

LA PUERTA DE CARLOS V EN EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE NÁJERA. ESTUDIO ICONOGRÁFICO

M^a TERESA ÁLVAREZ CLAVIJO

RESUMEN

La investigación de la puerta conocida como de Carlos V ubicada en el interior del Monasterio de Santa María la Real de Nájera y que sirve de paso al claustro, ha llevado a poder darle una cronología más acertada y analizar con profundidad su iconografía. Se descubre un rico proyecto en el que a través de la labra de seres reales, fantásticos y la vegetación, se conforma un programa que no se dispone de manera aleatoria, sino que incorpora un mensaje: vigilar y proteger el tránsito del alma, dado que el cuerpo consigue el reposo eterno en las sepulturas dispuestas en el claustro. A ello se añade el escudo de armas de Carlos V que recuerda, una vez más, el papel fundamental que ejerció en la construcción el mecenazgo de la monarquía.

Palabras clave: La Rioja, Nájera, Santa María la Real, Monasterio, siglo XVI, Carlos V, iconografía, heráldica.

The research about what is known as Gate of Charles V, which is located inside the Monastery of Santa María la Real de Nájera and serves as the access to the cloister, let us to set a more accurate deeper analysis of its chronology and iconography. This raises an interesting study through which the carving of real or fantastic creatures and vegetation forms shows not an accidental but a definite message: protect and watch over the soul, as the body gets eternal rest in the graves along the cloister. Together with that it has to be considered the crest of Charles V, which once again reminds us his crucial role of patronage in the setting-up of the Monastery.

Key words: La Rioja, Nájera, Santa María la Real, Monastery, 16th Century, Carlos V, iconography, heraldry

1. EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL EN NÁJERA

En La Rioja son varios los Monasterios que tienen un pasado especialmente singular, no solamente por los elementos arquitectónicos que se han conservado hasta nuestros días y que, sin duda, les otorgan unas características propias e irrepetibles, sino también porque entre sus muros se han gestado importantes acontecimientos históricos para nuestra región. Así, es necesario destacar en La Rioja Alta, el complejo de San Millán de la Cogolla, la abadía cisterciense de Cañas, el Monasterio de la Estrella en San Asensio y el Monasterio de Santa María la Real en Nájera¹. De los dos primeros las investigaciones han ido avanzando en los últimos años y gracias al Plan Director del primero, con el estudio histórico-artístico dirigido por la doctora Begoña Arrúe Ugarte y la última publicación de Raquel Alonso sobre la abadía de Cañas, nos permiten conocer de forma rigurosa el pasado de ambos y sus procesos constructivos. Desgraciadamente, de los dos segundos, nuestros conocimientos son prácticamente nulos. En la actualidad no existe una investigación que analice con precisión la historia y la evolución constructiva de Santa María la Real de Nájera.

En el pasado, Constantino Garrán y Justiniano García Prado se aproximaron al monumento y aportaron conocimientos que hoy, siguen siendo válidos, por la ausencia de investigaciones de mayor envergadura. También es necesario resaltar que fueron testigos de las profundas transformaciones que sufrió el edificio, después de su abandono y hasta la instalación de la orden franciscana, siendo de gran valor el sentido testimonio de Constantino Garrán, el cual, como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos defendió el edificio y abandonó ese organismo cuando entendió que las obras que se estaban efectuando en él eran contrarias a su conservación. A estos, sin duda, hay que sumar la *Colección Documental* de Margarita Cantera Montenegro en la que se reproducen documentos relativos al Monasterio de los siglos X al XIV y el análisis iconográfico e histórico de las tracerías del claustro que realizó M^a de los Ángeles de las Heras y Núñez². Partiendo de la gran laguna existente sobre el monumento, para el estudio de la Puerta de Carlos V se ha realizado una aproximación al proceso constructivo general del Monasterio, revisando algunos legajos conservados en el Archivo Histórico Nacional, así como protocolos notariales depositados en el Archivo Histórico Provincial de La Rioja y comprobaciones puntuales en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares. El estudio

1. El Monasterio de Santa María la Real fue declarado Monumento Nacional en 1889.

2. GARRÁN, C., *Santa María la Real de Nájera. Memoria histórico descriptiva*, Logroño: Establecimiento tipográfico de La Rioja, 1892. GARRÁN, C., *Santa María la Real de Nájera. Monumento Histórico-Artístico Nacional. Apuntes para su primera visita arqueológica popular*, Soria: Imprenta de Tierra Soriana, 1909. CANTERA MONTENEGRO, M., *Fuentes documentales medievales del País Vasco. Colección documental de Santa María la Real de Nájera. Tomo I. (Siglos X-XIV)*, San Sebastián: Ed. Eusko Ikaskuntza, 1991. HERAS Y NÚÑEZ, M^a de los Á., *Las tracerías caladas del claustro de Santa María la Real de Nájera*, Logroño: Patronato del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, 1993.

de estas fuentes documentales permite aportar aspectos desconocidos de devenir del monumento, centrado éstos en el lugar ocupado por la Puerta de Carlos V.

2. PUERTA DE CARLOS V: APORTACIÓN HISTÓRICA³

En el interior del Monasterio de Santa María la Real de Nájera y como acceso al piso bajo del claustro se abrió la puerta conocida como de Carlos V, por el escudo de armas imperial que la corona (Láms. 1 y 2). El proceso constructivo de este paso cabe suponer que estuvo unido al del propio claustro. Del edificio medieval surgido de la fundación del rey don García en el año 1052 hoy no parece conservarse nada, obedeciendo la iglesia actual a una obra comenzada en 1435. A ésta contribuyó decididamente desde el inicio el rey Juan II, asignando en 1447 hasta 400.000 maravedís para la construcción⁴. Finalizada la iglesia, las intervenciones se centraron en otras zonas del conjunto, siendo una de las preferentes el claustro. Sobre su cronología existe cierto desacuerdo, para Constantino Garrán se comenzó con el abad fray Juan de Llanos en 1517 y se concluyó con fray Diego de Balmaseda en 1528, siendo del mismo parecer Fernando Chueca Goitia, aunque para éste hubo una intervención posterior en las tracerías; José G. Moya Valgañón señala que hasta 1535 no se acabó el claustro bajo; y José Camón Aznar afirma que entre 1542 y 1546 todavía trabajaba en el claustro un escultor llamado Gallego⁵. Estas opiniones son una muestra de la necesidad de realizar un profundo estudio de conjunto del Monasterio de Santa María la Real, aportando a continuación algunos datos que han podido revisarse en las fuentes documentales y que intentan dar una cronología más ajustada a la puerta que sirve de paso al claustro, pudiendo señalar que no se ha encontrado ninguna mención a sus artífices, tanto escultores como los pintores que fueron los encargados de darle el acabado final policromado y dorado.

3. Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a la restauradora Mercedes Sierra Pallares, bajo cuya dirección y con el apoyo económico de Caja Rioja, se realizó en 2004 la restauración de la puerta de Carlos V.

4. SALAZAR, Fray Juan de, *Naxara ilustrada*, Logroño: Patronato del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, 1987 (reed.), p. 327. A.H.N. (a partir de esta cita Archivo Histórico Nacional de Madrid): Clero. Leg. 2.963. En esta misma carpeta otro documento de 1453 nos indica que en ese año Íñigo López, vecino de Logroño, dio al Monasterio 300.000 maravedís para la obra de la iglesia, los cuales había cobrado en el obispado de Oviedo.

5. GARRÁN, C., *Op. cit.*, 1909, p. 58. CHUECA GOITIA, F., *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispanie, Vol. XI*, Madrid: Plus Ultra, 1953, p. 106. MOYA VALGAÑÓN, J. G., "Así no: a propósito de una intervención en Santa María la Real de Nájera", *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, Vol. 1, (Madrid, 1989), pp. 69-78. CAMÓN AZNAR, J., *Arquitectura y orfebrería del siglo XVI. Summa Artis, Vol. 17*, Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1964, p. 281.



Lám. 1. Puerta de Carlos V. Exterior.



Lám. 2. Puerta de Carlos V. Interior.

Puede afirmarse que el proceso constructivo del claustro es de gran complejidad, partiendo éste de un primer espacio destinado para tal fin, anterior al que hoy vemos, y del que tan solo sabemos que estaba en ruinas cuando se planteó la nueva obra, desconociendo hasta qué punto pudo condicionar ésta. En sus inmediaciones, en el ala este, se contrató el 25 de agosto de 1513, con el cantero Juan Pérez de ¿Endarza? la construcción del refectorio, señalando en una de sus condiciones “...la parez del refectorio hacia la parte de la cloastra...”, lo cual lo ubica claramente junto a éste. Aunque su estado de conservación no debía ser el más adecuado, como podemos intuir por un documento fechado los días 28 y 29 de julio de 1522 en las localidades de Nájera y Torrecilla de Cameros por el que Antonio Manrique de Lara, duque de Nájera y conde de Treviño, compró al abad y frailes del Monasterio de Santa María la Real, la villa de Torrecilla. Esta transacción se producía porque tenían muchos gastos, derivados, entre otras cosas, de las pensiones que pagaban al abad que residía en Roma, al igual que a Hernán Malo de San Pedro, junto a los pleitos en los que estaban involucrados, a lo cual se sumaba que en el Monasterio “...muchas partes de los edificios de el estan muy viejos e caidos e tienen necesidad de se reparar e hedificar de renuevo, sin poder hacer otra cosa...” es más, llegan a especificar que son los “...aposentos de el e claustros...” las que se encontraban en peor estado dado que “...habia mucho tiempo estaba comenzado todo, de se acabar de hacer e edificar, para lo cual era menester mucha cantidad de maravedies...”. Ante tal situación, fray Diego de Sahagún, abad del Monasterio de San Benito en Valladolid y visitador general

de la orden, autorizó la venta al duque de Nájera, para que los religiosos pudieran hacer frente a los cuantiosos gastos que declaraban⁶.

Gracias a una carta que el emperador Carlos V envió al Monasterio el 6 de febrero de 1529, sabemos que las obras continuaban en el conjunto monástico y concretamente que estaban "...començadas a faser unas claustras de piedra franca...", la cual extraían en la localidad de San Asensio. En la misiva se resuelve que el duque de Nájera, señor de la villa, hiciera todo lo posible para que los canteros y carreteros pudieran extraer toda la piedra necesaria para llevar a buen fin el trabajo, aclarando que en algunas ocasiones se les había impedido e incluso habían sido apresados. Estos acontecimientos suponían un gran trastorno para los religiosos, que veían peligrar la conclusión de la fábrica de las dependencias iniciadas. Las dificultades para ejecutar el claustro bajo sin duda fueron muchas, pero terminado éste, el 11 de septiembre de 1579, firmaron con Matías de Castañeda las condiciones por las que se llevaría a cabo el piso alto, contando con la intervención de Juan de Elorriaga, maestro de cantería, con la condición expresa de tener que recalzar parte del claustro bajo, lo cual pone de manifiesto que, desde su origen, la edificación tuvo graves problemas de estabilidad⁷.

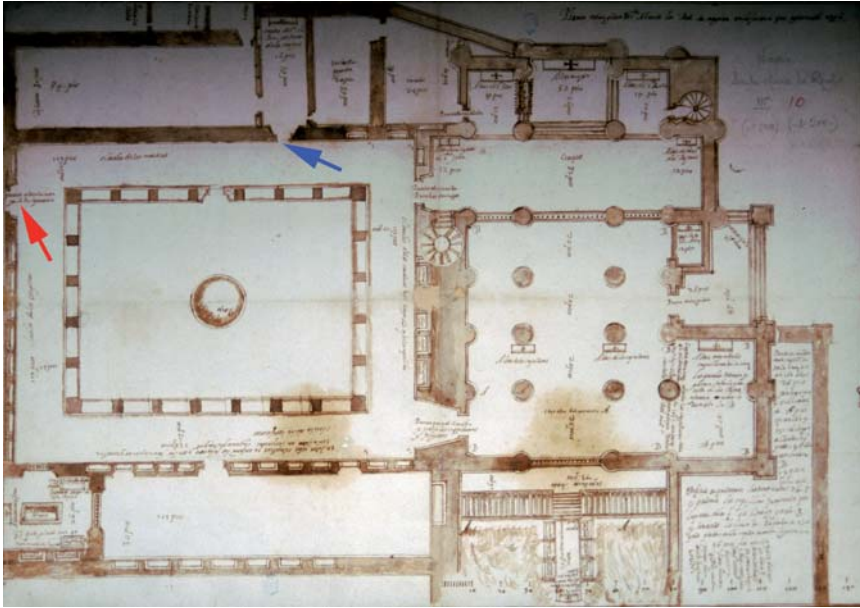
Sin duda, la puerta que conocemos como de Carlos V, tuvo que ser construida en el momento en el que las fuentes documentales nos aclaran que se estaban llevando a cabo obras en el claustro, con posterioridad a 1522 y antes de 1542, conclusión a la que puede llegarse por lo señalado con anterioridad y por el análisis que más adelante se hace del escudo de armas. El material utilizado para su construcción fue la piedra de sillería arenisca, circunstancia por la que su acabado final fue policromado, en un intento de dotarla de una mayor suntuosidad. Desde su origen debió servir como acceso a otras zonas monásticas, como se muestra en un plano dibujado en 1596, en el que podemos leer delante de este paso una leyenda que dice: "Puerta a lo de la casa y a la de la porteria"⁸ (Lám. 3. Indicando la ubicación de la leyenda con una flecha roja).

Por otra parte, otro elemento que podemos datar en esta portada, es la puerta de dos hojas de madera del tipo denominado de cancela. Cada una de sus hojas tiene cuatro grandes casetones que adoptan distintas formas gracias a molduradas mixtilíneas, al tiempo que se adapta a la perfección a los elementos escultóricos del conjunto. Si fijamos nuestra vista en la puerta desde el propio claustro podemos ver en la parte superior de la hoja izquierda una inscripción: "1777", fecha en la que sin lugar a dudas fue realizada. Todavía conserva bisagras de chapa recortada de hierro, terminadas en forma flordelisada, así como cerradura y pomo con motivos geométri-

6. A.H.P.LR. (A partir de ahora Archivo Histórico Provincial de La Rioja): Sig. Plane-ro 1 A, cajón 1. Aportación documental que agradezco a Micaela Pérez.

7. A.H.N.: Clero. Leg. 2.963.

8. A.H.N.: Clero. Planos, nº 199.



Lám. 3. Plano del Monasterio de Santa María la Real, 1596. (A.H.N.: Clero. Planos, nº 199).

cos, ejecutados sobre chapa de hierro recortada, correspondiendo todo por su estilo con la cronología marcada en la propia puerta (Lám. 1). En el Archivo Histórico Nacional se conserva un plano del claustro de Santa María la Real de 1776, el cual tiene la siguiente leyenda: “Enlosado y adoquinado de las sepulturas del claustro bajo de Santa María de Nagera, ejecutada año de 1776”⁹, por lo que quizás fue la reforma del pavimento lo que obligó a realizar una nueva puerta de madera (Lám. 4). Desgraciadamente, en los protocolos notariales de Nájera y del Monasterio de Santa María la Real, no ha quedado constancia de estas obras, ni de los maestros que intervinieron en el cerramiento de madera¹⁰.

3. DESCRIPCIÓN E ICONOGRAFÍA

La extrema sencillez de la puerta, si la vemos desde el claustro, contrasta con la profusión decorativa que se dio en la cara opuesta y que sirve de

9. A.H.N.: Clero. Carpeta 1.045, nº 21. En el Archivo Histórico Nacional debe conservarse el documento que acompañó a este plano, pero cuando se separó de su expediente, no se hizo una relación paralela, por lo que resulta difícil su localización.

10. Se han revisado los siguientes protocolos: A.H.P.LR.: Monasterio de Santa María la Real de Nájera. Agustín Ligeró y González, 1774-1776. Leg. 1.850/1. Monasterio de Santa María la Real de Nájera. Agustín Ligeró y González, 1777. Leg. 1.850/2. Nájera. Antonio de Trobo, 1773-1776. Leg. 1.843/2. Nájera. Manuel Díez, 1775-1777. Leg. 1.837/2. Nájera. Ricardo de Nalda, 1775-1776. Leg. 1.820/1. Nájera. Ricardo de Nalda, 1777. Leg. 1.820/2.



Lám. 4. Claustro de Santa María la Real, 1776. (A.H.N.: Clero. Carpeta 1.045, n° 21).

paso a dos espacios singulares, por un lado al propio claustro y por el otro a la escalera Real que pone en comunicación las dependencias dispuestas en el piso bajo y el alto de aquél. El lado más decorado es el que se analiza y en él hay que diferenciar dos zonas, la inferior en la que se entremezclan motivos vegetales con seres reales y fantásticos que son los predominantes y, por otra parte, la zona superior remata el conjunto con un emblema heráldico. Dado que es el acceso obligado al claustro, en el conjunto se muestra a cualquier visitante un avance de la riqueza que encontrará una vez rebasada, en las excepcionales tracerías del claustro. Igualmente, el escudo de armas de Carlos V es la señal visible del papel que tuvo la monarquía en el Monasterio velando por los trabajos de su construcción.

3.1. ZONA INFERIOR

3.1.1. Descripción

La puerta que da paso al claustro queda definida por un arco conopial que cobija a otro rebajado angrelado, enmarcado por pináculos que se desarrollan con gran altura y ricamente resueltos, pese haber perdido algunos elementos que sobresalían en sus frentes. En la parte inferior una basa a cada lado de la puerta sirve para el arranque de finas columnillas. Las basas quedan conformadas por un sistema doble de elementos cúbicos que, a poca altura del suelo reciben un bocel y una pequeña lengüeta en la esquina, cambiando su forma geométrica a la de sendos cuerpos circulares, en los que otro bocel marca un nuevo cambio, dando paso a pequeñas ba-

sas conformadas por la superposición de diferentes cuerpos geométricos y boceles. Las columnillas se rematan mediante sencillos capiteles decorados con motivos vegetales, sobre los que continúan las molduras de los arcos. El extradós del arco conopial recibió una rica decoración de cardina (Lám. 1). En la zona inferior, entre las columnillas y las molduras superiores del arco se suceden los relieves de niños y seres fantásticos, acompañados por una tupida y variada decoración vegetal, siendo necesario diferenciar tres espacios: el arco y jambas interiores (Lám. 5. Zona coloreada en rojo); el arco y jambas exteriores (Lám. 5. Zona coloreada en verde) y el arco conopial (Lám. 5. Zona coloreada en azul).



Lám. 5. Puerta de Carlos V con las zonas objeto de estudio coloreadas.



Lám. 6. Acanto, granadas, hojas de álamo y lobo comiendo uvas.

En el arco y jambas interiores los motivos vegetales que se repiten nos muestran hojas de parra entre racimos de uvas, hojas de álamo, numerosas hojas de acanto y granadas, junto con flores de grandes pétalos, incluso, un grueso vástago vegetal bastante perceptible que sirve de nexo de unión entre todos los elementos labrados (Láms. 6 y 7). Entre éstos se esconden dos tipos de animales, que se sorprenden o se muestran tranquilos e incluso comiendo racimos de uva: los lobos (sobre sus cuartos traseros o a cuatro patas) (Lám. 8 y 9) y un ser más extraño que podría ser una salamandra, con el cuerpo cubierto de escamas, gran cabeza con fauces entreabiertas de la que sale la lengua, extremidades superiores con forma de garras y larga cola enrollada (Lám. 10). En el arco y jambas exteriores las hojas de acanto, junto con algunas de vid, sirven de acompañamiento a seres que se disponen de manera más compleja: leones, leopardos (Láms. 11, 12 y 13), lobos, águilas, perro (al que se distingue de los demás por llevar collar) (Lám. 14) y grifos (cabeza de pájaro, cuerpo de león y alas) (Láms. 15 y 16), junto con un niño y una niña. En este caso se llegan a conformar escenas de lucha entre un león o un leopardo con un águila (Láms. 17 y 18), mostrando a los primeros como seres fieros y vigilantes, al igual que los grifos, ante cualquiera que desee atravesar la puerta. Igualmente, se observa la lucha de dos lobos por un pájaro. Entre ellos y pese a su ferocidad, juegan un niño¹¹ y una niña (Láms. 19 y 20), el primero desnudo y la segunda ataviada con un vestido largo, ceñido en el talle, cuya falda cae en grandes pliegues, mientras que el corpiño es ajustado y escotado, lo cual permite ver el cuello de la camisa que lleva debajo. Las mangas son del tipo denominado de rajadas, las cuales quedaban ceñidas por las agujetas. De sus pies podemos ver el izquierdo, ya que el derecho queda tapado por la falda, pero en aquel se observa que va calzado con un zapato denominado chinela, muy ligero con fina suela que solía ser de cuero y quedaba sujeto sobre el empeine con estrechas correas¹².

Finalmente, en la parte superior de la puerta, la decoración del arco conopial, junto con los vástagos vegetales y el acanto que unifican todas las escenas, un jabalí y un león en los extremos, enmarca tres curiosas escenas (Láms. 21 y 22). En la primera se desarrolla la lucha entre un dragón y un centauro (Lám. 23), labrando al primero con pequeñas y puntiagudas orejas, y cuerpo cubierto de escamas, apoyándose fuertemente sobre sus garras, mientras que sus alas se despliegan. Entre los dientes, de sus fauces entreabiertas, se clava la espada que blande en su brazo derecho un centauro, siendo éste el resultado de la unión de un hombre y un caballo. Porta en su mano izquierda un escudo decorado en su frente con un aspa. El rostro del centauro apenas si puede apreciarse, pero se dispone de perfil,

11. La imagen del niño ha sufrido importantes daños tanto en el rostro, claramente desfigurado, como en la pierna izquierda de la que ha perdido parte de lo que fue la rodilla. En su rostro pueden adivinarse los ojos, mientras que de su cabeza nace un ensortijado pelo que cae a ambos lados de la cara.

12. SIGÜENZA PELARDA, Cristina: *La moda en el vestido en la pintura gótica aragonesa*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico, 2000; pág.: 51.



Lám. 7. Hojas de álamo.



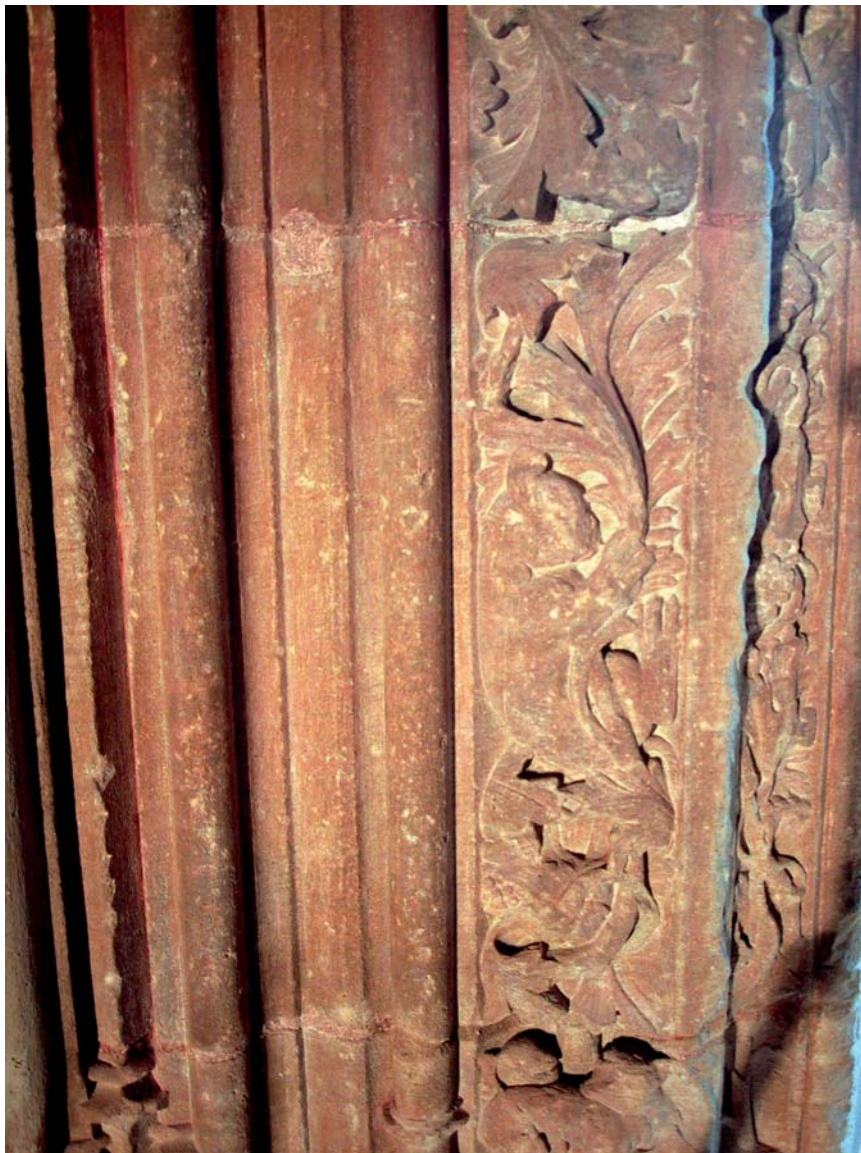
Lám. 8. Hoja de acanto y lobo.



Lám. 9. Flor, acanto y lobo.



Lám. 10. Salamandra, boja de acanto y lobo.



Lám. 11. Leopardo entre hojas de acanto.



Lám. 12. Hojas de acanto, leopardo y león.



Lám. 14. Hojas de acanto, lobos y perro en el centro.



Lám. 13. Hojas de acanto, león y lobos luchando por un ave.



Lám. 15. Grijo.



Lám. 16. Lobos, grifo y hojas de acanto.



Lám. 17. Lucha de un leopardo y un águila. Hojas de acanto y racimos de vid.



Lám. 18. Lucha de un león con un águila y un león.



Lám. 19. Hojas de acanto, niño y lobo.



Lám. 20. Niña y bojas de acanto.



Lám. 21. Hojas de acanto, jabalí y lucha entre dragón y centauro.



Lám. 22. Lucha de león con águila, hojas de acanto, león y flores.



Lám. 23. Lucha entre dragón y centauro.



Lám. 24. Hojas de acanto, sirena, leones y tritón.

dejando ver cómo cae el cabello, que se cubre con una gorra rematada por una larga pluma, siendo éste un elemento que se añadió en los sombreros a partir de 1480¹³. En la parte central del arco dos leones, erguidos sobre sus patas traseras, giran sus cabezas hacia el espectador (Lám. 24). Debajo de

13. SIGÜENZA PELARDA, Cristina: Op. cit.; pág.: 47.

las patas del animal situado a la izquierda, se talló una sirena, con cuerpo de mujer y cola de pez, portando en su mano izquierda un tarro circular que acaba de abrir y cuya tapa lleva en la mano derecha. En el lado opuesto de la escena, a la derecha del león, éste es sujetado por un tritón, ser fantástico resultante de la unión de un hombre y un pez. Por último, la tercera escena se conforma por un león devorando a un águila, la cual bate sus alas en señal de defensa ante la muerte certera que le espera (Lám. 25).



Lám. 25. Lucha de león con águila.

3.1.2. Iconografía

En este punto se analizan los motivos descritos con anterioridad y que ocupan la zona inferior de la Puerta de Carlos V, los cuales tienen una interpretación iconográfica, destacando algunos de manera muy especial en función de su ubicación. En las publicaciones de Santiago Sebastián se pone gran énfasis en el estudio de los distintos elementos que ornaban los monumentos, sobre todo desde el lenguaje mitológico, para conseguir una mejor interpretación de los mismos¹⁴, siendo ésta la explicación que debe darse a algunos de los seres esculpidos en la puerta del Monasterio de Nájera.

14. SEBASTIÁN, S., *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza: Guara Ed., 1980, p. 53.

Motivos vegetales (Láms. 6 a 9, 16 y 17)

Todos los motivos tallados en las arquivoltas y arcos de la puerta tienen como eje de unión un vástago vegetal, cuyo nexos de unión son las hojas de acanto, las de álamo y las flores de grandes de pétalos, convirtiéndose en los componentes dominadores del conjunto. La planta del **acanto** ha estado ligada desde la antigüedad a la arquitectura, dado que podemos verla en los capiteles clásicos, seguramente por su significado, debido a que era considerada como el triunfo ante las dificultades, tanto en el caso de trabajos, como ante la muerte. Por su parte, el **álamo** (Lám. 7), como árbol funerario, con la ambivalencia de sus hojas, dado que por un lado son claras y por otro oscuras, se une más a la idea del recuerdo y el tiempo pasado, en vez de al renacer y la esperanza. En cuanto a las flores, podrían ser **rosas**, otra planta con espinas, al igual que el acanto, que se asocia a la belleza y para los cristianos es un símbolo de la resurrección y la inmortalidad¹⁵.

A los elementos vegetales indicados hay que unir dos más, las granadas y las vides, ambos representados no solo con sus hojas, sino también con sus frutos. La tradición de las **granadas** podemos llevarla hasta la antigüedad clásica, pero para los cristianos pasan por ser un símbolo de la resurrección y la esperanza en la vida eterna.

Incluso llegaron a labrarlas en el extradós del arco de la puerta, espacio que podríamos considerar prácticamente imposible de ver, pero su significado es claro, la promesa de la resurrección en un paso que sirve de acceso a un lugar destinado a enterramientos. Junto a las anteriores, las **vides**, manifestación dionisiaca que se cristianizó con las palabras pronunciadas por Cristo "...Yo soy la vid, vosotros los sarmientos..." (Jn. 15, 5), por lo que las uvas se convirtieron en un claro símbolo de su propia sangre. La viña es el reino de Dios y cuando el lobo come de ellas, como aparece labrado en este caso, hay que relacionarlo con la participación del cristiano en los futuros bienes que alcanzará en ese reino (Lám. 6)¹⁶.

Animales reales

Entre la vegetación abundan las representaciones de animales reales, aunque es el **león** el que alcanza el papel preponderante. Lo encontramos en el remate del arco conopial de la puerta y distribuido en las jambas y arcos, en diferentes lugares, aparecen solos entre las hojas de acanto (Láms. 12,

15. HALL, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid: Alianza Editorial, 1987, p. 273. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Ed. Herder, 1995, pp. 47, 69 y 891-893. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., *1.000 Símbolos. Lo que significan las formas en el arte y el mito*, Barcelona: Círculo de lectores, 2002, pp. 261 y 263.

16. HALL, J., Op. cit., pp. 151, 308 y 315. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 537-538. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., pp. 254 y 256. REDONDO CANTERA, M^a J., *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987, p. 218.

13 y 18), devorando un águila (Lám. 25) o dispuestos como coronación de la puerta, entre una sirena y un tritón (Lám. 24). Los leones son, en general, símbolo del valor, el poder y la fuerza, lo cual queda reflejado en la puerta de Santa María la Real, imponiéndose a todos los demás seres, y rematando la parte superior de ésta. Desde la antigüedad los leones fueron los custodios de las puertas, en ocasiones, no para impedir el paso, sino como advertencia de los terribles males que como castigo divino podían producirse al adentrarse inconscientemente en determinados lugares. El propio Alciato en su libro de *Emblemas*¹⁷, recoge en el número XV, que el león "...se pone ante las puertas de los templos como custodio porque duerme con los ojos abiertos...", siendo el guardián idóneo¹⁸. En cuanto a las **águilas**, al igual que los leones, son imágenes del poder, de la luz y de sol, con una vista penetrante (Lám. 18). Curiosamente esta ave es en el cielo lo que el león en la tierra, cada uno se convierte en soberano de su propio medio, incluso a los dos se les atribuye un significado relacionado con la resurrección. Pero en la puerta Real de Nájera, el león devora al águila (Lám. 25), su cabeza con ojos de potente mirada que todo lo ven y su gran fuerza, no le sirven para ganar la batalla al león que custodia el paso a un espacio singular, el claustro, en el que los sepulcros de reyes y personajes ilustres, junto con los de los propios frailes, son velados por aquel, tanto de día como de noche, si tenemos en cuenta los *Emblemas* de Alciato. La representación opuesta de estos dos animales, uniendo el león al fuego y el águila al aire, ya aparece reflejada en el patio de la casa Zaporta de Zaragoza¹⁹.

El **leopardo** es una fiera considerada de gran belleza, de notable ingenio y agilidad, su astucia incluso le permite vencer al león. En la puerta de Nájera lo vemos volviendo su cabeza bruscamente hacia un águila, en clara señal amenazadora y entre la vegetación formada por las hojas de acanto (Lám. 17), al igual que en el caso del león, parece convertirse en un protector del paso hacia el espacio sagrado del claustro (Láms. 11, 12 y 18)²⁰.

Los otros dos animales que se representan en la puerta con mayor profusión son los **lobos** y el **perro**. La diferencia entre estos dos seres es simplemente que el segundo aparece en medio de la vegetación con collar

17. Aunque al castellano el libro de Alciato no fue traducido hasta 1549, su versión latina aparecida en 1531 como *Emblematum libellus*, ya era conocida en España e influyó claramente en la decoración del patio de la casa Zaporta en Zaragoza. (ALCIATO: *Emblemas. (Edición de Santiago Sebastián)*, Madrid: Akal, 1985, pp. 21-24).

18. ALCIATO: Op. cit.; pp. 46-47. HALL, J.: Op. cit., p. 196. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 637-639. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R.: Op. cit., p. 178. REDONDO CANTERA, Mª J., Op. cit., p. 208.

19. HALL, J., Op. cit., p. 30. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 60-64. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., p. 513. REDONDO CANTERA, Mª J., Op. cit., p. 211. SEBASTIÁN, S., Op. cit., p. 67.

20. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., p. 639. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., p. 179. MALAXECHEVERRÍA, I., *El bestiario esculpido de Navarra*, Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1982, pp. 147-150.

(Lám. 14), siendo más numerosos los lobos. En general, aparecen entre las hojas de acanto, a veces simplemente paseando (Láms. 8, 9 y 14), otras mostrándose más fieros (Lám. 19) o luchando por una presa (Lám. 13). El lobo es un ser feroz pero, al igual que el perro es un ser psicopompo, acompañando al alma en su paso al más allá. Es por tanto un ser contradictorio y muy bien conocido en la época por la gran difusión que tuvo a través de las fábulas de Esopo, el cual vivió en el siglo VI a. de C., siendo su obra de tal relevancia que, en 1489, el impresor Juan Hurus presentó una edición en Zaragoza que tituló *Esta es la vida de Isopet con sus fábulas bytoriadas*, la cual acompañó de cien grabados, que se convirtieron en fuente de inspiración de los artistas. Los lobos y los perros se muestran en la puerta de Nájera entre el follaje, incluso mordisqueando uvas (Lám. 6), pero se transforman en seres fieros que atacan a otros más débiles, como el pájaro por el que dos de ellos parecen luchando (Lám. 13). Lo cual enlazaría con las fábulas de Esopo que instruyen al hombre a permanecer atento ante los peligros que le rodean en la vida, siendo en este caso el pájaro el hombre y los lobos el mal, por lo que las fábulas plasmadas en la escultura, cumplen la función de transmitir sus enseñanzas mediante el ejemplo de los animales²¹.

El **jabalí** tan solo aparece en una ocasión en el arco superior y en el cristianismo es considerado como maligno y demoníaco, asociado a la lujuria, perezoso, que arrasa los campos y causa grandes daños en los lugares en que habita (Lám. 21)²². En la puerta de Carlos V en Nájera se le representa entre hojas de acanto y rodeado por otros animales y seres fantásticos que luchan contra el mal, manifestado en el jabalí, al que vencen. En oposición al anterior, la **salamandra** (Lám. 10), es fuerte capaz de sobrevivir entre las llamas y, en la iconografía medieval, se identifica con las personas justas que no pierden la paz de su alma, al tiempo que confían en Dios en medio de las adversidades. En la puerta de Santa María la Real se labró en las inmediaciones de los lobos y las hojas de acanto, quizás como símbolo de la esperanza y victoria para la alma, pese a estar acechada por el maligno²³.

Seres mitológicos o monstruosos

Se tallaron en la puerta dos **grifos** (Láms. 15 y 16), uno a cada lado del paso, teniendo que destacar que el trabajo más fino y elaborado co-

21. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 816-821 y 652-653. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., pp. 185 y 510. SEBASTIÁN, S., Op. cit., pp. 36-44. REDONDO CANTERA, M^a J., Op. cit., p. 211. ESOPPO, *Fábulas*, Madrid: Planeta-Agostini, 1995.

22. HALL, J., Op. cit., p. 175. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 598-599. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., p. 471. MALAXECHEVERRÍA, I., Op. cit., pp. 119-123.

23. HALL, J.: Op. cit., p. 276. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., p. 908. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., p. 231.

rresponde al situado a la izquierda, con sus cuartos traseros perfectamente definidos, así como el ala que se recoge hacia atrás, en un bello intento de plasmar su fiereza (Lám. 15). Estos seres aúnan la fuerza terrestre del león con la celeste del águila y son considerados, desde las civilizaciones mesopotámicas (babilonios, asirios y persas), como buenos guardianes, atentos, rápidos, valientes y tenaces. Podríamos pensar que ésta es la razón por la que se labró uno en cada jamba de la puerta, custodiando con su presencia protectora el paso hacia el claustro²⁴.

El *dragón* y el *centauro* son dos seres mitológicos que aparecen unidos en una sola escena, a través de una lucha en la que sale vencedor el segundo al clavarle una espada en la boca al primero (Láms. 21 y 23). En esta representación el dragón tiene un claro sentido negativo, según la doctrina cristiana es símbolo de Satán, el cual, como se relata en el capítulo 12 del Apocalipsis fue expulsado del cielo por San Miguel y los ángeles. En el caso de Nájera es el centauro el encargado de terminar con la vida del dragón, representación del mal, al tiempo que consigue ganar las almas de los espíritus descarriados²⁵.

Junto a todos los anteriores, en el remate del arco conopial, un *tritón* y una *sirena* sirven de paso a los dos leones que lo rematan (Lám. 24). Es precisamente durante el siglo XVI, cuando las sirenas llegan a perder su significado más negativo y, según las doctrinas platónicas, se convierten en guardianes de las esferas celestiales y son capaces de acompañar al alma alegremente en su tránsito al cielo, olvidando las cuestiones mortales. Igualmente, el tritón, que según las leyendas clásicas era un dios marino, hijo de Poseidón y Anfitrite, se considera como un monstruo psicopompo que conduce el alma hacia el más allá²⁶.

Teniendo en cuenta todo lo señalado puede afirmarse que los motivos vegetales junto con los animales reales y mitológicos representados en la puerta conocida como de Carlos V, objeto de este estudio, están encaminados a transmitir un mensaje que alude a la vida eterna y la resurrección que espera a los cristianos, vida que se puede alcanzar y de la que se puede llegar a participar cumpliendo con las normas establecidas. Los lobos, el perro, la sirena y el tritón se convierten en seres psicopompos que acompañan al alma en su paso al más allá, venciendo en la lucha para conseguir su descanso a las tentaciones (jabalí o dragón al que vence el centauro). En

24. HALL, J., Op. cit., p. 152. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 539-541. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., p. 229. MALAXECHEVERRÍA, I., Op. cit., pp. 95-104.

25. HALL, J., Op. cit., pp. 81-82 y 121. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 271-272 y 428-431. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., pp. 226 y 230. MALAXECHEVERRÍA, I., Op. cit., pp. 73-83 y 221-227.

26. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., Op. cit., pp. 948-949. SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., Op. cit., p. 227. MALAXECHEVERRÍA, I., Op. cit., pp. 215-221. REDONDO CANTERA, Mª J., Op. cit., pp. 214-216. GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Ed. Paidós, 1986, pp. 524-525.

medio de todos ellos, un niño desnudo y una niña vestida, que juegan entre la vegetación, felices ante la vida futura que pueden alcanzar. Todo es custodiado y vigilado por seres de gran fortaleza y ferocidad, los grifos, los leopardos y, por encima de todos ellos, los leones, salvaguardando una puerta que sirve de paso a un espacio singular, el claustro, destinado a una finalidad de enterramiento. Por lo que podemos pensar que los maestros que tallaron los motivos de esta puerta le dieron una intencionalidad relacionada con la muerte, la resurrección y el goce de la vida en el más allá.

Las representaciones de este tipo de elementos como ornamento de las arquitecturas del siglo XVI, están relacionadas con los dibujos que se transmitían a través de los libros. En sus páginas el texto quedaba enmarcado por bandas con motivos vegetales en los que también aparecían animales, seres fantásticos o niños jugando. Los libros tuvieron una gran difusión y es normal encontrarlos tanto en las casas más acomodadas como en las bibliotecas de los Monasterios, donde la formación de los frailes dependía claramente de ellos. Para los maestros escultores fueron de gran importancia, al convertirse en fuente de inspiración para el repertorio de los seres que tallaron en los edificios, al tiempo que se convirtieron en una forma de difusión de las tendencias renacentistas. En el caso de la puerta de Carlos V en Santa María la Real es necesario destacar algunos libros que pudieron influir en el resultado final de los relieves que la ornamentan, como las hojas de acanto y flores entre las que se esconden animales que podemos ver en el libro de Hernando Pulgar, *Los claros varones de España*, editado en Sevilla en el año 1500 en honor a la reina Isabel la Católica o las hojas de acanto y las flores que decoran las páginas de la obra de Peraldus, *Doctrina de los religiosos en romance*, que vio la luz en Pamplona en 1499, en el taller de Arnao Guillén de Brocar (Láms. 31 y 32). Posteriormente, en un libro que el mismo imprimió en Logroño, titulado *Crónica del Serenísimo rey don Juan Segundo*, en 1517, la carnosidad de las hojas y la profusión de las flores alcanzan un mayor desarrollo²⁷.

Escenas de cacería con un jabalí como centro, similar al que se conserva en la puerta de Santa María, junto a niños desnudos y vestidos que trepan por árboles, al tiempo que se acompañan de perros y otros animales, se muestran en la primera hoja del libro de Donatus, *De octo partibus orationis*, impreso en 1498, en Burgos, por Fadrique de Basilea. Igualmente, leones y seres fantásticos en medio de una abundante maleza están en el libro de *Tirant lo Blanch*, impreso en 1490, en Valencia, por Nicolás Spindeler, revelando un gran parecido con los leones tallados en Nájera²⁸. En otros libros de comienzos del siglo XVI hay representaciones de sirenas, como en el encabezado de *La leyenda Dorada* de Santiago de la Vorágine,

27. CARRETE PARRONDO, J., CHECA CREMADES, F., y BOZAL, V., *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XXXI. El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid, Espasa Calpe, 1987, pp. 30-32, 51-52 y 101.

28. CARRETE PARRONDO, J., CHECA CREMADES, F. y BOZAL, V., Op. cit.; págs.: 53-54.

impreso en 1521, entre grandes hojas de acanto y, hacia 1530, los tritones, las sirenas y otros seres, como los grifos, quedan claramente reflejados en el libro en el que narra la coronación del emperador Carlos V, titulado *La maravillosa coronacion del invicissimo y serenissimo Cesar don Carlos*, todos los cuales quedan claramente representados en la puerta que en su honor se hizo en Nájera²⁹.

3.2. ZONA SUPERIOR

El espacio lo ocupa el gran escudo de armas de Carlos V y su presencia no debe ser extraña, puesto que la propia monarquía favoreció la construcción del conjunto, sin olvidar los regios orígenes del mismo. Desde el reinado de los Reyes Católicos la heráldica se convirtió en un elemento de propaganda de la Corona, por lo que su escudo de armas lo podemos encontrar en un gran número de edificios, tanto civiles como religiosos³⁰: Por otra parte, la colocación de éstos podría coincidir con el paso de los monarcas por determinadas localidades. Así, los diarios de las visitas regias nos desvelan el paso de Carlos V por Nájera, probablemente en 1520³¹. Con posterioridad, el 18 de septiembre de 1523 el propio Carlos V estuvo en la localidad, al igual que el 6 de junio de 1542, acompañado por su hijo, el futuro Felipe II, el cual de nuevo se haría presente en octubre de 1592. Desgraciadamente, tan solo en esta última visita se hace referencia a Santa María la Real y aunque ni Juan de Vandenesse, ni Enrique Cock, dan cuenta en sus relatos de su paso por el Monasterio, es necesario pensar que su visita fue obligada³².

Podemos pensar que por las razones señaladas en Santa María la Real se labró el escudo de armas de Carlos V. Éste se enmarca por una cornisa lisa formada por varias molduras, sin ningún tipo de decoración especial que delimite la separación entre el espacio inferior de la puerta profusamente decorada y el superior destinado a albergar las armas imperiales (Lám. 26). Las mismas sencillas molduras sirven para enmarcar el conjunto

29. A.A.V.V., *Castillo interior. Teresa de Jesús y el siglo XVI*, Ávila: Centro Internacional de Estudios Místicos, Obispado de Ávila, Ayuntamiento de Ávila, Junta de Castilla y León, Caja de Ahorros de Ávila, 1995, pp., 142-143. CARRETE PARRONDO, J., CHECA CREMADES, F., y BOZAL, V., Op. cit., p. 103.

30. DOMÍNGUEZ CASAS, R., "La corte y la imagen Real" en *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*. Madrid: Ministerio de Cultura, Generalitat Valenciana, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004, p. 75.

31. JIMÉNEZ MARTÍNEZ, J., "La Rioja de los Austrias. Hechos políticos" en *Historia de La Rioja. Vol. 3. Edad Moderna. Edad Contemporánea*, Logroño: Caja de Ahorros de La Rioja, 1983, pp. 96-107.

32. Referencia directa al Monasterio solamente se hace, con posterioridad, cuando en octubre de 1592, Enrique Cock relata la visita de Felipe II. GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX. Tomo II*, Salamanca: Junta de Castilla y León, 1999, pp. 87, 105 y 590-591.

del escudo, elevándose en la parte superior central, para dar cabida a la cruz que remata la corona. Sobre la cornisa queda un espacio libre que se divide en dos, por el remate superior del arco conopial de la puerta, que se aprovecha para colocar una inscripción en latín: "HISPANIAE. REGUM. STEMMATA", la cual debe traducirse como "Títulos de los Reyes de España", dado que indudablemente, en el escudo de armas están representados, mediante diferentes símbolos, todos los territorios a los que se había hecho acreedora la monarquía hispana.



Lám. 26. Escudo de armas de Carlos V.

El escudo se dispone sobre águila bicéfala surmontado por corona imperial, cuartelado en cruz, entado en plata con una granada de su color, tallada y hojada de dos hojas de sinople (verde). El **primer cuartel** es a su vez cuartelado: el primero cuartelado de plata y un león púrpura coronado de oro; el segundo de gules (rojo) y un castillo de oro, almenado de cuatro almenas, con tres homenajes, el del medio mayor y cada homenaje con tres almenas³³; el tercero de gules (rojo) y un castillo de oro, almenado de cuatro almenas, con tres homenajes, el del medio mayor y cada homenaje con tres almenas; y cuarto de plata y un león púrpura coronado de oro. El segundo es partido y cuartelado a la diestra, de gules y tres palos de plata; de gules, una cadena de oro, puesta en orla, cruz y aspa, centrada de una esmeralda de sinople (verde); y partido a la siniestra, de plata con cruz de Jerusalén de oro y gules con cuatro bandas de plata. El tercer cuartel es partido de gules y tres palos de oro; y cuartelado en sotver, jefe y puntas de oro y cuatro palos de gules, flancos de plata y un águila de sable, coronada de oro, picada y membrada³⁴ de gules. El cuarto cuartel a su vez es cuartelado: el primero cuartelado de plata y un león púrpura coronado de oro; el segundo de gules y un castillo de oro, almenado de cuatro almenas, con tres homenajes, el del medio mayor y cada homenaje con tres almenas; el tercero de gules y un castillo de oro, almenado de cuatro almenas, con tres homenajes, el del medio mayor y cada homenaje con tres almenas; y cuarto de plata y un león púrpura coronado de oro. El **segundo cuartel** es cuartelado: en el primero de gules y una faja de plata; el segundo de azul, sembrado de flores de lis de oro; el tercero de azul con tres bandas de oro y bordura de gules; y el cuarto de sable (negro) y un león de oro lenguado y armado³⁵ de gules. Con escusón partido de oro y un león en sable lenguado y armado de gules; y en plata águila de gules picada y membrada de oro³⁶. El **tercer cuartel** repite todos los elementos del segundo y el **cuarto** del primero. El escudo está rodeado por el collar del Toisón de Oro y se acompaña de dos columnas de plata, con basa y capitel de oro, una cinta en cada una de plata, con leyenda de “PLUS” en la diestra y “ULTRA” en la siniestra, en letras de sable³⁷.

Cada uno de los elementos tallados en el escudo se corresponde con los reinos y posesiones del emperador. Al escudo de armas que heredó Juana “la Loca” y Felipe “el Hermoso”, se fueron sumando las armas de Austria, Borgoña antiguo, Borgoña moderno, Brabante, Flandes y Tirol, a las cuales se añadieron a partir de 1519 la corona y águila imperial bicéfala y, en 1520, las armas de Jerusalén, Hungría y Navarra. Dado que el escudo labrado en Santa María la Real tiene todos éstos elementos, puede afirmarse que tuvo que labrarse a partir de 1520 (Lám. 27).

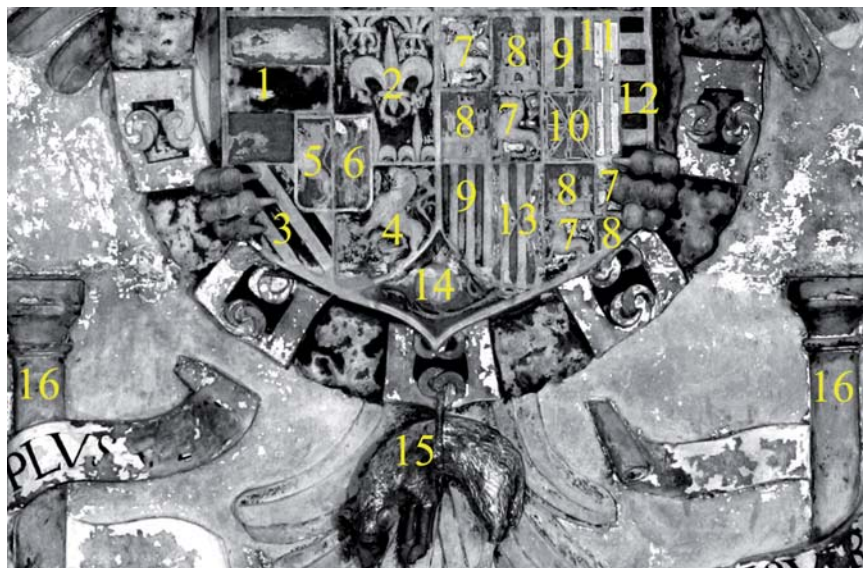
33. En algunas representaciones el castillo es mampostado de sable (bordura negra en su entorno) y aclarado de azul (azul oscuro en su puerta y vanos).

34. Referencia al pico y las patas del águila.

35. Se refiere a la lengua y las uñas de las garras.

36. Normalmente las cabezas de las águilas aparecen coronadas, aunque el escudo de Nájera no es el caso.

37. En otros casos la cinta es de gules y las letras de oro.



Lám. 27. Detalle del escudo de armas de Carlos V indicando la correspondencia de sus posesiones:

- 1- Austria.
- 2- Borgoña moderno.
- 3- Borgoña antiguo.
- 4- Brabante.
- 5- Flandes.
- 6- Tirol.
- 7- León.
- 8- Castilla.
- 9- Aragón.
- 10- Navarra. (Incorporada en 1520).
- 11- Jerusalén. (Incorporada en 1520).
- 12- Hungría. (Incorporada en 1520).
- 13- Sicilia.
- 14- Granada.
- 15- Toisón de oro.
- 16- Columnas de Hércules.

Algunas de las armas que aparecen componiendo el escudo de Carlos V fueron detalladas por un autor anónimo en el *Libro del conocimiento de todos los rregnos et tierras et señoríos que son por el mundo et de las señales et armas que han*, el cual se convierte en el siglo XIV en uno de los repertorios de armas de los soberanos más importante del mundo, dado que su redacción debió de concluirse hacia 1390, aunque con anterioridad, éstas también habían quedado reflejadas en el *Atlas de 1375*³⁸. En el análisis y estudio de la reproducción facsímil, se señala que, el autor, en ocasiones atribuye las

38. *Libro del conocimiento de todos los rregnos et tierras et señoríos que son por el mundo et de las señales et armas que ha*, (Edición facsimilar del manuscrito Z (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. his. 150), al cuidado de M^a Jesús Lacarra, M^a del Car-

armas a un rey o personaje concreto y en otras al territorio. Así, en el fol. 2 vº se dibujó el escudo de Castilla y León; en el fol. 3 rº las flores de lis "...et el rey de França..." y las de Flandes que "...ha por señalles un pendon de oro con un leon prieto luento atal..."; en el 3 vº las del emperador de Alemania "...ha por seynalles un pendon amarillo con un agujlla prieta coronada atal..."; en el fol. 6 rº el viajero recorre el reino de Aragón al que describe como "...muy ujiosso...", al tiempo que dibuja su escudo de armas; y en el fol. 7 rº se describen las armas pertenecientes a Sicilia como "...un pendon a quoarterones, los dos coartos blancos con dos agujllas prietas et los otros dos coartos a bastone(s) vermejos et amarillos..."³⁹.

Las dos columnas del escudo del Emperador representan a las de Hércules, en referencia al episodio en el que este héroe mitológico abrió el canal entre el monte Abila (en el Atlas) y el monte Calpe (el Peñón de Gibraltar), el cual es conocido como los pilares de Hércules. En la antigüedad las columnas del héroe indicaban el límite del mundo conocido en el Mediterráneo y el lema que las acompaña significa la extensión de los dominios imperiales hasta América. En cuanto al Toisón de Oro, la Orden fue creada en 1429 para celebrar el matrimonio entre Felipe III el Bueno, duque de Borgña, y la infanta Isabel de Portugal, tomando como principal motivo las cadenas de las que cuelga un carnero, lo cual lo unió directamente con el mito de Jasón y el vellocino de oro, elemento éste que equivale a la búsqueda de la verdad y la pureza espiritual y que se toma como símbolo de la recuperación de Jerusalén. Durante el gobierno de Carlos V, en 1516, se celebró el Capítulo de la Orden en Bruselas, ampliando el número de caballeros que tenían este galardón a cincuenta y uno, al tiempo que se procedió a reformar sus estatutos. Fue en 1520 cuando se celebró en Barcelona el primer Capítulo en tierras Hispanas y, en la actualidad, Juan Carlos I ejerce como Gran Maestre⁴⁰. Finalmente, el águila bicéfala de alas explayadas es el símbolo de la unión del Imperio de Oriente y Occidente, lo cual afirma Sebastián de Covarrubias "...le pronosticaron a Alexandro Magno las dos águilas que aparecieron el día de su nacimiento...", habiendo pasado a los reyes hispanos por la extensión territorial que había alcanzado su imperio⁴¹.

El principal daño del escudo, al igual que en el resto de la puerta, es la pérdida de la policromía, a lo cual se suma que las águilas que coronan el escudo perdieron sus cabezas y fueron repuestas. En una fotografía conservada en el propio Monasterio de Santa María la Real, de comienzos del siglo XX, se observa que el águila bicéfala no tenía las cabezas, lo cual era

men Lacarra Ducay y Alberto Montaner). Zaragoza: Institución "Fernando El Católico" (C.S.I.C), 1999, pp. 65-66.

39. *Ibidem.*; págs.: 156, 157, 160 y 161.

40. GONZÁLEZ DORIA, F.: *Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España*, Madrid: Ed. Bitácora S.A., 1987, pp. 821-822. HALL, J., *Op. cit.*; pp. 157, 158, 256 y 310. CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A.: *Op. cit.*, pp. 1.054-1.055.

41. COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Impr. Luis Sánchez, 1611. (Ed. Martín de Riquer, Barcelona: Ed. Alta Fulla, 1983, p. 54).

también claramente apreciable en otra publicada por Constantino Garrán en el año 1909⁴², leyendo al pie de la imagen: “Puerta de Carlos V, entrada al claustro de los Caballeros (hoy restaurada)”, aunque en el texto no se aclara en qué consistió la restauración, pudo ser hacia 1908 o 1909 cuando la presencia de canteros trabajando en las tracerías de los ventanales del piso bajo del claustro hicieron posible la reposición de las cabezas de las águilas. Al parecer, los mismos canteros que con anterioridad habían estado en el claustro de la Iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo, fueron los encargados de ejecutar las obras en Santa María la Real⁴³. Ninguna memoria de este proyecto se conserva en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares. Pese a lo señalado por Constantino Garrán en otra imagen conservada en el *Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Logroño*, realizado en 1915 por Cristóbal de Castro⁴⁴, la puerta se muestra cubierta por una capa blanca y en el escudo las águilas siguen sin cabeza. Nos queda la duda de saber si la fotografía empleada en 1915 es de esa fecha o anterior y adquirida por el autor del trabajo, dado que ese es el origen de algunas imágenes que conforman el Catálogo (Lám. 28).



Lám. 28. Fotografía del *Catálogo Monumental y Artístico de la provincia de Logroño*, comienzos del siglo XX. (CSIC. Biblioteca Tomás Navarro).

42. GARRÁN, C., Op. cit, 1909, p. 60.

43. *Ibidem.*; pág.: 63.

44. El Catálogo se puede consultar en: http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_logrono.html

4. ESTILO Y PRECEDENTES DE LA PORTADA

Sin duda, al tiempo que se construían las catedrales y complejos monásticos más prestigiosos, éstos se convirtieron en focos de atracción de importantes maestros escultores que paralelamente ornamentaron su interior: capiteles, claustros, sepulcros, portadas monumentales, etc., recibieron una gran profusión de elementos en los que se suceden motivos vegetales, seres fantásticos, heráldicos, etc. En La Rioja no existe un minucioso estudio global de la escultura gótica, ni de la arquitectura, aunque debemos afirmar que se produjo un gran cambio y de los edificios medievales levantados en los siglos XII y XIII, asistimos a una profunda renovación en el siglo XVI, centuria en la que nuestra región vio crecer construcciones de gran entidad, algunas desgraciadamente desaparecidas. Quizás por esa razón los motivos escultóricos se centran en el interior de los propios edificios, cuando ricos retablos ocuparon los altares mayores y las capillas particulares.

Dentro del grupo de las grandes portadas si fijamos la mirada en La Rioja Alta, hay que tener presentes las de Ábalos, Casalarreina y Haro. La conservada en la Iglesia parroquial de San Esteban en Ábalos, si tenemos en cuenta que es bastante probable que primero se construyera la nave del templo, su cronología debería datarse a comienzos del siglo XVI y no a finales del siglo XV, llegando a esta conclusión porque la planta de la Iglesia parece recibir influencias de la Iglesia de Santa María la Mayor de San Vicente de la Sonsierra (cuya cabecera estaría construida hacia 1521 con intervención de Miguel de Ezquioga⁴⁵), así como la de Santo Tomás de Haro (comenzada en 1535). En el Convento de la Piedad de Casalarreina cuya construcción parece que se centró entre 1514 y 1523⁴⁶ Y, finalmente, en la Iglesia de Santo Tomás de Haro, la cual se atribuye a Felipe de Bigarny en el año 1520⁴⁷ (aunque eso supondría que la nave se erigió antes que la cabecera para la que, al parecer, dio la traza de Simón de Colonia, en el año 1500, patrocinada por los Velasco, como condes de Haro, aunque su ejecución no se llevó a cabo hasta los años 1535-1547, por Juan de Rasines⁴⁸). Teniendo en cuenta lo señalado, podemos afirmar que tanto por el estilo de la ornamentación, como por la disposición, sería la de Ábalos la más próxima a las dos puertas ornamentadas conservadas en el claustro de Santa María la Real de Nájera, siguiendo la tradición “a la moderna”, mientras que las otras dos estarían más cercanas a los gustos renacentistas “a la antigua”.

45. MOYA VALGAÑÓN, J. G. y OTROS, *Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo I: Ábalos-Cellorigo*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1975, p. 11. ESTEBAN LORENTE, J. F., “Las mejores portadas del Renacimiento” en *Aspectos menos conocidos del arte riojano (1997-1999)*, Logroño: Ateneo Riojano, 2000, p. 57.

46. ESTEBAN LORENTE, J. F., Op. cit., pp. 60-61.

47. Ibidem.; pág.: 59.

48. GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998, pp. 67-70.

Al igual que en otros Monasterios, el de Nájera, cuya construcción en el siglo XIV avanzó de manera decisiva, ésta fue acompañada de importantes aportaciones en el campo de la escultura, teniendo que destacar la sillería del coro. Pero, en cuanto a la ornamentación de la propia construcción arquitectónica, es necesario destacar las dos puertas conservadas en el piso bajo del claustro⁴⁹. La conocida como de Carlos V en el lado norte, que sirve de paso desde las dependencias monásticas al propio claustro y la del ala oeste que permitía acceder directamente a la “Capilla de San Anton y entierro de los monges” y, desde ésta, a la derecha hacia la “Sachristia segunda” y a la izquierda al “Refectorio”, como queda indicado en el plano realizado en 1596⁵⁰ (Lám. 3. Indicada con una flecha azul). Se señala la ubicación con una flecha azul). La cronología de ambas tiene que ser muy similar y la estructura de la segunda está muy próxima al foco escultórico de Burgos, donde en la segunda mitad del siglo XV, además de intervenciones en la propia catedral y otros edificios de la localidad, como la portada de la Iglesia de San Lesmes, hay que tener especialmente presente la Cartuja de Miraflores, en la que además del espectacular retablo, se tallaron los sepulcros de Juan II e Isabel de Portugal (obra concluida en 1493)⁵¹ y el del Infante Alfonso. Fueron sus artífices Juan y Simón de Colonia, con la especial aportación escultórica del maestro Gil de Silóe, los que sin duda crearon un foco de gran importancia, cuya influencia se extendió hacia León, Palencia, Álava y Valladolid⁵², pero que también podemos apreciar claramente en Nájera. La propia Isabel la Católica fue la que impulsó decididamente el arte hispano-flamenco por considerarlo “quintaesencia de lo europeo y cristiano” y la que directamente encargó la obra de la Cartuja de Miraflores, como la manera de legitimar su acceso a la corona⁵³.

Así, la puerta de acceso a la Cartuja consta de un arco apuntado, cuyo tímpano se aprovechó para colocar un relieve de la Piedad⁵⁴, rematado por un arco conopial y enmarcada por altos pináculos, que apean en ménsulas con decoración ricamente labrada. En las enjutas, el espacio lo ocupan dos grandes escudos de los Reyes Católicos, junto a leones. El extradós se decoró con motivos de cardina y las arquivoltas con diferentes motivos en los que parecen predominar las hojas de acanto. La estructura de esta puerta

49. También es necesario mencionar que también se conserva una de las puertas que permite pasar directamente desde el claustro hasta el brazo del crucero de la iglesia, cuyas dos hojas de madera conservan una bella talla con una galería de personajes, así como seres fantásticos y motivos animales y vegetales, pero la estructura arquitectónica nada tiene que ver con las analizadas.

50. A.H.N.: Clero. Planos, nº 199.

51. CHECA, F., *Pintura y escultura del renacimiento en España, 1450-1600*, Madrid: Cátedra, 1983, pp. 37-43.

52. AZCÁRATE, J. M^a, *Arte gótico en España*, Madrid: Cátedra, 1996, pp. 253-258.

53. DOMÍNGUEZ CASAS, R., Op. cit., p. 81.

54. CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M^a, *La variedad del gótico del siglo XV. Cuadernos de Arte Español, nº 90*, Madrid: Historia 16, 1993, p. IV.

de la Cartuja es muy similar a la que se adoptó en Santa María la Real de Nájera para paso del claustro al refectorio, con la excepción de que el arco apuntado se substituyó por uno rebajado. Pero sin duda, llaman la atención los motivos ornamentales, las hojas de acanto, dragones, leones, águilas, niños, heráldicos, etc. que se repiten en Nájera, aunque sin llegar en su talla a la maestría de los realizados en Burgos y que igualmente se labraron en la puerta de Carlos V en Nájera. El estilo introducido por la Corte a través de los Reyes Católicos, sin lugar a dudas, tuvo una gran trascendencia no solamente en los lugares en los que decididamente financiaron la construcción de importantes edificios, sino también en todas las regiones limítrofes, y se mantuvo en vigor hasta que las nuevas formas “a la antigua”, se fueron abriendo paso, lo cual en La Rioja se produjo de forma muy desigual.

5. CONCLUSIONES

En cuanto a la cronología puede señalarse que en 1523 la puerta todavía no estaba ejecutada, pero sin duda, el Emperador tuvo que verla en 1542. Es más, en 1522 los frailes no parecían tener el dinero suficiente para continuar con las obras del claustro, por lo que el apoyo económico Real no debía ser muy fuerte en esa época, pudo ser después del paso de Carlos V por Nájera, en 1523, cuando de nuevo la corona se involucró con un cuantioso donativo que permitió a los frailes proseguir de forma más desahogada con su empeño constructivo, razón por la que el escudo imperial ocupó un espacio privilegiado, la puerta de paso hacia el claustro. Desgraciadamente, nada sabemos del nombre de sus artífices, ni canteros, ni pintores.

Sobre el estilo, su influencia llegaría del foco burgalés, donde en el siglo XV edificios de gran importancia como la Cartuja de Miraflores marcaron un importante radio de acción en las provincias limítrofes, dentro del cual se encontraría Nájera. Los maestros que ejecutaron las tallas de la puerta debieron ser más de uno, dado que se observan desigualdades en el resultado del trabajo final. Algunos animales y monstruos transmiten una clara fiereza y las hojas son carnosas, variando el resultado final de una a otra jamba. En general, la iconografía de la puerta está relacionada con el claustro como lugar de enterramiento, representado en ella a seres psicopompos que acompañan al alma en su viaje, al tiempo que se protege con la presencia de seres de gran fiereza como los leones, el leopardo y los grifos. Por encima de este mundo divino, se talló el escudo de armas de Carlos V, emperador de un gran dominio terrenal, bendecido por el propio Papa.

Finalmente, es preciso afirmar que los trabajos de restauración han devuelto en gran medida la rica policromía perdida: rojo, azules, etc., incluso parte del fondo dorado que enmarca el escudo de armas, lo cual da al conjunto un aspecto muy distinto del visto durante muchos años, ganando tanto en belleza como en brillo. Al mismo tiempo, se han recuperado elementos escultóricos que el enlucido había ocultado, como los bellos y sencillos relieves de granadas del extradós del arco, imposibles de ver si no se hubiera restaurado, y que una vez más nos llevan a pensar que la disposición de éstos para ornamentar el conjunto no se eligió al azar (Lám. 29).



Lám. 29. Granadas en el extradós del arco.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, *Emblemas. (Edición de Santiago Sebastián)*, Madrid: Akal, 1985.
- A.A.V.V., *Castillo interior. Teresa de Jesús y el siglo XVI*, Ávila: Centro Internacional de Estudios Místicos, Obispado de Ávila, Ayuntamiento de Ávila, Junta de Castilla y León, Caja de Ahorros de Ávila, 1995.
- A.A.V.V., *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, Madrid: Ministerio de Cultura, Generalitat Valenciana, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2004.
- AZCÁRATE, J. M^a: *Arte gótico en España*, Madrid: Cátedra, 1996.
- BARRIO LOZA, J. Á. y MOYA VALGAÑÓN, J. G., “Los canteros vizcaínos (1500-1800)”, *Kobie* 11, (1981), pp. 173-282.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M^a, *La variedad del gótico del siglo XV. Cuadernos de Arte Español, n° 90*, Madrid: Historia 16, 1993.
- CAMÓN AZNAR, J. *Arquitectura y orfebrería del siglo XVI. Summa Artis, Vol. 17*, Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1964.
- CANTERA MONTENEGRO, M., *Fuentes documentales medievales del País Vasco. Colección documental de Santa María la Real de Nájera. Tomo I. (Siglos X-XIV)*, San Sebastián: Ed. Eusko Ikaskuntza, 1991.
- CARRETE PARRONDO, J., CHECA CREMADES, F. y BOZAL, V., *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XXXI. El grabado en España (siglos XV al XVIII)*, Madrid: Espasa Calpe, 1987.

- COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid: Impr. Luis Sánchez, 1611. (Ed. Martín de Riquier, Barcelona: Ed. Alta Fulla, 1983).
- CHECA, F., *Pintura y escultura del renacimiento en España, 1450-1600*, Madrid: Cátedra, 1983.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A., *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Ed. Herder, 1995.
- CHUECA GOITIA, F., *Arquitectura del siglo XVI. Ars Hispanie, Vol. XI*, Madrid: Plus Ultra, 1953.
- ESOPO: *Fábulas*, Madrid: Planeta-Agostini, 1995.
- ESTEBAN LORENTE, J. F., “Las mejores portadas del Renacimiento” en *Aspectos menos conocidos del arte riojano (1997-1999)*, Logroño: Ateneo Riojano, 2000, pp. 57-75.
- GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX. Tomo II*, Salamanca: Junta de Castilla y León, 1999.
- GARRÁN, C., *Santa María la Real de Nájera. Memoria histórico descriptiva*, Logroño: Establecimiento tipográfico de La Rioja, 1892.
- GARRÁN, C., *Santa María la Real de Nájera. Monumento Histórico-Artístico Nacional. Apuntes para su primera visita arqueológica popular*, Soria: Imprenta de Tierra Soriana, 1909.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J., *El gótico español de la Edad Moderna. Bóvedas de crucería*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.
- GONZÁLEZ DORIA, F., *Diccionario heráldico y nobiliario de los Reinos de España*, Madrid: Ed. Bitácora S.A., 1987.
- GRIMAL, P., *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona: Ed. Paidós, 1986.
- HALL, J., *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- HERAS Y NÚÑEZ, M.ª de los Á., *Las tracerías caladas del claustro de Santa María la Real de Nájera*, Logroño: Patronato del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, 1993.
- JIMÉNEZ MARTÍNEZ, J., “La Rioja de los Austrias. Hechos políticos” en *Historia de La Rioja. Vol. 3. Edad Moderna. Edad Contemporánea*, Logroño: Caja de Ahorros de La Rioja, 1983.
- OLIVER, S., *Introducción a la heráldica*, Londres: Status Ediciones S.L., 1999.
- Libro del conocimiento de todos los reynos et tierras et señoríos que son por el mundo et de las señales et armas que ha*, (Edición facsimilar del manuscrito Z (Munich: Bayerische Staatsbibliothek, Cod. his. 150), al cuidado de M.ª Jesús Lacarra, M.ª del Carmen Lacarra Ducay y Alberto Montaner), Zaragoza: Institución “Fernando El Católico” (C.S.I.C), 1999.

- MALAXECHEVERRÍA, I., *El bestiario esculpido de Navarra*, Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 1982.
- MOYA VALGAÑÓN, J. G. y OTROS, *Inventario artístico de Logroño y su provincia. Tomo I: Ábalos-Cellorigo*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1975.
- MOYA VALGAÑÓN, J. G., *Arquitectura religiosa del siglo XVI en La Rioja Alta. Tomos I y II*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1980.
- MOYA VALGAÑÓN, J. G., “Así no: a propósito de una intervención en Santa María la Real de Nájera” en *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, Vol. 1. (Madrid, 1989), pp. 69-78.
- REDONDO CANTERA, M^a J., *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1987.
- SALAZAR, Fray J. de, *Naxara ilustrada*, Logroño: Patronato del Monasterio de Santa María la Real de Nájera, 1987 (reed.).
- SEBASTIÁN, S., *Iconografía e iconología en el arte de Aragón*, Zaragoza: Guara Ed., 1980.
- SHEPHERD, R. y SHEPHERD, R., *1.000 Símbolos. Lo que significan las formas en el arte y el mito*, Barcelona: Círculo de lectores, 2002.
- SIGÜENZA PELARDA, C., *La moda en el vestido en la pintura gótica aragonesa*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2000.

