

LA ESCULTURA ROMÁNICA DE LA IGLESIA DEL HOSPITAL DE SAN JUAN DE ACRE EN NAVARRETE

MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ
(Investigadora Agregada del I.E.R.)

I. DOCUMENTACIÓN DE LA VILLA Y DEL HOSPITAL

La villa de Navarrete debió fundarse a finales del siglo XII, pero desconocemos la fecha exacta. Según Hergueta, la primera cita documental del nombre de Navarrete aparece en una carta puebla de la Serna de Punrostro, hecha en 1176 a favor del monasterio de San Millán y firmada por el rey Alfonso VIII "El de las Navas" en San Juan de la Laguna¹. En 1195 el mismo monarca y su mujer Leonor le concedieron el fuero de repoblación de Logroño para hacer de ella una villa fuerte frente a Navarra². Con objeto de lograr defenderse de las incursiones de este reino en Castilla, se fortificó y se unió con otras aldeas llamadas los Corcuetos (San Pedro, San Llorente, San Antolín y Nuestra Señora del Prado). Aunque cada una poseía su iglesia, las abandonaron para trasladarse a Cerrotedeón, donde todas juntas formaron la villa de Navarrete, que sigue enclavada allí³. Según Madrazo, esta repoblación se hizo efectiva mediante la ordenada por Alfonso VIII en las Cortes de Carrión; sin embargo, otros investigadores afirman que fue Alfonso IX "El Bueno" el que en dichas Cortes instó a los vecinos de los Corcuetos a unirse, en fechas que oscilan entre 1170 y 1194⁴.

1. HERGUETA Y MARÍN, N.: "Noticias históricas del maestro Diego del Villar, médico de los reyes Alfonso VIII, Doña Berenguela y San Fernando. De los hospitales y hospederías que hubo en La Rioja..." *R.A.B.M.* T. X, Madrid, 1904; p. 430.

2. MADRAZO, P. de: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*. T. III. Barcelona, Ed. Daniel Cortezo, 1886; p. 597. GAYA NUÑO, J. A.: "El románico en la provincia de Logroño". *B.S.E.E.* Madrid, 1942; pp. 253, 254. MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *El camino de Santiago en La Rioja*. Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1971; p. 9.

3. CILLERO ULECIA, A.: *Corcuetos. La villa de Navarrete desde su fundación hasta nuestros días*. Logroño, Imprenta Rivas, 1953; p. 5. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Historia de la villa de Navarrete*. "Temas y autores riojanos. 3", Navarrete, Ayuntamiento, 1990; p. 76.

4. MADRAZO, P. de: *Ibidem*. RAMÍREZ MARTÍNEZ, J. M.: *Op. cit.*; pp. 16, 17. PASCUAL MAYORAL, P.: "La iglesia del hospital de San Juan de Acre (Navarrete)". *II Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 5 al 9 de agosto, 1991, Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., 1992; p. 275.

La fundación del *hospital de la Orden de San Juan de Acre* casi coincide con la de la villa⁵. Tuvo lugar hacia 1185 por la viuda de Don Fortún de Bastán, Doña María Ramírez, quien lo entregó a la Orden de San Juan de Jerusalén⁶. Su hijo, Don Martín de Bastán, obispo de Osma, construirá la iglesia y ampliará las obras entre 1189 y 1201. Así aparece en el documento más antiguo conservado, de 1200, donde la abadesa de Cañas Toda García vende al obispo de Osma Don Martín una tierra en Fuenmayor para el hospital edificado por su madre en Navarrete⁷.

En el siglo XIII hay otras fuentes textuales: en 1274 Don Pedro Sánchez de Corella da al hospital de San Juan de Acre unas casas en Rincón de Soto; en 1292 varios clérigos procuradores de la clerecía del obispado de aquende el Ebro, entre ellos los de Navarrete, toman acuerdos en relación con el pago de dos mil maravedises de la buena moneda que les pedía el rey⁸.

En la segunda mitad del siglo XIV volvemos a tener datos. Según un manuscrito del siglo XVII⁹, en una carta de compromiso del año 1374 ó 1375 entre la villa de Nájera y los que tenían que poblar el lugar de Ceniceros, se menciona a Don Fray Rui Fernández de Medrano, Prior del monasterio que fundó Doña María Ramírez, y al Freire Don Martín. Esta escritura se halla inserta en la ejecutoria de los de Ceniceros contra los de Nájera. En el archivo parroquial se custodian otros documentos de la segunda mitad del siglo XIV en los que San Juan de Acre se enfrenta con las iglesias de Fuenmayor y Navarrete; en el siglo XV se abre un nuevo pleito entre ambas partes; el XVI se caracteriza por el vacío documental; en el XVII se forma el Libro del Hospital de San Juan de Acre, siendo ya una institución laica; en el XVIII hay otro pleito entre el hospital y las iglesias de Fuenmayor y Navarrete¹⁰.

5. La orden de SAN JUAN DE ACRE o SAN JUAN DE JERUSALÉN fue fundada por el noble caballero GERARDO DE TENQUE en 1048, siendo el Primer Prior y tomando como Santo Patrón a San Juan Bautista. En 1104 San Gerardo gobernaba el primer Hospital de la Orden en Jerusalén, fundado años antes por los caballeros de la misma, muriendo mártir en 1118. Su sucesor en el cargo de Superior General fue RAIMUNDO DE PODIO o DE PUIG, quien tomó el título de Maestre y concedió a la orden el de Militar. El papa PASCUAL II aprobó su Regla Monástica por la Bula "Piae Postulatio" en 1113, la cual sería nuevamente aprobada por CALIXTO II en 1120. Su función era atender a los peregrinos en los Santos Lugares. El nombre de San Juan de Acre lo recibió de una victoria en una batalla contra el infiel, pero a lo largo de su historia ha recibido otros como ORDEN DE RODAS y ORDEN DE MALTA. Cfr. PALACIOS SÁNCHEZ, J. M.: *La Sagrada, Soberana e Inclita Orden militar de San Juan de Jerusalén (Orden de Malta) y sus monasterios de religiosas en España*. Logroño, Ed. Ochoa, 1977; pp. 7-9.

6. HERAS Y NÚÑEZ, M.ª de los A. de las: *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Ed. I.E.R., Gobierno de La Rioja, C.S.I.C., 1986, n. 542 de p. 263, afirma que el documento fundacional se halla en el Archivo Histórico Nacional, Clero, Cañas (Logroño), leg. 771. Según la memoria de 1989 del *Proyecto Petra-Rioja*. T. II: "El hospital de San Juan de Acre"; p. 3, en un legajo del siglo XV se alude a tres hermanas, Elvira, Teresa y María Ramírez, que fundaron hospitales para peregrinos en Bargaña, Torres del Río (localidades navarras) y Navarrete.

7. RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I.: *Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo III: Documentos (1168-1225)*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Diputación Provincial, I.E.R., C.S.I.C., 1979; doc. núm. 399, p. 176.

8. RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ DE LAMA, I.: *Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo IV: Documentos del siglo XIII*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., C.S.I.C., 1989; doc. núm. 332, p. 299; doc. núm. 496, p. 423.

9. HERGUETA Y MARÍN, N.: *Noticias históricas de la villa de Navarrete y Biografías de sus Hijos Ilustres* (Manuscrito). Recogidos y ordenados por Don Pedro González, Presbítero, para su particular "Biblioteca-Archivo de Historia de La Rioja". Año 1940 (Contiene tres hojas manuscritas referentes al Hospital de San Juan de Acre); Doc. núm. 52, Folio 268, Manuscrito Biblioteca Nacional, siglo XVII, tercera hoja manuscrita.

10. *Proyecto Petra-Rioja*. Memoria 1989. T. II: "La hospitalidad en el camino de Santiago"; pp. 18-21.

II. DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

Estaba situado junto a la parte izquierda del Camino Real Francés, a unos 700 m. del pueblo aproximadamente, después de cruzar el actual puente de la autopista vasco-aragonesa. A finales de julio de 1990 fue redescubierta la planta de la iglesia debido a una propuesta del Proyecto Petra-Rioja, que pretendía excavar el yacimiento arqueológico para declararlo Conjunto Histórico-Artístico. La excavación se realizó mediante un campo de trabajo organizado en varias campañas durante los veranos de 1990 y 1991.

El conjunto se componía de una *iglesia* a la que se adosaba otro edificio con función de *hospital* y *alberguería* para socorrer a enfermos y peregrinos¹¹.

Las excavaciones se centraron solamente en la iglesia, descubriendo que no era de planta basilical de tres naves, como se había venido afirmando desde Hergueta¹², sino de PLANTA DE CRUZ GRIEGA CON UNA SOLA NAVE. Tenía CABECERA SEMIOCTOGONAL de cuatro paños con columnas adosadas en los ángulos interiores, y contrafuertes en los exteriores. Se cubría con bóveda de cuatro plementos a base de tres nervios que iban desde la clave del arco triunfal a las columnillas acodilladas en los ángulos del testero. A ambos lados del eje de simetría había dos ventanas, como es usual en los edificios románicos tardíos. De hecho, el conjunto en general es tardorrománico, de finales del siglo XII y comienzos del XIII, aunque la estructura de la cabecera ochavada o poligonal parece más avanzada y debe considerarse gótica. No poseía PRESBITERIO y sí un ARCO TRIUNFAL que comunicaba con la nave única, doblado, apuntado y apoyado en pilastras cruciformes con columnas adosadas en sus frentes y columnillas más pequeñas en los ángulos.

La NAVE estaba constituida por dos tramos desiguales, el primero más largo y ancho, separados por un arco fajón apuntado y doblado como el arco triunfal y descansando al igual que él en pilares cruciformes de idéntica estructura. El modo de cubrición —bóveda de crucería o de cañón apuntado—, es todavía una incógnita. M. A. de las Heras se inclina por la segunda posibilidad tras un análisis de los soportes¹³. El primer tramo poseía DOS CAPILLAS LATERALES, anticipo del TRANSEPTO O NAVE DE CRUCERO, con las embocaduras mediante arcos idénticos al triunfal y fajón, apoyados en soportes similares. En su lado sur había una TRIBUNA de la cual se conser-

11. Las ALBERGUERÍAS para peregrinos se situaban junto al camino de Santiago. A ellas acudían gentes de cierta variedad social, aunque no de clase alta —es difícil creer que éstos se dignaran a compartir habitación con otros que no fueran de su rango—. Como también tenían función de HOSPITAL, acogían a enfermos, pobres y huérfanos, siempre de procedencia social baja. La evolución del de Navarrete es la típica de estas instituciones. Aunque fue fundado para atender tanto a pobres como a peregrinos, cuando la ruta jacobea entra en crisis, se dedicará a los pobres enfermos, sin descuidar tampoco a los peregrinos que seguían llegando, cada vez más escasos. Desgraciadamente, el estudio de la vida cotidiana de estos edificios es una de las grandes lagunas de la historia medieval. *Proyecto Petra-Rioja* Memoria 1989, T. II: "El hospital de San Juan de Acre"; p. 5 y "La hospitalidad en el camino de Santiago"; pp. 5, 7, 21.

12. HERGUETA Y MARÍN, N.: "Noticias históricas del maestro..." (Op. cit.); pp. 432, 433 y "Rodrigo Alfonso y sus hijos Juan de Cardona, arzobispo de Arlés, Alfonso de Robles, obispo de Ciudad Rodrigo, y Rodrigo Alfonso, Comendador de la orden de San Juan en Navarrete, Vallejo e Irunia". *R.A.B.M.* Núm. XII, Madrid, 1905; pp. 53.

13. HERAS Y NÚÑEZ, M.^a de los A. de las: "El hospital jacobeo de Navarrete a raíz de las excavaciones del año 1990". *Peregrino. Boletín del Camino de Santiago*. Núm. 18, Febrero, Logroño, 1991; p. 21.

van dos fragmentos escultóricos. En el ángulo suroeste de este brazo de la Epístola existió una TORRE cilíndrica pues en las excavaciones se encontró el arranque de una escalera de caracol a la que se accedía desde el templo mediante una puerta. Esto ha llevado a pensar que no sería una torre propiamente sino un husillo de acceso a la tribuna y al propio hospital, que se adosaría en este lado.

En el muro norte del crucero se situaba la PORTADA PRINCIPAL, que es la única conservada intacta junto con las dos ventanas de la cabecera (hoy en el cementerio municipal). A pesar de que en La Rioja las portadas suelen colocarse al sur, ésta aparece al norte porque el camino de Santiago transcurría justamente por aquí; esto motivó a su vez que la torre se trasladara al sur, posición también atípica pues en nuestra región se sitúan al norte o al oeste. De este modo, los peregrinos entraban primero al templo por la puerta septentrional, y después al hospital. En el lado oeste había otra PORTADA SECUNDARIA flanqueada por dos contrafuertes en el exterior y dos columnillas en los ángulos noroeste y suroeste del interior, respetando la tónica general de emplear fuera del templo contrafuertes prismáticos y dentro, columnas acodilladas.

El MATERIAL utilizado fue sillería en las partes externas de los muros y mampostería en el centro, como relleno. Según el manuscrito del siglo XVII recogido por N. Hergueta, en el interior había varios sepulcros y cruces de órdenes religioso-militares¹⁴.

En 1840 todavía quedaban en pie los muros exteriores y algunos interiores, pero unos años más tarde ya se habían demolido todas las paredes para aprovecharlas en el nuevo cementerio que se estaba construyendo en Navarrete; el lugar quedó entonces convertido en una zona de escombros. En 1875 sólo quedaba la portada norte del templo y las dos ventanas de la cabecera, que fueron desarticuladas en 1886, trasladadas al cementerio y montadas de nuevo para servir de cierre, por un albañil del pueblo llamado Aizpiri. Las piedras que sobraban se colocaron en las tapias que cierran el recinto¹⁵.

14. Existían tumbas en el muro sur de la capilla de la Epístola, entre el altar mayor y el crucero, debajo de la tribuna y en las portadas septentrional y occidental. En cuanto a las cruces, encima del retablo del altar mayor se hallaba una parecida a la de la Orden de Alcántara; debajo de la tribuna del coro, otra similar a la de la Orden de Calatrava y entre el altar mayor y la tribuna, la de la Orden de San Juan. HERGUETA, N.: *Noticias históricas de la villa de Navarrete...* (Op. cit.); 3 hojas manuscritas.

15. El conjunto es mencionado y en algunas ocasiones descrito arquitectónicamente por GOVANTES, A. C. de: *Diccionario geográfico-histórico de España. Comprende La Rioja y algunos pueblos de Burgos*. Sección II, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta de los Sres. Viuda de Jordán e Hijos, 1846; p. 136. MADDOZ, P.: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Rioja*. Madrid, Imprenta Pascual Madoz, 1846-1850; p. 139. HERGUETA Y MARÍN, N.: "Noticias históricas del maestre...", 1904 (Op. cit.); pp. 432-433; "Rodrigo Alfonso...", 1905 (Op. cit.); pp. 52, 53; *Noticias históricas de la villa de Navarrete...*, 1940 (Op. cit.); tres hojas manuscritas. CILLERO ULECIA, A.: *Corcuetos...*, 1953 (Op. cit.); pp. 24, 25. MOYA VALGAÑÓN, J. G.: *El camino de Santiago...*, 1971 (Op. cit.); p. 10. ABAD LEÓN, F.: *Real Monasterio de Cañas. Nueve siglos de fidelidad*. Logroño, Ed. Gráficas Ochoa, 1984; pp. 77, 79. HERAS Y NÚÑEZ, M.^a de los A. de las: *Estructuras...*, 1986 (Op. cit.); pp. 263, 265; "El hospital jacobeo...", 1991 (Op. cit.); pp. 20-22; "El arte románico en La Rioja". *II Semana de Estudios Medievales*. Nájera, del 5 al 9 de agosto, 1991, Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., 1992; p. 181. PASCUAL MAYORAL, P.: "Navarrete. Hospital de San Juan de Acre". *Estrato. Revista riojana de arqueología*. Núm. 2, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1990; pp. 22-24; "Informe sobre las excavaciones de San Juan de Acre (Navarrete). Campaña 1991". *Estrato. Revista riojana de arqueología*. Núm. 3, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1991; pp. 16, 18; "La iglesia del hospital...", 1991 (Op. cit.); pp. 275-278. ELÍAS PASTOR, L. V. (Coordinador): *Proyecto Petra-Rioja*. 5 vols. Memoria 1989, T. II (Op. cit.) y Memoria 1992: "El arte en el Camino de Santiago a su paso por La Rioja".

III. ESCULTURA MONUMENTAL

III.1. Temática esculpida

Es el único hospital de peregrinos medieval, que conserva restos escultóricos en La Rioja. El conjunto trasladado al cementerio consta de UNA PUERTA con decoración externa, que fue la portada principal de la iglesia situada en el muro norte del crucero, y de DOS VENTANAS laterales con ornato en ambas vertientes, correspondientes a los dos vanos de la cabecera ubicada al este. El estilo es protogótico de FINALES DEL SIGLO XII y PRINCIPIOS DEL XIII, pero conservando un fuerte componente románico en la temática esculpida¹⁶.

III.1.1. Puerta

La puerta central (lam. 1) posee CINCO ARQUIVOLTAS ligeramente apuntadas. Algunas están molduradas mediante baquetones alternando con otras decoradas a base de *motivos geométricos y vegetales*. Las dos interiores exhiben *dientes de sierra*, llamados también *zig-zag, chevron o línea quebrada*, motivo obtenido uniendo por medio de líneas rectas una serie de puntos regularmente repartidos formando sucesivamente ángulos entrantes y salientes en forma de V. Es propio de los bárbaros y normandos y su uso en el románico se generaliza a partir de la segunda mitad del siglo XII, siendo indicativo de tiempos avanzados. Su simbolismo se relaciona con algunos elementos de la naturaleza (fuego, tierra, agua y sol) pero cuando aparece en arquivoltas de puertas y ventanas suele adoptar un significado solar. El zig zag es el signo de Cristo como "sol de justicia" (Malaquías 4, 2) y de Cristo como "puerta" (Juan 10, 9), cuando corona las arquivoltas de los vanos absidiales orientales, de la portada oeste o de las puertas laterales septentrionales o meridionales¹⁷. En Navarrete los dientes de sierra son baquetonados, de gran tamaño, y por su ubicación en una portada poseen un simbolismo solar y crístico relacionado con los conceptos de Cristo-luz-puerta. La arquivolta exterior posee *cuadri-folios o flores de cuatro pétalos, hojas o lóbulos*. Aunque simbolizan la humanidad de Cristo porque son cuatro los elementos que constituyen el cuerpo humano¹⁸, en el es-

16. Han tratado, aunque someramente, la escultura de esta portada, GAYA NUÑO, J. A.: Op. cit. (1942); p. 254. CILLERO ULECIA, A.: *Corcuetos*. Op. cit. (1953); pp. 24, 25. RUIZ GALARRETA, J. M.ª; ALCOLEA, S.: *Guías artísticas de España. Logroño y su provincia*. Núm. 28, Barcelona, Ed. Aries, 1962; pp. 48, 49. LOJENDIO, L. M.ª de; RODRÍGUEZ, A.: *Castilla / I. Burgos. Logroño. Palencia y Santander*. Vol. 7 de la serie "España románica", Madrid, Ed. Encuentro, 1978 (Versión original: 1966); p. 368. MOYA VALGAÑÓN, J. G.: Op. cit. (1971); p. 10. MORÍN, J. P.; COBREROS, J.: *El camino iniciático de Santiago*. Barcelona, Ediciones 29, 1990, 4.ª ed. (1.ª ed.: 1976); p. 123. AA.VV.: *El románico en La Rioja*. T. 2 (con diapositivas). Logroño, Ed. Ochoa, 1980; diap. núm. 15. ALLO MANERO, A.: "El arte gótico en La Rioja" en AA.VV.: *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2, Logroño, Ed. Caja de Ahorros de La Rioja, 1983; pp. 285, 286. AA.VV.: *El románico en La Rioja. (Colección de 150 fotografías)*. Logroño, Gobierno de La Rioja, 1984; pp. 22, 23, 28, 29. ABAD LEÓN, F.: Op. cit. (1984); pp. 77, 79. MOYA VALGAÑÓN, J. G. (y otros): *Inventario artístico de Logroño y su provincia. La Rioja. T. III: Morales - San Martín de Jubera*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1985; p. 101. HERAS y NÚÑEZ, M.ª de los A. de las: *Estructuras...* Op. cit. (1986); pp. 263, 265.

17. MEYER, F. S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976; pp. 8,10. GUERRA, M.: *Simbología románica*. Madrid, Fundación universitaria española, 1986; pp. 68, 192-194, 217.

18. RODRÍGUEZ-ESCUADERO SÁNCHEZ, P.: *Arquitectura y escultura románicas en el valle de Mena*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1987; p. 125.

tilo románico abundan muchísimo con una función decorativa. Aquí son flores pequeñas muy naturalistas, con las nerviaciones de los pétalos bien talladas. EL GUARDALLUVIAS presenta *cuadrifolios* de igual factura que los anteriores, pero de mayor tamaño.

Como elemento único en el románico de la región hay ALTORRELIEVES EN LAS CLAVES Y ARRANQUES DE LAS ARQUIVOLTAS. En la clave más externa se esculpe una *cabeza bicéfala* a modo de dos rostros unidos por la línea de la oreja y la mandíbula, mirando en direcciones opuestas. En la Antigüedad se representaba así al dios romano *Jano*, relacionado con el mes de *Enero* (Januarius) por ser un doble rostro que mira al año pasado y al futuro. Era también el dios protector de las puertas y de su tránsito¹⁹, significado que adquiere aquí al ubicarse en lo alto de esta portada principal.

En la clave de la cuarta arquivolta se halla un *busto angélico* muy bello, con cabello adornado por una diadema, ojos delineados y grandes alas picudas de detallado plumaje extendidas hacia arriba. La tercera arquivolta muestra en su centro una *cabeza masculina con corona* de rostro redondeado, labios finos, mejillas hinchadas y ojos perfilados, rodeada de tallos y hojas vegetales en su parte inferior. En la clave de la segunda arquivolta hay un *busto de anciano* con bigote, poblada barba, ojos remarcados y diadema o corona, que puede ser *Dios Padre*, ya que en el cristianismo ha prevalecido la representación antropomórfica para la Divinidad. Así, el Padre Eterno se suele figurar como un anciano venerable de barba blanca y cabeza de la misma factura que la de Zeus o Júpiter por influencia del arte romano; para diferenciarlo del dios pagano, se le coloca nimbo triangular, globo terráqueo, libro de la sabiduría, tiara u otras ropas papales. Tal vez esta iconografía proceda de un texto del profeta Daniel (Daniel 7, 9 y ss.) o de los escritores latinos, que vieron al Padre como el *Antiquus Dierum* o el Anciano de los Días²⁰. La clave más interna nos muestra un *busto de Jesucristo* en majestad de rostro moquetado, boca pequeña, ojos perfilados, cabello peinado a dos bandas con raya en medio, imberbe y con nimbo crucífero compuesto de un círculo orlado por una cenefa de otros más pequeños, en el que se inscribe una cruz de brazos iguales ensanchada en sus extremos. Para representar a Cristo, en la Edad Media escogieron tipos heredados de la Antigüedad y con el fin de evitar nuevamente su posible parecido con dioses soberanos como Júpiter, Neptuno o Plutón, se le dotó del atributo del nimbo crucífero, distintivo especial de la persona divina que redimió al mundo mediante la cruz.

La curiosidad iconográfica de estas imágenes de las claves podría suscitar diferentes interpretaciones. Quizás sean distintas figuraciones de Cristo (Cristo en majestad en la primera, Cristo rey en la tercera) como sucede en las claves de las arquivoltas de la portada de San Pierre de Aulnay en Francia (Cristo como Cordero o Agnus Dei, como signo del zodiaco Cáncer)²¹. Personalmente pienso que es más acertado ver en las tres inferiores a la *Trinidad antropomorfa*, representada mediante tres bustos o cabezas humanas; en la arquivolta más interna, el Hijo o Segunda Persona; en la siguiente, el Padre

19. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 40 y n. 64 de pp. 349, 350. En algunas miniaturas del siglo X se figura al demonio como un ser de dos cabezas pero no fue una iconografía muy frecuente.

20. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 31, 141, 142, 228. FERGUSON, G.: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1956; pp. 129, 130.

21. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 96

o Primera Persona y en la restante, el Espíritu Santo o Tercera Persona. Aunque todos ellos pueden figurarse bajo forma teriomórfica, lo específicamente cristiano es el antropomorfismo. De hecho, la iconografía más antigua de la Trinidad consiste en tres sujetos de distintas edades, siendo el Espíritu Santo semejante a los otros dos o más joven. Su base literaria se halla en la llamada Teofanía de Mambre (Génesis, 18): Dios se apareció a Abraham junto al encinar de Mambre en la figura de tres varones. Esto fue interpretado por San Agustín, San Isidoro y San Gregorio Magno como la manifestación de Dios a Abraham del gran misterio de la Trinidad. Las primeras representaciones se dan en miniaturas de finales del siglo X y son abundantes ya en el XII. En principio se adoptó una disposición horizontal pero a partir de los siglos XII y XIII surge la vertical, que semeja a un tronco del que emergen a modo de ramas, las tres cabezas, como aparece en Santiago de Compostela²².

En LOS ARRANQUES DE LAS ARQUIVOLTAS los relieves se apoyan sobre las impostas de los capiteles a izquierda y derecha. Son figuras muy estropeadas entre las que se distingue encima del último capitel de la jamba derecha, un *dragón* acéfalo de alas membranosas y cola de serpiente. Estos monstruos híbridos se componen de elementos de varias especies animales (reptiles, aves, fieras), generalmente de las más feroces, agresivas y peligrosas. Básicamente son serpientes con alas pues en los textos medievales, dragón y serpiente se identifican y poseen similares características. Aunque es un monstruo universal existente en gran cantidad de culturas, su origen reside en Extremo Oriente, más concretamente en China, donde tiene un sentido positivo y benéfico. En Occidente, en general, posee connotaciones malignas encarnando al demonio²³. Las demás figuras de este lado son inidentificables.

En los arranques de las arquivoltas de la jamba izquierda hay *ángeles* en distintas actitudes. El más cercano a la puerta está bastante mutilado en cabeza y parte del cuerpo, distinguiéndose muy bien una ala con plumaje tallado de modo naturalista, como el de la clave de la cuarta arquivolta. Más hacia el exterior hay dos ángeles músicos (estas criaturas celestes, además de ser intermediarios entre el cielo y la tierra, mensajeros de Dios y protectores de los mortales, son los músicos del cielo). El más deteriorado parece tocar la trompeta; el otro, aunque acéfalo, conserva su cuerpo en buen estado: es un bello ángel arrodillado con alas de plumaje romboidal esquemático, que recoge el extremo de su larga túnica con una de sus manos. A su lado se encuentran dos bustos angélicos emparejados y simétricos que se afrontan, juntan sus mejillas y estrechan sus manos. Las alas también se tallan mediante incisiones romboidales esquemáticas. Todos ellos visten túnica talar fruncida a la cintura con un cordón, indumentaria típica de estos seres según la iconografía medieval.

22. PAMPLONA, G. de: *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1970; pp. 13, 14, 17. ESTEBAN LORENTE, J. F.: *Tratado de Iconografía*. "Col. Fundamentos 110", Madrid, Ed. Istmo, 1990; pp. 206-208. FERGUSON, G.: Op. cit.; p. 132. De todos modos, como apunta GUERRA, M.: Op. cit.; p. 142, en el caso del Espíritu Santo no se impuso la figuración teriomórfica sino la teriomórfica en forma de paloma.

23. Sobre el dragón, ver MALATXECHEVERRÍA, I.: *El bestiario esculpido en Navarra*. Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1982; p. 74. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Mensaje del arte medieval*. Córdoba, Ed. Escudero, 1978; p. 35. ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías II. Libros XI-XX*. "B.A.C." Madrid, Ed. Católica, 1983; p. 81. BEIGDEBER, O.: *Lexique des symboles*. "Introductions à la nuit des temps. 5", Yonne, Ed. Zodiaque, 1969; pp. 381, 382. MODE, H.: *Animales Fabulosos y Demonios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980; pp. 120, 126. YARZA LUACES, J.: *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1987; p. 169.

LOS CIMACIOS de los capiteles presentan a ambos lados un motivo *vegetal* continuo consistente en *tallos ondulantes entrelazados que terminan en follaje de trazado palmiforme*. Son hojas de ataurique, de tradición islámica.

De los diez CAPITELES, nueve se ornan con *hojas de acanto* en dos filas, de perfil rizado y calado, adornadas con puntos de trépano y con piñas bajo la vuelta de las mismas. Aparecen también algunos *animales fantásticos*. En el cuarto capitel de la jamba derecha hacia el exterior se esculpen dos *sirenas-ave* afrontadas y rodeadas de motivos vegetales, con cabeza femenina encapuchada y cuerpo de pájaro, el cual apenas se distingue por el deterioro que sufre la pieza. Junto con las arpías, las sirenas-pájaro son seres legendarios con cabeza femenina y cuerpo de ave, diferenciadas únicamente en el carácter más malévolo de las primeras (por eso a las arpías se les añaden rasgos horribles como colas de serpiente o escorpión, garras de ave rapaz, etc., de los que carecen las sirenas). El origen de ambas está en la mitología griega. Las arpías eran genios maléficos con ansia vital de sangre, que raptaban a los humanos para nutrirse de su alma, pasando a simbolizar en la Edad Media la codicia, fraude y falsedad. Las sirenas-ave eran ninfas marinas con su canto como principal atractivo, el cual atraía a los marineros y hacía naufragar sus barcos; en el Medievo, por ese carácter de devoradoras de hombres, adquirieron un significado obsceno, expresando la seducción femenina y el pecado de la lujuria²⁴. Las de Navarrete parecen estar exentas de simbolismos.

En el capitel más externo de la jamba izquierda hay un *grifo*, otro animal fantástico procedente en este caso de Asia Occidental o Cercano Oriente (Mesopotamia e Irán). Aunque existen muchas variantes regionales, su composición básica mezcla la parte delantera de ave (águila) con la trasera de cuadrúpedo (león). En el románico conservan ese aspecto de monstruo águila-leonino pero a veces adoptan cabezas de caballo, colas de serpiente o escorpión, o modelos similares a dragones. Así, el de Navarrete, saliendo de la tónica general, presenta una gran hibridación: cuerpo de cuadrúpedo pero recubierto de escamas o plumaje, patas delanteras de ave y cabeza de caballo. La otra mitad de la pieza está mutilada. El simbolismo del grifo puede ser positivo (guardián de lo sagrado, emblema de la vigilancia, encarnación de Jesucristo) o negativo (símbolo de Satán), aunque en los capiteles románicos desempeña casi siempre un papel ornamental, como en las telas sasánidas y musulmanas²⁵.

EL HASTIAL termina en un frontis triangular en el que se abre un *óculo* (también llamado rosetón, ojo de buey o claraboya), que es un vano circular frecuente entre los bárbaros y normandos, utilizado también a finales del románico como signo indicativo de modernidad dentro del estilo. Por su forma redonda, representa el ojo eterno y justi-

24. Sobre la arpía y la sirena, ver MODE, H.: Op. cit.; pp. 96-99. MALATXECHEVERRÍA, I.: Op. cit.; pp. 29, 32, 218, 220; *Bestiario Medieval*. Madrid, Ed. Siruela, 1986; p. 133. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 128, 266-268, 284, 285. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *El Fisiólogo. Atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*. Madrid, Ed. Tuero, 1986; pp. 23, 24 de El Bestiario Toscano. MATEO GÓMEZ, I.; QUIÑONES COSTA, A.: "Arpía o sirena; una interrogante en la iconografía románica". *Fragmentos*. Núm. 10, Madrid, 1987; pp. 38-47.

25. Sobre el grifo, ver ISIDORO DE SEVILLA: Op. cit.; p. 73. FERGUSON, G.: Op. cit.; p. 16. MODE, H.: Op. cit.; pp. 126-128. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 269, 270. YARZA, J.: Op. cit.; p. 167. MALATXECHEVERRÍA, I.: *El bestiario esculpido...* (Op. cit.); pp. 100, 103; *Bestiario Medieval* (Op. cit.); pp. 78-85. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía Medieval*. Bilbao, Ed. Etor, 1988; p. 196.

ciero de Dios, la mirada de Cristo Juez, y como el zigzag, es un símbolo solar asociado a Cristo como "sol iustitiae" (Malaquías 4, 2) o como "puerta" (Juan 10, 9). Así, en las portadas de los templos románicos simboliza la luz del Evangelio que ilumina a los que yacen en oscuridad de espíritu²⁶. En el románico de transición, estos rosetones adornan su interior con labores caladas en la piedra formando diseños polilobulados, flores o combinaciones de formas geométricas. El de Navarrete es una ventana circular moldurada en la que se inscribe una tracería decorada con seis semicírculos que se entrecruzan originando una configuración *hexalobulada* de matiz normando y morisco. Quizá tenga ese significado de Cristo-luz-puerta reforzado por el zig-zag de las arquivoltas.

Este piñón se remata mediante un CAPITEL con lucha de caballeros, quizá reflejando *el combate de Roldán y Ferragut (o el de David y Goliat)*, al igual que otro capitel procedente de la desaparecida ermita del corcueto de San Pedro, hoy expuesto en un muro de la localidad. En ambos, junto a los dos caballeros combatientes aparecen otros dos jinetes, todos ellos con lanzas y cascos, que pueden ser peones o los mismos personajes antes de la batalla. Es un tema iconográfico en relación con el camino de Santiago pues se incluye en la denominada *Crónica del Pseudo Turpín* o libro cuarto de los cinco que componen el *Codex Calixtinus o Liber Sancti Jacobi*, escrito hacia mediados del siglo XII. Narra una batalla ocurrida en Nájera entre el cristiano Roldán (uno de los doce pares de Francia, caballero de Carlomagno) y el gigante musulmán Ferragut, de la cual salió victorioso el primero al clavar al segundo su lanza en el ombligo, tras descubrir que era su único punto vulnerable. (Obsérvese su semejanza con el episodio bíblico de David y Goliat). Como en la Edad Media todo se moraliza, esta lucha simbolizaría la victoria del cristianismo sobre el islam. Los combatientes de los capiteles de Navarrete podrían ser Roldán y Ferragut por la proximidad con Nájera, lugar del legendario suceso, y por la ubicación original del hospital junto al Camino Real Francés. Sin embargo, los escudos de los combatientes no se diferencian (el del cristiano debería ser oblongo y el del musulmán circular, en forma de rodela) y no da la sensación de que uno le clave a otro la lanza en el ombligo. Por tanto, si realmente se representa aquí este tema, la fase final se desarrolla a caballo y no a pie (como se describe en la *Crónica del pseudo Turpín*), quizá reflejando una versión local de la leyenda, según opinión de J. M.^a Lacarra²⁷.

El conjunto se remata mediante una CRUZ FLORENZADA que quizá sea posterior, con el capitel como peana. Interiormente, la portada no posee decoración escultural.

26. GUERRA, M.: Op. cit.; pp. 191, 192. No obstante, el rosetón también puede aludir a otras representaciones cósmicas, en concreto a epiciclos del movimiento de la luna, según SANTOS SANTOS, D.: *Investigaciones sobre astrología*. Madrid, Editora Nacional, 1978; *Astrología y gnosticismo*. Madrid, Barath, 1986; *Introducción a la historia de la astrología*. Barcelona, Teorema, 1986 (citados por ESTEBAN LORENTE, J. F.: *Tratado de iconografía*. Op. cit.; pp. 91, 129, 134).

27. LACARRA, J. M.^a: "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII". *A.C.F.A.B.A.* Vol. II, Madrid, 1934; pp. 321, 338. RUIZ MALDONADO, M.: "La lucha ecuestre en el Arte románico de Aragón, Castilla, León y Navarra". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Núm. 3, Madrid, 1976; pp. 68, 69; "Algunas reflexiones sobre el Roldán y Ferragut de Estella (Navarra)", *B.S.A.A.* T. L, Valladolid, C.S.I.C., 1984; pp. 401-406. ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M.^a J.: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978; pp. 11, 12. GIL DEL RÍO, A.: *Roldán y el gigante Ferragut. Fantasía e historia medieval*. Madrid, Ed. Algar, 1984. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Iconografía...* (Op. cit.); pp. 462-466.

III.1.2. Ventanas

Las ventanas poseen la misma estructura en las dos vertientes —ambas decoradas—, y rematan en CRUCES FLORENZADAS probablemente coetáneas a las de la puerta. Son de medio punto y doble derrame con dos ARQUIVOLTAS, la exterior biselada y la interior con *flores de cuatro y ocho pétalos*, de igual tamaño a los cuadrifolios de la guarnición de la portada pero de distinto diseño: aquí se añaden a las cuatro grandes hojas, otras tantas muy diminutas en los espacios intermedios, pasando de ser cuatripétalas a octopétalas²⁸. EL GUARDALLUVIAS de estas arquivoltas es liso y LA SAETERA, baquetonada sólo en la vertiente externa.

Cada ventana posee dos parejas de columnillas acodilladas. Algunas BASAS se decoran con *garras y semicírculos* terminando en formas lanceoladas o de flecha en las esquinas y en los frentes (las cuatro de la ventana de la izquierda en el exterior y una en el interior del vano de la derecha). Otras decoran su plinto con una fila de pequeñas *perlas* (una de la jamba derecha de la vertiente interna de la Epístola).

LOS CIMACIOS, de muy buena ejecución, poseen temas *híbridos* con combinación de elementos vegetales y humanos. En el románico es frecuente mezclar los diversos reinos de la naturaleza (vegetal, animal y humano) mediante procesos metamórficos que originan formas fantásticas, y aunque a veces tienen carácter simbólico, la mayoría de los ejemplos son decorativos. Los de Navarrete presentan la combinación más común (la humano-vegetal) a base de tallos serpenteantes entrelazados terminados en hojas y piñas, y en los ángulos, cabezas masculinas y femeninas de distinta índole; algunas se cubren con capucha, lo que les da aspecto de monjes o bufones, otras son laicos con el pelo descubierto, bien ondulado o liso, y también las hay de mujeres con toca. (Lám. 4).

Los CAPITILES exhiben interesantes temas tanto *vegetales* como *historiados*. Los primeros se localizan en el exterior mientras que en el interior son todos figurados. Comenzando por los de la VENTANA DE LA DERECHA, en la vertiente externa hay dos fitomórficos a ambos lados. Son *corintios degenerados* a base de hojas de acanto caladas en una sola fila, con puntos de trépano y terminadas en piñas, todo ello muy bien labrado (lám. 2). En la jamba derecha existe otro capitel que ha perdido su escultura, referente quizás al motivo de los *pájaros afrontados y simétricos*, que tan común fue en el románico. Es un asunto procedente de antiguas civilizaciones milenarias (Caldea, Asia, Persia, Arabia, Georgia, Armenia) utilizado como puro ornamento, aunque en el Medioevo adquirió a veces un sentido simbólico.

Y simbólicos van a ser los expuestos a continuación. El otro capitel de la jamba izquierda presenta el tema del *arcángel San Miguel alanceando al dragón* (lám. 2). Con él se inaugura una serie con *temas de lucha*, tan frecuentes en los capiteles románicos como reflejo del eterno enfrentamiento entre el bien y el mal bajo el principio general de la psicomaquia. Es siempre un combate simbólico de elementos antitéticos que implica la lucha contra las tinieblas mediante la imagen del cristiano enfrentado al demonio o a las fuerzas de mal. Generalmente el guerrero se enfrenta a otro combatiente a

28. Curiosamente, en el MUSEO MUNICIPAL Y DE LOS AMIGOS DE LA HISTORIA NAJERILENSE (Nájera) se custodia un fragmento de moldura de procedencia desconocida que presenta flores idénticas a éstas, incluso con las cuatro hojitas añadidas. Personalmente pienso que pertenecen a San Juan de Acre.

pie o caballo, o a un animal que con frecuencia en un dragón. El tema del héroe alanceando al dragón se plasma en muchas civilizaciones (mitología nórdica, hagiografía cristiana); en el contexto bíblico, el arcángel San Miguel combate a Lucifer (Leviathan o dragón infernal de siete cabezas) y lo arroja al abismo por haber querido equipararse a Dios (Apoc. 12, 7-9). Iconográficamente se representa mediante un joven hermoso, alado, vestido con túnica talar ceñida a la cintura, de pie, hundiendo la lanza en las fauces del monstruo y pisoteándolo contra el suelo en señal de su victoria sobre la potencias de las tinieblas²⁹. Así aparece en Navarrete, donde el dragón es una serpiente alada de piel escamosa a modo de caparazón, dos patas y cola ondulada que se enrolla alrededor de la lanza. El arcángel se halla de perfil y lleva melena lisa.

En la vertiente interna continúan los temas de lucha. En un capitel de la jamba izquierda ésta se da entre *caballeros* sobre sus monturas pero debido al deterioro general de la pieza, no se pueden apreciar los distintivos de los combatientes, quienes solían ir equipados con armaduras, escudos y lanzas (lám. 3). Los torneos entre jinetes responden al ambiente bélico de la sociedad medieval, al espíritu caballeresco y de Cruzada. Son expresión del conflicto entre dos bandos opuestos tan típico del dualismo maniqueo medieval³⁰.

El otro capitel del la jamba izquierda exhibe el tema de *San Jorge alanceando al dragón* (lám. 3). San Jorge de Capadocia, caballero que según su leyenda vivió entre los siglos III y IV siendo martirizado por el emperador romano Diocleciano, realizó la hazaña de salvar a una población, y concretamente a una princesa, de un dragón que les atemorizaba, clavándole una lanza. Debido a las numerosas versiones del relato, el concilio de Nicea (325), incluyó la historia de San Jorge entre las obras apócrifas. Hasta el siglo IX ningún texto menciona la lucha con el dragón pues es un episodio de elaboración tardía y legendaria que no tomó su forma definitiva en Occidente hasta el siglo XII. La versión de *La Leyenda Dorada de JACQUES DE LA VORÁGINE* data de mediados del siglo XIII y afecta más a las representaciones góticas. Iconográficamente se le figura como un joven imberbe, a pie o a caballo, vestido de caballero generalmente y atravesando al monstruo con su lanza. En Navarrete es ecuestre pero no va vestido de caballero sino con una faldilla abierta que le permite manipular la piernas con libertad, y un bonete sobre la cabeza. Con los pies en las espuelas y la mano izquierda sujetando la brida de su montura, clava al dragón en el suelo, alanceándolo con su mano derecha; éste es una larga y ondulada serpiente alada. El tema simboliza a Cristo vencedor de Satanás³¹.

En la jamba derecha hay un capitel con un *enfrentamiento de dos hombres a pie*, en una escena de *pugilato* (lám. 4). Llevan calzones cortos, torso desnudo con anatomía in-

29. Sobre el tema de San Miguel alanceando al dragón, ver SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: Op. cit.; pp. 378, 433-435. YARZA LUACES, J.: Op. cit.; p. 215. FERGUSON, G.: Op. cit.; p. 138. ROIG, J. F.: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, Ed. Omega, 1950; p. 200.

30. VAUCHEZ, A.: *La espiritualidad del occidente medieval (Siglos VIII-XII)*. Madrid, Ed. Cátedra, 1985; pp. 63, 64. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: Op. cit.; p. 462.

31. Sobre el tema de San Jorge alanceando al dragón, ver VORAGINE, J. de la: *La Leyenda Dorada*, 2 vols. Madrid, Alianza Editorial, 1982; pp. 248-253. RÉAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien. Tome III. Iconographie des Saints*. G-O. Paris, Presses Universitaires de France, 1958; pp. 571-576. ROIG, J. F.: Op. cit.; pp. 151, 152. FERGUSON, G.: Op. cit.; pp. 182, 259.

genuamente tallada, típico peinado románico a dos bandas con raya en medio y estrecho flequillo en el centro de la frente; uno de ellos propina al otro un golpe en la cabeza, agarrándose éste al collarino del capitel para no caer al suelo. Simbólicamente pueden reflejar ese conflicto entre buenos y malos o quizás hagan referencia a la discordia, ira o cólera; en este caso poseerían un sentido diabólico relacionado con un castigo de ultratumba según la escatología musulmana: la tortura sufrida por los iracundos, consistente en pelear eternamente, sin principio ni fin³².

El otro capitel de la jamba derecha contiene un tema distinto. Es una gran *cabeza* que ocupa íntegramente la superficie de la pieza, con una cierta inspiración clásica por la perfección de sus rasgos faciales. Posee cabello rizado, barba terminada en bucles, ojos con puntos de trépano en las pupilas, nariz y labios bien trabajados (lám. 4).

Analicemos ahora la *VENTANA DE LA IZQUIERDA*. En su vertiente externa presenta tres capiteles *vegetales* distintos entre sí y uno *zoomórfico*. Los dos de la jamba derecha poseen *hojas de acanto* no muy ortodoxas, con un perfil bastante libre y talladas con variedad de formas: con hileras perladas, puntos de trépano y extremos enrollados sobre sí mismos. Entre cada dos hojas se forma una silueta acorazonada que encierra una palmeta. El capitel vegetal de la jamba izquierda es liso en su parte inferior, adoptando forma de *cáliz* del que surgen por arriba una serie de hojitas carnosas de varios lóbulos. En el otro se esculpieron *dos sirenas-ave* afrontadas que juntan sus mejillas en la esquina angular. Sus cabezas femeninas se cubren con capucha o gorro cónico y su cuerpo de pájaro presenta alas desplegadas de esquemático plumaje romboidal. Según mi opinión, se trata de sirenas y no de arpías por la ausencia de rasgos maléficos.

Los cuatro de la vertiente interna son *historiados*. En la jamba izquierda se halla de nuevo *San Miguel alanceando al dragón* (lám. 5). En esta ocasión el arcángel se sitúa de pie pero de frente y en el centro del capitel (en el otro se situaba de perfil y a un lado). Lleva larga túnica ceñida a la cintura, cabello liso, pies desnudos, clava su lanza en la cabeza del monstruo situado a un lado y le pisotea la cabeza. Éste es una serpiente escamosa con una larguísima cola doblemente enroscada. En el lado izquierdo de la pieza hay restos de otra serpiente alada, quizá uno de los ángeles caídos arrojados al abismo.

Otros dos capiteles de este vano contienen asuntos de *animales depredando*. El de la jamba izquierda es una cabezota o máscara terrorífica que con sus terribles dientes cuadrados y colmillos afilados, apresa a un *cordero* de rizados vellones, llevándolo entre sus fauces. La flanquean *dos extrañas figuras* en actitud de ataque: la de nuestra derecha, un individuo con capucha y larga túnica, le enrolla en la oreja un báculo rematado en espiral; la de la izquierda es un animal híbrido que le agarra la otra oreja con la mano (lám. 5). Probablemente sean alegorías del pecado o de ciertos vicios, haciendo referencia a temas escatológicos, a torturas de condenados en la vida del más allá.

El otro capitel de *lucha zoomórfica* se sitúa en la jamba derecha. Es un *águila* que ha atrapado con sus garras a un *cordero* y se lo lleva volando. La rapaz depredadora se esculpe recubierta de plumaje con las alas explayadas; el cordero se identifica como tal por sus vellones de lana ensortijados. En la cara lateral del capitel aparece otro cuadrúpedo, quizás un *perro* que observa la escena (lám. 6). Esto puede tener una doble inter-

32. ÍÑIGUEZ ALMECH, F: "La escatología musulmana en los capiteles románicos". *Príncipe de Viana*. Núms. 108 y 109, Pamplona, 1967; p. 271.

pretación. Por un lado, es frecuente en el románico la escena en que un ave rapaz-águila generalmente— apresa entre sus garras a un cuadrúpedo —conejo, liebre, cordero, ternero o carnero—. Para E. Male y M. Guerra, este asunto procede de la Antigüedad, concretamente de Mesopotamia y Grecia, y en el románico se moraliza (Job 9, 26: “*Se han deslizado como lancha de papiro, como águila que se lanza sobre la presa*”). Según S. Sebastián encarna a determinados vicios: el orgullo, la devastación, la gula —si el animal atacado es un conejo—, o la violencia —si es un cordero, como en este caso—³³. Por otro lado, la mirada airada del perro da a este capitel y al siguiente, otro sentido.

Siempre se ha dicho de este último capitel que se aleja de la tónica general épico-narrativa para presentarnos un curioso tema *costumbrista, descriptivo, anecdótico*, un hecho habitual que ha perdido su significación simbólica (lám. 6). Son dos hombrecillos con el típico atuendo de *peregrino* —bordón, sombrero y esportilla, indumentaria que les servía como salvoconducto para su aceptación en albergues y hospitales—, que parecen haberse detenido en este lugar a reposar y reponer fuerzas, recordándonos su primitiva función de hospedería. Ambos están sentados; uno come la vianda que lleva en la mano izquierda y sujeta el bordón con la derecha, y el otro, además de ingerir su comida, alza una copa para beber. Ahora bien, si relacionamos esta escena con la anterior, como han hecho J. P. Morín y J. Cobrerros³⁴, no serían peregrinos jacobeos sino *pastores* con zurrón y cayado, que por entretenerse en placeres materiales —comer y beber— no han advertido que un águila se lleva a uno de los corderos de su rebaño, lo cual sí ha sido observado por el perro guardián. De este modo, de un tema puramente anecdótico hemos pasado a otro simbólico; lo que parecía un descanso de peregrinos se ha transformado en una advertencia evangélica encarnada por la negligencia de estos pastores.

III.1.3. Fragmentos escultóricos sueltos

Cuando a finales del siglo XIX se trasladó la portada septentrional y las ventanas orientales al cementerio, las piedras que sobraban se incrustaron en las tapias que cierran el recinto. En 1984, al desmontar parte de ellas para hacer una ampliación, aparecieron piezas esculpidas que se habían colocado con la parte tallada totalmente oculta en la pared para no ser descubiertas. Entonces se depositaron en la Biblioteca Pública de Navarrete, donde han permanecido hasta su traslado a una de las DEPENDENCIAS MUNICIPALES. Allí se custodian en la actualidad los siguientes fragmentos pétreos:

- MOLDURA muy bien conservada con el tema *híbrido* de los cimacios de las ventanas: tallos ondulantes, hojas y piñas entre una cabeza masculina “a pelo” con el típico peinado románico a base de dos bandas lisas con raya en medio y estrecho flequillo en el centro de la frente.
- TRES CAPITULES *vegetales*, uno con dos hojas enroscadas entre las que surge otra de forma lanceolada, roto por la mitad, y dos con hojas de acanto en dos fi-

33. MÂLE, E.: *L'art religieux du XII siècle en France*. Vol. I, Paris, Librairie Armand Colin, 1940; p. 358. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 251. SEBASTIÁN, S.: *Mensaje...* (Op. cit.); pp. 191, 194.

34. MORÍN, J. P.; COBRERROS, J.: *El camino iniciático de Santiago*. Barcelona, Ediciones 29, 1990, 4.ª ed. (1.ª ed: 1976); p. 123.

- las de diseño muy libre, piñas bajo la vuelta e hileras perladas, semejantes a las de los capiteles del cementerio.
- DOS CAPITULES idénticos de sección semicircular que muestran una gran *ca-beza monstruosa* con gran boca abierta de ancho rictus rasgada hasta las puntiagudas orejas, dientes cuadrados, colmillos afilados, ojos almendrados, nariz chata y rostro arrugado a base de incisiones curvas. Este tipo de cabezas fantásticas tan abundantes en el románico (especialmente en el camino de Santiago) que poseen grandes fauces abiertas y gesto desagradable sin responder a ningún tipo de animal en concreto, son figuraciones del demonio³⁵.
 - DOS CAPITULES *historiados* de sección prismática, con temas de *lucha del hombre con animales*. En uno de ellos, dos individuos de túnicas talaras ceñidas a la cintura agarran del cuello en posición simétrica a dos animales fantásticos, también afrontados, que les muerden las orejas. Tras ellos se alzan grandes palmetas. Quizá sean *basiliscos* por sus cabezas de gallo, cuerpos de pájaro y largas colas de serpiente que se enroscan alrededor de las piernas de los individuos y de sus propias patas. El origen del basilisco reside en las culturas del Próximo Oriente aunque parece ser una creación posterior al dragón y al grifo, basada en imágenes de ambos. Es el rey de las serpientes y de los animales venenosos pues posee veneno en su mirada, en su aliento y en su silbido. Debido a ello, su simbolismo medieval es totalmente negativo, encarnando a Satán³⁶. Por otro lado, el tema de los animales que responden a una agresión mordiendo las orejas del atacante (ya lo hemos visto en un capitel del cementerio) es muy abundante en la iconografía románica, y no por eso fácil de interpretar. Si procede de imágenes de antiguas mitologías (Hércules, Gilgamesh...) llegó al románico vacío de contenido, convirtiéndose en una alegoría del pecado y de los vicios. Así, este capitel será una referencia a la lucha contra el demonio y las maldades en general.

La otra pieza muestra a un arquero de larga túnica ceñida con cordón, cabello liso y pies desnudos, que ha disparado una flecha en el cuello de una *arpía* o *sirena* de cabeza femenina mutilada y cuerpo de pájaro de plumaje romboidal. Simboliza nuevamente esa lucha contra el mal.

En LOS MUROS DEL CEMENTERIO hay más piezas incrustadas. En la cara interna del muro derecho quedan dos fragmentos de CIMACIO que presentan los motivos *híbridos* de las ventanas. Son cabecitas masculinas entre tallos vegetales, de muy buena factura, sólo diferenciadas en el modo de tallar el pelo, aunque ambas lo presentan a base de mechones lisos terminados en bucles (lám. 7).

La cara interna del muro izquierdo posee tres piezas empotradas. La del centro, muy deteriorada, es otro CIMACIO con cabeza masculina de cabello rizado entre motivos vegetales. En la zona más cercana a la ventana de ese lado hay un haz de siete

35. MÂLE, E.: Op. cit.; p. 372. RÉAU, L.: *Iconographie de l'art chrétien. T. II. Iconographie de la Bible. I. Ancien testament*. Paris, Presses Universitaires de France, 1979 (1.ª ed: 1956); p. 60.

36. Sobre el basilisco, ver MODE, H.: Op. cit.; pp. 128-129. ISIDORO DE SEVILLA: Op. cit.; pp. 81, 83. MALATXECHEVERRÍA, I.: *El bestiario esculpido en Navarra* (Op. cit.); pp. 47-50; *Bestiario Medieval* (Op. cit.); pp. 159-164. SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Mensaje...* (Op. cit.); p. 34.

semicolumnas decorado con una **MÉNSULA** que presenta un busto humano en postura de *atlante* fingiendo sostener con los hombros la estructura arquitectónica que originalmente tuvo encima; posee los brazos en posición simétrica y sujeta con sus manos dos objetos redondos. El fragmento más lejano es otra **MÉNSULA** con un interesante tema simbólico: es un busto humano también en postura de atlante, agrandándose la boca con sus propias manos, *alegoría de la maledicencia y la calumnia* (lám. 8). En el románico es frecuente la aparición de *condenados* que ellos mismos se hacen sufrir torturas, simbolizando con su actitud la clase de pecado que han cometido. Así, el castigo de los mentirosos, embusteros, maldicientes, falsos testigos y calumniadores consiste en desgarrarse y arañarse el rostro, en rasgarse la boca con sus propias uñas o en agrandarla con los dedos metidos dentro, como vemos aquí³⁷.

En las **EXCAVACIONES** efectuadas por el equipo de arqueólogos del Proyecto Petra-Rioja durante 1991 y 1992 en el lugar donde estuvo la iglesia del hospital de San Juan de Acre se hallaron dos fragmentos escultóricos labrados a bisel por sus dos lados con motivos *vegetales*. Se encontraron en la zona suroeste de la capilla de la Epístola, justo en el lugar donde antaño se ubicaba la tribuna y la torre con escalera de husillo que daba acceso a ella. Por esta razón, quizá pertenecieron a **TRES VENTANAS GEMINADAS DE ESA TRIBUNA** situada en el muro sur del crucero, con dobles columnillas en el parteluz. Encajando las dos piezas (se ignora si originalmente estuvieron unidas) se adivina el arranque de tres arcos cabalgados por otros dos cuyas roscas se decoran con tallos serpenteantes estilizados, acabados en hojas parecidas a palmetas³⁸.

III.2. Interpretación iconográfica

El de Navarrete es uno de los pocos conjuntos monumentales del románico riojano que contiene un programa iconográfico coherente. Tras el análisis de su temática esculpida se aprecia que los artífices trataron de plasmar en la mayoría de los capiteles el problema de *La lucha entre el bien y el mal* a través de diversas alegorías y símbolos: lucha entre hombres (Roldán y Ferragut o David y Goliat, enfrentamiento de personajes anónimos a caballo y a pie); lucha entre el hombre y la bestia (San Miguel y San Jorge alanceando al dragón, individuos ahogando a basiliscos, arquero disparando una flecha a una arpía o sirena) y lucha zoomórfica (mascarón y águila prendiendo a corderos). Los que caen en el vicio y el pecado sufrirán torturas de ultratumba en el *infierno* (algunos condenados aguantan tirones de orejas, los iracundos pelean eternamente, los mentirosos se desgarran la boca con la manos) donde se hallan los demonios (cabezas monstruosas de colmillos afilados); por el contrario, el premio para los que hagan triunfar el bien será el *cielo* (Santísima Trinidad y ángeles de la portada).

III.3. Coincidencias estilísticas e iconográficas

Estudiando la iconografía y el estilo de los relieves de la iglesia del hospital de la Orden de San Juan de Acre, se observan concomitancias con la escultura de otros tem-

37. ÍÑIGUEZ ALMECH, F.: Op. cit.; pp. 270, 271. GUERRA, M.: Op. cit.; p. 302.

38. HERAS y NÚÑEZ, M.ª de los A. de las: "El hospital jacobeo de Navarrete..." (Op. cit.); p. 22.

plos románicos y protogóticos de La Rioja dispersos entre sí (Logroño, Treviana, Muriillo de Río Leza, Villa de Ocón). Esto indica la presencia en Navarrete de una cuadrilla itinerante de escultores que alrededor del año 1200 recorrieron todos estos lugares. También cabe la posibilidad de que confluyeran aquí varios talleres procedentes de distintas zonas que se influyeron mutuamente, tanto en lo temático como en el modo de trabajar. Sus recíprocas relaciones se demuestran en las siguientes coincidencias:

IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARÍA DE PALACIO EN LOGROÑO (finales del siglo XII-comienzos del XIII).

Dos ángeles de la portada de Navarrete, concretamente el de la clave de la cuarta arquivolta y el situado encima del cimacio más cercano a la puerta, así como *el águila* que prende al cordero en un capitel de una ventana, poseen el plumaje de las alas idéntico al de un *ángel de Anunciación* de Santa María de Palacio en Logroño, procedente de la antigua construcción románica y depositado hoy en una de las dependencias del claustro. Por la similitud de estilo, es preciso atribuir estas cuatro figuras aladas a un mismo escultor³⁹.

Por otro lado, la *cabeza masculina coronada rodeada de follaje* de la clave de la tercera arquivolta de Navarrete, puede relacionarse con la *cabeza femenina vomitando hojas que se convierten en sus propios cabellos*, guardada también en el claustro de Santa María de Palacio en Logroño como vestigio de esa primitiva iglesia románica. En este caso la coincidencia no es estilística sino temática.

MUSEO ARQUEOLÓGICO MUNICIPAL Y DE LOS AMIGOS DE LA HISTORIA NAJERILLENSE (Nájera).

Aquí se guarda una moldura de procedencia desconocida, que posee *cuadrifolios* idénticos a los de las arquivoltas de las ventanas de San Juan de Acre, con cuatro hojitas añadidas en los espacios intermedios. Ignoro cómo esta pieza llegó a Nájera pero indudablemente procede del hospital de Navarrete.

ERMITA DE NUESTRA SEÑORA DE LA JUNQUERA EN TREVIANA (finales del siglo XII - comienzos del XIII).

Los dos capiteles con *cabezas de demonios* que se depositaron en una de las dependencias del Ayuntamiento de Navarrete procedentes de San Juan de Acre, guardan bastante similitud con otro capitel de cabeza zoomórfica de la ventana sur del presbiterio de la citada ermita de Treviana. Las tres piezas poseen rasgos comunes: gran bocaza abierta, orejas puntiagudas, ojos almendrados, nariz chata y rostro a base de incisiones. El estilo, en cambio, varía: la técnica del escultor de Nuestra Señora de la Junquera es más esquemática; la de San Juan de Acre, más abultada.

39. Sin embargo, en Navarrete existen otro tipo de alas (de ángeles y sirenas) con un plumaje esquemático y estilizado, propio de un artifice menos preparado.

El tema del *hombre ahogando pájaros que le lamen las orejas* también se da en ambos lugares: en uno de los capiteles guardados en las dependencias municipales de Navarrete, y en otro de la ventana central del ábside de Treviana.

ERMITAS DE SAN VICENTE EN MURILLO DE RÍO LEZA Y DE SAN JUAN EN LA VILLA DE OCÓN (siglo XIII).

El motivo vegetal de los *tallos ondulantes acabados en hojas* se da con un diseño muy parecido en Navarrete, Murillo y Ocón. Los fragmentos de la tribuna de la iglesia de San Juan de Acre hallados en las excavaciones presentan vástagos serpenteantes estilizados, terminados en hojas similares a palmetas, como los cimacios de la portada del cementerio. Las impostas de la portada norte de San Juan de Ocón exhiben tallos ondulantes con gruesas hojas a los lados parecidas a roleos. En las fajas ornamentales, cimacios e impostas de la portada sur de San Vicente de Murillo hay tallos serpenteantes estilizados que rematan en anchas hojas de tres lóbulos.

IV. BIBLIOGRAFÍA

IV.1. Bibliografía local

- AA.VV. (MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel; RAMÍREZ MARTÍNEZ, Jesús María; RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel; RUIZ-NAVARRO PÉREZ, Julián; SÁINZ RIPA, Eliseo): *El románico en La Rioja*. T. 2 (diapositivas), Logroño, Ed. Ochoa, 1980.
- AA.VV. (GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael; MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel; RAMÍREZ MARTÍNEZ, Jesús María; RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel; RUIZ-NAVARRO PÉREZ, Julián): *El románico en La Rioja. Colección de 150 fotografías*. Logroño, Gobierno de La Rioja, 1984.
- ABAD LEÓN, Felipe: *Real Monasterio de Cañas. Nueve siglos de fidelidad*. Logroño, Ed. Gráficas Ochoa, 1984.
- ÁLVAREZ-COCA GONZÁLEZ, M^a Jesús: *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Ed. Gonzalo de Berceo, I.E.R., 1978.
- ALLO MANERO, Adita: "El arte gótico en La Rioja" en AA.VV.: *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2, Logroño, Caja de Ahorros de La Rioja, 1983; pp. 280-295.
- CILLERO ULECIA, Antonio: *Corcuetos. La villa de Navarrete desde su fundación hasta nuestros días*. Logroño, Imprenta Rivas, 1953.
- Prehistoria e Historia de la Villa de Navarrete*. Logroño, Ed. Santos Ochoa, 1992.
- ELÍAS PASTOR, Luis Vicente (Coordinador): *Proyecto Petra-Rioja*. 5 vols. Memoria 1989, T. II: "El hospital de San Juan de Acre". Memoria 1989, T. II: "La hospitalidad en el camino de Santiago". Memoria 1992: "El arte en el camino de Santiago a su paso por La Rioja".

- GAYA NUÑO, Juan Antonio: "El románico en la provincia de Logroño". *B.S.E.E.* Madrid, 1942; pp. 81-97, 235-258.
- GOVANTES, Angel Casimiro de: *Diccionario Geográfico-Histórico de España. Comprende La Rioja y algunos pueblos de Burgos.* Sección II, Madrid, Real Academia de la Historia, Imprenta de los Sres. Viuda de Jordán e Hijos, 1846.
- HERGUETA Y MARÍN, Narciso: "Noticias históricas del maestre Diego del Villar, médico de los reyes Alfonso VIII, Doña Berenguela y San Fernando, de los hospitales y hospederías que hubo en La Rioja...". *R.A.B.M.* T. X, Madrid, 1904; pp. 423-434.
- "Rodrigo Alfonso y sus hijos Juan de Cardona, arzobispo de Arlés, Alfonso de Robles, obispo de Ciudad Rodrigo, y Rodrigo Alfonso, Comendador de la orden de San Juan en Navarrete, Vallejo e Irunia." *R.A.B.M.* Núm. XII, Madrid, 1905; pp. 51-54.
- Noticias históricas de la villa de Navarrete y Biografías de sus Hijos Ilustres* (Manuscrito). Recogidos y ordenados por Don Pedro González y González, Presbítero, para su particular "Biblioteca-Archivo de Historia de La Rioja", 1940; contiene 3 hojas manuscritas referentes al Hospital de San Juan de Acre.
- HERAS y NÚÑEZ, M.^a de los Ángeles de las: *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII.* "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, I.E.R., Gobierno de La Rioja, C.S.I.C., 1986.
- "El hospital jacobeo de Navarrete a raíz de las excavaciones del año 1990". *Peregrino. Boletín del Camino de Santiago.* Núm. 18, Logroño, 1991; pp. 20-22.
- "El arte románico en La Rioja". *II.^a Semana de Estudios Medievales.* Nájera, del 5 al 9 de agosto, 1991, Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., 1992; pp. 153-190.
- LOJENDIO, Luis María de; RODRÍGUEZ, Abundio: *Castilla / 1. Burgos, Logroño, Palencia y Santander.* Vol. 7 de la serie "España románica", Madrid, Ed. Encuentro, 1978 (Versión original: *Castille Romane 1.* Ed. Zodiaque, 1966).
- MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Rioja.* Madrid, Imprenta Pascual Madoz, 1846-1850.
- MADRAZO, Pedro de: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Navarra y Logroño.* T. III, Barcelona, Ed. Daniel Cortezo, 1886.
- MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel: *El camino de Santiago en La Rioja.* Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1971.
- Inventario artístico de Logroño y su provincia. La Rioja. Tomo III: Morales-San Martín de Jubera.* Madrid, Ministerio de Cultura, 1985.
- PASCUAL MAYORAL, Pilar: "Navarrete. Hospital de San Juan de Acre." *Estrato. Revista riojana de arqueología.* Núm. 2, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1990, pp. 22-24.
- "Informe sobre las excavaciones de San Juan de Acre (Navarrete). Campaña 1991". *Estrato. Revista riojana de arqueología.* Núm. 3, Logroño, Gobierno de La Rioja, 1991; pp. 16-18.
- "La iglesia del hospital de San Juan de Acre (Navarrete)". *II.^a Semana de Estudios Medievales.* Nájera, 5 al 9 de agosto, 1991, Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., 1992; pp. 275-278.

- RAMÍREZ MARTÍNEZ, José Manuel: *Historia de la villa de Navarrete*. "Temas y autores riojanos. 3", Navarrete, Ayuntamiento, 1990.
- RODRÍGUEZ y RODRÍGUEZ DE LAMA, Ildelfonso: *Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo III: Documentos (1168-1225)*. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Diputación Provincial, I.E.R., C.S.I.C., 1979.
Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo IV: Documentos del siglo XIII. "Biblioteca de temas riojanos", Logroño, Gobierno de La Rioja, I.E.R., C.S.I.C., 1989.
- RUIZ GALARRETA, José María; ALCOLEA, Santiago: *Guías artísticas de España. Logroño y su provincia*. Núm. 28, Barcelona, Ed. Aries, 1962.

IV.2. Bibliografía general

- BEIGDEBER, Olivier: *Lexique des symboles*. "Introductions á la nuit des temps. 5", Yonne, Ed. Zodiaque, 1969.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco: *Tratado de iconografía*. "Colección Fundamentos 110", Madrid, Ed. Istmo, 1990.
- FERGUSON, George: *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1956.
- GIL DEL RÍO, Alfredo: *Roldán y el gigante Ferragut. Fantasía e historia medieval*. Madrid, Ed. Algar, 1984, 1.ª edición.
- GUERRA, Manuel: *Simbología románica*. Madrid, Fundación universitaria española, 1986.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: "La escatología musulmana en los capiteles románicos". *Príncipe de Viana*. Núms. 108 y 109. Pamplona, 1967; pp. 265-275.
- ISIDORO DE SEVILLA: *Etimologías II. Libros XI-XX*. "B.A.C.", Madrid, Ed. Católica, 1983.
- LACARRA, José María: "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII". *A C.F.A.B.A.*. Vol. II, Madrid, 1934; pp. 321-338.
- MALATXECHEVERRÍA, Ignacio: *El bestiario esculpido en Navarra*. Pamplona Institución Príncipe de Viana, 1982.
Bestiario Medieval. Madrid, Ed. Siruela, 1986.
- MALE, Emile: *L'art religieux du XII siècle en France*. Vol. I, París, Librairie Armand Colin, 1940, Quatrième édition revue et corrigée.
- MATEO GÓMEZ, Isabel; QUIÑONES COSTA, Ana: "Arpia o sirena: una interrogante en la iconografía románica". *Fragmentos*. Núm. 10, Madrid, 1987; pp. 38-47.
- MEYER, F. S.: *Manual de ornamentación*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1976, 5ª edición ampliada, 2ª tirada (1ª ed.: 1965).
- MODE, Heinz: *Animales Fabulosos y Demonios*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, 1.ª edición.
- MORÍN, Juan Pedro; COBREROS, Jaime: *El camino iniciático de Santiago*. Barcelona, Ediciones 29, 1990, 4ª edición (1.ª ed.: 1976).

- PALACIOS SÁNCHEZ, Juan Manuel: *La Sagrada, Soberana e Íncлита Orden militar de San Juan de Jerusalén (Orden de Malta) y sus monasterios de religiosas en España*. Logroño, Ed. Ochoa, 1977.
- PAMPLONA, Germán de: *Iconografía de la Santísima Trinidad en el arte medieval español*. Madrid, Instituto Diego Velázquez, 1970.
- RÉAU, Louis: *Iconographie de l'art chrétien. Tome II. Iconographie de la Bible I. Ancien Testament* Paris, Presses Universitaires de France, 1979 (1ª ed: 1956).
Iconographie de l'art chrétien. Tome III. Iconographie des Saints. II. G-O. Paris, Presses Universitaires de France, 1958.
- RODRÍGUEZ-ESCUADERO SÁNCHEZ, Paloma: *Arquitectura y escultura románicas en el valle de Mena*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1987.
- ROIG, Juan Ferrando: *Iconografía de los Santos*. Barcelona, Ediciones Omega, 1950.
- RUIZ MALDONADO, Margarita: "La lucha ecuestre en el Arte románico de Aragón, Castilla, León y Navarra". *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Núm. 3, Madrid, 1976; pp. 61-90.
"Algunas reflexiones sobre el Roldán y Ferragut de Estella (Navarra)". *B.S.A.A. T. L.*, Valladolid, C.S.I.C., 1984; pp. 401-406.
- SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago: *Mensaje del arte medieval*. Córdoba, Ed. Escudero, 1978.
El Fisiólogo. Atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano. Madrid, Ed. Turo, 1986.
Iconografía Medieval. Bilbao, Ed. Etor, 1988.
- VAUCHEZ, André: *La espiritualidad del occidente medieval (Siglos VIII-XII)*. Madrid, Ed. Cátedra, 1985.
- YARZA LUACES, Joaquín: *Formas artísticas de lo imaginario*. Barcelona, Ed. Anthropos, 1987, 1.ª edición.

V. SIGLAS REFERENTES A NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- A.C.F.A.B.A.: Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- B.A.C.: Biblioteca de Autores Cristianos.
- B.S.A.A.: Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología.
- B.S.E.E.: Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
- C.S.I.C.: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- I.E.R.: Instituto de Estudios Riojanos.
- R.A.B.M.: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

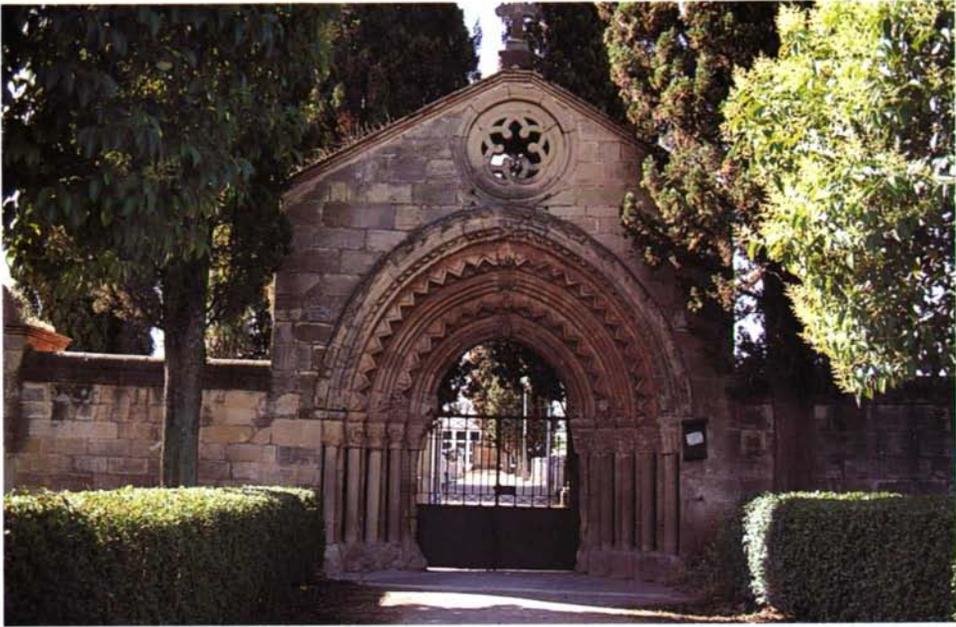


Lámina 1. Vista general de la puerta del cementerio de Navarrete.



Lámina 2. Portada del cementerio de Navarrete. Capiteles del exterior de la ventana de la derecha. Jamba izquierda. San Miguel alanceando al dragón y hojas de acanto.



Lámina 3. Portada del cementerio de Navarrete. Capiteles del interior de la ventana de la derecha. Jamba izquierda. Lucha de caballeros y San Jorge alanceando al dragón.

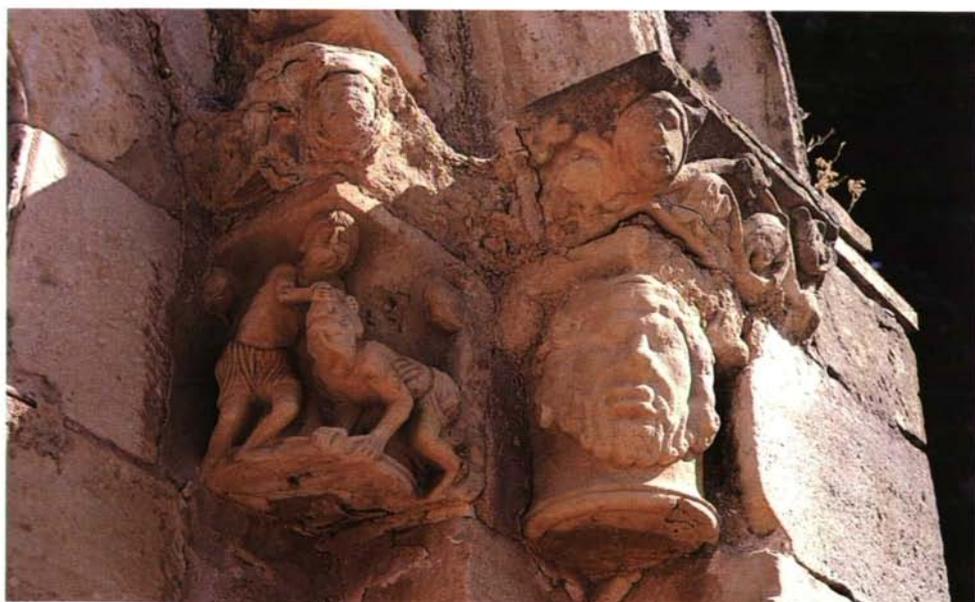


Lámina 4. Portada del cementerio de Navarrete. Capiteles del interior de la ventana de la derecha. Lucha de hombres a pie y cabeza masculina.



Lámina 5. Portada del cementerio de Navarrete. Capiteles del interior de la ventana de la izquierda. Jamba izquierda. San Miguel alanceando al dragón y cabezota terrorífica mordiendo a un cordero.

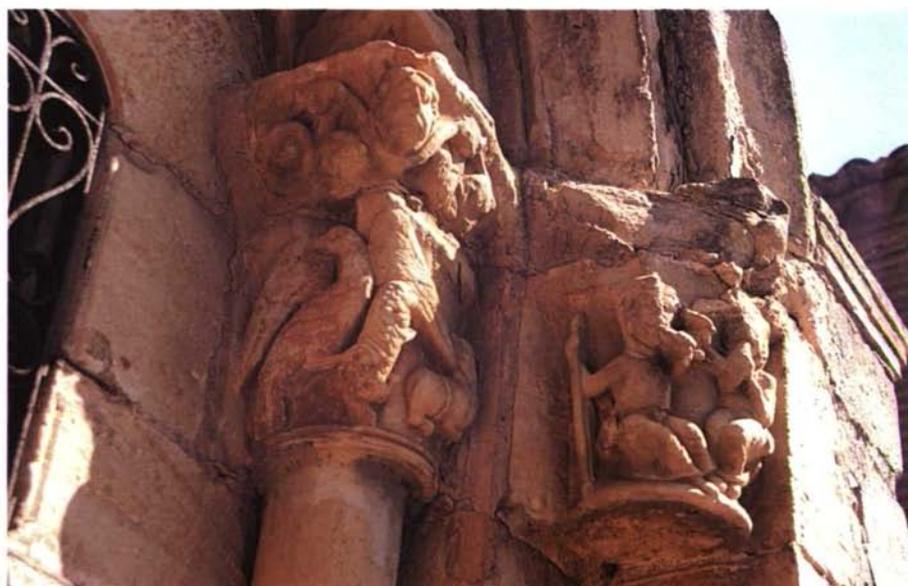


Lámina 6. Portada del cementerio de Navarrete. Capiteles del interior de la ventana de la izquierda. Jamba derecha. Águila prendiendo a un cordero y dos personajes comiendo y bebiendo.



*Lámina 7.
Cimacio incrustado en el muro
derecho del cementerio
de Navarrete.
Cabeza entre
tallos vegetales.*



*Lámina 8.
Ménsula incrustada
en el muro izquierdo
del cementerio
de Navarrete.
Alegoría de la maledicencia
y la calumnia.*