

La controvertida personalidad del Maestro Esteban en las catedrales románicas de Pamplona y Santiago*

FRANCISCO JAVIER OCAÑA EIROA

*Al Padre Ramón Molina, monje en Leyre,
amigo en la vida y en los libros.*

PREÁMBULO

La concepción histórica del Maestro Esteban representa un problema arqueológico para dos grandes catedrales románicas: la de Pamplona y la de Santiago, porque aparece citado en Pamplona como arquitecto de la catedral de Santiago, sin rastro documental en la capital gallega. Prefigura ello actuaciones en ambas fábricas, pero sin poder precisar exactamente en qué consistieron.

Las dificultades al enfocar la personalidad de este problemático artista abarcan, desde la importancia y clasificación de las menciones en la documentación navarra, a la atribución de obra como arquitecto y escultor en ambas catedrales, o la fantástica genealogía de una pretendida saga de maestros arquitectos en la Catedral de Santiago¹, o finalmente, la influencia de su obra en las regiones de Galicia² y Navarra.

* Este artículo es resumen de una obra de mayor envergadura y calado que lleva por título “El problema del Maestro Esteban en las catedrales románicas de Pamplona y Santiago”.

¹ CHAMOSO LAMAS, Manuel; GONZÁLEZ, Victoriano y REGAL, Bernardo: “Galicia”, en *La España Románica*, Madrid, 1979, pp. 88 y 89. GÓMEZ MORENO, Manuel, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 117

² Siempre ha llamado la atención la existencia de iglesias con cabecera poligonal en el románico gallego, aunque sólo tardíamente se atribuyó tal incidencia a la influencia de las capillas poligonales de

Habrá que acotar campos y actividades diferentes para poder entender mejor todos los problemas para abordarlos separadamente, en un intento de la búsqueda de la unidad de una personalidad tan controvertida e interesante, pero que al final seguir  ofreciéndonos esa cara oculta y difusa que dejan los textos y las obras incompletas, porque ningún aporte documental, como no sea originado por la imaginación de algunos autores de la Catedral compostelana hará referencia al Maestro Esteban, que habrá que buscarlo en la documentación Navarra, donde tampoco identifica la obra realizada.

LA SEDE EPISCOPAL DE PAMPLONA

La historia de la sede pamplonesa se remonta en el tiempo mucho más allá que la cronología de la catedral románica de 1100 en la que intervino Esteban. Ya en la época visigoda existía sede obispal en Pamplona, pues así consta en los concilios de entonces³. Aparece citada en los Concilios III (589), IV (633) y XIII (683) de Toledo. Acerca de la sede de Pamplona⁴ hay notoria información de la existencia de un edificio a principios del siglo IX, que ha de suponerse como la catedral primitiva, ya fuera de la época visigótica o de épocas posteriores.

Las campañas musulmanas del 874 y del 907 habrían de volver inestable la zona. Consta que en el año 924 fue completamente destruida por las tropas musulmanas que invadieron la ciudad. Dicha incursión estaba dirigida por Abd al Rahman III, en relato posterior del escritor  rabe Arib Ibn Saad (m. ca 980) que describe el acontecimiento del siguiente modo *...llegó a la ciudad de Babelona la cual hall  desierta y desamparada. Luego entró en ella el Amir, y mandó que derribasen sus casas y edificios, y que se echase por tierra una c ebre iglesia que all  había, la cual era el sitio de sus sucias ceremonias. H zose como el Amir mandaba, y el edificio quedó de todo punto arruinado*⁵.

No existen referencias a la forma y construcción del edificio episcopal, y si la certeza de que en ese año de 924 fue derribada en su integridad⁶. De esa iglesia prerrománica de Pamplona se tiene la certeza de su existencia por las excavaciones⁷, con la ubicación de una portada en el muro sur. El hallazgo de

Santa Fe y San Andrés de la girola de la Catedral de Santiago, atribuidas a la mano y diseño del Maestro Esteban. Véase para ello las obras que citan estilo, nómina, planimetrías o influencias. CASTILLO,  ngel del, "La arquitectura en Galicia", vol. I de la *Geografía General del Reino de Galicia*, dirigida por Carreras y Candi, Barcelona, 1932, p. 676. BANGO TORVISO, Isidro G., *Arquitectura Románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979, p. 21 y ss. *Galicia Románica*, Vigo, 1987, p. 82. *Iglesias románicas en el municipio de Vigo*, en Vigo en su Historia, Vigo 1979, pp. 125-149. OCAÑA EIROA, F. Javier, *San Xoan de Portomarín*, Santiago, 1987. *Itinerario escolar polas igrexas románicas de Vigo*, Vigo, 1995.

³ ARAGONÉS ESTELLA, M. Esperanza, " poca Prerrománica y Románica", en *La Catedral de Pamplona*, tom. I, Pamplona, 1994. pp. 133 y ss.

⁴ Para la historia de la sede de Pamplona puede consultarse: GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979; CAÑADA JUSTE, A., *La Campaña musulmana de Pamplona. Año 1924*, Pamplona, 1976; ALBIZU, J., "Antecedentes históricos de la Santa Iglesia Catedral, de la imagen de Santa María y del Palacio Episcopal de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, 8 Pamplona, 1947; UBIE-TO ARTETA, A., *Abades de San Salvador de Leyre durante el siglo x*, en Saitabi, 14, 1964; URANGA GALDIANO, J. E. e  NIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro*, vols. I y III, Pamplona, 1071-1973; LOJENDIO, Luis M. de, "Navarra", en *La España Románica*, Madrid, 1978; GARCÍA VILLADA, Z., *Historia eclesiástica de España*, Madrid, 1936.

⁵ *op. cit* nota 3, p. 134.

⁶ Misma obra, cita y página que la anterior.

⁷ Misma obra, cita y página que la anterior.

algunos restos, como el de una ménsula geométrica y un capitel antiguo labrado por las tres caras parece ser todo el legado del edificio derribado, aunque algunos autores parecen reconocer una torre en muros reutilizados en la torre gótica actual⁸. Dato que habrá que tomar en cuenta, aunque con la prudencia de la información matizada, pues no es absolutamente irrefutable que el aparejo desigual en la obra sea el síntoma de pertenecer al viejo edificio prerrománico.

Posteriormente a la ya citada destrucción en el año 924 de la iglesia prerrománica, la inestabilidad política se mantuvo en la zona navarra, lo que obligó a que la sede iruniense rotara su establecimiento entre algunas diferentes poblaciones, como las de Deyo y La Rioja, aparte de la propia de Pamplona⁹. Parece descartado el hecho de que la sede se trasladara a Leyre desde el siglo IX hasta principios del XI, según afirma Ubieto Arteta¹⁰ ...*los preladados pamploneses no fueron escogidos entre los monjes de Leyre...*, aboliendo la clásica tradición del traslado de sede al monasterio navarro, y la selección de entre sus monjes de los obispos de Pamplona¹¹. Contradice también la opinión de que los obispos iruniense salieran del monasterio de San Millán de la Cogolla ...*Durante este siglo (X), el monasterio legerense fue gobernado por sus abades propios que nada tenían que ver con los obispos de Pamplona y viceversa...* Opone de ese modo la opinión de Goñi Gaztambide sobre ese particular de origen de los obispos pamploneses¹² ...*En el siglo X, el centro de gravedad de la vida eclesiástica se desplaza cada vez más a tierras ganadas en La Rioja. De los nuevos monasterios de San Martín de Albelda y San Millán de la Rioja salen los obispos de la segunda mitad del siglo X...* Comparte sin embargo con Ubieto el que los obispos de Pamplona no salieron de Leyre y que su sede nunca estuvo allí, oponiéndose así a las opiniones tradicionales de García Villada, Albizu, y E. Lambert que cita de ese guisa a Sandoval.

La restauración de la diócesis en la ciudad de Pamplona habrá de esperar hasta principios del siglo XI, una vez que la frontera musulmana se va alejando hacia el sur, y afianzando el territorio sin peligro de las razias musulmanas. Eso no sucederá más que en fechas lejanas, como las de 1022 y 1027, incluso más tarde en 1032, cuando se realiza la definitiva restauración de la sede en Pamplona por iniciativa del rey Sancho el Mayor (1004-1035) ...*la restauró, devolvió sus bienes, especialmente la ciudad de Pamplona y la decanía de Zamarce, señaló los límites del obispado y ordenó que sólo el obispo iruñés consagrara las iglesias, llevase las tercias y pusiese clérigos en todas las parroquias. Con toda seguridad reconstruyó el primer templo diocesano dedicado a la Asunción, que albergó la catedral episcopal durante toda el siglo XI...*, como recoge Goñi Gaztambide¹³.

⁸ URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro*, vols. I y III, Pamplona, 1071-1973.

⁹ *op. cit.* nota 3, p. 134.

¹⁰ UBIETO ARTETA, A., "Abades de San Salvador de Leyre durante el siglo X", en *Saitabi*, 14, 1964, pp. 31-36.

¹¹ GARCÍA VILLADA, Z., *Historia eclesiástica de España*, Madrid, 1936; ALBIZU, J., "Antecedentes históricos de la Santa Iglesia Catedral, de la imagen de Santa María y del Palacio Episcopal de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, 8, Pamplona, 1947; LOJENDIO, Luis M. de, "Navarra", en *La España Románica*, Madrid, 1978.

¹² GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979, pp. 66-72.

¹³ Vale para ello la nota anterior.

Se puede observar en las líneas precedentes todo un programa de reordenación eclesiástica del territorio, del que debía estar muy necesitado tras las debacles de los musulmanes. Hay noticias de que los sucesores del rey-ordenador continuaron las donaciones a la iglesia catedralicia de Santa María. Se trataría de los reyes García III el de Nájera (1035-1054) y Sancho IV el de Pañalén (1054-1076), recogido también por Goñi Gaztambide en la misma obra. Ello significa la existencia de un nuevo edificio catedralicio tras la destrucción del prerrománico, construido en cronología muy temprana del arte románico, a principios del siglo XI, que habría de recibir donaciones en el último tercio de dicho siglo, justo cuando se estaba iniciando la construcción de la catedral románica de Santiago (1075). Esta primitiva catedral románica de Pamplona tuvo una vida muy efímera, si consideramos que a principios del siglo siguiente, en el año 1100, habría de comenzarse la que sería obra participada por nuestro Maestro Esteban.

Pedro de Roda, obispo de Pamplona. Importancia de sus reformas y contactos con la sede compostelana

Las cosas habrían de cambiar mucho en la sede iruniense con la llegada de un nuevo obispo. Se trata de Pedro de Roda, o de Andouque (1084-1115). Nacido en Toulouse y educado en Francia desde muy temprana edad en el monasterio de Sainte-Foy de Conques. Pasaría luego al monasterio de San Pedro de Tomeras, donde se encontraba cuando lo llamaron para ocupar la sede de Pamplona¹⁴. Su carácter emprendedor le ha de hacer acometer reformas, que por la celeridad de su desarrollo debió de considerar urgentes, que comienzan por implantar en el cabildo la regla de San Agustín, con lo que ello conllevaba de reformas en las edificaciones para acometer la nueva vida en común, según la nueva Regla.

Está claro su carácter emprendedor, si consideramos que muy pronto emprendió la labor de construir una nueva catedral. No sabemos las razones que le habrían de llevar a la sustitución de la vieja catedral románica. Desconocemos el estado en el que se hallaba y si a los cien años de su construcción tendría los suficientes defectos o incomodidades, como para no servir al nuevo obispo y a su cabildo, o como antiguo residente en Conques¹⁵ quería para su sede una basílica de las características artísticas semejantes a las que había visto en su antiguo monasterio de Sainte-Foy.

No debía de andar la sede muy boyante económicamente porque conocemos que fundó una cofradía que se debía dedicar a buscar los fondos necesarios para la construcción de la nueva catedral. Consiguio una bula papal de Urbano II a tal efecto, que incitaba al rey Pedro I de Navarra y Aragón, y a sus súbditos, a aportar erario para las obras¹⁶. Goñi Gaztambide lo refiere con las

¹⁴ Fundamentalmente en: ARAGONÉS ESTELLA, M. Esperanza, “Época Prerrománica y Románica”, en *La Catedral de Pamplona*, tom. I, Pamplona, 1994, p. 135; GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979, LOJENDIO, Luis M., “Navarra”, en *La España Románica*, Madrid, 1978.

¹⁵ En esa época la iglesia abacial de Santa Fe de Conques ya tenía estructurada su gran iglesia románica, aunque posiblemente no acabada en su totalidad, pero si avanzada su construcción.

¹⁶ GOÑI GAZTAMBIDE, J., “La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona (1100-1127)”, en *Príncipe de Viana*, X, Pamplona 1949. p. 388. ...*En 1097 todavía no se había principiado la Catedral, puesto que el papa Urbano II (1088-1099) exhortó al rey Pedro I de Aragón y Navarra (1094-1104) a prestar su auxilio en orden a la construcción de una nueva basílica y concedió diversas gracias espirituales a una cofradía destinados a recaudar los fondos necesarios...*

siguientes palabras¹⁷ ...*Para ello demolió el templo levantado en el siglo XII por Sancho el Mayor, fundó una cofradía destinada a recaudar los fondos necesarios y consiguió un llamamiento de Urbano II al rey Pedro I y a los cristianos, para que prestasen su ayuda en orden a la construcción de la nueva basilica que todavía no se había comenzado...* Las palabras del padre Lojendio¹⁸ no hacen sino abundar en lo referido: ...*La primera noticia que se tiene de la catedral de Pamplona es de 4 de Marzo de 1097. Una bula por la que el papa Urbano II exhorta a Pedro I, rey de Navarra y Aragón, y a sus súbditos para que ayuden económicamente a la construcción de esa catedral. En el documento se le califica como basilica nueva: ad cosntruendam novam ibi basilicam...*

Interesa la llegada de este obispo francés a Pamplona, por la importancia que tiene para su sede los nuevos aires de reformas y construcciones que trae, pero también nos interesa señalar la relación que tuvo con la sede compostelana, porque al fin y al cabo algunos de los misterios del Maestro Esteban estriban en que no debía ser ningún desconocido en las sedes de Pamplona y Santiago. Las relaciones de ambas sedes no se limitan sólo al contacto que Gelmírez¹⁹ tuvo con el obispo Pedro de Roda, sino que tienen una conexión con el anterior obispo compostelano Diego Peláez²⁰, que tras su deposición había determinado refugiarse en el reino de Aragón, donde lo protegía el reciente rey de Navarra y Aragón, Pedro I, (al que insta el papa Urbano II para que promueva entre sus súbditos financiar las obras de la nueva catedral de Pamplona). En la toma de Huesca (1096) coinciden gentes del obispo Pedro de Roda con el obispo gallego. En un documento del 16 de diciembre de 1096²¹ el rey Pedro I reúne al obispo Pedro de Roda y al obispo Diego Peláez, que figura como *episcopo Sancti Iacobi*, y a otros preladados y señores. Posteriormente el rey Pedro I concedía unas donaciones a la catedral de Santiago, y otras al obispo Diego Peláez. Son unas casas en Huesca, el 3 de marzo de 1098, y unas heredades en Barbastro el 3 de julio de 1099²². En el año 1098, con motivo de la consagración de Leyre se vuelven a encontrar ambos obispos, figurando Peláez ahora como *episcopo beati apostoli Iacobi Gallecie*²³. Nuevamente es citado después en documentos de los años 1099, 1100, y 1104²⁴.

¹⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979. p. 261.

¹⁸ LOJENDIO, Luis M., "Navarra", en *La España Románica*, Madrid, 1978. p. 239. Datos que proporciona GOÑI GAZTAMBIDE: "La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona (1100 – 1127)", en *Príncipe de Viana*, X, Pamplona 1949, recoge el texto latino de la bula pontificia publicado por P. KEHR, *Papsturkunden in Spanien. II, Navarra und Aragón*, Berlín 1928, p. 281. También recogido en M. Esperanza ARAGONÉS ESTELLA, "Época Prerrománica y Románica", en *La Catedral de Pamplona*, tom. I, Pamplona, 1994, p. 135.

¹⁹ Hay que considerar que es invitado por el obispo Diego Gelmírez a la consagración de la capilla de Santa Fe, en la girola compostelana. Precisamente el lugar de atribución del trabajo en la catedral de Santiago al Maestro Esteban.

²⁰ Los contactos y andanzas del depuesto obispo Diego Peláez por Navarra y Aragón han sido analizados por UBIETO ARTETA, A., "El destierro del obispo compostelano Diego Peláez en Aragón", *Cuadernos de Estudios gallegos*, VI, Santiago, 1951.

²¹ UBIETO ARTETA, A. "El destierro del obispo compostelano Diego Peláez en Aragón", *Cuadernos de Estudios gallegos*, VI, Santiago, 1951. p. 46.

²² LACARRA, J. M., "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 19, Madrid, 1931, p. 75. En la nota 3 de pie de página especifica el autor la fuente, que no es otra que LÓPEZ FERRIRO, A., *Historia de la Sta. A. M. Iglesia de Santiago*, 11 volms. Santiago 1898-1909.

²³ LACARRA, J. M., "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 19, Madrid, 1931, p. 75.

²⁴ En todos los datos hemos seguido a UBIETO ARTETA, A., "El destierro del obispo compostelano Diego Peláez en Aragón", *Cuadernos de Estudios gallegos*, VI, Santiago, 1951.

Es así que tenemos una primera conexión entre las sedes de Pamplona y Compostela, aunque el carácter de la relación es más bien en el ámbito de la protección que a Peláez se le había ofrecido en el reino navarro-aragonés más que de forma institucional, dado que los contactos son entre un obispo en ejercicio, con diócesis, y otro cesado, sin diócesis. Caso contrario ha de ser la relación que tenga posteriormente con Gelmírez, pues ya se realizan los contactos de una forma institucional plena, entre obispos en ejercicio, y en diócesis no sometidas a conflictos sucesorios. Buena nota debería tomar el obispo de Pamplona de lo que Gelmírez realizaba en Compostela, porque poco después comienza su obra románica de la nueva catedral de Santa María, donde trabajó el Maestro Esteban.

Quizás tuviera conocimiento de este personaje en las conversaciones que debió tener con Peláez, dado que el prelado compostelano debería estar al tanto de lo que sucedía en la diócesis que había gobernado, y en las cronologías de contactos entre ambos prelados ya debería haber hecho obra en Santiago el Maestro Esteban. Lo que no debió pasar desapercibido para Peláez, sobre todo porque la reanudación de las obras compostelanas era una noticia de ámbito general importante que no debió pasar por alto en la información personal del obispo, que todavía se consideraba como *episcopo beati apostoli Iacobi Gallecie*, según la documentación citada²⁵.

Cronología de la catedral románica de Pamplona del Maestro Esteban

Abordar la cronología de la catedral románica de Pamplona es uno de los objetivos de este trabajo, porque en ella se encierra y desvela parte del misterio del Maestro Esteban.

Parece ya aclarado el enigma sobre el comienzo de su construcción. En un principio se consideró la fecha de 1100 como la de finalización de las obras. Ello sería la aportación de Fray Prudencio de Sandoval, que en 1614 publica su Catálogo de los Obispos de Pamplona²⁶. Parece que a tal efecto se basó en una obra anónima de 1573. Las palabras de Sandoval las refiere Goñi Gaztambide²⁷ como siguen *...el obispo don Pedro dio fin en sus días a la obra de la iglesia en el año 1100, como parece por el letrado que está encima de las dos puertas principales de la iglesia que dice así...* A continuación hace figurar la inscripción de Sandoval²⁸. De dicha inscripción sólo se conserva el último hexámetro leonino, a falta de los otros cuatro, por lo que contamos únicamente con la voluntad de Sandoval para su verificación.

Hubo autores que pusieron muchos reparos a las construcciones de los versos que faltan. Entre otros, el P. Fita y Arigita. Para colmo de inexactitudes ya el anónimo de 1573 informa que en su época no se podía leer íntegra-

²⁵ El hecho de que estuviera al tanto de la muerte de Dalmacio, y de la asunción de la vicaría de la diócesis por Gelmírez, significa su alejamiento físico de Compostela, pero no el olvido de su posición en todo el proceso de su deposición y de la desaprobación romana, por lo que siempre tuviera en mente la vuelta a su antigua diócesis, sus avatares, y sus posibilidades de volver a ella, como queda reflejado en sus reclamaciones a Roma, que señala la *Historia Compostelana* en su Libro Primero, Cap. 7, pp. 35 y 36.

²⁶ SANDOVAL, Fray Prudencio de, *Catálogo de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1614.

²⁷ GOÑI GAZTAMBIDE, J., "La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona (1100–1127)", en *Príncipe de Viana*, x, Pamplona 1949. p. 385

²⁸ Citada también la obra de Sandoval por LACARRA, J. M., *La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 19, Madrid, 1931. p. 74.

mente la inscripción por rotura de la piedra en dos sitios. Lo real es que entre la transcripción del anónimo, y la de Sandoval, hay notables diferencias, que no pasamos a describir por no tratar este trabajo del análisis paleográfico y literario de los versos. Quien lo quiera hacer tiene las dos reproducciones en el artículo citado de Goñi Gaztambide.

Interesa la dicotomía histórica de Sandoval, que por un lado certifica el final de las obras en el año 1100, y por otro dice *...hizo el obispo don Guillermo (sucesor de don Pedro) en aumento desta santa Iglesia lo que pudo, imitando al obispo don Pedro y prosiguiendo las obras que dejó comenzadas...*²⁹. Más tarde se había de certificar lo inacabado de las obras, también por el mismo autor con las siguientes palabras *...luego que entró (el obispo don Sancho de Larrosa, sucesor de don Guillermo) en el gobierno de su iglesia, puso sus cuidados en perfeccionar las obras que don Pedro y don Guillermo habían hecho con ánimo grandioso...*³⁰. Más adelante, corrige ya Fray Prudencio de Sandoval, definitivamente, su primer error, al certificar que el edificio lo comenzó el obispo don Pedro³¹.

Si los propios testimonios de arrepentimiento, o error histórico, de Sandoval corrigiendo el error inicial de finalización de la catedral en 1100 no fueran suficientes, habría que tener en cuenta que, como ya se dijo, en 1097 el papa Urbano II (1088-1099) exhortó al rey Pedro I de Aragón y Navarra (1094-1104) a la colaboración en la construcción de la iglesia catedral de Santa María con la promulgación de una bula, y la creación de una cofradía por parte del obispo para canalizar todos esos esfuerzos. Tras el exhaustivo análisis de Goñi Gaztambide, concluye el autor, que la fecha inicial de comienzo de la obra fue en 1100, con obras en 1101 (documentos que citan a Esteban), 1114, 1115 y consagración en 1124 con presencia de Alfonso el Batallador y el obispo Sancho de Larrosa (1122-1142).

Documentación navarra sobre el Maestro Esteban

Son de sobra conocidos los documentos que citan al Maestro Esteban como colaborador en la construcción de la catedral románica de Pamplona. Lo que no genera problema desde el punto de vista navarro, concretamente de su participación en tal obra, lo hace desde el punto de vista compostelano, porque en la capital iruniense es donde se le cita como *maestro de obras de la catedral de Santiago*, desconociendo tal dato en la documentación compostelana.

Los documentos citados se hallan en el Libro Redondo, o cartulario, de la catedral pamplonesa³². En documento fechado el 11 de junio de 1101³³ el obispo don Pedro de Roda otorgaba a un constructor denominado Esteban, junto con su mujer, hijos e hijas, propiedades concretadas en casas y viñas en

²⁹ Op. cit. nota 26, p. 387.

³⁰ Misma obra, cita y página que la anterior.

³¹ *...cuyo edificio comenzó con gran ánimo el obispo don Pedro de gloriosa memoria, y que después de su muerte prosiguió la obra y adorno della con la misma grandeza su sucesor don Guillermo...*, en GOÑI GAZTAMBIDE, "La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, X, Pamplona 1949, p. 387.

³² LACARRA, J. M., "La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos", en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 19, Madrid, 1931, p. 73. Declara *...Pude repasar el Libro Redondo, o cartulario de la Catedral...* Desglosa los diferentes documentos que hacen referencia al Maestro Esteban en relación con la catedral de Pamplona.

³³ Ya en LARUMBE, O., "La catedral de Pamplona", en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, II, 1928.

Pamplona, además de facilidades para construirse una casa³⁴. La parte que nos interesa del documento, la que hace referencia a su actuación como constructor, que en el documento lo cita como “*opici*”, dice así ...*pro servicio bono quo (me?) fecisti et ecclesie sancte Marie, necnon factururus es...* Más tarde, en otro documento de igual fecha³⁵, que parece una copia del anterior, se vuelven a reiterar favores y donaciones por el mismo motivo... *Hec omnia tibi et uxori tue et posteritate tue dono propter servitium tuum bonum, quod fecisti in heditio suprdicte ecclesie et Deo volente factururus es...*

En este segundo documento es donde se le cita como *magistro operis Sancti Iacobi*. Es aquí donde radica el misterio de saber qué obras realizó en la catedral compostelana para recibir tal titulación, dado que no había necesidad de hacerlo sin algún motivo o causa justificada a tan gran distancia de la obra de Santiago, y que por otra parte no tendría ningún sentido atribuirle tal cargo si no se hubiera ejercido. Al menos así lo han considerado todos los investigadores, que han dado por cierto tal título de *maestro de obras de la catedral de Santiago*, lo que puso en marcha toda suerte de especulaciones y teorías sobre esta figura mítica del románico español³⁶.

El tercer documento³⁷, de la misma fecha que los anteriores, cita a un hombre llamado Marcelo que habitaba la ciudad de Pamplona comprando los bienes de Urraca Sendoa, de su hija Mancia (en el documento anterior se le llamaba Marina) y de su yerno Esteban, que responde al maestro del que nos ocupamos, y también adquirió ...*illas casas et vineas quas dedit michi (Stephano?) dompnus episcopus, que sunt trasnsacta aqua...* Hasta aquí hemos seguido a Lacarra, que es quien ha puesto estos documentos al día, aunque algunos eran conocidos de antiguo, publicados por Larumbe en el año 1928.

³⁴ El texto completo es publicado por YARZA LUACES et al., *Arte Medieval II (Románico y Gótico)*, Barcelona, 1982, p. 83. ...*En el nombre de Cristo, Pedro, obispo de la iglesia de Pamplona, junto con el convento de canónigos y monjes súbditos míos, eterna salud a ti, Esteban, artesano y a tu mujer, hijos e hijas. Por nada obligado, ni tampoco impedido, ni inducido, siendo favorable nuestro señor el rey (...), mandé hacer y extender para ti una carta de donación sobre unas casas que te había mostrado en Pamplona, y también sobre unas viñas. Igualmente te doy un horno que has de hacer en ellas. Todas estas cosas te doy para que las tengas y posesas durante tu vida, y después de tu muerte las dejes a quien tú y tu mujer queráis. También te doy sesenta medidas de trigo, vino y cebada para que los agricultores que trabajen durante tu vida aquellas tierras lo entreguen a tu casa cada año, por el buen servicio que hiciste para mí y para la iglesia de Santa María, y que aún has de hacer...*

Otro documento, hace relación a los confirmantes de estas donaciones, entre los que se encuentra el obispo compostelano Diego Gelmírez. Vale la cita anterior, p. 83. ...*Fue hecha esta carta de donación el día tres de los idus de junio, de la era de 1139 (11 de junio de 1101), cuando el rey Pedro tenía soldados suyos u otros muchos (?). Pedro, obispo de Pamplona, lo confirmó; Poncio Barbatem lo confirma; el abad de San Ponce lo confirma; el abad de Leire lo confirma; Diego II, obispo de la iglesia de Compostela, lo confirma...*

³⁵ Es la repetición del documento de las donaciones anteriores, con algunas pequeñas modificaciones de detalles. Vale la cita anterior, p. 84. ...*Yo, Pedro, obispo de la iglesia de Santa María de Pamplona, te doy a ti, Esteban, maestro de la obra de Santiago, en la ciudad de Pamplona, aquellas casas que te enseñé (...) y además un horno que ha de ser hecho en ellas libremente, para el servicio de Santa María de Pamplona. Igualmente te doy aquellas viñas que te mostré (...). Todas estas cosas te doy a ti, a tu mujer y a tu posteridad por los buenos servicios hechos en la construcción de la predicha iglesia y que, si Dios quiere, han de ser hechos (...). Esta donación fue escrita en el mes de junio, en Pamplona (...), en la era de 1139 (junio de 1101)...* Es precisamente en este texto donde se hace mención a la actuación del Maestro Esteban como artífice de obras en la catedral de Santiago de Compostela

³⁶ Comienza la leyenda del Maestro Esteban como autor de obras en Santiago y Pamplona con GÓMEZ MORENO, M., *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934. pp. 116, 129 y 135.

³⁷ LACARRA, J. M., “La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 19, Madrid, 1931. p. 75.

Sabemos que el Maestro Esteban existe como constructor de la obra iruñense. No sabemos qué realizó, ni cuál fue su aportación al diseño general; lo que hay que suponer por las excavaciones y por la comparación de lo atribuido a él en Santiago. A pesar de existir su nombre en los documentos sigue siendo una nebulosa su trayectoria, sobre la que muchos autores han tejido una personalidad de arquitecto y escultor a la vez en dos fábricas prominentes de la Edad Media, no alejadas en el tiempo pero sí en la geografía.

En algunos casos esas opiniones obedecían a la intención de que fuese así, en las épocas en las que los estudios sobre el románico estaban en mantillas, dirigidos por algunas fuertes personalidades a las que nadie trataba de oponerse, o por la razón de su prestigio o porque tampoco había más datos que los que ellos aportaban, y por tanto mantenían la autoridad de haberlos conocido primero, y elaborado sus teorías después. En este punto conviene certificar como válida la opinión del profesor Moralejo sobre la cuestión de la atribución de obra y paternidad al Maestro Esteban en Compostela³⁸.

La planta de la catedral románica de Pamplona

Tratando de empezar a hacer luz sobre el problema del Maestro Esteban, convendrá ir aclarando lo que se sabe sobre la antigua catedral románica de 1100.

Hasta hace muy pocos años se contaba con intervenciones en artículos³⁹ que trataban de decidir cómo era el edificio a partir de los restos que quedaban de ella, y sobre todo con comparaciones de otros edificios de la época. Hoy en día, tras las excavaciones del año 1990 se cuenta con más datos, que en algunos casos supusieron una gran sorpresa, por rebatir, compartir, o ignorar lo que entonces existía en el subsuelo de la actual catedral gótica. Es así que conviene acercarse a la planta de esa catedral en los términos de valoración de lo escrito y lo encontrado en el año 1990⁴⁰, sin tratar de desconocer lo escrito y descrito anteriormente.

³⁸ MORALEJO ÁLVAREZ, S., *Notas para una revisión de la obra de Conant K. John*, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983, p. 227. ...*En cuanto pudiera venir a cuento una referencia al enigmático Esteban, citado en Pamplona en 1101 como maestro de la obra de Santiago y activo por entonces en la de la catedral navarra. Desde la prudente publicación de los documentos en cuestión por J. M. Lacarra, se ha ido tejiendo en torno a este escueto personaje una compleja teoría, que podríamos ilustrar cumplidamente de lo temerario del método biográfico para la interpretación de un arte sin biografías. En mi opinión, el asunto pudo haber quedado visto para sentencia – y así fue en la bibliografía extranjera, desde el escéptico planteamiento que de él dio G. Gaillard en 1938...*

³⁹ ARAGONÉS ESTELLA, M^a E., “Época Prerrománica y Románica”, en *La Catedral de Pamplona*, tom. I, Pamplona, 1994; G. GAILLARD, G., “L’influence du Pelerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre”, en *Príncipe de Viana*, XXI, Pamplona, 1964; GALBETE MARTINICORENA, V., “Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)”, en *Príncipe de Viana*, XXXVII, Pamplona, 1976; GOÑI GAZTAMBIDE, J., “La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona (1100-1127)”, en *Príncipe de Viana*, X, Pamplona 1949; LAMBERT, Elie, “La Catedral de Pamplona”, en *Príncipe de Viana*, XLII/XLIII, Pamplona, 1951; LACARRA, J. M., *La catedral románica de Pamplona. Nuevos documentos*, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, nº 19, Madrid, 1931; TORRES BALBÁS, L., “La Catedral románica de Pamplona”, en *Archivo Español de Arqueología*, II, Madrid, 1926; LOJENDIO, Luis M^a de, Navarra, en *La España Románica*, Madrid, 1978.

⁴⁰ AAVV, *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994.

La planta de la Catedral de Pamplona se concebía bajo la actual gótica. No sólo porque hubiera indicios documentales, sino porque la fachada oeste se conservó hasta que el arquitecto Ventura Díaz la sustituyera entre 1783 y 1800. Existe el plano de la misma en el Museo Diocesano de Pamplona, publicado por Yáñez Larrosa en el año 1944, entre otros⁴¹. Constaba la fachada románica⁴² (fig. 1) de dos puertas abocinadas entre dos torres de la misma época con columnas intermedias que introducían al visitante a un vestíbulo para después proyectarlo hacia la nave central, el crucero y la cabecera⁴³. Refiere Galbete Martinicorena que perduró hasta 1390, año en el que se derrumbó ...*posiblemente, la causa de su ruina fuera el fallo de los riñones de la bóveda...*⁴⁴. El efecto de las naves, considerando la anchura de las puertas como el valor del ancho de la nave central, se mantenía en ese primer tramo-vestíbulo, y las laterales como la anchura de las torres no es nada complicado y difícil. Lo complicado era saber donde acababan esas naves para formar el crucero y si este sobresalía en planta o no.

Las opiniones, sin haber sido realizadas las excavaciones, estaban divididas. Unos sostenían que el crucero estaría incorporado a la planta sin sobresalir de ella, y otros proponían lo contrario. Entre los primeros estaría Elie Lambert, que en el año 1951 escribía ...*ignoramos dónde y cómo se terminaban a oriente las naves del templo románico... Puede suponerse que, como otras catedrales románicas de la región, singularmente la de Bayona, del mismo estilo de Pamplona, a continuación de un crucero no acusado en planta, terminaría por uno o tres ábsides. Ocupando el emplazamiento del tramo central del crucero y de los dos adyacentes de la iglesia; tal vez se extendiese algo más a oriente...*⁴⁵. La respuesta a tal aserto vendría por parte de Vicente Galbete, que la realizó a tientas (fig. 2), pues su artículo es de 1976⁴⁶, cuando todavía no había luz sobre la antigua planta, ya que la excavación que la sacó a la luz se realizó en 1990.

⁴¹ YÁÑEZ LARROSA, J., *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*, Madrid, 1944.

⁴² Lo fundamental sobre la arquitectura de la segunda catedral románica de Pamplona, se puede encontrar en los siguientes autores: TORRES BALBÁS, L., "La Catedral románica de Pamplona", en *Archivo Español de Arqueología*, II, Madrid, 1926; ARAGONÉS ESTELLA, M^a E., "Época Prerrománica y Románica", en *La Catedral de Pamplona*, tom. I, Pamplona, 1994; GAILLARD, G., "L'influence du Pelerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre", en *Príncipe de Viana*, XXI, Pamplona, 1964; GALBETE MARTINICORENA, "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, XXXVII, Pamplona, 1976; LAMBERT, Elie, "La Catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, XLII/XLIII, Pamplona, 1951; LOJENDIO, Luis M^a de, "Navarra", en *La España Románica*, Madrid, 1978; URANGA GALDIANO, J. E. e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro*, vols. I y III, Pamplona, 1971-1973.

⁴³ El dibujo de la fachada se puede encontrar en Galbete Martinicorena: "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, XXXVII, Pamplona, 1976, pp. 381, 382 y 363,

⁴⁴ *op. cit.* nota 41, p. 382.

⁴⁵ LAMBERT, Elie, "La Catedral de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, XLII/XLIII, Pamplona, 1951, pp. 10 y 11.

⁴⁶ GALBETE MARTINICORENA, V., "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, XXXVII, Pamplona, 1976, p. 384, donde contradice la opinión de Elie Lambert, tratando de enmarcar la solución de su crucero, con la arquitectura románica del Camino de Santiago del momento, es decir, con Jaca, Frómista, León, y la conexión de Santiago a través de la colaboración del Maestro Esteban en Pamplona.

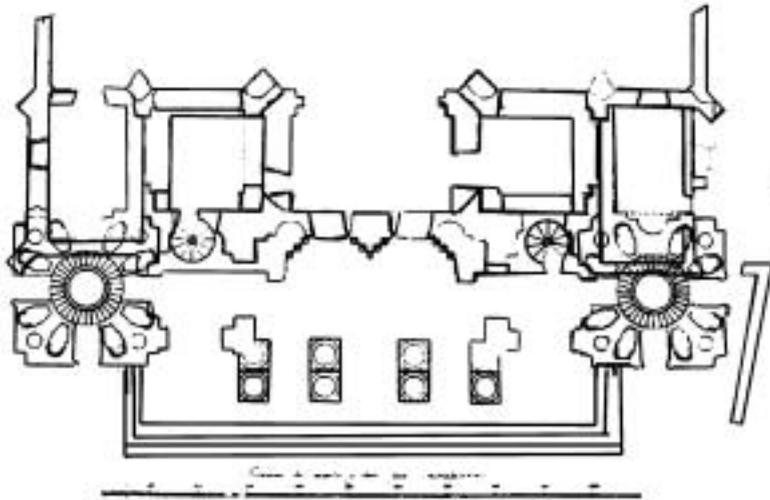


Fig. 1. Planta de la fachada de la catedral de Pamplona. Diseño de Ventura Rodríguez

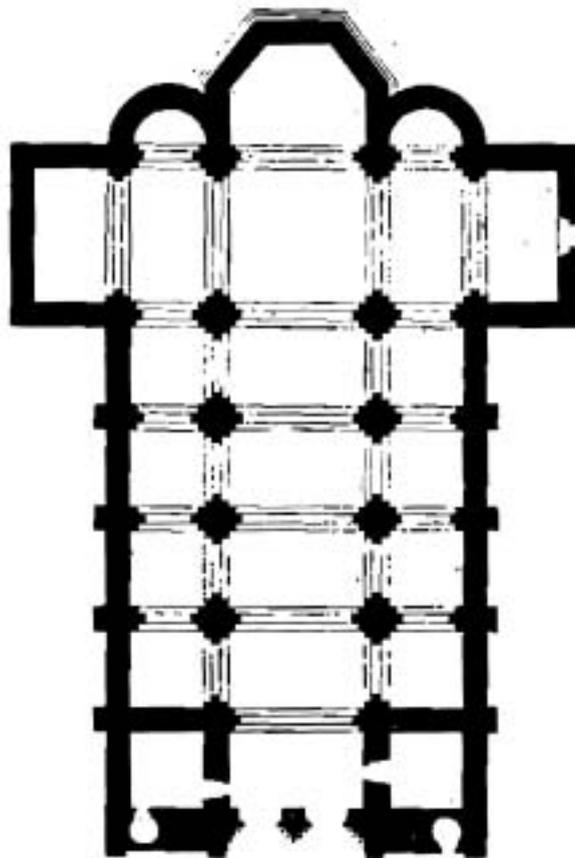


Fig. 2. Planta de la Catedral de Pamplona. Según Vicente Galbete Martinicorena

Anteriormente a las excavaciones de 1990 hubo otras en 1891-1892 por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. En ella parecía haberse detectado el largo de la catedral, pues se hallaron unos muros de robusta sillería con dos metros de profundidad frente al ábside central de la actual catedral, aceptando que se trataba de la catedral de Pedro de Roda... *Practicóse una profunda galería siguiendo la línea del paramento, a fin de conocer la dirección de éste, observándose que cambiaba, formando ángulo recto, hacia el altar mayor; prolongándose hacia el mismo la excavación, y se notó que el citado muro volvía por ambos lados hacia en interior, formando otro de 45 grados, circunstancia que demostraba la forma poligonal del antiguo ábside*⁴⁷.

Se creyó, entonces, haber hallado la forma de la cabecera, aunque sólo fuera del ábside central, y por consiguiente el largo y el ancho de la catedral estaban resueltos, pues si se certificaba el punto de comienzo en esa cabecera, el de remate estaba señalado por las desaparecidas torres y la fachada románica destruidas por Ventura Díaz, que certificó en los planos de su nueva fachada. La excavación de 1990 corrige el error anterior de ubicación del crucero y longitud de la catedral, como señala M^a Esperanza Aragonés Estella⁴⁸, que subsana lo afirmado por Galbete Martinicorena al demostrar que la línea del muro comentado no pertenecía al ábside, que estaba situado mucho más hacia el oeste.

Con todo, Galbete Martinicorena tiene el valor reconocido de haber adelantado una planta que se acercaba a la de realidad, después patente, sin tener constancia arqueológica de ello. Su planta hacía destacar el crucero y mantenía una cabecera tripartita, con ábside central poligonal y dos semicirculares tangentes al central, en lo que había de errar al demostrarse después que esos laterales mantenían distancia con respecto al central. La ligazón de esas formas la hace dicho autor con las formas poligonales implantadas por el Maestro Esteban en referencia a la fecha de 1101, y a la catedral de Santiago⁴⁹. Aunque ajustadas a criterio preferimos dejar esas consideraciones para su momento dado el interés que nos ocupa de esclarecer sólo qué tipo de planta tenía la catedral navarra de 1100.

Las excavaciones de 1990⁵⁰ sacaron a la luz una planta bastante diferente a la aventurada hasta entonces, con muchas novedades (fig. 3). Se concretó que tenía tres naves muy largas, crucero sobresalido de grandes dimensiones, cabecera tripartita con ábside central poligonal (de cinco lados más tramo recto) y laterales semicirculares no tangentes al poligonal. Es una planta de una iglesia enorme, con 70 metros de larga (Santiago tiene 103 metros) y 50 metros de crucero (Santiago tiene 67 metros).

⁴⁷ ITURRALDE Y SUIT, J., "Enterramientos reales en la catedral de Pamplona", en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, 2ª época, año 6º, nº 24, 1915, pp. 193 y ss.

⁴⁸ *op. cit.* nota 3, pp. 136 y ss.

⁴⁹ *op. cit.* nota 3, p. 388. Extendiéndose sobre el particular con la certera teoría de que el maestro Esteban estaba conectado con estas dos obras (la de Pamplona y la de Santiago), por estilo y cronología.

⁵⁰ La reproducción de la planta se encuentra en: AAVV, *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994.

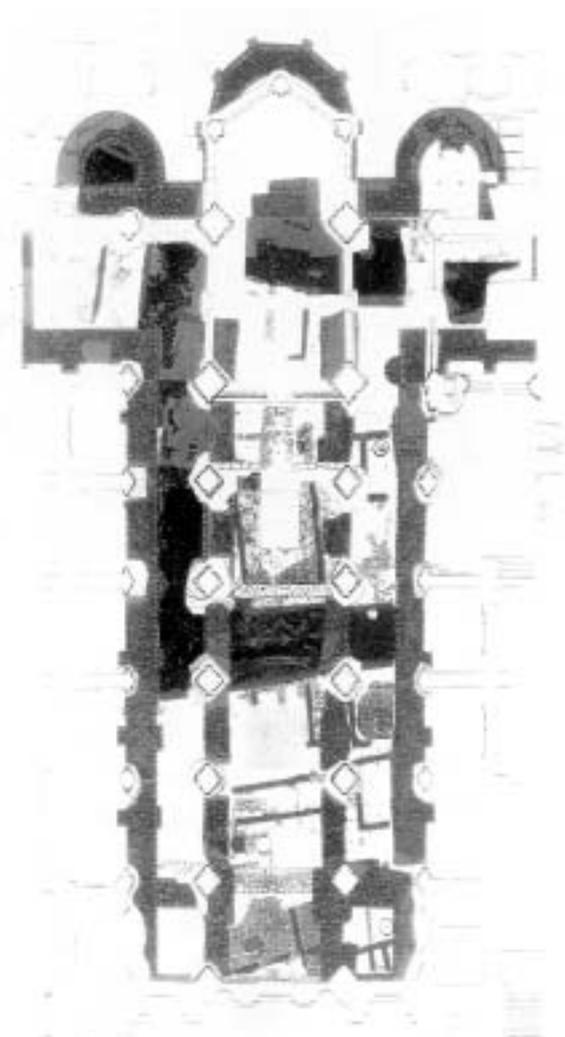


Fig. 3. Planta de la catedral de Pamplona. Después de las excavaciones de 1990

Ahora interesa definir que la forma poligonal de la cabecera no obedece a un modelo común en el románico, sino a una auténtica excepción que se da en las comunidades románicas de Galicia⁵¹ y Navarra como consecuencia de las dos grandes edificaciones catedralicias, en presencia cronológica y estilística de un maestro que parece haber actuado en los dos edificios: el Maestro Esteban. Influencia que después ha de iluminar las obras de algunos maestros menores, que repitieron esas fórmulas poligonales en las pequeñas iglesias que construyeron. Tal formulación es una novedad en todo el mundo románico europeo. Si bien pueden existir algunos ejemplos tras nuestras fronteras, no es en absoluto ni común ni corriente tal formulación. Lo normal es que las cabeceras estén formadas por capillas semicirculares, y en casos aislados por capillas cuadradas.

⁵¹ OCAÑA EIROA, F. J., *San Xoan de Portomarín*, Santiago, 1987. *Itinerario escolar polas igrexas románicas de Vigo*, Vigo, 1995.

¿Cuál fue su repercusión en el futuro del arte románico español? Inexistente. Salvo en las dos regiones donde nació el modelo, en Navarra y en Galicia, como puntos de partida de la posible influencia de sus sedes catedrales, y como obra influenciada por el arquitecto de las mismas: el Maestro Esteban. La nómina general de iglesias con formulaciones poligonales en cabecera en Navarra y Galicia, puede contabilizarse en tres edificios en Navarra y catorce en Galicia⁵².

El fenómeno referido se da en Navarra en la iglesia de San Miguel de Aralar⁵³, que mantiene las mismas circunstancias de cabecera que la catedral de Pamplona, es decir, ábside central poligonal de cinco lados y dos ábsides semicirculares, con la diferencia de que allí los laterales son tangentes al central y no separados, como sucedía en la sede iruñesa. La iglesia de San Miguel de Izaga⁵⁴, en la merindad de Sangüesa, que dependía de San Miguel de Aralar, recibiendo de ella su advocación, tiene también ábside poligonal de cinco lados, con un gran tramo recto. Aquí la iglesia no mantiene ábsides laterales porque es de cabecera única, aunque la iglesia está muy retocada, mostrando hoy tres naves muy desiguales, no de época, con un pequeño crucero también posterior. La desaparecida (en 1911) iglesia de San Nicolás de Sangüesa, anterior a 1153, mostraba también ábside poligonal, según cuenta Madrazo en 1886 *...tenía tres preciosos ábsides románicos... con la circunstancia, muy poco frecuente, de ser poligonal el del centro y los laterales de tambor...*⁵⁵, confirmado después por Ansoleaga en 1911 *...la forma de los ábsides, poligonal el del centro y semicirculares los laterales...*⁵⁶. Biurrun y Villabriga no hacen sino confirmar, más tarde, las formas que los otros dos autores habían referido para la iglesia de San Nicolás de Sangüesa⁵⁷. En Galicia el fenómeno tendrá más amplia repercusión, pues serán 11 las iglesias de una sola nave que tienen ese modelo, todas ellas de reducidas dimensiones (en torno a los 20 metros de largo por 8 de ancho), y 4 iglesias basilicales que mantienen el ábside central poligonal y los laterales semicirculares tangentes⁵⁸.

El Maestro Esteban como maestro de obras en Compostela

Importa la posible localización del Maestro Esteban en la obra compostelana por parte de autores y documentos. La importancia de su actuación estaría en poder situarlo como autor de las capillas poligonales de esa cabecera (fig. 4), que pudiera justificar su influencia en la poligonal de Pamplona, y su posterior influencia en ambas comunidades. La opinión principal, estriba en la vieja y abandonada teoría de John Williams⁵⁹, de alterar el orden de los ma-

⁵² Para la nómina y características de las poligonales gallegas, vale la bibliografía de la nota anterior.

⁵³ GALBETE MARTINICORENA, V., "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, xxxvii, Pamplona, 1976, p. 390; URANGA GALDIANO e ÍÑIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro*, vols. I y III, Pamplona, 1971-1973, pp. 200, fig.13.

⁵⁴ GALBETE MARTINICORENA, V., "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, xxxvii, Pamplona, 1976, p. 202, fig. 42.

⁵⁵ Vale la nota anterior, p. 390.

⁵⁶ Ídem que la nota anterior.

⁵⁷ BIURRUN SOTIL, T., *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936, p. 402; VILLABRIGA, V., *Sangüesa, ruta compostelana*, Sangüesa, 1962.

⁵⁸ OCAÑA EIROA, F. J., *Itinerario escolar polas igrexas románicas de Vigo*, Vigo, 1995.

⁵⁹ WILLIAMS, John, "La arquitectura del Camino de Santiago", en *Compostellanum*, vol. xxix, nº 3 y 4, Santiago de Compostela, 1984, p. 282. *...Esteban pudo haber sido, pues, el maestro de obras de Diego Peláez. El arquitecto de Gelmírez, pudo haber sido entonces Bernardo, y su capataz, Roberto...*

estos constructores de la catedral, cambiando los que cita el Códice Calixtino como los primitivos, por el maestro Esteban como iniciador de la obra en la capilla axial del Salvador. Todo surge como consecuencia de la dificultad de encuadrar a Esteban en la segunda campaña constructiva promovida por Gelmírez. Al hallar como irrefutable la documentación navarra del artista se hace muy complicado que sea el arquitecto del nuevo obispo. En un intento de piroeta arqueológica el citado autor desaloja a los maestros anteriores para colocar a Esteban en su lugar.

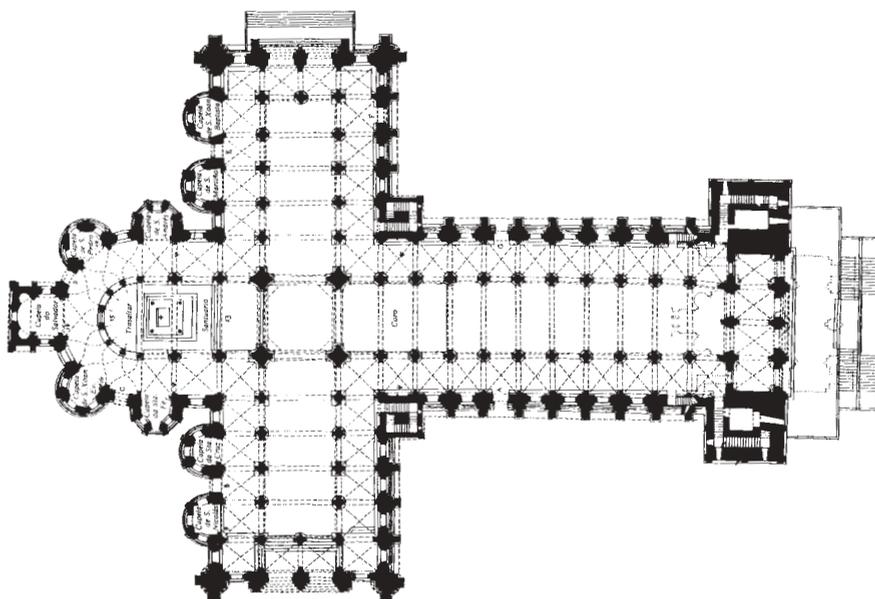


Fig. 4. Planta de la catedral de Santiago. Según Jhon Kenneth Conant

El Códice Calixtino cuando hace referencia a los primitivos maestros constructores de la catedral lo hace con palabras precisas: *...los maestros canteros que empezaron a edificar la catedral de Santiago se llamaban don Bernardo el Viejo, maestro admirable, y Rotberto, con otros cincuenta canteros*⁶⁰. Hay dos motivos para creer al Calixtino. Primero, que no tiene ninguna razón aparente para inventarse los nombres de los arquitectos, que aunque pasado ya el tiempo desde el comienzo de la obra deberían estar esos nombres en la memoria de todos los compostelanos y no quisiera el cronista falsificar, tan evidentemente, una cuestión irrefutable por la cercanía de los hechos. Segundo, que de ser cierto el cambio prometido por John Williams también debería ser del conocimiento del autor del libro, no debiendo tener ningún reparo en po-

⁶⁰ *Liber Sancti Iacobi-Codex Calixtinus*, Transcripción de Klaus HERBERS y Manuel SANTOS NOIA, Santiago, 1998, Liber V, Capitulum IX (*De lapicibus ecclesie et de primordio et fine operis eius*), p. 296. *...Disdascali lapicide qui prius beati Iacobi basilicam edificaverunt, nominabantur domnus Bernardus senex, mirabilis magister...*

nerlo por escrito, porque el Códice Calixtino, aunque es libro interesado, no es la historia de una conspiración.

Lo que sí refiere la *Historia Compostelana* en el Libro I, capítulo IV, es que cuando Gelmírez llegó al poder *...comenzó por restaurar lo destruido, conservar lo restaurado y conducir lo conservado, no sin mucho trabajo, a estado de perfección...* Al calor de esta afirmación los investigadores se preguntaron si ese restablecimiento de las obras se hizo en fechas de su obispado o en las de sus dos vicariados precedentes. El problema no radica en que fuera en su obispado, pues poseía poder y legitimidad suficiente como para hacerlo, sino en creer que en sus vicariados poseía igual poder, e iniciar las obras de restauración, reconstrucción y construcción de nueva obra, como indica la *Compostelana*. Es ahí donde radica la duda y la ubicación de Esteban como maestro de obras de la catedral. De serlo en el obispado de Gelmírez prácticamente no trabajó nada, pues entre la nominación de Gelmírez como obispo en 1100, y la nominación de Esteban como maestro de obras de la catedral de Pamplona en 1101, no hay tiempo suficiente como para ocuparse de la obra compostelana. Sin embargo, si Gelmírez inició obras en sus vicariados, sí es posible la actuación de Esteban en la planificación y ejecución de las mismas.

El complemento arqueológico a estas investigaciones vino de parte de los historiadores del arte que vieron demasiadas novedades en la decoración exterior de la capilla del Salvador como para ser unitaria la obra que ahora se muestra. Se comenzó por considerar que el arco pentalobulado que mostraba el exterior de dicha capilla estaba más en consonancia con la segunda etapa constructiva⁶¹, donde aparecía en mayores ocasiones, como en los hastiales norte y sur del crucero, en la fachada de Platerías, y sobre todo, en el exterior de las ventanas que iluminan la capilla mayor.

Lo que podríamos colegir del análisis de los canecillos de la capilla del Salvador, es que hay obra original (el de rizos) y obra repuesta (los siguientes). Ello nos acercaría más a la posibilidad de que fuera actuación de la labor constructiva que pudiera haber realizado Gelmírez en alguno de sus vicariados⁶², empleando para ello al maestro Esteban en su confección, o al taller que debería acompañarle, aunque salvando las distancias de que los canecillos de la capilla de Santa Fe son de mucha mejor resolución, lo que invitaría a pensar en manos semejantes, pero quizás no las mismas, tratando de comprender que siempre se ha hablado del maestro Esteban en solitario, sin considerar el posible taller que tendría que acompañarle, como ciertamente señala el Códice Calixtino para la primera etapa, cuando da el nombre de su ayudante (Rotberto) y cincuenta hombres más. Todos ellos suponemos integrados bajo el mando arquitectónico y escultórico del maestro principal, que podría intervenir, o no, en la confección

⁶¹ MORALEJO ÁLVAREZ, S., *Notas para una revisión de la obra de Conant K. John*, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983, p. 102. *...A solución documentada para o testeiro desta mesma capela no dibuxo de Vega y Verdugo, cuxun arco lobulado flanqueado por outros en mitra. É tamén sospeitosa d'una intervención posterior. Pola súa similitude coa composición que presenta o outón da fachada norte. Os arcos lobulados están, desde logo, máis no seu ambiente na segunda etapa...*

⁶² Dato ya adelantado por MORALEJO ÁLVAREZ, S., *Notas para una revisión de la obra de Conant K. John*, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983, p. 102. *...A acrótera da capela de San Xoan é obra evidente da segunda campaña, igual que os canicelos da capela do Salvador...*

ción de las distintas partes de la escultura, quizás en el mismo papel que se le está atribuyendo al Maestro Mateo en las últimas décadas⁶³.

La cronología de los vicariados de Gelmírez, de 1092 a 1100, haría posible la colaboración del Maestro Esteban en esta obra de restauración, que ya había referido la *Historia Compostelana*, pues la fecha de 1101 es la de presentación de Esteban en Pamplona para construir la catedral navarra. Por ello podríamos decir que la escultura de algunos de los canecillos de la capilla del Salvador difícilmente se puede homologar con los talleres iniciales de la catedral, y sí con una etapa de empalme dirigida por el maestro Esteban antes de abandonar Compostela y tratar de cumplir el compromiso de Pamplona.

Serían, pues, los vicariados de Gelmírez la cronología ideal para la realización de esta labor, que a juzgar por las diferencias que después se pueden observar, cuando se reanuda formalmente la obra a la altura de la capilla poligonal de Santa Fe, habrían de tener menor calidad estos canecillos de la capilla axial, aunque estén dentro de la tendencia y la órbita de la segunda etapa, pues lo que veremos como obra de capiteles y canecillos de esa nueva capilla de la segunda etapa ha de superar en mucho a lo realizado por el taller de la capilla del Salvador.

Si apostamos por una tímida recuperación de la obra de la primera etapa, expuesta a deterioro, en tiempos de los vicariados de Gelmírez, dejaremos para más tarde la gruesa reanudación de las obras para su obispado, a partir de 1100, cuando ya Esteban no se encuentra en Compostela, y por consiguiente hemos de dar la razón, no sólo a la *Historia Compostelana*, sino a todos aquellos que opinan como fugaz la obra de Esteban en la obra de Santiago, y casi con toda seguridad, sin poder atribuirle obra en la etapa episcopal de Gelmírez. Cuando la *Compostelana* refería “...comenzó por restaurar lo destruido, conservar lo restaurado y conducir lo conservado no sin mucho trabajo, a estado de perfección...”, se está refiriendo a los primeros balbucesos de la obra gelmiriana, que por no poseer todavía bajo sus vicariados el poder suficiente para atacar la reanudación completa de las obras, no habría de temer su espíritu emprendedor e inquieto el temor de ser criticado por poner en orden lo que podía caerse, o deteriorarse en exceso.

Asignación de Esteban como escultor en la fachada de Platerías. El Maestro de Platerías

Hemos tratado de acotar una de sus posibles actuaciones: la de haber restaurado los canecillos de la capilla axial de la cabecera de la catedral de Santiago en las primeras épocas de Gelmírez. Pero eso significa que sólo hemos planteado uno de los problemas que abarca su actuación en Compostela. Quedan ahora por abordar dos fundamentales: su posible actuación como escultor de la fachada de Platerías, y su imaginable oficio como arquitecto de la segunda etapa constructiva de la catedral.

Toda la historiografía que se refiere al maestro Esteban como artífice de obras en Compostela lo hace repitiéndose unos autores a otros sin el análisis preciso de la procedencia del dato. Todos conocen el documento de la presencia de Esteban en Pamplona, y lo respetan como verdad incontrovertible.

⁶³ Actas del Simposio Internacional sobre “O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo”, La Coruña, 1991.

Hasta más allá de la mitad de siglo aceptan sin reservas la teoría de que fue escultor de la fachada de Platerías (fig. 5), y arquitecto de la segunda etapa constructiva de la catedral de Santiago.

Cuando se hace recuento de los autores que aseguran tal afirmación no se encuentra ninguno que proponga otra formulación, pero casi nadie cita la fuente de donde recogen el dato. Hay que retrotraerse en el tiempo para conocer quién fue el primer autor que puso en circulación la idea, seguida después por todos los demás, quizás en la comodidad de establecer las etapas constructivas de la catedral de Santiago con la seguridad de nombres fijos, y no dejar huecos al anonimato, pues se tenía certeza del inicio y del final, pero no del medio.

Fue quizás esa comodidad, y miedo al vacío, lo que provocó que Gómez Moreno en su libro *El arte románico español. Esquema de un libro*, publicado en el año 1934, pasase repaso a los hitos fundamentales de la historia del edificio. Es de los primeros que articula una saga familiar de arquitectos para la catedral, que procediendo de Bernardo el Viejo abarcase al maestro Esteban como hijo y a Bernardo el Joven como nieto en una sola familia. En la fachada de Platerías admite más que una mano de autor al comprobar desajustes en los tímpanos y en las jambas, así como que algunas piezas no sean del lugar y otras reaprovechadas, entre las que incluye al Cristo como obra primeriza de Mateo.

El momento de la atribución lo hace Gómez Moreno cuando hablando del Maestro Esteban, y concededor el profesor del dato de Pamplona, que se había publicado unos años antes, dice *...si nos atuviéramos a la teoría de que, en tiempos pasados y generalmente, los maestros de obras eran a la vez artífices de la parte decorativa, cabría identificar a este gran escultor (se refiere al Maestro de Platerías) con el maestro Esteban de 1101*⁶⁴.

Todo, pues, comienza aquí. La admiración de la obra escultórica de Platerías le lleva a inducir, y deducir, que la fecha de la localización de Esteban en Pamplona en 1101 es válida para cubrir la vacante de arquitecto y escultor de Platerías, que existía para la catedral de Santiago, completando de ese modo el hueco fundamental que había, cerrando los planos arquitectónicos y escultóricos de la sede compostelana.

Después, todo fue rodar. Entre los datos aportados por Gómez Moreno, la mayoría de corte histórico, se había introducido este de tipo voluntarista, sin que nadie reconociera tal acción o se atreviera a contradecirla. Fue así como se fraguó el mito del Maestro Esteban como escultor de Platerías y constructor de la segunda etapa de la catedral de Santiago.

La fecha del 11 de junio de 1103 de la inscripción en las jambas de las puertas de Platerías, expresa la posibilidad de que en ese momento no estuviese acabada la fachada, y no pudiera interpretarse como fecha de finalización de la obra, lo que a todos parecía muy temprana; o también la de colocación de los dinteles, al modo de la posibilidad establecida para el Pórtico de la Gloria, lo que alejaba la presencia del Maestro Esteban, que en esos momentos ya llevaba al menos dos años ejerciendo la profesión de maestro de obras en la catedral de Pamplona. Aun así la crítica especializada admitía la posibilidad de haber intervenido decididamente en las dos facetas de arquitecto y escultor santiagués.

⁶⁴ GÓMEZ MORENO, M., *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 129.



Fig. 5. Catedral de Santiago. Platerías

Sólo a partir del último tercio de este siglo se empezó a considerar la posibilidad de que Esteban formase parte de una etapa escultórica y constructiva diferente a la asignada hasta ahora, de ahí su corrimiento hacia la primera como arquitecto de Peláez⁶⁵, o de haber actuado en los vicariados de Gelmí-

⁶⁵ WILLIAMS, John, "La arquitectura del Camino de Santiago", en *Compostellanum*, vol. XXIX, nº 3 y 4, Santiago de Compostela, 1984.

rez⁶⁶. La fecha de 1117, la del asalto y quema de la catedral por los burgueses compostelanos⁶⁷, indicaría ya una cronología en la que el crucero estaría acabado, pues los asaltantes alcanzaron los tejados del palacio episcopal desde las tribunas del crucero norte, quizás ya abovedadas. Para entonces los trabajos de la catedral de Pamplona tendrían que estar muy avanzados como para ser coordinados por el mismo arquitecto.

Cuando se trata de analizar la escultura de Platerías, todos los investigadores, incluso Gómez Moreno, participan de la teoría de varias manos y maestros en el desorden actual de su ubicación. No podía ser de otro modo si se atiende uno a lo presente. Es en ese momento cuando se acuña la personalidad del Maestro Esteban, junto al denominado ya entonces “Maestro de Platerías”. Hasta muy recientemente la discusión estribaba en reconocer la mano de Esteban en ciertas esculturas, negándole la autoría de otras⁶⁸.

Al resultar la clasificación tan forzada es cuando comienza a discernirse el problema de la no posible actuación de Esteban en esa fachada, o por lo menos no ser el autor de toda ella por la cronología diferente entre la posibilidad de ser acabada más allá de la fecha de 1103, que luce la jamba de Platerías. La reacción lógica, como en tantas portadas del románico, es recurrir a la creación de un maestro anónimo que cobra el nombre de “Maestro de Platerías”, para la interpretación de la escultura de la fachada. Es una formulación muy socorrida cuando la importancia de la obra hace necesario acuñar un nombre con que reconocer una labor excepcional, sin la posibilidad de tener un hombre concreto para ello, porque no lo permiten las posibilidades documentales. Así sucederá con el Maestro de San Juan de la Peña, o el Maestro de la Puerta del Perdón, con el primer y segundo Maestro de Silos, o incluso en Platerías con el Maestro de la Traición.

Lo cierto es que no se ha avanzado mucho en la determinación de los maestros de Platerías, como tampoco en los del Pórtico de la Gloria, a pesar de tener noticias perfectamente documentadas de la actuación del Maestro Mateo, pero con la evidencia de ser más maestros o talleres los que intervinieron en la obra, incluso con las dudas de que Mateo haya intervenido como escultor⁶⁹. Tanto en una como en otra fachada la labor es muy complicada donde los campos están muy abiertos por no estar agotados, pero muy cerrados porque no hay

⁶⁶ MORALEJO ÁLVAREZ, S., *Notas para una revisión de la obra de Conant K. John*, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983.

⁶⁷ *Historia Compostelana*, tradc. Manuel Suárez y José Campelo, Santiago, 1950, p. 218 y ss. Cap. 114, *Motín de los conspiradores contra el obispo y la reina: incendio de la iglesia y demás cosas*.

⁶⁸ Las principales atribuciones y teorías sobre el particular se recogen en los siguientes autores y títulos: ARES ESPADA, Salvador L., “La escultura románica”, en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977; AZCÁRATE, J. M., “La portada de Platerías y el programa iconográfico de la Catedral de Santiago”, en *Archivo Español de Arqueología*, XXXVI, Madrid, 1963; GAILLARD, G., *Les débuts de la sculpture romane espagnole: León, Jaca, Compostelle*. París, 1938; GÓMEZ MORENO, M., *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934; MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago”, en *Compostellanum* XIV, Santiago, 1969; “Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane”, en *Les Dossiers de L'archéologie*, nº 20, 1977; OTERO TÚÑEZ, R., “Problemas de la Catedral románica de Santiago”, en *Compostellanum* X, Santiago, 1965; PITA ANDRADE, J. M., “Un estudio inédito sobre la fachada de Platerías”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, V, Santiago, 1950; PORTER, K., *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. 1, Boston, 1923; *Spanish Romanesque Sculpture*, 2 vols., New York.

⁶⁹ Para el particular véase: *Actas del Simposio Internacional sobre “O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo”*, La Coruña, 1991.

ni la más mínima documentación sobre los artistas que trabajaron en la obra de Platerías. En lo que sí ha habido cierto avance ha sido en la de tratar de comprender el origen de cada escultura de la fachada. En ello hay que reconocer valor y acierto al profesor Moralejo⁷⁰, como uno de los pioneros en establecer una nómina de esculturas y lugares de procedencia de la estatuaria de Platerías.

Con todo ello se comprenderá la dificultad de entroncar al Maestro Esteban en este desorden general, e incluso delimitar las figuras que debió esculpir el Maestro de Platerías. Lo más sensato mientras no se tengan más datos será la de aceptar la teoría de que hay manos variadas en esta fachada de Platerías, homologando el nombre de Maestro de Platerías más que como el del hombre que las realizó, como la representación de un modo de hacer, de un taller variado que tenía el denominador común y quizás la intervención directa en las figuras del Maestro de Platerías, un poco en el mismo concepto que se intenta hoy para el Maestro Mateo.

El Maestro Esteban y el Maestro de Platerías en la catedral de Pamplona

Toda esta relación de fechas, autores y situaciones arqueológicas, no tiene sino como objeto autentificar la ausencia de la concurrencia del Maestro Esteban en la fachada de Platerías, y en general en la segunda etapa constructiva de la catedral de Santiago, o al menos en la etapa episcopal de Gelmírez.

La separación del Maestro Esteban como escultor y arquitecto fue realizada recientemente como consecuencia de las excavaciones llevadas a cabo en la catedral de Pamplona, y con motivo de la publicación en dos tomos de la monografía de la catedral, con el título *La Catedral de Pamplona*⁷¹. En su tomo segundo se pone al día todo lo relacionado con la catedral románica, cuya planta se encontró en el subsuelo de la catedral, y que ya hemos tenido ocasión de analizar. En el apartado dedicado a la época prerrománica y románica, de la que es autora Esperanza Aragonés Estella, hay novedades importantes relacionadas con el Maestro Esteban.

Refiere la citada investigadora⁷²: *...El Maestro Esteban ha sido nombrado en la obra arquitectónica de la catedral e igualmente era nombrado para la obra constructiva de Santiago de Compostela. Tradicionalmente se venía relacionando a este arquitecto con parte de la obra escultórica de la fachada de Platerías en la catedral santiaguesa, entre otras, con las figuras de Eva y David de dicho pórtico, de tal forma que se consideraba una misma persona el arquitecto y el escultor. En Pamplona, partiendo de la posibilidad de identificación de ambos maestros, se atribuía a Esteban la obra escultórica de la portada occidental de la catedral. A esto contribuía la similitud de estilo entre los restos esculpidos llegados de la catedral de Pamplona, en otras románicas en Navarra y Aragón y parte de la mencionada portada de Platerías... Recapitulando sobre las personalidades del Maes-*

⁷⁰ MORALEJO ÁLVAREZ, S., "La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago", en *Compostellanum* XIV, Santiago, 1969; "Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane", en *Les Dossiers de L'archéologie*, nº 20, 1977; *Notas para una revisión de la obra de Conant K. John*, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983; *Le Lieu Saint: Le tombeau et les basiliques médiévales*, en catálogo de la exposición "Santiago de Compostelle". 1000 Ans de Pelerinage Européen, Gante, 1985.

⁷¹ AAVV, *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994.

⁷² ARAGONÉS ESTELLA, M^a E., "Época Prerrománica y Románica", en *La Catedral de Pamplona*, tom. 1, Pamplona, 1994, p. 133.

tro Esteban y el Maestro de Platerías. Diremos que actualmente se han rechazado los argumentos que tendían a la identificación de ambos artistas y se piensa en autores distintos el primero arquitecto y el segundo escultor...

La autora recoge adecuadamente el sentir de los últimos tiempos y lo pone por escrito, aunque en su alegato hay una falta de apoyo documental y cronológico, que de existir, la alejaría de toda precariedad en sus afirmaciones. El resultado sería el mismo, es decir, el desdoble de la personalidad del Maestro Esteban y su alejamiento de los parámetros escultóricos, no sólo en la catedral de Santiago, sino en la de Pamplona, y la aceptación de escultura de similar estilo en ambos edificios catedralicios bajo la batuta del Maestro de Platerías, lo que de algún modo complica las cosas, porque eso indicaría que años más tarde de su incorporación a Pamplona reclama la presencia del Maestro de Platerías, que debía haber acabado la obra de Santiago. Ello supondría que el taller compostelano se traslada a Pamplona para realizar la obra escultórica que era independiente de la arquitectónica, de la que no se duda como autor al Maestro Esteban. Tal teoría, ciertamente, merece matizaciones.

Como quiera que la actuación de Esperanza Aragonés para relacionar al Maestro de Platerías en Pamplona y Santiago se basa en el análisis de la escultura, es por ahí por donde vamos a empezar. Pero antes de hacerlo debemos dedicar unas líneas a la arquitectura de la portada principal, donde presumiblemente se encontrarían algunos de los capiteles que después se analizarán.

Como ya hemos visto, muy al principio de este artículo, existe un dibujo de las puertas de la catedral románica realizado por el arquitecto que después trazó la actual. Está en el museo diocesano⁷³, y en él se puede observar cómo eran dos puertas con triple arquivolta, al igual que las fachadas del crucero de la catedral compostelana. Deducir de ello una influencia directa de Santiago es demasiado aventurado, pero nada descabellado si se articula dentro de las similitudes posteriores que podrían atribuirse a la actuación arquitectónica de Esteban en Santiago. Hemos visto, y veremos más tarde, cómo el problema de las capillas poligonales de la girola compostelana pueden tener relación con el ábside principal de la catedral románica de Pamplona. No sería, pues, nada extraordinario que la traza de las puertas de ambas basílicas estuviera diseñada por el mismo maestro, aunque no realizara la función ejecutiva en las de Santiago, y pudieran respetarse las formas por él trazadas.

A partir de este acercamiento a la arquitectura podremos realizar ahora el análisis de su escultura. Descartada la actuación de Esteban como escultor, tanto en Santiago como en Pamplona, la relación del Maestro de Platerías con la catedral iruniense está basada en la existencia de unos pocos capiteles, demasiado escasos para una prefiguración general de toda una obra de autor y del conjunto del edificio, que según la crítica tienen relación directa, incluso autoría, con el maestro compostelano. Lo que queda de la escultura de vieja catedral románica pamplonesa es bien poco. Unos pocos capiteles, dos figuras humanas, un resto de un nacimiento y dos ménsulas. Con algunas de estas piezas se ha hecho la relación con Santiago, concretamente con el tipo de capiteles vegetales y animales.

⁷³ Publicado por GALBETE MARTINICORENA, "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", en *Príncipe de Viana*, XXXVII, Pamplona, 1976.

Capiteles vegetales en Platerías y Pamplona

El capitel vegetal de Pamplona (fig. 6) que se ha relacionado con Compostela, se compone de un entrelazo vegetal en forma de red o canasto, con huecos ocupados por flores carnosas y margaritas con botón central. El tallo vegetal está resaltado en su parte central, formando una protuberancia de línea resaltada y no hendida a bisel, como es común en este tipo de decoración de entrelazo, y que ya había tenido presencia esta forma de constituir el tallo en el primer capitel vegetal del claustro de Santo Domingo de Silos en la actuación del primer maestro. Pero por lo que se le ha relacionado con Compostela es porque el capitel de Pamplona mantiene en las esquinas unas cabezillas de leoncillos de los que sale la trama vegetal que después acaba cubriendo todo el capitel.



Fig. 6. Catedral de Pamplona. Museo de Navarra

El párrafo de Esperanza Aragonés⁷⁴ referido a su influencia y desarrollo dice: *Las cabezas de animales de cuyas bocas brotan tallos, es un tema característico de las grandes iglesias románicas, situados en los principales puntos del Camino de peregrinación. Así lo vemos en la puerta de Platerías de Santiago de Compostela... Como ya hemos dicho, si admitimos la distinta identidad del Maestro Estaban, arquitecto, y el Maestro de Platerías, escultor, igualmente hay que señalar la presencia de rasgos estilísticos semejantes entre esta portada compostelana y la catedral de Pamplona...* Los párrafos que adornan estas dos afirmaciones están destinados a certificar en el artículo la presencia del motivo en iglesias tales como la catedral de Jaca, San Martín de Frómista y San Isidoro de León. Los resultados de tal similitud entre Pamplona y Santiago los resuelve en el grado de comparación de las cabezillas de los leones y su posición en el capitel.

⁷⁴ *op. cit* nota 3, p. 143.

Nuestra apreciación de los capiteles compostelanos (fig. 7) está basada en los cuatro capiteles que ofrecen este tipo de figuración en Compostela. La trama vegetal de Pamplona es muy diminuta, con capacidad para mantener cuatro pisos de entrelazos, mientras que en Compostela no se aprecia esa cualidad, dado que no hay significación de pisos de entrelazo, debido al gran desarrollo que mantiene el tallo vegetal en su ascensión. Por otro lado en Platerías no hay presencia ninguna de flores carnosas, ni de margaritas en el tallo vegetal. Además, el entrelazo alcanza en su progresión la parte superior del capitel finalizando su ascensión al formar en la parte superior los caulículos de los capiteles, algo totalmente diferente a los de Pamplona que rematan en una especie de palmeta abierta. Por otra parte la formación del tallo difiere, porque en Compostela está formado por tres nervios, por división de dos pequeños biseles, y en Pamplona es una forma retallada.



Fig. 7. Catedral de Santiago. Platerías

Pero la diferencia más grande es que los tallos vegetales en Compostela no salen de la boca de los leones, sino que tienen una formación independiente. Es por ello que no veo relación estilística entre las dos formaciones de Platerías y de Pamplona, a no ser la de compartir un mismo tipo de diseño, pero esa es otra cuestión. Quizás pudiera haber aludido la autora a los capiteles internos del crucero santiagués, en el pilar central de la nave norte, señalado por Marcel Durliat⁷⁵, como en el nº 105, y su contrario en la fachada sur el nº 225. En ellos hay una formación del entrelazo semejante, con bisel resaltado y unas cabezas de leoncillos en las esquinas del capitel, que es de donde sale el entrelazo. Pero salvo esa coincidencia no se parece mucho el capitel compostelano a las formas irunienses. No creo, pues, que deba considerarse en ninguno de los casos compostelanos similitud de fuente-reflejo con respecto al modelo pamplonés. La formación del bisel y la presencia de cabecillas de leoncillos en las esquinas no

⁷⁵ DURLIAT, M., *La Sculpture Romane de la Route de Saint-Jacques*. Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 1990.

es suficiente característica para hacer depender un modelo del otro, pues debe considerarse ese tipo de formación como propiamente románica, sin una especificidad concreta de dependencia que lo pueda avalar.

Tipologías similares

Cuando en la referencia del modelo de entrelazo que surge de las cabezas de los leoncillos se hace relación a iglesias del Camino de Santiago, debemos admitir certeza, pero no es obligatorio que sólo aparezca en el Camino y que el motivo surja como consecuencia del Románico Pleno, sino también en partes del Camino y en el Románico Pleno, como otros muchos motivos decorativos que están nutriendo las decoraciones nacionales e internacionales del momento.

En la catedral de Jaca (fig. 8), en la ventana del ábside sur, el motivo mantiene coordenadas diferentes a las de Pamplona. La resolución escultórica de la cabeza de león es completamente diferente, con formas más feroces que las irunienses. El tallo es mucho más robusto y no forma la trama vegetal tupida de Pamplona, con caulículos en la parte superior del tallo, aunque de forma más discreta que en Compostela. Por otra parte mantiene una característica peculiar, que después se ha de ver en otros capiteles del románico del Camino y de fuera del Camino. Se trata de que la parte superior esquinal del cimacio también tiene una cabeza de leoncillo, pero sin tallos que salgan de su boca, acompañado sólo por una gruesa palmeta enfilada.



Fig. 8. Catedral de Jaca

No es de extrañar que en San Martín de Frómista (fig. 9), en el ábside sur de la cabecera, vuelva a aparecer el motivo, si tenemos en consideración la relación escultórica de estas dos iglesias en cuanto a maestros y cronologías⁷⁶. El modelo palentino muestra un gran momento del motivo con ta-

⁷⁶ GAILLARD, G., *Les débuts de la sculpture romane espagnole: León, Jaca, Compostelle*. París, 1938; "L'influence du Pelerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre", en *Principe de Viana*,

llos que salen de la boca del leoncillo, pero con una trama vegetal diferente a Jaca, y sobre todo con un canon de capitel más estilizado, menos corto y de mejor desarrollo escultórico, pero en absoluto relacionable con lo visto en Pamplona. Aunque las cronologías de las iglesias jacetana y palentina estén emparejadas, oponen diferencias en esta relación escultórica concreta. Todo ello en una órbita diferente de lo que después se ofrece en Compostela.



Fig. 9. San Martín de Frómista

En León (fig. 10), vuelve a aparecer el motivo en el ábside sur. Ahora también con el entrelazo saliendo de la boca del león, pero de consideración más en relación con Frómista y Jaca que con Pamplona. Aquí, como en Jaca, el cimacio del capitel mantiene también otra cara de leoncillo, de distinta factura iconográfica a la del capitel, pero ahora también sale de su boca el entrelazo para formar la decoración de formación de tres nervios divididos por dos ligeros biseles que recorren todo el cimacio. El entrelazo no está en la línea de Pamplona, manteniendo sólo dos pisos de entrelazo y con un nervio de más rica decoración que el iruniense, aparte de formar los caulículos del capitel al finalizar en su parte superior.

XXI, Pamplona, 1964; MORALEJO ÁLVAREZ, S., “La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago”, en *Compostellanum* XIV, Santiago, 1969; “Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la Cathédrale romane”, en *Les Dossiers de L'archéologie*, nº 20, 1977; “La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. État des questions”, en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, X, 1979; DURLIAT, M., “The Pilgrimage Roads Revisited”, en *Bulletin Monumental*, 1971; – “La porte de France à la cathédrale de Compostelle”, en *Bulletin Monumental*, CXXX, 1972; – *La Sculpture Romane de la Route de Saint-Jacques*. Comité d'études sur l'histoire et l'art de la Gascogne, 1990.



Fig. 10. San Isidoro de León

La búsqueda puede continuar por otras iglesias, ya en el Camino principal, o en otros subsidiarios. Es el caso de la iglesia zamorana de Santa Marta de Tera (fig. 11). El capitel referido está situado en la citada iglesia zamorana en las ventanas de la cabecera, y viene siendo un trasunto de todo lo visto. Mantiene tres feroces caras de leoncillos en sus tres esquinas, de las que salen tallos para formar una floreciente y delicada trama vegetal, que como los anteriores acaba formando los caulículos laterales en una rápida ascensión, sin lugar a formar pisos de entrelazos.



Fig. 11. Santa Marta de Tera

La formación escultórica de las cabezas es de las mejor logradas entre todos los capiteles que hemos analizado. De poderosa anatomía de boca, ojos, nariz y orejas, sorprende por su calidad en una iglesia tan pequeña, aunque no alejada de las corrientes artísticas de la época, según se desprende del magnífico Santiago de su puerta sur, y de toda la escultura de capiteles, labrados con gran primor y rica decoración.

La parte del cimacio ofrece también una riqueza variante con respecto a los otros capiteles analizados. En su ángulo mantiene otra cabeza de leoncillo del que salen también entrelazos, que se extienden por todo el cimacio aprisionando a cuatro aves, de gran desarrollo de talla, a pesar de su escaso volumen.

Así pues, otro motivo diferenciado en su articulación, no sólo del modelo pamplonés, sino del de Santiago, con el que podría tener más relación, debido a la articulación arquitectónica de su cabecera rectangular, posible influencia de la estructura de la catedral de Santiago.

Uno de los procesos más sobresalientes en la historia de capiteles con cabezas de leoncillos de los que salen o muerden entrelazos, lo podemos encontrar en el claustro de Santo Domingo de Silos, monumento clave en la historia de la plástica española e internacional. Allí se encuentra uno de los más excelsos capiteles de tipo vegetal del que los tallos brotan de pequeñas cabezas de leoncillos. Es el número 12 del ala este (fig. 12), obra del primer maestro de Silos. Se trata de un capitel con cimacio de entrelazo dividido en dos nervios por un pequeño bisel. En la parte superior del capitel existe en el centro una diminuta cabeza de leoncillo de la que salen unos tallos vegetales que haciendo una gran madeja, de primorosa decoración, recorre todo el capitel en una trama perfecta hasta formar hojas muy verticales en la base del mismo. Las esquinas superiores también poseen esas mismas cabecillas de leones, de igual trazado y dimensión que las frontales. Ciertamente por el desarrollo del diseño uno podría preguntarse si son trazos vegetales que nacen en la base del capitel y rematan en las bocas de los leoncillos, o si son las bocas de los leoncillos las que provocan la trama vegetal al salir de sus fauces y hacer un recorrido descendente.



Fig. 12. Silos. Capitel

En la órbita compostelana podemos encontrar un tema semejante. Se trata del folio 163 del Códice Calixtino, que es la portada del Libro v⁷⁷ que refiere la historia del obispo Turpín (fig. 13 y 14). La iluminación de la T adquiere un carácter grandioso, casi toda la página, y en centro de ella el obispo sentado en una mandorla. Lo importante es que el modelo semeja al capitel 12 de Silos, en tanto en cuanto tiene la misma formación de trama vegetal complicada en la parte superior del capitel abundando más en las esquinas que en el centro, debido a la presencia de la mandorla del obispo. La pintura reproduce perfectamente el entrelazo dividido en varias secciones debido a las rayas de separación, lo que en la escultura era a bisel. Lo más importante, y que tiene relación con Silos, y con lo analizado para nuestro motivo de Pamplona y Santiago, es que la parte superior de esa mandorla está ocupado por una cabeza de leoncillo, del que salen unos tallos, que primero forman la mandorla y después, todo el entramado vegetal. Venríamos a tener entonces una reproducción en miniatura compostelana del capitel silense, que enlazaba con la miniatura a través del Salterio de Harley, y también con el Evangelio de San Bertin, por ser allí donde había una mandorla, en cuya clave estaba el mismo motivo que en el Códice Calixtino compostelano, como aporta el profesor Yarza⁷⁸.



Fig. 13. Códice Calixtino

⁷⁷ Reproducido el folio en: AAVV, *La Catedral de Santiago*, La Coruña, 1993, pp. 192 y 193.

⁷⁸ YARZA LUACES, J., "Elementos formales del primer taller de Silos", en *El Románico en Silos*. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, Abadía de Silos 1990, p. 114.



Fig. 14. Códice Calixtino (Detalle)

Hay también en el claustro silense otros capiteles con leones cuyas bocas muestran un entrelazo que sale o entra en sus fauces (fig. 15). Se trata ahora de figuraciones distintas, dado que en ellos el animal está mostrado en toda su integridad, con una perfección de detalle digno de la escultura del claustro. No podemos dejar de citar que en las orlas del Beato de Silos aparecen temas semejantes de nervios saliendo de bocas de animales, así como en muchas otras orlas de la miniatura medieval.

Es, pues, la boca uno de los elementos predominantes a la hora de determinar el diseño de la escultura animal leonada, como se puede ver en Silos de manera más floreciente e innovadora, lógicamente comprensible si se quiere determinar las virtudes y defectos atribuibles a los animales, como se puede leer en los bestiarios, que dictaminan realidades positivas y negativas de los animales, según la tradición y los presupuestos del autor.



Fig. 15. Silos. Capitel

Lo que nos ha traído hasta aquí es el interés de plantear el modelo de Pamplona como diferente al de Santiago, aparte de aceptar, con reticencias, que sea un modelo implantado exclusivamente en el Camino, y en la época del Románico Pleno exclusivamente, si pensamos que Tera no está bajo la influencia directa del Camino Francés, y Silos queda un poco alejado del mismo. Como se puede comprobar también en la catedral de la Seo de Urgel (fig. 16 y 17) y en el monasterio de Santa María de Ripoll, donde en sus portadas y claustros vuelve a aparecer el modelo de leoncillo con tallos vegetales saliendo de sus bocas.

Estamos aduciendo que un modelo semejante procedía de clichés preestablecidos, probablemente de los bestiarios y de otras representaciones, que deberían circular con facilidad. Por otra parte creemos haber aportado las diferencias entre el modelo de Pamplona y el modelo de Santiago, para que en ningún caso tengan relación de parentesco ni similitud de estilo, porque si estipulamos la cabeza de león como base para la hermandad de las dos catedrales, pensar que la figura de Santiago entre cipreses posee en los pies del apóstol una cabecilla semejante a la de los capiteles, y nadie piensa que tenga relación con el Maestro de Platerías, sino con lo que podía estar esculpido para la fachada oeste, que nunca llegó a construirse, que además tendría una cronología muy lata (c. 1135), y que representa un modelo bastante más avanzado que la estatuaría de Platerías, cifrada su cronología de finalización ca. 1112.

Debemos, pues, quedarnos con la idea de cliché para este tipo de capitel de cabecillas de leoncillos de cuyas bocas salen tallos vegetales, poniendo en cuarentena la actuación del Maestro de Platerías en la catedral de Pamplona, y emplazando su realización a un autor propio, que después ha de tener una gran influencia en la zona, como ha podido comprobar Esperanza Aragonés, y ha relatado brillantemente en su exposición sobre el tema.



Fig. 16. La Seo de Urgel



Fig. 17. La Seo de Urgel

Si por otra parte se alude a estos capiteles como los de la portada, hay que pensar que si la cronología de inicio de la catedral de Pamplona se sitúa en la llegada del Maestro Esteban en 1101, habrían de acelerarse las obras mucho para que a la altura de 1112 estuviera lista la obra en pies para actuar el maestro de Santiago, cuando sabemos que la obra tardó mucho tiempo en acabarse. Con estos datos cada vez resulta más difícil encajar al Maestro de Platerías en Pamplona.

Lo más sensato que yo he encontrado sobre el problema de desdoble de la personalidad del Maestro Esteban y el de Platerías, ha sido en las palabras del profesor Yzquierdo Perrín⁷⁹, que son como siguen: *Si en la primera campaña (de la catedral de Santiago) los maestros que intervinieron nos son conoci-*

dos, más dificultades se encuentran en la identificación de los que lo hicieron en la segunda época. Actualmente se tiende a hablar del Maestro de Platerías, denominación tras la que, para algunos, se esconde la personalidad de Esteban, maestro que ya hace muchos años se identificó con aquel del mismo nombre que en 1101 aparece trabajando en Pamplona... Se deja vislumbrar en esta cita la realidad de dos personalidades distintas entre el Maestro de Platerías y el Maestro Esteban, aunque no se concretan tampoco las posibilidades de actuación de cada uno.

Más esculturas de leones

La relación de influencias y fluencias del Maestro de Platerías en Pamplona es desarrollada por la investigación navarra⁸⁰ a partir de *...el capitel de leones emparejados dispuestos en actitud de atacar, con lomos arqueados y garras afiladas... las garras características de estos animales, con uñas y anatomías marcadas, se repiten en la Puerta de Platerías de la catedral compostelana, concretamente en los leones que se disponen en las enjutas de los arcos, en las zarpas en que acaba el trono del rey David y el respaldo de Eva; además de mostrar similar anatomía el felino cabalgado por un hombre del mismo tímpano izquierdo de Platerías...*

El criterio de análisis es similar al anterior. Es decir, dando por sentado que el Maestro de Platerías actuó con o cerca del Maestro Esteban en la catedral de Pamplona, hay que buscarle los modelos semejantes apropiados para que coincidan en el tiempo y el estilo. Cuando se intenta hacer la similitud por el tipo de garra se trata de forzar la crítica a un reduccionismo excesivo, pues si se piensa en el relato iconográfico de una figura de león, lo lógico es que se acentúen sus rasgos morfológicos y físicos, como serán los de la ferocidad del rostro, melena prolongada, cuerpo musculado y garras afiladas. Lo contrario es inimaginable en la estatuaria románica.

Si se trata de hacer coincidir con las garras encontradas en la figura del David, del león cabalgado del tímpano, o el respaldo de la silla de Eva, no se está atribuyendo más que a otro cliché de la formación de los terminales de las sillas curules de la época; incluso de épocas muy posteriores, como en el Pórtico de la Gloria, donde se pueden observar los mismos motivos en la silla de Santiago en el parteluz⁸¹, y en la de Cristo en el tímpano central. La formación de ese tipo de garra es un motivo internacional que se puede encontrar en cualquier lado de la estatuaria románica cuando se intenta representar fisiologías leoninas, o incluso humanas. Por ello no se debe considerar un elemento de unión de maestros, a no ser que las circunstancias de defectos o marcas especiales significan una sola autoría. No creemos que sea el motivo compostelano de garras afiladas suficiente como para establecer el parentesco del Maestro de Platerías con el capitel de Pamplona, sino que forma parte del acervo común de la estatuaria leonina románica.

⁷⁹ YZQUIERDO PERRÍN, Ramón, *La Catedral de Santiago, Hércules*.

⁸⁰ ARAGONÉS ESTELLA, M^a E., "Época prerrománica y Románica", en *La Catedral de Pamplona*, tom. 1, Pamplona, 1994, p. 144.

⁸¹ Sobre el particular de los leones del Pórtico de la Gloria en la silla de Santiago, véase MORALEJO ÁLVAREZ, S., "Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria", en *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*, Santiago de Compostela, 1988.

Los modelos de Santiago que podríamos encontrar para su comparación están en la parte superior de la entrada izquierda, fuera del friso decorado, como figura independiente. El otro modelo está entre los dos arcos de entrada, siendo dos figuras de leones unidas por las grupas (fig. 18).



Fig. 18. Fachada de Platerías

En ambos casos podemos afirmar que son figuras originales de la fachada de Platerías, citadas ya por el Códice Calixtino, que en su relato dice⁸²: *...en las paredes hay en la puerta de afuera dos grandes y feroces leones, uno a la derecha y otro a la izquierda, que siempre miran hacia las puertas como si vigilasen... en el mismo pórtico hay cuatro leones, uno a la derecha en una entrada y otro en la otra... En la puerta arriba del pilar, entre las dos entradas, hay otros dos feroces leones, cada uno de los cuales apoya su grupa en el otro...* De las citas del Calixtino, la primera se corresponde con los leones que habría en Azabachería, y que naturalmente no están allí por la remodelación de la fachada por Ferro Caaveiro en 1757. Las otras se corresponden con las descripciones de los leones de Platerías, de los que quedan el del lado izquierdo de la fachada, y los dos que están situados entre los dos arcos de entrada. La figuración de los leones que quedan dista mucho de tener la ferocidad de los de Pamplona, aparte de no formar parte de la tipología “andrófaga” de catedral iruniense. Son, eso sí, leones que muestran frontalidad de rostro y lateralidad de cuerpo, como otros muchos en la historia de los leones del Camino, y de fuera del Camino.

Cuando Esperanza Aragonés hace mención, en su magnífico trabajo, *La imagen del mal en el románico navarro*⁸³, al motivo de los leones andrófagos nos relata, acertadamente, la posible conexión con la fachada de Platerías. Ciertamente no era ese el motivo del libro, pero en todo caso en el análisis del elemento no encontramos nosotros tampoco la posibilidad de que los leones de

⁸² Liber Sancti Jacobi “Codex Calixtinus”, tradc. A. Moralejo, C. Torres, J. Feo, ed. X. Carro Otero, Pontevedra, 1992. Libro IV, Cap. IX, p. 560 *De la puerta meridional*.

⁸³ ARAGONÉS ESTELLA, E., *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, 1996. p. 115.

Platerías pertenezcan a la saga navarra por ella analizada. No tenemos ningún motivo para negar una cierta influencia de ese tipo de escultura en la zona marcada por la autora, sobre todo al observar la facilidad de similitud con la que se muestran algunos ejemplos. Me refiero a los de Sangüesa, Gazólaz, San Miguel de Estella, Arce, Echano, etc. Compartimos también su criterio de acercar el modelo hasta los de la catedral de Jaca, Leyre, Artaiz y Tudela. Lo que no podemos es acercar, que tampoco lo hace ella en la citada publicación, ese modelo al representado en la fachada de Platerías, dado la inexistencia de la figura leonada andrógafa, y aparentar simplemente la representación de leones, más o menos fieros, más o menos frontales, más o menos agrupados o sueltos. No tenemos tampoco demasiada dificultad en admitir la teoría teológica de representación que ofrecen las figuras de los leones, pues es algo que está en el orden común de la historiografía del románico.

Por tanto, la realización de parentesco entre la posibilidad de enlazar el león andrógafa de Pamplona y el león vigilante de Santiago sería una teoría difícil de aceptar, que por imposible ya no se plantea, pero merece la pena dejarlo claro mientras no se encuentren más capiteles de la catedral iruniense que nos acerquen a otros modelos comparables con lo compostelano. Es, por consiguiente, un segundo modelo que aportamos nosotros como posible fracaso de comparación entre las dos sedes, que haría dudar seriamente de la participación del Maestro de Platerías en Pamplona.

Trataremos más adelante de hacer la última comparación con los modelos de las devoraciones entre animales para intentar demostrar que la creación del Maestro de Platerías es una entelequia, una necesidad de certificar la diversa obra de Platerías bajo la autoría de un autor, una especie de *horror vacui* a dejar Platerías sin un nombre de maestro después de desalojar al Maestro Esteban de dicha fachada.

Es la misma relación con que se intentó certificar la presencia de Esteban en Santiago, a base de un documento navarro que cubriese las necesidades de un nombre para la segunda etapa constructiva de la catedral y de ese modo cerrar los períodos constructivos de la misma con nombres propios precisos. Otra cosa es que fuesen apropiados, como lo prueban los datos y análisis posterior de esos temas.

Si la participación de Esteban en Pamplona se nos hace patente, y no podemos dudar de su participación en la catedral de Santiago certificando como válidos los documentos de Navarra, se nos hace muy cuesta arriba pensar que el Maestro de Platerías tenga relación con la obra iruniense, sobre todo si nos atenemos a las piezas de la escultura que han sobrevivido, que han sido el elemento de comparación para ubicar al Maestro de Platerías en la obra pamplo-nesa. Ni los capiteles se le parecen, ni parece probable que por las cronologías exhibidas tenga mucha cabida su presencia en Pamplona, pues si Esteban se lo llevó de Santiago con su taller, no pudo realizar ninguna obra en Santiago, debido a que las fechas que manejamos para el traslado de Esteban a Pamplona están muy lejos de las posibles cronologías de la escultura de Platerías.

Si por otro lado pensamos que el Maestro de Platerías se trasladó a Pamplona tras acabar la obra de Santiago, habría que pensar lo mucho que corrió la obra navarra para tener lista la fachada principal en torno a 1110, cosa que sabemos no pudo ser por la dificultad que tuvo esa catedral para terminarse. Creo, en consecuencia, que habría que dejar fuera al Maestro de Platerías de

la actuación de Pamplona, y buscar la presencia de un gran artista que realizara los excelentes capiteles analizados, y los que hemos de analizar.

Capiteles de aves afrontadas. Devoraciones

El último capitel que pudiera tener relación con Compostela es el de aves que picotean sus patas. Es una escultura, la de la catedral de Pamplona (fig. 19), de gran vistosidad, con calidad de detalle y diseño.



Fig. 19. Catedral de Pamplona. Museo de Navarra

En la parte baja frontal de dicho capitel iruñés se encuentran dos aves con gran detalle de plumaje, cabeza y extremidades, picoteando sus propias patas. La parte superior está formada por dos nervios que rematan en caulículos laterales y hojas pegadas en la parte externa e interna de esos nervios. En el centro sobresale un muñón cubierto por una hoja con nervio central rehundido y folículos laterales. No ha habido muchas dudas en relacionar este capitel con otros dos de traza muy semejante. Se trata de los situados en la puerta principal del monasterio de San Salvador de Leyre (fig. 20) y de la cripta de la iglesia de Sos del Rey Católico (fig. 21). Los diseños son básicamente los mismos, aunque en Leyre falte trama vegetal, y en Sos las aves entrecrucen sus cuellos; pero la formación escultórica, y detalles de la misma es igual.

No me consta ninguna crítica escultórica en relación al cimacio del capitel de Sos del Rey Católico con los capiteles de la catedral de Pamplona, en tanto en cuanto, si claramente tiene conexión con el capitel de aves en devoraciones, lo tiene todavía más en esos extremos del cimacio rematados en cabezas de leoncillos de las que salen los tallos que han de prefigurar el adorno horizontal. Ello nos llevaría hasta el capitel pamplonés de cabezas de leoncillos en las esquinas, y uniría, por tanto, la autoría o semejanza de taller claramente con lo pamplonés, no sólo por el capitel de las devoraciones de aves, sino por esa conexión del cimacio con el capitel vegetal de Pamplona, en cuyas esquinas había cabezas de leoncillos, y que hemos analizado pormenorizadamente anteriormente.



Fig. 20. Leyre



Fig. 21. Sos del Rey Católico

Más tarde, el hecho de que el otro capitel de Sos sea el de una mujer sentada con las piernas muy abiertas y mesándose los cabellos, enraíza todavía más la paternidad de un solo autor entre Sos y Leire, pues en un capitel y en las arquivoltas del monasterio benedictino aparece el mismo modelo con semejante traza y labra que el de Sos. No sabemos si Pamplona llegó a tener también el modelo de mujer referido, pero de lo que no hay duda es de que las figuras dependen todas ellas de una sola mano, que varían los modelos en cuanto a tipificación vegetal o entrelazo de cuellos, pero los animales son tan iguales en sus descripciones anatómicas (rostro, plumaje y garras), que no cabe más que una

misma identificación de autor, probablemente con origen en el capitel de la catedral de Pamplona, que después realiza esos dos trabajos más.

En la fachada de Platerías, en la parte inferior de la placa donde está esculpida la imagen de Abraham, hay dos aves de semejante traza a las desarrolladas en las descritas anteriormente (fig. 22).



Fig. 22. Fachada de Platería

Se trata de dos aves de vistoso plumaje y pico largo de rapaz que muerden sus colas. Carecen de patas, y sobre sus cuerpos existe un entrelazo que acaba en las esquinas generando unas vides. La formulación de las cabezas en su gran definición de picos, que no sólo señalan perfectamente el contorno de la boca, el arco ciliar y el óculo, sino que también reproducen el respiradero de la nariz, nos llevaría a pensar que el modelo sería el de Pamplona, pues allí la reproducción de lo relatado es exactamente igual, pero es preciso hacer dos consideraciones para negar esta posibilidad.

La primera de ellas es que la figura de Abraham no pertenece a la imaginaria de Platerías, sino junto con el Santiago entre cipreses, está considerado como de la primitiva fachada oeste, que nunca llegó a construirse y que posiblemente formasen parte de las esculturas “en tierra” que debieran estar confeccionadas para dicha fachada, a pesar de que el Calixtino las cita en fachada en

su descripción, lo que aunque falso en colocación, avalaría su pertenencia a lugar distinto a Platerías, y con una cronología distante de la de 1112, posiblemente en torno a 1135-1140, que sería la dada para la desaparición de Gelmírez, que podría haber hecho llegar la construcción de la iglesia hasta el final de esa fachada, con un posible cerramiento por pies, como opinan algunos autores⁸⁴, aunque dejando un gran boquete central de la nave central, y las tribunas sin construir, para ser después acabada por el Maestro Mateo a partir de 1168.

La segunda consideración nos remite a pensar en el modelo de las devoraciones como uno de los más comunes a lo largo de la estatuaria románica, fundamentalmente aplicada a los capiteles. Uno de los ejemplos más claros para esta aseveración, es que el claustro de Santo Domingo de Silos está repleto de este tipo de actitudes escultóricas (fig. 23). Allí las aves picotean, o devoran, tanto las propias patas, como las de sus contrarias, o las alas de las mismas. La relación no es sólo de una única escultura, sino que es moneda común en todo el claustro.



Fig. 23. Silos. Capitel

⁸⁴ Para las etapas constructivas de la catedral, véase: WARD, Michel, “El Pórtico de la Gloria y la conclusión de la catedral de Santiago”, en Actas del Simposio Internacional sobre *O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo*, La Coruña, 1991, pp. 43 a 47; STRATFORD, Neil, “*Compostela and Burgundy?*” *Thoughts on the Western crypt of the Cathedral of Santiago*, en Actas del Simposio Internacional sobre “O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo”, La Coruña, 1991, pp. 53 a 83; D’EMILIO, James, *Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía*. Compostela, Lugo y Carrión, en Actas del Simposio Internacional sobre “O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo”, La Coruña, 1991, pp. 83 a 103; MORALES, S., *Notas para una revisión de la obra de Conant K. John*, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983, pp. 91 a 116; YZQUIERDO PERRIN, R., “De los orígenes al románico”, en *La Catedral de Santiago*, La Coruña, 1993, pp. 138 a 159. –El protogótico” en *La Catedral de Santiago*, La Coruña, 1993, pp. 203 a 240. –*Las tribunas de las naves de la catedral de Santiago: sus muros y los capiteles del triforio norte*, en Homenaje al Profesor Azcárate.

Lo que más llama la atención del diseño es que la formación de caras, plumajes y garras es básicamente la misma que todas las descritas, aunque en Sijos está la diferencia de los largos cuellos, que quizás hacen pertenecer el animal al género de las zancudas, y no de las rapaces como en las anteriores. Incluso la presencia del respiradero en la nariz hará pensar que todas estas esculturas son de una misma mano.

Todos estos datos escultóricos nos llevan a pensar de nuevo en la formación de clichés a lo largo de la estatuaria románica general, que de algún modo se concretan en el Camino de Santiago, pero no especialmente por ser el Camino definitivo para el románico, sino porque es la época del románico, y porque hay una vía de comunicación. Lo mismo hubieran llegado estos modelos sin haber Camino de Santiago.

Que el hecho fue común lo demuestran las distintas devoraciones que muestran los Capiteles del Pórtico de la Gloria (fig. 24), que en sus diferentes fases de construcción va mostrando el modelo a lo largo de los capiteles traseros del pórtico, con luchas de animales y devoraciones, para después pasar a los del propio Pórtico de la Gloria, en devoraciones de sirenas, dragones y monstruos, con los cuellos entrelazados.



Fig. 24. Pórtico de la Gloria

Es por tanto un mundo muy conocido en la Edad Media que va teniendo repercusión y presencia a lo largo de las distintas iglesias románicas de la época, y en diferentes y separadas cronologías. Lo que tendría más que ver con los relatos y los dibujos que habrían de correr de mano en mano de los distintos talleres escultóricos, sin poder adjudicar la paternidad a ninguno de ellos, más que los modelos concretos de Pamplona, Sos y Leyre, por lograr similitud de traza y ejecución. El resto vendría a ser un modelo común interpretado con diferente suerte y acierto por los diferentes escultores que los aco-

metieron. Quede, pues a salvo, una vez más el contacto de la escultura del Maestro de Platerías con la de Pamplona, pues todo parece resolverse en los parámetros comunes de la época, y en caso de las aves, ni incluso pertenecen al maestro citado.

Las capillas de la cabecera de la catedral de Santiago y su conexión con la cabecera de la catedral de Pamplona

El motivo fundamental de la diferenciación de campañas constructivas de la catedral de Santiago, habrá que buscarlo en las capillas que inician esa segunda campaña. Ambas capillas, la de San Andrés y la de Santa Fe, han de prefigurar el cambio definitivo de arquitecto, escultores y diseño general de la segunda campaña.

Las dos capillas están situadas en la zona de cambios, concretamente al inicio de los mismos, a la entrada de la girola (fig. 4), bajo la sutura vertical exterior, que tanto ha aclarado la división de etapas. Hoy sólo poseemos la presencia de la capilla de Santa Fe (norte), porque la de San Andrés (sur) desapareció para dar paso a la construcción de la capilla del Pilar. Es importante el trabajo en estas capillas porque es en ellas donde la historiografía general ha tratado de demostrar la participación del Maestro Esteban en la catedral de Santiago, sobre todo a raíz del descubrimiento, en las excavaciones de Pamplona de la planta poligonal de la capilla mayor de la iglesia iruniense.

La capilla de Santa Fe es de planta poligonal de cinco lados, compartimentados y separados por columnas entregas los tres tramos centrales. Es fundamental comprender que estas dos capillas poligonales hacen que el conjunto de las capillas de la girola logren un rosario de formas variadas que ninguna otra iglesia de la época consiguió: cuadrada, semicircular, poligonal.

La confección de una capilla poligonal en la época románica constituye una excepcionalidad señalada, pues lo normal era realizar dichas estructuras de la forma tradicional semicircular, o adoptar los parámetros cuadrados que estaban extendidos en menor medida que los anteriores. La forma poligonal no estaba concebida en la época románica, aunque hubiera ya presencia en la arquitectura cristiana alto medieval de los baptisterios, o la gran capilla palatina de Carlomagno. Es por tanto una gran novedad, no sólo la presencia de una capilla en la girola de Compostela, sino que fueran dos las construidas y en momentos cronológicos tan tempranos, porque después habría de ser la forma común de muchas cabeceras góticas, incluyendo las grandes catedrales, que adornaban su testero con multitud de capillas poligonales, respuesta común dentro del gótico mendicante gallego⁸⁵.

Como la estructura de la capilla del Salvador había influido en la forma de hacer de los maestros rurales gallegos, que acogieron el modelo de Santiago como patrón de muchas de sus cabeceras, lo mismo habría de suceder con la influencia de estas dos capillas poligonales, que serían representadas después en el ámbito rural gallego. El fenómeno no tendría tanta repercusión numérica como el desarrollado a partir de la capilla cuadrada, pero no por ello deja de tener importancia para la historia del arte, y sobre todo para la

⁸⁵ MANSO PORTO, C., *Arte gótico en Galicia*, Los Dominicos, La Coruña, 1993; CAAMAÑO, J. M., *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*, Valladolid, 1962.

historia de nuestro trabajo, con el Maestro Esteban como posible factor de las capillas poligonales de Santiago y Pamplona.

La cabecera poligonal se desarrollará en Galicia⁸⁶ en templos de una sola nave, con unas dimensiones aproximadas de 20 metros de largo por 6 u 8 metros de ancho, en sus aspectos generales, que pueden variar un 10% arriba o abajo. La nómina es de 11 iglesias de esas características en toda Galicia, situándose 7 en Pontevedra, tanto por ciento general que no sobrepasa el 1,69 del total de las iglesias románicas gallegas por nosotros computadas. La formación de las capillas poligonales en la catedral de Santiago es un hecho afortunado para la historia arqueológica del edificio. Pero nosotros no lo afirmamos para hacer exclusivamente la alabanza de una genialidad arquitectónica, sino para comprenderla dentro del proceso de etapas constructivas, y de posibles maestros que colaboraron en ellas. Es en ese campo y momento, donde tiene importancia el análisis de los elementos que puedan acercarnos la obra hasta el maestro Esteban.

Las cronologías de la documentación navarra siempre hicieron comprender que el citado maestro había trabajado en la catedral de Santiago, pero nunca hasta el hallazgo de la planta completa de la catedral de Pamplona hubo tanta certeza de que Esteban habría diseñado la cabecera de dicha catedral y las capillas poligonales de Santiago. La seguridad para tales afirmaciones se basaba, con criterio arqueológico acertado, en que en ninguna región española podíamos encontrar capillas poligonales en la historia del románico, anteriores a las fechas que se barajan para la presencia de Esteban.

Por otra parte, sólo dos regiones, Navarra y Galicia, ofrecen la posibilidad de tener capillas poligonales, ambas en cronologías dependientes posteriores de las grandes fábricas catedralicias de Santiago y Pamplona, y en consecuencia conectadas a la influencia dejada por este gran maestro.

Es el fenómeno relatado una circunstancia muy concreta de dos edificios, y dos regiones, que se conectan entre sí por medio de un único maestro, el Maestro Esteban, sin resultado posterior en toda la historia del románico, tanto nacional como internacional; lo que hace valiosa la variante con respecto a todo lo que era común en la época, las capillas semicirculares, y un adelanto de formas con respecto a su masiva utilización en la posterior época gótica.

Las determinaciones relatadas las hemos elaborado ante la evidencia de que las cosas sucedieron así en el edificio, pero no hemos abordado ni el problema de la cronología, ni el de la adjudicación de la obra a ningún maestro en particular. Que las estructuras poligonales tienen una cierta ligazón con lo hallado en Pamplona y con el maestro Esteban es evidente, por lo que conviene ir cercando la personalidad de este autor en la obra, en las posibles cronologías del edificio, pero sobre todo en el entramado histórico en que se pudieron mover la construcción de las capillas poligonales.

Cuando relatábamos la llegada al poder de Gelmírez, referíamos varios pasos, todos ellos consecutivos hasta llegar a su obispado. El paso más importante, no realizado por él, fue el de la deposición del obispo Diego Peláez en 1088 en el Concilio de Husillos, que había comenzado la catedral, junto con el rey Alfonso VI en el año 1075, como hemos tenido ocasión de escribir. Para la his-

⁸⁶ Para el análisis y cuantificación, véase nota 33.

toria del edificio no tiene importancia que tuviera razón o no el rey en deponer al obispo, porque las verdades o mentiras no construyen catedrales. Lo realmente importante es que apreciemos la lógica de que la obra del edificio debió ser interrumpida ante tan grave conflicto de enfrentamiento, brutal y frontal de la monarquía con la sede compostelana. Nadie piensa en que se continúe la obra catedralicia con el obispo en juicio, e inmediatamente en la cárcel.

El episcopado de Pedro de Cardeña fue tan efímero, como inestable les debió de parecer a los que lo nombraron; de forma que no es posible atribuirle ninguna construcción en Santiago, que por otra parte tampoco nada se indica en la documentación al respecto. La vacancia de la sede debió preocupar mucho a los responsables eclesiásticos, pues Santiago estaba entonces inmerso en un gran proceso de adaptación al gran flujo de la peregrinación, ya asentada.

Ocupaba ahora su tiempo la ciudad en remodelaciones que incluían a la gran iglesia para acoger dignamente a los peregrinos y hacer honor al prestigio que había adquirido. La falta de liderazgo eclesiástico en la sede debió de ser un gran inconveniente, pues la peregrinación no estaba sujeta a los conflictos del rey y del obispo, porque no existe documentación que haga mención de este enfrentamiento en el ámbito nacional. La gente debía de tener sus propios asuntos que resolver, y esperaba de los demás que resolviesen los suyos. Pero otra cosa es el interés local en volver cuanto antes a la normalidad, o por lo menos, a dar cauce al conflicto.

Es entonces cuando aparece la figura de Gelmírez, que no era un desconocido en la sede compostelana, ni en la corte de Alfonso VI, pues había sido notario en la boda de la hija de dicho rey, doña Urraca y el conde francés Raimundo de Borgoña en 1090, y ya era canónigo entonces. La confianza la recibe del conde al encargarle el vicariado de la diócesis entre los años 1092 y 1094.

Más tarde Alfonso VI, en el año 1095, decide zanjar la cuestión de su litigio con la sede de Santiago nombrando obispo de la misma a un anciano francés, Dalmacio, que se le muere en el mismo año sin llegar a tomar posesión de su sede en Roma.

No debió de hacerlo muy mal Gelmírez en su primer vicariado cuando a la muerte de Dalmacio vuelve a ocupar el cargo de vicario, ahora desde los años 1095 hasta 1100, que es cuando se confía en él definitivamente para regir la sede y se le nombra obispo al final de ese segundo mandato. La fecha de 1101 para la presencia en Pamplona del Maestro Esteban, lo deja descolocado del episcopado de Gelmírez, pero no de sus obras, como hemos tenido ocasión de aventurar. El carácter emprendedor del nuevo prelado estaría sujeto a la importancia de sus nombramientos, y creemos que una cosa es la etapa de sus vicariados, donde el poder y la prudencia debieron de ser el ámbito común en el que se debió de desarrollar, y otra es la designación como cabeza administrativa y eclesiástica de la sede, con los atributos y la fuerza de todo el poder que ello conlleva.

Todos los investigadores están de acuerdo en que no debió existir un parón tan grande desde la fecha de deposición de Peláez en 1088, y la toma de posesión de Gelmírez como obispo en 1100. Son demasiados años de inactividad para una sede y una obra tan importante. Es por ello, que todos ellos admiten obras en los vicariados de Gelmírez, haciendo valer las palabras de la *Historia Compostelana*, como las de restauración de lo que estaba en precario, o destruido por causa del abandono al que estuvo sometida la diócesis durante la gran

vacancia. Es ahí donde se puede hacer valer el parecido de los canecillos de la capilla del Salvador con los de la de Santa Fe. Pero la visión eclesiástica y constructora de Gelmírez, sobre todo en su segundo vicariado, el más largo, le debió concebir esperanzas de llegar al episcopado. Puede que fuera entonces cuando tuviera planes más ambiciosos para completar las obras catedralicias y que empleara al Maestro Esteban, no sólo en rehacer lo destruido, sino en planificar el resto de la obra catedralicia.

Ello llevaría a que el maestro tuviera la oportunidad de diseñar las nuevas capillas y el resto de la obra gelmiriana de la catedral, aunque no pudiera ponerse manos a la obra por falta de poder suficiente de Gelmírez, que entonces sólo debía decidir restauraciones. Que no lo hizo materialmente parece ser la evidencia de la documentación navarra, porque cuando se realiza la gran obra de la segunda etapa constructiva de la catedral de Santiago, es cuando Esteban está ocupado en la catedral de Pamplona, haciendo imposible que pudiera ocuparse de dos obras tan grandes al mismo tiempo. Podría existir la posibilidad de que pudiéramos interpretar las ausencias de decoración insuficiente de ventanas, capiteles y canecillos en la capilla de Santa Fe, como una obra comenzada por el artista y no acabada por las prisas de cumplir el contrato de Pamplona, y que en consecuencia hubiera acabado esa capilla cualquier otro que no tuviera la capacidad de Esteban. Pero esto no concuerda en una obra tan delicadamente planeada como lo era la catedral de Santiago teniendo esa capilla una gran proyección al exterior, y formando parte de un conjunto único de capillas diferentes en la girola. Si ello fuera así habría que comprender que las grandes obras comenzaron ya en el vicariado de Gelmírez y no en su obispado.

Cabría la posibilidad, que es nuestra opinión, de que la obra de remodelación general de la segunda etapa fuera planificada por el maestro Esteban, que ante el contrato de Pamplona decide abandonar Compostela para trabajar en la catedral iruniense, pero que deja todo dispuesto para que se ejecuten las obras según lo dispuesto por él y por Gelmírez.

Sería, pues, suya la idea de las capillas poligonales, pero el desarrollo de las mismas habría que atribuírselo a otras gentes diferentes, de las que desconocemos todo dato. Quizás talleres que dejó Esteban al cuidado de lo destruido, y constructores de lo nuevo, según informa la *Historia Compostelana*. Tendríamos, entonces, la impronta de Esteban en esas capillas, pero no su mano, que estaba lejos, en Pamplona, realizando una gran catedral, como indica la documentación navarra que tendría en su cabecera una exposición de conexión con la compostelana, pues el ábside poligonal central de la misma indicaría una misma intención arquitectónica de diseño similar al experimentado en Santiago, ya fuera construido por el mismo Esteban o sus colaboradores, una vez que el maestro hubiera abandonado la ciudad, pero perpetuado el modelo de edificio que habría dejado diseñado en esa parte de la girola. Si se hubiera marchado tan pronto como indicamos a Pamplona quedaríamos así huérfanos de la pericia de Esteban, pero no de su genialidad, que invadió la girola con una capilla que habría de enaltecer la cabecera de la catedral compostelana hasta tener un diseño y dinamismo que ninguna entonces poseía, y que debió convencer a Gelmírez para seguir respetando su proyecto después de marchar a Pamplona.

Ello nos llevaría de nuevo al problema del Maestro Esteban, pues si antes consideramos que fuera posible su participación en el diseño atrevido de la concepción de las capillas poligonales, aunque no las hubiera realizado en persona,

podríamos pensar que el modelo de atrevimiento de la falta de contrafuertes en el lado oriental del crucero pudiera pertenecer a esa personalidad innovadora que encontró cobijo en otro hombre inquieto e innovador, en Gelmírez, y le hubiera permitido la pervivencia del diseño, aun no siendo abordado por él, para ser después convencido de realizar el muro occidental de forma distinta. Este dilema nos lo solucionaría la presencia de los muros de la catedral de Pamplona, pero carecemos de esa posibilidad, por lo que no tenemos más remedio que dejar planteada la duda, al igual que lo hicimos con las capillas poligonales; pero aseverar que las dos concepciones de contrarrestos son de diferente mano y concepción de la mecánica de contrarrestos, más arriesgada la primera, y más tradicional la segunda.

CONCLUSIONES

1ª. La catedral románica de Pamplona que construyó Esteban fue la sustituta de otra obra románica anterior, perfectamente documentada por las donaciones de los diferentes monarcas de la época, constituyendo un hito el hecho de que en tan corto espacio de tiempo se hubieran sustituido dos fábricas románicas de gran interés

2ª. Hay en la catedral de Pamplona documentación que hace referencia a la provisión de fondos para la construcción de la nueva catedral románica, propuesta por el nuevo obispo Pedro de Roda.

3ª. La diócesis de Pamplona y la de Santiago tenían más conocimiento la una de la otra de lo que se pueda pensar. La conexión de los obispos Pedro de Roda, Diego Peláez y Diego Gelmírez está probada en la documentación del momento. La relación del Maestro Esteban con ellos está basada en su nominación como “maestro de obras de la catedral de Santiago”, lo que posibilita la colaboración con Gelmírez, y la real con Pedro de Roda.

4ª. Por la documentación navarra se estima como verdadera la fecha de 1100 para el comienzo de la catedral, y la 1101 como la de la presencia de Esteban en la obra. Puede por ello que el maestro Esteban no fuera el diseñador del proyecto de la catedral, y que se incorporase a la fábrica una vez comenzadas las obras. No parece lógico pensar así si se analizan bien los documentos, donde se relata que ya había realizado obras para el obispo en la misma ciudad, lo que sería garantía para incorporarlo más tarde a la obra catedralicia con cierto conocimiento de su valía. Por otro lado si las capillas poligonales de la girola compostelana son de la influencia del mismo autor tendríamos que consentir no sólo la presencia de Esteban al comienzo de la obra de Pamplona, sino gran colaboración, o quizás autoría completa en el diseño general de la misma.

5ª. La planta de la catedral de Pamplona es la de una iglesia enorme, con 70 metros de largo (Santiago tiene 103 metros) y 50 metros de crucero (Santiago tiene 67 metros). Los datos más sobresalientes, importantes y novedosos serían: su enorme longitud de naves, con dimensiones de las más largas del románico español, un crucero descomunal, sobresalido ampliamente en planta, realidad de una cripta totalmente insospechada, y cabecera de ábside poligonal al exterior y semicircular al interior, con dos ábsides laterales semicirculares a una distancia de 3,40 metros del central.

6ª. La importancia de haber descubierto en la cabecera de la catedral de Pamplona el ábside central de forma poligonal hizo que las ligaduras con las ca-

pillas de Santa Fe y San Andrés, de la catedral de Santiago, fueran más sólidas y consistentes para concluir la relación más que probable de Esteban en el inicio de la catedral de Pamplona, y su trabajo anterior en la catedral de Santiago.

7^a. La intención de colocar al Maestro Esteban como arquitecto de Peláez, propuesta por John Williams hace años, no tuvo demasiado eco entre los investigadores, aunque sí hizo reflexionar sobre el encuadramiento del maestro en las etapas constructivas de la catedral. No es preciso negarle razón al Códice Calixtino en el apartado en el que nombra como primeros maestros de la catedral a Bernardo el Viejo y a Rotberto.

8^a. La relación de Esteban con la primera etapa constructiva habrá que buscarla más en relación con restauraciones, que pudo realizar en las etapas de los vicariados de Gelmírez. Serían esos vicariados la cronología ideal para la realización de esta labor.

9^a. Las cronologías, desde la fecha del nombramiento de Gelmírez en 1100 y el asalto de los burgueses a la catedral en 1117, pasan todas ellas por momentos en los que se hace difícil comprender que el Maestro Esteban estuviera actuando en la catedral compostelana. Entre estas dos fechas tendría que haber trabajado el Maestro Esteban, y solamente durante un año, pues en 1101 ya estaba en Pamplona. La inscripción de Platerías de 1103 queda fuera del alcance de nuestro maestro. Todo ello confirmaría la debilidad del argumento de hacer al Maestro Esteban, a la vez que artífice de la obra arquitectónica, y también de la obra escultórica de Platerías.

10^a. Ha habido por parte de los historiadores una clara intención de cubrir con nombres el anonimato de la escultura de Platerías, aceptando como válidos los nombres del Maestro Esteban y del Maestro de Platerías. La necesidad de que así fuera llegó incluso a adjudicar obra concreta al maestro Esteban, otra al Maestro de Platerías, otra al Maestro de la Traición, y así consecutivamente hasta lograr un conjunto de nombres que sirvieran para cerrar el vacío existente. Después de todo debemos colegir que la mano del Maestro Esteban no estuvo presente en la confección de la obra escultórica de Platerías que se le atribuye. También nos es difícil reconocer la mano del Maestro de Platerías, si consideramos que sólo se puede aceptar como original de Platerías las partes bajas, desdénando todo lo realizado en el friso.

11^a. El desalojo de Esteban como escultor de Platerías fue rápidamente subsanado por el Maestro de Platerías. La relación con Pamplona no era ya con el Maestro Esteban, al que la crítica moderna ya no considera escultor ni en Pamplona, sino con el Maestro de Platerías, que tendría obra en las dos catedrales. Esta teoría supondría que el Maestro de Platerías hubiera formado parte del taller de Esteban y éste se lo hubiera llevado a Pamplona cuando se marchó. Pero ello supondría entonces que no habría tenido tiempo para realizar la obra de Santiago porque la cronología de 1101 está muy lejos de la finalización de Platerías. Por otra parte, si el Maestro de Platerías hubiera esperado en Santiago a finalizar su obra y después acudir a Pamplona, pasarían muchos años hasta que la obra de Pamplona llegase hasta los pies, pues los capiteles de comparación parecen referirse a la portada principal. Todo ello en un lapso de tiempo enorme, si como sabemos, la obra iruniense tardó mucho en concluirse. Queda la comparación de los capiteles para certificar la actuación del Maestro de Platerías en Pamplona. El análisis de los mismos no parece confirmar dicha teoría, pues proceden de modelos comunes de la época y de realizaciones muy diferenciadas,

como hemos podido demostrar más arriba. Ni los capiteles se le parecen, ni parece probable que por las cronologías exhibidas tenga mucha cabida su presencia en Pamplona, pues si Esteban se llevó de Santiago su taller, no pudo realizar ninguna obra en Santiago debido a que las fechas que manejamos para el traslado de Esteban a Pamplona están muy lejos de las posibles cronologías de la escultura de Platerías. Si por otro lado pensamos que el Maestro de Platerías se trasladó a Pamplona tras acabar la obra de Santiago habría que pensar lo mucho que corrió la obra navarra para tener lista la fachada principal en torno a 1110, cosa que sabemos no pudo ser por la dificultad que tuvo esa catedral para terminarse. Creo, en consecuencia, que habría que dejar fuera al Maestro de Platerías de la actuación de Pamplona, y buscar la presencia de un gran artista que realizara los excelentes capiteles analizados.

12^a. No hay dudas en delimitar la zona de cambio de diseño y de arquitecto a la altura de la capilla poligonal de Santa Fe. Allí las distintas suturas parecen confirmar actuaciones diferentes en los paños exteriores, en las bóvedas de la girola, y en las bíforas interiores del tramo recto de la girola, aparte de considerar la escultura de los nuevos tramos y las nuevas ventanas muy diferentes a las de la primera etapa.

13^a. Es un hecho arqueológico importante e incontrastable, la inexistencia de capillas poligonales en el románico a etapas tan tempranas. También lo es, que solamente se da en dos regiones concretas de España, en Navarra y Galicia, con tres ejemplos en la primera y once en la segunda (aparte de las tres de cabecera tripartita). Ambas excepciones hacen relación a dos grandes edificios de la época, la catedral de Pamplona y la de Santiago, donde presumiblemente trabajó un maestro excepcional en el diseño de las mismas, que nosotros homologamos con el Maestro Esteban, ante la posibilidad de extender la cronología de la catedral navarra de 1101 a las obras planificadas sobre esas fechas para las de la catedral de Santiago.

14^a. No parece que las cronologías de las nuevas capillas poligonales favorezcan mucho la presencia física de Esteban para construirlas, pues si, como opinamos, la segunda etapa constructiva no debió de empezar, en lo grueso, más que con el nombramiento de Gelmírez como obispo, poco tiempo le quedaría a Esteban para obrar esas capillas. Sólo queda la posibilidad de que hubieran trabajado juntos en los vicariados anteriores al nombramiento de obispo. Todos los investigadores están de acuerdo en que no debió de existir un parón tan grande desde la fecha de deposición de Peláez en 1088, y la toma de posesión de Gelmírez como obispo en 1100. Son demasiados años de inactividad para una sede y una obra tan importante. Es por ello, que todos ellos admiten obras en los vicariados de Gelmírez. La visión eclesiástica y constructora de Gelmírez, sobre todo en su segundo vicariado, el más largo, le debió concebir esperanzas de llegar al episcopado. Puede que fuera entonces cuando tuviera planes más ambiciosos para completar las obras catedralicias, y que empleara al maestro Esteban, no sólo en rehacer lo destruido, sino en planificar el resto de la obra catedralicia. Ello llevaría a que el maestro tuviera la oportunidad de diseñar las nuevas capillas, y el resto de la obra gelmiriana de la catedral, aunque no pudiera ponerse manos a la obra por falta de poder suficiente de Gelmírez, que entonces sólo debía decidir restauraciones. Que no lo hizo materialmente parece ser la evidencia de la documentación navarra, que cuando se realiza la gran obra de la segunda etapa constructiva de la catedral de Santiago es cuan-

do Esteban está ocupado en la catedral de Pamplona, haciendo imposible que pudiera ocuparse de dos obras tan grandes al mismo tiempo. Cabría la posibilidad, que es nuestra opinión, de que la obra de remodelación general de la segunda etapa fuera planificada por el Maestro Esteban, que ante el contrato de Pamplona decide abandonar Compostela para trabajar en la catedral iruniense, pero que deja todo dispuesto para que se ejecuten las obras según lo dispuesto por él y por Gelmírez.

15^a. Sería, pues, suya la idea de las capillas poligonales, pero el desarrollo de las mismas habría que atribuírselo a otras gentes diferentes, de las que desconocemos todo dato. Quizás talleres que dejó Esteban al cuidado de lo destruido y constructores de lo nuevo, según informa la Historia Compostelana. Tendríamos, entonces, la impronta de Esteban en esas capillas, pero no su mano, que estaba lejos, en Pamplona, realizando una gran catedral, como indica la documentación navarra. Nos quedaríamos así huérfanos de la pericia de Esteban, pero no de su genialidad, que invadió la girola, con una capilla que habría de enaltecer la cabecera de la catedral compostelana, hasta hacer tener un diseño y dinamismo que ninguna entonces poseía, y que debió convencer a Gelmírez para seguir respetando su proyecto después de marchar a Pamplona.



BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, *La Catedral de Santiago*, Barcelona, 1977.
 AAVV, *La Catedral de Santiago*, La Coruña, 1993.
 AAVV, *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, 1994.
 AAVV, "El Románico en Silos", *IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro*, Abadía de Silos, 1990.
 ALBIZZU, J., "Antecedentes históricos de la Santa Iglesia Catedral, de la imagen de Santa María y del Palacio Episcopal de Pamplona", en *Príncipe de Viana*, 8, Pamplona, 1947.
 ARAGONÉS ESTELLA, M. Esperanza, "Época Prerrománica y Románica", en *La Catedral de Pamplona*, tom. I, Pamplona, 1994.
 – *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, 1996.
 ARES ESPADA, Salvador L., "La escultura románica", en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977.
 AUGUST MAYER, L., *El estilo románico en España*, Madrid, 1931.

- AZCÁRATE, José M^a, “La portada de Platerías y el programa iconográfico de la Catedral de Santiago”, en *Archivo Español de Arqueología*, XXXVI, Madrid, 1963.
- BANGO TORVISO, Isidro G., *Arquitectura Románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979.
- *Iglesias románicas en el municipio de Vigo*, en *Vigo en su Historia*, Vigo 1979.
- *Galicia Románica*, Vigo, 1987.
- *Alta Edad Media. De la tradición hispanogoda al románico*, Madrid, 1989.
- *El Arte Románico en España*, Madrid, 1992.
- “El Camino de Santiago y el estilo románico en España”, en *Instituto de Ciencias de la Educación*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994.
- “Las llamadas Iglesias de Peregrinación o el arquetipo de un estilo”, en *El Camino de Santiago, Camino de las Estrellas*, La Coruña, 1994.
- BIURRUN SOTIL, Tomás, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 1936.
- CAMPS CAZORLA, Emili, *El arte románico en España*, Madrid, 1935.
- CANELLAS LÓPEZ, Ángel y SAN VICENTE, Ángel, “Aragón”, en *La España Románica*, Madrid, 1979.
- CAÑADA JUSTE, A., *La Campaña musulmana de Pamplona. Año 1924*, Pamplona, 1976.
- CASTILLO, Ángel del, “La arquitectura en Galicia”, vol. I, *Geografía General del Reino de Galicia*, dirigida por Carreras y Candi, Barcelona, 1932.
- “Inscripciones inéditas de la Catedral de Santiago”, *Boletín de la Real Academia Gallega*, vol. XV.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, “Excavaciones en la Catedral de Santiago”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tom. XXVII, Madrid, 1954.
- “Noticias de las excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago”, en *Compostellanum*, I, Santiago, 1956.
- “Noticias de las excavaciones en la Catedral de Santiago”, en *Compostellanum*, II, Santiago, 1957.
- “Excavaciones en la Catedral de Santiago”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, tom. XXIII, Madrid, 1958.
- “Noticias sobre recientes descubrimientos arqueológicos y artísticos efectuados en Santiago de Compostela”, en *Príncipe de Viana*, nº 122-123, Pamplona, 1971.
- “El Prerrománico”, en *La catedral de Santiago*, Barcelona, 1977.
- “Galicia”, en *La España Románica*, Madrid, 1979.
- CHAMOSO LAMAS, M., GONZÁLEZ, Victoriano, y REGAL, Bernardo, “Galicia”, en *La España Románica*, Madrid, 1979.
- CONANT, KENNETH, John, *New Studies on the Cathedral of Santiago de Compostela*, Art. St., 1925.
- *The early architectural history of the Cathedral of Santiago de Compostela*, Harvard University Press, Cambridge, 1926.
- *Municipal politics in 1117: an explanatory note*, en *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. XV, nº 1, New York, 1956.
- *Carolingien and Romanesque architecture 800-1200*. The Pelican History of Arts, Penguin Books, Middlessex, England, 1959.
- *Arquitectura Románica da catedral de Santiago de Compostela*, Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago, 1983.
- CORDERO CARRETE, F. R., “De los esponsales de una hija de Guillermo el Conquistador con un rey de Galicia”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXI, Santiago, 1952.
- D’EMILIO JAMES: *Tradición local y aportaciones foráneas en la escultura románica tardía*. Compostela, Lugo y Carrión, en *Actas del Simposio Internacional sobre “O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo”*, La Coruña, 1991.pp. 83 a 103..
- DURLIAT, Marcel, “The Pilgrimage Roads Revisited”, en *Bulletin Monumental*, 1971.
- “La porte de France à la cathédrale de Compostelle”, en *Bulletin Monumental*, CXXX, 1972.
- “La Sculpture Romane de la Route de Saint-Jacques”, *Comité d’études sur l’histoire et l’art de la Gascogne*. 1990.
- GAILLARD, G., *Les débuts de la sculpture romane espagnole: León, Jaca, Compostelle*. París, 1938.
- “L’influence du Pelerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre”, en *Príncipe de Viana*, XXI, Pamplona, 1964.
- GALBETE MARTINICORENA, V., “Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)”, en *Príncipe de Viana*, XXXVII, Pamplona, 1976.
- GARCÍA VILLADA, Z., *Historia eclesiástica de España*, Madrid, 1936.

- GÓMEZ MORENO, M., *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934.
- GOÑI GAZTAMBIDE, J., “La fecha de construcción y consagración de la catedral románica de Pamplona (1100 – 1127)”, en *Príncipe de Viana*, x, Pamplona, 1949.
- = *Historia de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1979.
- HISTORIA COMPOSTELANA, tradc. Manuel Suárez y José Campelo, Santiago, 1950.
- LACARRA, J. M., “La catedral románica de Pamplona: nuevos documentos”, en *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII, Madrid, 1931.
- LAMBERT, Elie, “La Catedral de Pamplona”, en *Príncipe de Viana*, XLIII/XLIII, Pamplona, 1951.
- LIBER SANCTI JACOBI - CODEX CALIXTINUS, Transcripción de Klaus Herbers y Manuel Santos Noia, Santiago, 1998.
- LIBER SANCTI JACOBI - CODEX CALIXTINUS, tradc. A. Moralejo, C. Torres, J. Feo, ed. X. Carro Otero, Pontevedra, 1992.
- LLAGUNO Y AMIROLA, E., *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, vol. I, imp. Real, Madrid 1829, p. 252 (reimp. Turner), Madrid.
- LOJENDIO, LUIS M. de, *Navarra*, en la colección “La España Románica”, Madrid, 1978.
- LÓPEZ ALSINA, F., *Evolution urbaine de la Compostelle medievale (X-XII siècle)*, en catálogo de la exposición “Santiago de Compostela” 1000 Ans de Pelerinage Européen, Gante, 1985.
- *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago 1988.
- *La invención del sepulcro de Santiago y la difusión del culto jacobeo*, en “El Camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico”, XX Semana de Estudios Medievales, Estella 1994.
- LÓPEZ FERRIRO, A., “El Pórtico de Platerías”, en *Galicia Diplomática*, nº IV, 1884.
- *Historia de la Sta. A. M. Iglesia de Santiago*, 11 vols. Santiago 1898-1909.
- *El Pórtico de la Gloria*, Santiago, 1893 (reimp. Pico Sacro, Santiago, 1975).
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, “La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago”, en *Compostellanum* XIV, Santiago, 1969.
- *Saint-Jacques de Compostelle*. “Les portails retrouvés de la Cathédrale romane”, en *Les Dossiers de L'archéologie*, nº 20, 1977.
- “La sculpture romane de la cathédrale de Jaca. État des questions”, en *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxá*, X, 1979.
- “Notas para una revisión de la obra de Conant K. John”, en Conant, K. John: *Arquitectura románica da Catedral de Santiago*, Colegio Oficial de Arquitectos, Santiago, 1983.
- “La imagen arquitectónica de la Catedral de Santiago de Compostela”, en *Il Pellerinaggio a Santiago di Compostela e la letteratura jacoepa*, Perugia, 1983.
- “El patronazgo artístico del arzobispo Gelmírez (1100-1140): su reflejo en la obra e imagen de Santiago”, en *Pistoia e il Camino de Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale*. Pistoia, 1984.
- “Le Lieu Saint: Le tombeau et les basiliques médiévales”, en catálogo de la exposición *Santiago de Compostelle. 1000 Ans de Pelerinage Européen*, Gante, 1985.
- “Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago”, en *Compostellanum*, volumen XXX, números 3-4, Santiago de Compostela, 1985.
- “Marco histórico y contexto litúrgico en la obra del Pórtico de la Gloria”, en *El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento*, Santiago de Compostela, 1988.
- NAESGAARD, O., *Saint-Jacques de Compostelle et le débuts de la grande sculpture vers 1100*, Aarhus, 1962.
- OCAÑA EIROA, F. J., *San Xoan de Portomarín*, Santiago, 1987.
- *Itinerario escolar polas igrexas románicas de Vigo*, Vigo, 1995.
- OTERO TÚÑEZ, R., “Problemas de la Catedral románica de Santiago”, en *Compostellanum* x, Santiago, 1965.
- PITA ANDRADE, J. M., “Un estudio inédito sobre la fachada de Platerías”, en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, v, Santiago, 1950.
- “En torno al arte del Maestro Mateo: el Cristo de la Transfiguración en la fachada de Platerías”, en *Archivo Español de Arqueología*, nº 89, Madrid, 1950.
- “La arquitectura románica”, en *La Catedral de Santiago de Compostela*, Barcelona, 1977.
- “La escultura en el Camino de Santiago”, en *El Románico en el Camino de Santiago*, Diputación Provincial, Palencia, 1983.
- PORTER, A. K., *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. I, Boston, 1923.
- Spanish Romanesque Sculpture*, 2 vols., New York.
- La escultura románica en España*, 2 vols., Florencia, 1928.

- PRUDENCIO DE SANDOVAL, Fray, *Catálogo de los obispos de Pamplona*, Pamplona, 1614.
- STRATFORD NEIL, "Compostela and Burgundy?" *Thoughts on the Western cript of the Cathedral of Santiago*, en Actas del Simposio Internacional sobre "O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo", La Coruña, 1991.
- TORRES BALBÁS, L., *La Catedral románica de Pamplona*, en Archivo Español de Arqueología, II, Madrid, 1926.
- UBIETO ARTETA, A., "El destierro del obispo compostelano Diego Peláez en Aragón", *Cuadernos de Estudios gallegos*, VI, Santiago, 1951.
- *Abades de San Salvador de Leyre durante el siglo X*, en Saitabi, 14, 1964
- URANGA GALDIANO, J. E. e UÍNIGUEZ ALMECH, F., *Arte medieval navarro*, vols. I y III, Pamplona, 1971-1973.
- VALLE PÉREZ, J. C., *Maestro Esteban*, en Gran Enciclopedia Gallega, nº 307, Santiago, 1974.
- VILLABRIGA VICENTE, *Sanguësa, ruta compostelana*, Sanguësa, 1962.
- WARD MICHEL, *El Pórtico de la Gloria y la conclusión de la catedral de Santiago*, en Actas del Simposio Internacional sobre "O Pórtico da Gloria e a Arte do seu Tempo", La Coruña, 1991. pp. 43 a 47.
- WHITEHILL WALTER, *Spanish Romanesque architecture of eleventh century*. Oxford University Press, London, 1941.
- WILLIAMS, J., "Spain or Toulouse? A half century later: Observations on the Chronology of Santiago de Compostela", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, vol. I, Granada, 1976.
- "La arquitectura del Camino de Santiago", *Compostellanum*, XXIX, nº 3-4, Santiago, 1984.
- YÁRNOZ LARROSA, J., *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*, Madrid, 1944.
- YARZA LUACES, J., "La Edad Media", en *Historia del Arte Hispánico*, vol. V, Madrid, 1980.
- *Arte y Arquitectura en España 500-1250*. Madrid, 1979.
- "Elementos formales del primer taller de Silos", en *El Románico en Silos*. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, Abadía de Silos 1990.
- YARZA LUACES J. Et alt., *Comentarios al Apocalipsis. Beato de Liébana*. Barcelona, 1995.
- YARZA LUACES, J.; GUARDIA, Milagros; VICENS, Teresa, *Fuentes y documentos para la historia del arte. Arte Medieval I (Alta Edad Media y Bizancio). Arte Medieval II (Románico y Gótico)*. Barcelona, 1982.
- YZQUIERDO PERRÍN, R., *La fachada exterior del Pórtico de la Gloria: nuevos hallazgos y reflexiones*. Real Academia de Bellas Artes, nº 19-20. La Coruña, 987-88.
- *De los orígenes al románico*, en *La Catedral de Santiago*. La Coruña, 1993.
- "El protogótico", en *La Catedral de Santiago*, La Coruña, 1993.



RESUMEN

El Maestro Esteban trabajó en la construcción de la catedral de Pamplona empezada en 1100. En la documentación navarra aparece citado en 1101 como “maestro de obras de Santiago”. En la misma documentación se le atribuyen bienes de viñas y casas, que después vende para participar en los beneficios de un molino. Es probable que los trabajos realizados en la catedral de Santiago se refieran a restauraciones de lo destruido en la primera etapa constructiva y el diseño de las capillas poligonales y, posiblemente, del muro este del cruce-ro. La presencia de formas poligonales en la catedral de Pamplona y en la de Santiago, así como iglesias con esas tendencias en las dos regiones, hacen plausible su intervención en ambas catedrales y capacidad de influencias en obras menores. No hay posibilidad de homologar obra suya en la fachada de Platerías por no coincidir la cronología de su presencia en Pamplona y la de la inscripción de 1103 en las jambas de la puerta este de Platerías. No hay posibilidad de que el denominado “Maestro de Platerías” sea el que trabaja en los capiteles de la portada principal de Pamplona. Cabría la posibilidad de que fuera el diseñador de la segunda campaña constructiva de la catedral de Santiago, aunque no la llevase a cabo formalmente, y quedase diseñada para su ejecución.

ABSTRACT

“Maestro Esteban” worked in the building of the Cathedral of Pamplona, which began in 1100. In the Navarran documents he appears in 1101 as “master builder of Santiago”. The same documents credit him with assets in the form of vineyards and houses, later sold in order to share in the profits of a mill. It is more than likely that the work performed at the Cathedral of Santiago refers to works aimed at restoring parts destroyed in the first stage of construction and the design of the polygonal chapels, and possibly the east wall of the transept. The presence of polygonal forms in the Cathedrals in both Pamplona and Santiago, together with the existence of churches with such tendencies in the two areas, would seem to support the idea that he took part in the two, as well as influencing other minor works. It is not possible to accredit “Maestro Esteban’s” hand on the Platerías façade, as the timing of his presence in Pamplona and the inscription on the jambs of the east door of Platerías, which marks 1103, fail to coincide. The so-called “Maestro de Platerías” cannot have worked on the capitals of the main doorway in Pamplona. He may have designed the second stage of building for the Cathedral of Santiago although he did not actually perform the work, but rather left the plans ready for execution.