del reino, San Salvador de Leire, todavía sin terminar, que felizmente se ha conservado casi intacta hasta nuestros días.

La historia del monasterio y el análisis del edificio, los llevaron a cabo Lacarra y Gudiol (2). Su erudito estudio nos puede servir de base para precisar un cierto número de puntos aún oscuros en la historia de la escultura española del siglo XI y particularmente la aparición en Navarra del arte de las peregrinaciones, que entonces se desarrollaba a lo largo del camino de Compostela.

La abadía de San Salvador de Leire no nos es conocida hasta después de mediados del siglo IX. San Eulogio, al visitar los monasterios pirenaicos de Navarra y Aragón, la cita entre muchas otras y nos revela así el gran florecimiento monástico en esta región.

Lacarra ve justamente en estas numerosas fundaciones, de principio del siglo IX, una acción civilizadora venida del Norte, emprendida por los carolingios después de los desastres militares de Carlomagno y Luis el Piadoso: acción comparable a la de Benitc de Amane en Septimania.

Pero estos monasterios se encontraron pronto aislados del resto de Europa. Rotas sus ligaduras primeras, la decadencia del imperio carolingio, en el curso del siglo IX, y los desórdenes de Aquitania, asolada por los normandos, obligaron a los monjes navarros a volver sus ojos al Sur. El pequeño reino de Pamplona se extendió en esta dirección, uniéndose su política a la de los condes de Castilla, su cultura a la tradición visigoda y mozárabe. Los monasterios nuevos o restaurados, en la Rioja sobre todo, reflejan esta tendencia hispánica: Irache, San Millán, Albelda, fundado por Sancho Garcés I en 924. Pero, en este mismo año de 924, Abderramán III destruyó Pamplona. Los obispos se refugiaron en Leire.

La abadía debió su prosperidad a estas circunstancias. Cuan-

(2) JOSE M.^a LACARRA y JOSE GUDIOL, «El primer románico en Navarra, Estudio Histórico Arqueológico», Príncipe de Viana, 16 volm. Pamplona 1944.

do, en el siglo XI, Sancho el Mayor restauró la sede episcopal de Pamplona, los obispos continuaron siendo elegidos entre los monjes de Leire y hasta 1076 el obispo de Pamplona fué al mismo tiempo abad de San Salvador.

En este momento, la Rioja —donde los monasterios hasta entonces habían representado un gran papel— se separó de Navarra y se unió a Castilla. Con ello creció la importancia de Leire. Sancho el Mayor había favorecido la abadía con ricas donaciones y había introducido la reforma cluniacense. Panteón de los reyes de Navarra, centro político y religioso del reino, Leire se encontró fuera de las vías de incursión habitualmente seguidas por los musulmanes, pero próximo al camino que comenzaban a seguir los peregrinos, que venían del Somport, para ir a Compostela.

Vamos a ver, sin embargo, que hasta fines del siglo XI escapó a toda influencia exterior; hasta entonces, en efecto, no se desenvolvió el arte de las peregrinaciones.

La parte más antigua de la iglesia es la cabecera, con dos plantas, de tres ábsides precedidos de dos tramos de una nave y sus correspondientes laterales. Este edificio, de una sola época, muy homogéneo, fué construido en un lapso corto de tiempo, como lo prueba claramente el aspecto exterior en su conjunto. Los muros, de aparejo muy cuidado, están contruidos con sillares de bella piedra roja oscura. La robustez, la sobriedad grandiosa de la construcción constituyen toda su belleza. La decoración es de una sencillez elemental, tanto en las figuras esculpidas de los modillones de la cornisa como en los capiteles del interior.

Ningún rasgo característico de la escultura románica aparece aquí.

Efectivamente, la construcción presenta arcaísmos notables, que Gudiol justamente ha analizado: el tamaño de los sillares, que media de cincuenta a noventa centímetros, mientras que en el románico de San Isidoro, de León, o de San Martín, de Frómista, por ejemplo, no tienen más que treinta a cuarenta centímetros; su forma, casi cuadrada; las hiladas del aparejo y la forma de las juntas; el despiezo irregular de los arcos; el descendimiento del intradós, la sencillez ruda de las cornisas.

La forma de los capiteles es elemental. Uno de ellos, en la cripta, es casi cilíndrico y se compone de tres molduras, entre las

cuales algunos trazos oblicuos dibujan triángulos. Otro tiene la forma de un paralelogramo, sobre el cual se han trazado estrías verticales.

La mayoría presentan, solamente en la parte baja, una forma circular que se adapta a la columna, y en la parte superior, una superficie cuadrada que apea los arcos.

La decoración se compone a veces de estrías paralelas, trazadas oblicuamente, que forman un triángulo, con un vértice en el ángulo del ábaco, y el otro, invertido, con la punta en el centro de los frentes.

Pero un motivo más interesante aparece a menudo: dos tallos simétricos sobre cada frente se redondean en los ángulos, recuerdo evidente, aunque lejano, de las volutas antiguas, consideradas como lo esencial del capitel. Estos vástagos están grabados o en relieve; nacen como de una forma bulbosa en la base, o son enteramente distintos uno de otro, con dos bulbos por base. A pesar de su sencillez, esta forma tiene gran carácter monumental.

Los mismos modelos se encuentran en la planta superior, pero a veces se complican y pierden su fuerza; es una decoración igualmente torpe, pero más menuda que la de la cripta.

En vez de estrías oblicuas, que pueden recordar vagamente una hoja, se encuentran debajo de los ángulos estrías horizontales, que dibujan bastamente un florón cabeza abajo. Otros capiteles tienen la forma de un cubo y carecen de volutas; están adornados en sus caras por margaritas, espirales acopladas y superpuestas. Los ábacos están decorados por espirales, eses, series de rombos derivados de un trenzado o margaritas. Se encuentran también, en uno. cabezas humanas alineadas en un capitel con tallos, una figura humana dibujada toscamente.

¿A estas formas tan elementales se les puede buscar un modelo o siquiera comparaciones? No lo creemos. Se han citado los capiteles del claustro de Manresa, en Cataluña, en los que se ven también tallos, y los de la iglesia de San Martín de Canigou, en los cuales la decoración nos parece mucho más avanzada y precisa. En la pequeña iglesia de Eus, cerca de Prades, en los Pirineos orientales, se podrían encontrar ejemplos más próximos por su carácter primitivo.

Pero no vemos aquí, como en las otras comparaciones propuestas, más que simples coincidencias entre dos formas embrio-

narias, que ignoran todavía el estilo de la escultura románica. Las semejanzas serían, por otra parte, más numerosas con los capiteles visigodos (por ejemplo, los reemplazados en San Miguel de Escalada) o asturianos (por ejemplo, en San Salvador de Valdediós). Lampérez (3) suponía que los capiteles de Leire provenían de una construcción anterior y habían sido aprovechados en la obra románica. Esta hipótesis, hay que rechazarla en razón de la sencillez de sus formas (¿se reemplazarían esculturas tan pobres?) y de su perfecta adecuación en el lugar donde se habían de colocar.

Los modillones del tejado están decorados con esculturas igualmente primitivas, bolas, lazos, cabezas humanas o de animales, incluso figuras enteras que no desmienten las observaciones hechas a propósito de la ornamentación de los capiteles y que están de acuerdo con la gran sencillez del modelado.

Ni los capiteles ni los modillones de Leire presentan la menor relación con el arte mozárabe. Cuando se ve la riqueza de este arte en las regiones vecinas, la Rioja y Castilla (basta recordar solamente los modillones de la Cogolla), y cuando se conoce la importancia que el capitel mozárabe tiene en la formación de los románicos (4), sorprende, por contraste, su ausencia total en Leire. ¿Es que este hecho se puede explicar por la historia, tal como la hemos visto más arriba, a causa de su situación en una región al abrigo de los grandes movimientos de los pueblos y su tendencia a lo carolingio y nórdico? ¿O bien solamente es una casualidad? No lo sabemos.

En todo caso Lacarra y Gudiol han acertado al fechar de mediados del siglo XI la cabecera de la iglesia de Leire, contrariamente a los arqueólogos precedentes, que siempre la fecharon de fines del siglo.

Una consagración solemne tuvo lugar en 1057. La conocemos por una donación del rey Sancho hecha en esta ocasión y firmada por el abad del monasterio, Juan, que era al mismo tiempo obispo de Pamplona, por Gomesano, obispo de Calahorra y Ná-

(3) VICENTE LAMPÉREZ y ROMEA, *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*, Madrid, 1908.

(4) Hemos sostenido esta idea en «*Les débuts de la Sculpture Romane Espagnole*», París 1938 y en «*Premiers Essais de Sculpture monumentale en Catalogne aux X.^e et XI siècles*», París 1938. Un estudio reciente la desenvuelve con amplitud: Francisco García Romo, «*Influencias Hispano-Musulmanas y mozárabes en general y en el románico del siglo XI*», *Arte Español*, Madrid 1953 y 1954.

jera, por Vigil, obispo de Alava, por García, obispo de Aragón, por Velasco, abad de San Juan de la Peña, así como por otros numerosos nobles.

Fué una ceremonia solemnísima. El rey de Aragón, Ramiro I, que asistió al acto, aprovechó la ocasión para concluir con su sobrino de Navarra un acuerdo con el que se reglamentaron ciertas cuestiones de fronteras disputadas desde largo tiempo. Sancho el de Peñalén, rey de Navarra, sólo tenía entonces dieciocho años. Acababa de suceder a su padre, García el de Nájera, al que elogió en la escritura: **«qui pater, dum fuit in hoc seculo, semper habuit divulgatum nomen inter principes alios»**. El rey García dejó fama de gran constructor. Su hijo Sancho recuerda en el mismo documento el deseo que tenía desde antiguo su familia de llevar a cabo esta consagración, a la que le habían invitado: **«interea proles semper desiderans uidere illam dedicationem domus Sancti Salvatoris...»**. Es extraño que los historiadores hasta ahora hayan pasado por alto este texto y sólo tuvieran en cuenta la consagración posterior de 1098. El documento de 1057 se refiere claramente a una consagración ya avanzada, que no es obra del rey reinante, sino de su padre; hasta puede ser que fuese comenzada por su abuelo Sancho el Mayor. El edificio en cuestión es ciertamente la cabecera que tenemos hoy delante de nuestros ojos. Por haber aceptado la fecha de 1098, Gómez Moreno (5) se vió obligado a calificarla de «obra retardataria», hipótesis difícilmente admisible, por tratarse de un monasterio real, no muy lejano de la capital, y que durante largo tiempo fué el centro político y religioso del reino, y, sobre todo, situado casi en el camino de Compostela. A fines del siglo XI, el arte de las peregrinaciones estaba en pleno apogeo. ¿Se puede admitir que los monjes de Leire lo hubieran totalmente ignorado? La consagración de 1098 es obra de un francés, Pedro de Anduque, obispo de Pamplona desde 1084. El obispo de Compostela desterrado, Diego Peláez, asistió a ella, así como otros grandes personajes, entre los cuales Frotard, abad de Saint Pons de Thomières, legado del Papa Gregorio VII. Tres años más tarde, en 1101, se comenzaron las obras de la nueva catedral de Pamplona, en las que trabajó un maestro de Santiago, Esteban. El obispo Pedro fué a Compostela en 1105, donde consagró la capilla de Santa Fe, en la girola de la

(5) MANUEL GOMEZ MORENO, «El Arte románico español», Madrid 1934.

catedral. No se puede imaginar en Leire, en esta época, un arte independiente de las peregrinaciones. La cabecera de la iglesia, tal como la hemos descrito, no ha podido ser construida ni decorada más tarde que a mediados del siglo XI. De fines del siglo, tenía que ostentar la huella del arte compostelano, como se manifiesta, en efecto, en la parte occidental del edificio.

¿Por qué se interrumpió la construcción, consagrada en 1057? Lo ignoramos. Se puede suponer que la fábrica se continuó, probablemente con lentitud, acaso hasta 1076, en que tuvo lugar la unión de Navarra con Aragón.

La diócesis y la abadía pasaron entonces a depender del obispo de Jaca. Ignoramos en qué fecha se reemprendió la construcción —sin duda, después de 1082, cuando fué nombrado obispo Pedro de Anduque— y cuándo fué acabada, lo más probable después de la consagración de 1098.

* * *

A cierta distancia de Leire, en dirección Suroeste, sobre un tesoro dominante, se levanta el monasterio de Santa María de Ujué. Puesto de vanguardia de los cristianos contra el Islam desde el siglo IX, guardó su valor estratégico en el X, cuando la frontera fué avanzada más al Sur. Desde este observatorio natural se podía vigilar la amenaza de las incursiones árabes y dar la alarma a Leire, que desde allí es visible.

En 1076, Sancho Ramírez, rey de Aragón, que acababa de anexionarse Navarra, concedió privilegios al monasterio. En 1089, una donación del mismo rey a Santiago de Funes proporciona una indicación interesante sobre la construcción de Santa María de Ujué. ya que en ella se dice: «Similiter placuit nobis volenti animo et spontanea voluntate et hedificamus ecclesiam beate Dei ginitricis Marie Uxue...».

Este texto lo cita Lacarra (6); pero, por desgracia, no lo ha podido estudiar con la misma precisión que los documentos relacionados con Leire.

Es posible, sin embargo; sacar del mismo la conclusión de que la cabecera del edificio hoy en pie, que presenta grandes analogías con Leire, existía ya en 1089.

(6) Artículo citado.

La decoración es tan ruda como la de Leire. Otra vez se encuentran las volutas formadas por tallos; mas, aquí, solamente ocupan la zona superior del capitel, limitadas en la parte inferior por una faja horizontal muy neta, a veces estriada o en forma de soga. En la zona inferior aparecen motivos todavía mal ejecutados, pero que pertenecen ya al repertorio del arte de las peregrinaciones: florones enmarcados, cabezas en los ángulos, y hasta figuras entre las hojas. Un mundo de distancia separa el dibujo informe de los escultores de Ujué, cuyo relieve parece tallado a hacha, del de las obras maestras de León y de Jaca, pero el parentesco es cierto.

Sin embargo, nos apartamos aquí de la filiación propuesta por Gudiol y procuramos sacar de este estudio elementos para fechar las esculturas de Jaca, llegando a conclusiones diferentes de las que han sido generalmente adoptadas por la escuela española, a partir de don Manuel Gómez Moreno y de Kingsley Porter (7). Las mediocres esculturas de Ujué no nos parecen poder confirmar la antigüedad de las obras maestras de Jaca. Un documento famoso de 1063 nos da a conocer que en esta fecha se trabajaba ya en la catedral aragonesa y hasta que una torre estaba en construcción en la fechada. Concluir de esto, que las esculturas de la portada y los capiteles de la nave datan de 1063, nos pareció siempre a todas luces excesivo. Las toscas esculturas de Ujué nos confirman en esta opinión, contrariamente a la interpretación de Gudiol. Navarra estaba entonces unida a Aragón; un monasterio como Ujué, situado en la proximidad de las grandes rutas de comunicación, favorecido por las donaciones del mismo rey de Aragón, no podía ignorar las creaciones artísticas del reino vecino. De la misma manera que Leire no puede ser posterior a la expansión del arte compostelano, Ujué tiene que ser forzosamente anterior a Jaca.

Otro ejemplo, aragonés éste, nos viene a confirmar más aún en estas conclusiones. Las esculturas de Iguacel, pequeña iglesia pirenaica, igualmente favorecida por donaciones reales, pudieron ofrecer dificultades para establecer una cronología coherente. Efectivamente, tienen que ser anteriores a 1072, fecha que una

(7) GOMEZ MORENO, op. cit. Arthur Kingsley Porter, «Spanish romanesque Sculpture», Firenze 1929.

Lámina 1



1



2



3



4

Leire.-1, 2 y 3, capiteles de la Cripta. 4, capitel de la Iglesia.

Fotos Archivo José E. Uranga.



Lámina II



1 2



3 4



Leire.—1, 2 y 3, capiteles de la Iglesia. 4, detalle del capitel 3.

Fotos Archivo José E. Uranga.



lámina III



Leire. Capiteles de la Iglesia.



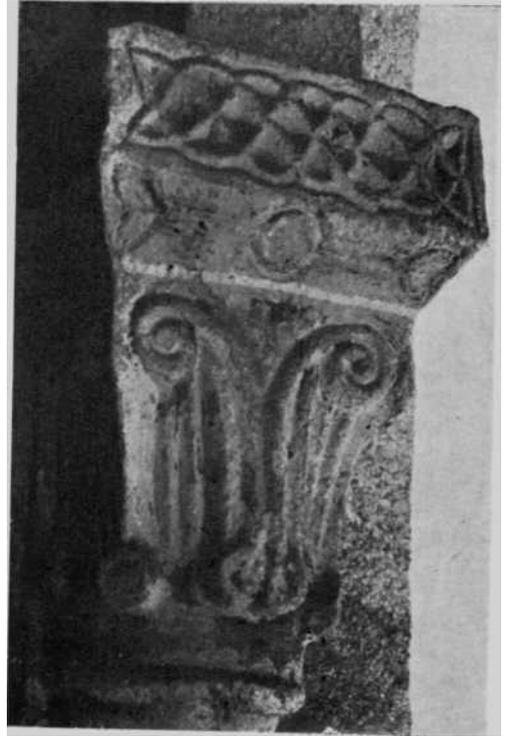
Lámina IV



Leire.-Capiteles de la Iglesia,



Lámina V



Leire.—Capiteles de la Iglesia.

Fotos Archivo José E. Uranga,



1



3



4

Leire.—1 y 2, capitel de la Iglesia y detalle del mismo. 3 y 4, canecillos.



Lámina VII



Leire.—Canecillos.

Fotos Archivo José E. Uranga.



1



2



3



4

1 y 2, canecillos de Leire. 3 y 4, capitel de Ujué y detalle del mismo.

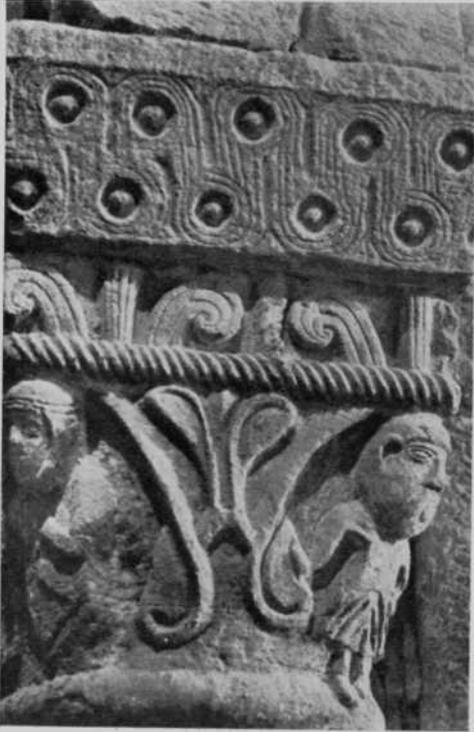
lámina IX



Ujué.- Capiteles de la Iglesia y detalle de los mismos.



Lámina X.



Ujué.—Capiteles de la Iglesia.

Fotos Archivo José E. Uranga.



Lámina XI



Ujué.—Capiteles de la Iglesia.

Fotos Archivo José E. Uranga,



Ujué—Capiteles de la Iglesia.

Lámina XIII



Iguazel.—Capiteles de la Iglesia.

Fotos Joaquín Gil Marraco.

inscripción —valorada hace años por Kingsley Porter (8)— nos da como la de la conclusión de la obra. Menos toscas que las de Ujué, a pesar de todo están muy lejos de la perfección de las de Jaca, y, sobre todo, no reflejan ni lo más mínimo los caracteres propios del estilo tan original de la catedral aragonesa: vigor del relieve, firmeza del modelado, perfección del cuerpo humano y fuerza de expresión fisonómica. En lugar de los atletas musculosos, de los graciosos niños o de las monstruosas figuras femeninas de Jaca —inolvidables aunque no se hayan visto más que una vez— encontramos en Iguacel figuras infantiles, amorfas y sin carácter.

Los motivos ornamentales típicos —palmetas encerradas dentro de corazones— son de mejor estilo. Pero no proceden de Jaca, sino de León, de la capilla funeraria de los reyes, colocada a los pies de la iglesia de San Isidoro, monumento fechado con toda certeza de 1063 a 1067.

Todo concuerda para hacer de León un centro de creación artística: los antecedentes mozárabes acumulados en esta región, su papel preponderante de capital hispánica en la segunda mitad del siglo XI —papel que Navarra había desempeñado treinta años antes, bajo Sancho el Mayor, es decir, prematuramente, a causa de los recientes y numerosos estragos de Almanzor—, en fin, el movimiento religioso creado por las peregrinaciones. Desde León este arte se transmitió rápidamente en una y otra dirección del camino de Santiago, el camino francés. A mediados del siglo, Leire, consagrado en 1057, lo ignora totalmente. Las primeras formas que circularon motivos ornamentales muy sencillos, recuerdos lejanos, más o menos precisos, que se encuentran ya en Iguacel (1072), y poco después en Ujué (1089), con peor técnica. Las diferencias debidas a escultores de desigual categoría, demuestran el alejamiento del modelo mal conocido.

Esta primera ola de la influencia leonesa, muy limitada y mediocre, fué seguida por otra de la misma fuente, pero enriquecida con nuevas aportaciones. Un artista genial, en Jaca, hacia fines de siglo, adoptó el estilo leonés-compostelano, pero le imprimió en las figuras, y sobre todo en los desnudos, el sello de su fuerte y original personalidad.

(8) Kingsley Porter, «Iguacel and the romaneseque art of Aragón». The Burlington Magazine, London 1928.

De Santiago partió la segunda corriente. El ejemplo más claro que de ella conocemos se encuentra justamente en Pamplona. Un documento de 1101 (publicado ya por Lacarra) (9), nos da a conocer el maestro Esteban, de Santiago, que se instaló en la capital navarra, para trabajar en la construcción de la catedral, emprendida por el obispo francés Pedro de Anduque.

Procedentes de este edificio, se conservan solamente fragmentos de esculturas. Un parentesco estrecho los une al arte de Santiago. Son dos ménsulas en forma de cabezas monstruosas, varios capiteles decorados con hojas simétricas o animales afrontados y otro recubierto de entrejazos. Este último es casi idéntico a uno de los que apean la cornisa de la capilla de Santa Fe, consagrada por el obispo de Pamplona, en la Catedral de Santiago. Quizá no se trate más que de una coincidencia, pero muy sugestiva. El mismo equipo de escultores trabajó en Leire, donde la portada occidental presenta, en un desorden debido sin duda a reconstrucciones sucesivas, algunos trozos muy semejantes a los de Compostela y Pamplona.

Así quedan confirmadas y precisadas —si no nos equivocamos— las hipótesis que emitimos hace tiempo (10) sobre comienzos de la escultura española, arte profundamente original, autóctono, nacido en León poco después de mediados del siglo XI, difundido por olas sucesivas a lo largo del camino de la peregrinación, enriquecido por creaciones nuevas, particularmente en Jaca, a fines del siglo, repetido con más o menos logro, diversidad o monotonía, en numerosas iglesias que jalonaban la ruta o sus alrededores, y que en Compostela adquirió un magnífico esplendor, en los albores del siglo XII.

GEORGES GAILLARD

(9) JOSÉ M. LACARRA, «La Catedral Románica de Pamplona, Nuevos documentos», Archivo Español de Arte y Arqueología, II, 4-5, Madrid, 1926.

(10) Op. cit. Debuts...